

Olmedo Clásico

An engraving on a textured, aged paper background. On the left, a woman representing Fortune is shown in profile, facing right. She has an elaborate hairstyle with braids and curls, and is wearing a necklace. Her right hand is raised, holding a large, textured object. In the center and right, a man is perched on a large, spoked wheel. He is dressed in a long, patterned coat and is gesturing with his right hand towards the left. The wheel has a central hub and several spokes, with a handle or crank extending from the right side. The overall style is that of a 17th or 18th-century engraving.

El renacer del Fénix

*Yo he hecho lo que he podido,
Fortuna lo que ha querido*

Una nueva comedia de Lope de Vega

Abraham Madroñal



OLMEDO
CLÁSIC

EL RENACER DEL FÉNIX

*Yo he hecho lo que he podido,
Fortuna lo que ha querido*

UNA NUEVA COMEDIA DE LOPE DE VEGA

Serie: LITERATURA
OLMEDO CLÁSICO, nº 17

En conformidad con la política editorial de Ediciones Universidad de Valladolid (<http://www.publicaciones.uva.es/>), este libro ha superado una evaluación por pares de doble ciego realizada por revisores externos a la Universidad de Valladolid.

El renacer del Fénix : Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido : Una nueva comedia de Lope de Vega / Vega, Lope de, (1562-1635). Madroñal Durán, Abraham. Vega García-Luengos, Germán, pr. – Valladolid : Ediciones Universidad de Valladolid ; Olmedo (Valladolid) : Ayuntamiento, 2021.

240 p. ; 23 cm. – (Literatura. Colección “Olmedo Clásico”; 17)
ISBN 978-84-1320-133-7

1. Vega, Lope de (1562-1635) – Crítica e interpretación I. Universidad de Valladolid, ed. II. Olmedo. Ayuntamiento

821.134.2-22“16”

ABRAHAM MADROÑAL

EL RENACER DEL FÉNIX

*Yo he hecho lo que he podido,
Fortuna lo que ha querido*

UNA NUEVA COMEDIA DE LOPE DE VEGA

Olmedo Clásico
2021



AYUNTAMIENTO
DE OLMEDO



EDICIONES
Universidad
Valladolid



Este libro está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial - Sin Obra derivada" (CC-by-nc-nd).

ABRAHAM MADROÑAL, Valladolid, 2021

Colección: Olmedo Clásico. www.olmedoclasico.es

Director de la colección: Germán Vega García-Luengos

Motivo de cubierta: Detalle del grabado *Fortuna* (1541) de Hans Sebald Beham

Diseño de cubierta: Germán Vega García-Luengos

ISBN: 978-84-1320-133-7

Diseño: Ediciones Universidad de Valladolid

Índice

Prólogo, por Germán Vega García-Luengos	9
INTRODUCCIÓN	
0. Preliminar	17
1. Un Lope <i>de senectute</i> y las comedias de ese periodo	19
2. El mecenazgo teatral y Lope	24
2.1. El duque de Sessa, señor de Lope,	25
2.2. Don Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona, hermano del duque,	28
3. Tres códices autógrafos de la última etapa de Lope y su relación con el teatro,	33
3.1. Piezas dramáticas en los últimos borradores del Fénix,	35
4. Una nueva comedia: <i>Yo he hecho lo que he podido</i> ,	39
4.1. Testimonios,	39
4.1.1. La edición príncipe, una suelta sevillana,	40
4.2. Argumento, temas, personajes y otros aspectos,	44
4.3. Historicidad de la comedia,	47
4.3.1. Relación con Lope y con don Gonzalo Fernández de Córdoba,	50
4.4. La fecha de la comedia y la disputa con don José de Pellicer,	54
5. Las razones para una nueva atribución	58
5.1. Poemas que comparte la comedia con algunas obras de Lope,	58
5.2. Lugares comunes con otras obras de Lope,	64
5.3. Ortología,	76
5.4. Estilometría,	80
5.5. Métrica,	84
5.5.1. Rimas defectuosas y otras,	85
5.5.2. Una letrilla y un ovillojo,	88
5.6. Onomasiología y otras razones,	91
6. Circunstancias de la escritura y representación de la comedia,	92
7. Miguel Bermúdez y sus obras,	94
8. Conclusiones,	99
9. Cuestiones textuales,	100

10. Criterio editorial,	100
11. Bibliografía,	102
11.1. Fuentes,	102
11.2. Crítica,	103
Apéndice. Ilustraciones,	111

EDICIÓN DEL TEXTO

Texto de la comedia <i>Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido</i> ,	121
Registro de variantes,	231

PRÓLOGO

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS

«Es de Lope».

Efectivamente, el libro que el lector tiene en sus manos es de Lope. Y lo es en los distintos sentidos en que se puede tomar esta expresión, tan familiar para quien conoce la enorme fama que tuvo en su tiempo el que fuera considerado el Fénix de los ingenios. Pero empecemos por su significado más directo, el de pertenencia: suya es la comedia a cuya edición y estudio se dedican estas páginas, por más que nada se supiera de ella y ni tan siquiera se la diera por perdida, al no figurar su título en las listas del *Peregrino* ni en ninguno de los documentos en que se mencionan las obras pendientes de localizar.

Hasta ahora nadie se había planteado la posibilidad de que una comedia conservada en una *suelta* del siglo XVIII –el encuentro de la *editio princeps* del XVII vino después como fruto de la investigación–, y en cuyo encabezamiento figuraba el nombre de Miguel Bermúdez, actor y escritor ocasional malamente documentado, pudiera ser del mismo dramaturgo que tan solo unos meses después crearía *El castigo sin venganza*, una obra maestra del teatro universal.

Siempre he creído en la cautela a la hora de atribuir las comedias del Siglo de Oro, ante la

complejidad de los factores que intervienen. Pero sería incoherente el recurso a fórmulas como «atribuible a» o «atribuida a» tras un estudio de autoría como el que a continuación se ofrecerá, en el que se aportan pruebas de paternidad tan abundantes, variadas y consistentes. Mucho más que las que respaldan a la mayor parte de las obras del repertorio aceptado de Lope de Vega. Tampoco es normal contar con tantos indicios sobre sus circunstancias de escritura y representación.

El feliz encuentro con esta comedia desconocida lo ha propiciado Abraham Madroñal con un trabajo ejemplar por su rigor y por la multiplicidad de los factores considerados, que ha conseguido que no nos quede la menor duda de quién es su autor, y de lo oportuno que es contar con ella para disfrutar de su lectura –eso, por supuesto, en primer lugar– y para mejorar el conocimiento de las relaciones de Lope con los poderosos y los colegas en su última etapa vital y artística.

El presente libro no solo nos beneficia con la posibilidad inesperada de leer y estudiar esta nueva obra de uno de los grandes nombres del teatro aurisecular, servida en una edición tan cuidadosa con la fijación del texto y su anotación filológica, sino también por lo que puede servir de guía en la utilización de la diversidad

de métodos y herramientas que el estudio introductorio ha puesto en juego y que han llevado a obtener resultados tan positivos en la identificación, contextualización y comprensión de la obra.

Por lo que respecta a la autoría, no ha omitido la atención a ningún aspecto que pudiera proporcionar indicios, para lo que ha sabido potenciar los procedimientos de siempre con el apoyo de la tecnología digital. En las facilidades que estas ofrecen para la localización de expresiones paralelas debe cifrarse una parte notable del éxito de la empresa. Precisamente, puede considerarse su *big bang* el hallazgo dentro del texto de un impreso del siglo XVIII, el de la *comedia suelta* mencionada más arriba, de los versos de un ovillejo que Lope había escrito de su puño y letra en el conocido como *Códice Pidal*. Y muchos más ejemplos de intertextualidad se registran en una buena parte de las abundantes notas al texto: son centenares las expresiones e incluso los versos completos de *Yo he hecho lo que he podido* que son idénticos a otros ya escritos, o por escribir, de Lope de Vega, pertenecientes a una amplísima variedad de obras. Si unos cuantos de los de estrecha proximidad hubieran bastado para sustentar bien la propuesta de atribución, la cantidad de casos y la variedad de piezas de procedencia constituyen una prueba incontrovertible de autoría, que disipa cualquier sospecha de que alguien pudiera haber hecho acopio de materiales de una o varias obras de Lope, y confirma que solo pudo ser obra del propio poeta, quien al escribir, consciente o inconscientemente, recurría a un conjunto de ideas condensadas en expresiones de cierta estabilidad; práctica a la que aún se sentiría más abocado por la necesidad de escribir mucho y deprisa que

imponen la asunción de su proverbial fecundidad y las exigencias de un consumo teatral exacerbado.

La estilometría computacional es otro de los recursos de las Humanidades Digitales del que se vale el responsable del estudio en el asedio a la autoría de la obra en cuestión y que muestra igualmente unos resultados coincidentes con la pautas de estadística léxica de Lope de Vega. El interés por encontrar métodos de análisis que prescindan de la desprestigiada subjetividad en las valoraciones de estilo tradicionales –con el frecuente recurso al «se parece a», «suena a»– ha dado con una herramienta oportuna, que, a su vez, confirma de nuevo su utilidad para las tareas de atribución, gracias a los resultados ofrecidos en este caso. Y que vienen a unirse a los obtenidos por las propuestas estilométricas anteriores a los ordenadores, ya sean las basadas en la ortología, ya sean, y sobre todo, las que examinan el componente estrófico, de probada eficacia en el caso de Lope gracias al modélico trabajo de Morley y Bruerton. Ambos métodos son aplicados a la comedia recién recuperada con exactitud y resultados confluyentes.

También el estudio ha tenido muy en cuenta la bibliografía material, y ha prestado atención cuidadosa a los soportes de la transmisión. Y, de nuevo, los resultados han sido relevantes al haber podido localizar la *princeps* y precisar el taller y la fecha aproximada de publicación, todavía en vida de Lope, cuando de forma generalizada él era aún el «beneficiario» de los frecuentes cambios de atribución que, normalmente por interés comercial, efectuaban los empresarios de la puesta en escena y, sobre todo, del libro; lo que hace de este caso una desconcertante excepción.

Abraham Madroñal se vale de su profundo conocimiento de las propuestas dramáticas y de los avatares biográficos de Lope para reconocer sus posibles ecos en la nueva obra. Su estudio apunta cuestiones de interés que conciernen sobre todo a la última etapa del escritor, la bautizada como *de senectute* por Rozas, tan triste en lo personal como pletórica en lo artístico.

Yo he hecho lo que he podido no sería una comedia de las muchas del autor en las que cuesta averiguar las circunstancias que las rodearon al nacer y en sus primeros pasos, sino que en ella podrían reconocerse los reflejos de las relaciones del Fénix con el poder y también de sus desencantos artísticos y personales. Es hipótesis del estudioso, muy sugestiva y con suficiente respaldo como tal, que se trataría de la comedia no identificada hasta ahora en la que Lope habría criticado a José de Pellicer, su enemigo y competidor para el puesto de cronista real. Decía al principio que la pieza no figuraba en la nómina de títulos no localizados, pero sí que hay base para sostener que con ella se podrían rellenar algunas de las casillas vacías en la vida literaria de esos años.

Son muy sugerentes los apartados que se dedican a proponer la comedia como una obra en clave, detrás de cuyos personajes y lances se habrían disfrazado figuras y episodios significativos de la vida política del momento, en los que estuvo involucrada la familia del Duque de Sessa, protector de Lope, y en especial su hermano don Gonzalo Fernández de Córdoba, necesitado de reivindicación después de que Felipe IV lo destituyera como gobernador de Milán en 1629 por su fracaso en la guerra de sucesión de Mantua y el Monferrato. *Yo he hecho lo que he podido* sería una comedia «comprometida» con la causa del sucesor del

Gran Capitán, y, como tal, muy probablemente fue encargada por su protector para su exhibición ante el monarca. Una obra, en fin, que pudo ser mal acogida por quien se había pensado como «espectador privilegiado», lo que habría hecho que también cayera en desgracia y determinase en parte la desconexión con el auténtico culpable de su escritura en la que se ha mantenido hasta la fecha.

Es cierto, todo, absolutamente todo, conduce a pensar que esta comedia recuperada es de Lope. Pero, como se evocaba al arrancar estas líneas, la expresión «es de Lope» significa más cosas que la propiedad de algo. Entre sus contemporáneos, como atestigua su amigo e incondicional discípulo Juan Pérez de Montalbán en la *Fama póstuma*, «se hizo adagio común para alabar una cosa de buena, decir que era de Lope: de suerte que las joyas, los diamantes, las pinturas, las galas, las telas, las flores, las frutas, las comidas y los pescados, y cuantas cosas hay criadas se encarecían de buenas solamente con decir que eran suyas, porque su nombre las calificaba». También este sentido encomiástico le conviene a nuestro libro, tanto por lo que se refiere al trabajo del propio Lope, cuya comedia presenta niveles de calidad artística que no desmerecen, como al de Abraham Madroñal, responsable de su asociación inequívoca con el Fénix y de un estudio exhaustivo y multilateral, que, como se apuntó, no solo ofrece resultados sino que además muestra el camino adecuado para que otros puedan obtenerlos, e incluso se sientan estimulados para afrontar tareas de este tipo, de las que está muy necesitado el género dramático aurisecular.

Es, asimismo, una advertencia sobre lo que aún queda por descubrir en los fondos bibliotecarios.

En este sentido, la Biblioteca Nacional de España muestra de nuevo su primacía para los estudios del teatro español del Siglo de Oro por la calidad y cantidad de los testimonios que atesora, a la espera de que los investigadores descubran su valor. Afortunadamente, en estos momentos está en marcha el proyecto «Impresos sueltos del teatro antiguo español: base de datos integrada del teatro clásico español (ISTAE)», del que es coordinadora Alejandra Ulla, y en el que participa la propia institución.

Agradezco a Abraham Madroñal su excelente trabajo, del que me ha permitido ir conociendo sus avances e incluso participar con pequeños granos de arena y con este prólogo. El libro supone una valiosa aportación para el repertorio y la biografía del Fénix, por lo que se entenderá bien la satisfacción con que le damos acogida en la colección de Olmedo Clásico, cuya querencia por el autor de *El caballero de Olmedo* ponen de manifiesto los títulos publicados, lo que hace que, de alguna manera, también de ella se puede decir que es de Lope.

ABRAHAM MADROÑAL
EL RENACER DEL FÉNIX:
*YO HE HECHO LO QUE HE PODIDO,
FORTUNA LO QUE HA QUERIDO.*
UNA NUEVA COMEDIA DE LOPE DE VEGA

*A Carlota, para que siga
devorando los libros*

INTRODUCCIÓN

0. PRELIMINAR

Se estudia y edita en este libro una comedia nunca considerada de Lope, que sin embargo creemos que le pertenece sin ningún género de dudas: *Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido*. No se trata del hallazgo de un nuevo manuscrito en alguna escondida biblioteca o archivo, sino de una obra impresa en una suelta temprana del siglo XVII a nombre de otro autor, Miguel Bermúdez, que estamos en condiciones de asegurar que pertenece al Fénix de los ingenios, según las pruebas que más adelante mostraremos. La comedia no es una más en el quehacer dramático de Lope, por el contrario, se trata de una de las obras que los estudiosos consideraban perdida y que desató la guerra con un joven poeta culterano, don José de Pellicer y Tobar, el cual justamente en el año que nosotros damos como de composición de esta obra, 1629, arrebató al autor madrileño el cargo de cronista real que pretendía. Lope no encajó bien el golpe y se burló del poeta en nuestra obra, lo que originó una réplica airada del joven Pellicer en un libro titulado precisamente *El Fénix* (1630).

La segunda circunstancia excepcional de nuestra comedia es que pensamos que tiene una intencionalidad política evidente, por cuanto se dedica a rescatar y promocionar la imagen de un noble singular, don Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona (1585-1635), hermano del duque de Sessa, señor de Lope, un militar que había caído en desgracia justamente en ese año

de 1629 a raíz de la guerra de Mantua y Monferrato. Este biznieto del Gran Capitán, cuyo nombre comparte, era gobernador de Milán y había participado en una guerra que acabó siendo un desastre para España y que originaría el principio del fin del imperio, a decir de los estudiosos. Su dimensión sobrepasa los límites de la historia o literatura españolas por cuanto aparece como personaje en una novela italiana, *Los novios*, de Alessandro Manzoni, ambientada justamente en Milán entre 1628 y 1630. Esta novela histórica del siglo XIX describe a don Gonzalo, gobernador de Milán, de una forma que nada tiene que ver con la realidad ni tampoco con la pintura literaria que hace del militar Lope de Vega.

Para Lope, Fénix de los ingenios, como ya en su siglo le llamaban, don Gonzalo es también el Fénix, por cuanto había conseguido renacer de las cenizas de su ilustre antepasado, don Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, y había resucitado sus grandes hechos de armas. Pero en un momento concreto de su vida, el de composición de nuestra obra, su fama estaba en entredicho y al viejo poeta presumiblemente se le encarga esta comedia para intentar ayudar en su recuperación e influir en la voluntad del rey Felipe IV.

Porque pretendemos demostrar tanto la fecha de composición como la de representación, dado que en la comedia se encuentra un poema de Lope fechable con bastante precisión en 1629 y porque nos parece haber encontrado

también la causa por la que la comedia quizá le fue encargada al Fénix por parte de su señor, el duque de Sessa, y, casi seguro, para ser puesta en escena en Zaragoza, con motivo de la comitiva regia que llevó a esa ciudad al rey Felipe IV y sus hermanos en 1630 para acompañar y despedir a la que sería reina de Hungría. Lope no quiso desaprovechar la ocasión para reivindicar la figura heroica de don Gonzalo y de paso su propia figura, frente a un poeta más joven, aragonés para más señas, que acababa de arrebatárle al mismo Fénix el puesto de cronista de Castilla, que tanto codiciaba.

Pero además este libro no quiere solo rescatar una comedia desconocida de Lope de Vega, que por su mero interés histórico ya merecería la pena, sino también ofrecer un método que combina muy diversos elementos para demostrar incuestionablemente su autoría. Ese método se basa en la suma de factores métricos, de ortología y estilometría; pero también muestra los lugares comunes con otras obras escritas por el mismo autor. Y en el caso de Lope de Vega tal comparación es mucho más fácil porque se nos conserva un número bastante elevado de obras.

Como es sabido, nos han llegado en torno a trescientas cincuenta comedias de las más de mil que, probablemente, compuso Lope, de modo que por el camino se han quedado más de la mitad. Por más que tal cifra pueda haber sido algo exagerada, es evidente que nos faltan muchos títulos de los que compuso un autor inacabable, del que su discípulo Juan Pérez de Montalbán señalaba que muchas de sus obras circulaban con nombre distinto (es decir, con seudónimo), otras se habían impreso a nombre de otros autores, etc.

Con tal caudal de pérdida, no son extraños los descubrimientos de nuevos testimonios o, incluso, de nuevas comedias, autos o loas de Lope de Vega. Hace algunos años, Victor Dixon señalaba la autoría de Lope de la comedia *El caballero del sacramento* (1982) y otra investigadora sugería la posibilidad de que un texto manuscrito de la biblioteca de Palacio se correspondiese con la comedia de Lope *El otomano famoso* (Beccaria, 1996), aunque la investigación posterior pone en duda tal cosa (Fernández Rodríguez, 2017). Más reciente es la localización en la Biblioteca Nacional de España del manuscrito de una comedia que sabíamos que había compuesto Lope, *Mujeres y criados* (García Reidy, 2014), la reaparición del autógrafo de la comedia *Barlam y Josafat*, que se creía perdido después de la Segunda Guerra Mundial (Crivellari, 2015), y lo relativo a la propuesta de autoría del Fénix de *Siempre ayuda la verdad* (García Reidy, 2019), tradicionalmente atribuida a otros dramaturgos.

Cuando lo habitual en la época es que se le adjudicaran a Lope de Vega las obras de otros poetas para así asegurar su venta, este libro demuestra otra cosa: la atribución de una comedia suya a otro autor. En efecto, *Yo he hecho lo que he podido...* pertenece al Fénix, aunque haya sido impresa a nombre de Miguel Bermúdez, quizá por haberlo dispuesto este así cuando entregó el manuscrito de la comedia al impresor o simplemente porque en él constaba su nombre como propietario, dado que también era actor.

Solo me queda dar las gracias a cuantos de una manera u otra han ayudado a la mejora de este libro: muy especialmente a Germán Vega García-Luengos, que me auxilió de forma eficaz, como siempre, con las cuestiones

estilométricas, el conocimiento de las sueltas y con tantas otras cosas y con todas las relacionadas con la edición del libro; y también de manera destacada a Luis Iglesias Feijoo, que mejoró algunos versos y algunas notas, me hizo muy apropiadas sugerencias y puso a prueba la solidez de los argumentos; a Antonio Carreira, por su atenta lectura y sus atinadas observaciones; a Daniel Fernández Rodríguez, que me prestó su generosa ayuda y respondió todas mis consultas sobre ortología y otras cuestiones. Igualmente quiero dar las gracias a Víctor García de la Concha, que me hizo interesarme por los códices *Durán* y *Pidal*; y a Alfredo Alvar, Antonio Sánchez Jiménez, Fausta Antonucci, Javier Huerta, Elena Martínez Carro, Francisco Florit, Juan Matas, Rafael González Cañal, Ralph Di Franco y José J. Labrador, que han atendido las consultas que les he dirigido; tengo que agradecer también al personal de la Biblioteca Nacional de España, a John O'Neill, de la Hispanic Society of America y a Ramón Valdés, director del grupo PROLOPE y a los integrantes del mismo, porque de alguna forma han ayudado a que continúe en esta línea de investigación. También a Nieves Algaba, no por última menos importante. El proyecto de investigación I+D «Lope último: entre la poesía y el teatro» (FFI2009-09149), del que fui investigador principal en el CSIC, es el responsable primero de este libro.

1. UN LOPE DE SENECTUTE Y LAS COMEDIAS DE ESE PERIODO

Juan Manuel Rozas sitúa en el año de 1627 el arranque del periodo *de senectute* de Lope (1990), que llegará hasta la fecha de su muerte y conocerá algunas de las creaciones magistrales del poeta, no solo en lo referido a la poesía lírica (las *Rimas de Burguillos*) o la épica (*La gatomaquia*,

incluida en el anterior libro), también en lo que toca a la dramática con *El castigo sin venganza*, y, por supuesto, a la prosa, con *La Dorotea* (Profeti, 2002; Oleza, 2004; Gómez, 2013).

En el aspecto puramente biográfico, el viejo poeta sufre en esta etapa varias enfermedades, soporta la muerte de seres queridos como Marta de Nevares o su hijo Lope Félix y redacta varios testamentos, uno en 1627 y otro pocos días antes de morir. Intenta con todas sus fuerzas obtener algún cargo, como el de cronista real, pero sin éxito, aunque consigue, sin embargo, que el papa Urbano VIII le conceda el hábito de la Orden de San Juan, a la vez que le hace doctor en Teología, lo que le permite, a partir de ese momento, firmar como «frey». Probablemente, ese mismo año de 1627 es nombrado capellán de la iglesia de San Segundo en Ávila, y en 1628, es capellán mayor de la Congregación de sacerdotes naturales de Madrid, y como tal dirige un conocido poema al Cardenal-Infante, buscando su protección. De todo ello queda constancia en los borradores autógrafos que se nos conservan de esta etapa y que serán tan importantes para este estudio, los códices *Durán*, *Pidal* y *Daza* (borradores que recogen poemas y textos en prosa desde 1626 y casi hasta el final de la vida del autor).

Lope se afana también en la composición de obras de circunstancias como la *Corona trágica* (1627), dedicada a la reina María Estuardo; la *Isagoge* (1629), en defensa del Colegio imperial de los jesuitas en Madrid; el *Laurel de Apolo* (1630), una especie de revisión de los poetas de su tiempo; compone igualmente églogas como *Antonia*, *Amarilis* o *Filis* y, por fin, ya póstuma, su obra desperdigada se recoge en *La vega del Parnaso*, recopilación de comedias y poemas no publicados.

El Fénix busca dejar el teatro en esta época de madurez, él mismo lo dice de una forma muy gráfica: no quiere que a un sacerdote como es él el tiempo le encuentre escribiendo «lacayos de comedias», lo que equivale a decir que no quiere seguir escribiendo teatro comercial, por eso busca el amparo de la casa real como cronista, cosa que no consigue y que debió de dolerle especialmente por cuanto es un joven presuntuoso, José Pellicer de Osau Salas y Tobar, el que lo obtiene en su lugar, con la desaprobación de amigos de Lope como Tomás Tamayo de Vargas, también cronista real de Castilla, que escribe contra Pellicer palabras muy duras. Para colmo, el tal Pellicer presumía de linaje y era partidario declarado de Góngora y sus seguidores. De su enfrentamiento entre ambos diré después algunas cosas que pueden tener relación con la presente comedia.

Y aunque Lope fue capaz de escribir quizá su mejor obra dramática en esta etapa, *El castigo sin venganza*, no es menos cierto que algunas de sus piezas teatrales de estos años no alcanzaron tanto éxito de público como habían tenido las que compuso en épocas anteriores. Alguna, incluso, tuvo que sufrir la revisión humillante de otros dramaturgos para poder estrenarse delante del rey y los cortesanos. Continuamente se quejaba el viejo poeta de los «pájaros nuevos», con Calderón a la cabeza, los autores más jóvenes que saqueaban sin piedad sus obras –según su opinión– para componer las suyas y que estaban imponiendo otra estética más acorde con los nuevos tiempos, en cierto modo mucho más populachera, como los bailes de Quiñones de Benavente (González Cañal, 2002; Vega García-Luengos, 2012). Y así, Lope, genial creador de tantas cosas en nuestra literatura, fue también capaz de escribir otras

siguiendo los gustos que estaban de moda al final de su vida.

Por otra parte, el último Lope no tenía los mismos criterios estéticos que el que había escrito el *Arte nuevo* veinte años atrás, incluso podría decirse que deploraba alguna de las máximas que habían regido su producción teatral anterior, y así, a las alturas de 1628, confesaba no tener edad ni condición para seguir escribiendo comedias y hasta se atrevía a criticar los gustos del vulgo, cuando antes había defendido que era justo darle gusto con las comedias, pues las pagaba. En la loa para la *Égloga Antonia* (1628) escribe Lope, poniendo los versos en boca de un sacristán burlesco:

Después os prometo hacer
la *Morondanga*, comedia
de tramoyas; la *Morronda*,
La gallarda turronera,
La pandorga de don Juan,
La viuda por de fuera,
Los pesos falsos de Filis,
y *El venturoso con suegras*,
El preñado treinta meses,
El chocolate en Lucena,
Pero Jiménez en cueros,
compuesto en diversas lenguas;
El amante sin dinero,
La dicha sin merecella,
La dama flaca sin naguas
y *La tusona sin vieja*,
El palomar de Amarilis,
El torrezno de Isabela,
y otras muchas que veréis,
de diferentes poetas
(Lope, *Códice Durán-Masaveu*, 2011: 543-544).

Como se puede apreciar, Lope se está burlando de un tipo de comedias que ya por su título evidenciaban los disparates que contenían. Seguramente apunta hacia la tramoya que necesitan las comedias o el carácter burlesco

de las mismas (Asensio, 1989); pero no deja de ser una evidencia la crítica hacia el teatro de los pájaros nuevos que querían levantar el vuelo en un momento en el que el Fénix empezaba a declinar. La vulgaridad de su gusto (*El torrezno de Isabela*, *La gallarda turronera*), la contradicción de sus términos (*El amante sin dinero* o *El venturoso con suegras*) o lo absurdo de su formulación (*El preñado treinta meses*) evidenciaban todo junto que el teatro empezaba a caminar por otros derroteros diferentes a los que Lope había imaginado. Y seguramente también que los gustos del auditorio iban por otros caminos.

Pero Lope es capaz de moldearse, según la nueva estética del teatro, como bien han señalado los estudiosos (Oleza, 2004; García Reidy, 2013), porque no se resigna a perder su papel protagonista en la nueva comedia. Estamos ante un Lope distinto, pues, que es capaz incluso de adaptarse a los preceptos, una vez liberados de las siete llaves con que los había encerrado algunos años antes. Un ejemplo de ello es *La noche de San Juan* (1631), comedia en la que el viejo poeta hace gala de que transcurre en diez horas, plazo menor incluso del propugnado por los aristotélicos. En ella, como enseñó Victor Dixon hace algún tiempo, Lope es capaz de burlarse incluso de sus propias reglas de la comedia nueva (1996: 71) y de metamorfosearse, al fin y al cabo era el Fénix, en uno de esos pájaros nuevos que tanto denostaba. Y también ocurre algo parecido en la comedia que estudiamos aquí, como diremos.

Y a pesar de su desagrado y de no tener necesidad de ello, también es capaz de adaptarse a ese nuevo procedimiento que consistía en escribir comedias «de consuno», es decir, en colaboración con otros dramaturgos. Su

discípulo Juan Pérez de Montalbán recuerda en la *Fama póstuma*, que Lope:

Hacia una comedia en dos días, que aun trasladarla no es fácil en el escribano más suelto, y en Toledo hizo en quince días continuados quince jornadas que hacen cinco comedias, y las leyó como las iba haciendo en una casa particular donde estaba el Mro. Josef de Valdivielso, que fue un testigo de vista de todo; y porque en esto se habla variamente, diré lo que yo supe por experiencia. Hallose en Madrid Roque de Figueroa, autor de comedias, tan falto de ellas, que estaba el corral de la Cruz cerrado siendo por Carnestolendas; y fue tanta su diligencia, que Lope y yo nos juntamos para escribirle a toda prisa una, que fue *La Tercera Orden de San Francisco*, en que Arias representó la figura del Santo con la mayor verdad que jamás se ha visto. Cupo a Lope la primera jornada, y a mi 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'; y sacando los papeles, me leyó las ocho hojas y los tercetos, cosa que me admira si no conociera su abundantísimo natural y el imperio que tenía en los consonantes (Juan Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, en *Obras sueltas* de Lope, XX, 1779: 52).

La obra puede ser, en efecto, *La Orden tercera de San Francisco*, también conocida como *Los terceros de San Francisco*, donde notamos este tipo de divergencias entre sus jornadas, propias de las comedias en colaboración (Madroñal, 2012), que afectan no solo al argumento de la obra, también a sus personajes, a su métrica y a otras cosas.

Así pues, Lope tiene que seguir escribiendo para los escenarios, cuando ya han aparecido los dramaturgos que siguen su estela, y que muchas veces copian incluso algunos de sus argumentos para componer sus comedias, remozándolos a veces. Hay un plan en prosa en el *Códice Durán*, uno de los tres borradores autógrafos del Fénix que tan importantes serán para nuestro estudio, que copia lo que sería la comedia *La palabra vengada*, que Enríquez Gómez utiliza para componer una refundición de la obra del maestro (Romero, 1996; García de la Concha-Madroñal, 2011 y, sobre todo, Fernández Rodríguez, 2016b).

Calderón es el más importante de ese grupo de dramaturgos, que ha estrenado con éxito por estos años 20 varias comedias y entre ellas la más famosa de todas, *La vida es sueño*. Esos pájaros nuevos tienen otro estilo y otros procedimientos en el teatro: abusan de la tramoya algunos de ellos, otros hacen gala de un lenguaje claramente gongorino y dan paso a la utilización de otras estrofas también. Por otra parte, inventan nuevas fórmulas como la de la comedia en colaboración, curioso disparate para Lope.

El maestro tiene que competir, pues, con las mismas armas que los dramaturgos que están empezando a subírsele a las barbas, creo que así hay que entender que intente incluso escribir un baile, con ese mismo lenguaje incomprensible que se ha dado en llamar «lenguaje lúdico» que utiliza, por ejemplo, el entremesista Luis Quiñones de Benavente. Escribe así Lope el que he dado en llamar *Baile de Perote* en el *Códice Daza* (Madroñal, 2008). Pero casi en las mismas fechas deplora la sustitución de las danzas por los populares bailes, en *La noche de San Juan* (1631). Justamente, entre los actos de esta comedia del Fénix se había representado el

Baile del Chápiro, del citado Quiñones, donde se recogen precisamente las palabras de que se burla el dramaturgo madrileño.

Y es que al viejo dramaturgo le siguen encargando obras, incluso desde las más altas esferas del poder: en 1631, como digo, *La noche de San Juan*, acabada en tres días, que se representa el 24 de junio de ese año en competencia con una comedia de Quevedo y Hurtado de Mendoza, *Quien más miente medra más* (escrita en un solo día), en los jardines del conde de Monterrey ante la casa real y la corte, en una fiesta organizada por el Conde-Duque.

De la misma forma, se le encarga una comedia para celebrar una buena noticia para la política española. El 26 de enero de 1633 se representa una comedia suya ante el rey y el Conde-Duque, como parte de las celebraciones por la muerte del rey de Suecia, Gustavo Adolfo, enemigo de España, en la batalla de Lützen. Pero el Consejo de Estado mandó retirar la obra de Lope por las demasiadas licencias que contenía y el rey pidió a don Antonio Hurtado de Mendoza que la enmendase para volverla a representar corregida en el Pardo ante la reina (Chaves Montoya, 2004:16). Lo que equivale a decir que el teatro de Lope estaba empezando a no gustar a las autoridades ni al público y de eso mismo se queja en carta al duque de Sessa, como luego se verá. El mismo poeta decía en sus cartas que le habían silbado dos comedias, bien escritas pero mal entendidas, y que no quería que un sacerdote como era él tuviera que seguir escribiendo comedias, como la que aquí comentamos.

A la vez, Lope está buscando nuevas formas de teatro. A él y no a otro se le puede adjudicar

un género nuevo, el del teatro cantado, en una especie de ópera española. En 1627 y también más tarde se representa *La selva sin amor*, en la Zarzuela. El escenario es obra del ingeniero italiano Cosme Lotti, traído expresamente a la corte para ayudar en la escenografía teatral, y la música es de otro italiano (Chaves Montoya, 2004). Igualmente, escribe y representa por esos años algunas églogas, para las que compone incluso las correspondientes loas. La égloga *Antonia* se representa ante el duque de Sessa justamente en 1629 y, como vimos, en ella se burla Lope de los títulos de algunas de las comedias contemporáneas, que no pueden ser más absurdos e irrisorios para el viejo poeta. Justamente, Lope invita a su casa al duque de Sessa, quizá en mayo de 1629, a oír una comedia quizá titulada *El hermoso peligro* (*Epistolario*, IV, 1943: 141), que fue representada en 1635 en palacio (CATCOM s/v).

También la Iglesia le sigue encargando comedias, en este caso para conmemorar fiestas religiosas. En 1629 compone *San Pedro Nolasco*, una pieza hagiográfica como las que había escrito en otras épocas de su dramaturgia, aunque ya en esta de senectute empiezan a ser escasas. Y muy posiblemente de ese mismo año 1629 es *El saber puede dañar* (Iglesias Feijoo, 2001), en que se aprecia otro ataque contra su enemigo Pellicer.

Del año 1630 tenemos noticia de una comedia representada en Zaragoza (Alenda y Mira, 1903), que será vital para lo que se dice luego. Probablemente del mismo año es la comedia *No son todo ruiseñores* (Artelope), que introduce una especie de entremés a lo largo de la comedia, según el cual la esposa del villano Cosme se enamora de un supuesto primo de este, caballero que acaba de venir a la aldea,

y pretende poner los cuernos a su marido con él. Este entremés episódico, al estilo de los de Juan Rana, el más famoso actor cómico español del periodo, no deja de ser también una singularidad en la obra del Fénix.

El 1 de agosto de 1631 termina *El castigo sin venganza*, que solo se representará una vez, por enigmáticas razones. Pero Lope aprovecha para imprimirla como suelta, aunque fuera del reino de Castilla, dado que no estaba autorizado entonces publicar novelas ni comedias en él. Se considera hoy, curiosamente, su mejor obra dramática. Alguno de sus poemas se recogen también en uno de los tres últimos borradores autógrafos del Fénix, de la misma manera que otros poemas que en ellos se encuentran se incorporan en una comedia del mismo año, la ya citada *La noche de San Juan*.

Por otra parte, explora también otras formas, y publica *La Dorotea* (1632), «acción en prosa» que recrea sus años juveniles, sus amoríos con Elena Osorio. Lope la considera una obra concebida en aquellos años, aunque retocada en esta última etapa de su producción. En ella se lamenta también de la reciente pérdida de Marta de Nevares, que fallece ese mismo año después de haber perdido la vista y la razón. Justamente, en 1633 publica su égloga *Amarilis*, que dedica a la reina de Francia, donde cuenta también la historia de su último amor con Marta de Nevares, recién desaparecida; y de un año después es otra égloga, *Filis*, que quedará inédita hasta después de muerto el poeta, cuando se publica en *La vega del Parnaso* (1637).

También de ese año 1633 es *El desprecio agradecido*, comedia donde vuelve a aparecer la familia Cardona, y en especial don Gonzalo Fernández

de Córdoba y su hermano, el duque de Sessa. El protagonista es un nuevo miembro de la familia, don Bernardo de Cardona, seguramente un nombre inventado que no tiene más función que sugerir la relación con la familia del señor de Lope.

Lo mismo ocurre en la que quizá sea la última comedia de Lope, la que lleva por título *Las bizarrías de Belisa*, escrita en 1634, en cuyo final se puede leer:

Senado ilustre: El poeta,
que ya las musas dejaba,
con deseo de serviros
volvió otra vez a llamarlas
para que no le olvidéis
(*Las bizarrías de Belisa*, 2004, p. 185).

Se diría que Lope se considera justamente olvidado, pero es capaz de mostrar que todavía puede deleitar al auditorio. Incluso se queja de que se den licencias de impresión a otros poetas, como su rival Juan Ruiz de Alarcón, lo cual no es cierto, aunque hubiera aparecido un tomo de comedias de este ingenio mejicano en 1628 las licencias para su publicación son anteriores a 1625. En 1635, se levanta por fin la prohibición de publicar comedias y novelas en Castilla (Moll, 1974) y Lope da a la imprenta las *Partes XXI* y *XXII* de sus comedias, para continuar con la serie interrumpida.

El viejo dramaturgo es lo suficientemente hábil como para plegarse a los nuevos deseos del público. Al final, se trataba de dar gusto al vulgo, como bien había escrito en el *Arte nuevo* hacía ya muchos años. De ahí, que el Fénix pudiese probar las nuevas estrofas, el lenguaje lúdico

y tantos y tantos instrumentos como tenía a mano para seguir siendo el primer poeta de España, también en lo dramático. Entre esos intentos de adaptarse a la nueva situación está la posible composición de comedias en colaboración, de la que nos queda como único ejemplo la ya citada *Los terceros de San Francisco*, pero también otros distintos para seguir disfrutando del favor del público, cosa que cada vez le quedaba más lejos.

2. EL MECENAZGO TEATRAL Y LOPE¹

El reinado de Felipe IV es fecundo en todo lo que tiene que ver con las relaciones del mecenazgo aplicadas al teatro. A veces, dicho mecenazgo no pasaba de ser un simple encargo realizado por el rey o algún miembro de la familia de este o por algún noble, como se podrá ver, y suponía la composición de una comedia que tenía el compromiso de ensalzar al que encargaba la obra o al objeto de encargo de esta. La propaganda en su más amplio sentido era, por tanto, una de las razones que ponían de acuerdo a los que solicitaban las obras y a los que se encargaban de escribirlas, pero no la única (Bouza, 2008; Florit Durán, 2019).

Como ha señalado Teresa Ferrer, el mecenazgo en la época puede ser tanto civil como religioso y puede consistir, en lo que se refiere al teatro particularmente, bien en acoger a un escritor por parte de un noble o de la casa real (o en la pretensión del escritor de que le acojan al servicio de ese personaje), bien en encargarle una obra puntualmente con un interés particular,

¹ Corrijo y amplío en este apartado los datos que daba en Madroñal, 2017.

como el de ensalzar a una persona o a una familia o el de celebrar una fiesta y representar una comedia que se centrara en el objeto mismo de la fiesta (Ferrer Valls, 2008; Vélez-Sainz, 2006). En cualquier caso, y he ahí lo determinante, dicha acogida o dicho encargo comportan poner el talento creador al servicio de quien paga la obra.

Determinados subgéneros teatrales entroncan plenamente con la cuestión del mecenazgo, particularmente las comedias históricas y genealógicas, que muchas veces son el resultado de un encargo (Ferrer Valls-Oleza, 1989). Estas últimas, pero las primeras también, evidencian el deseo de un personaje de una familia de reivindicar sus derechos ante las instancias del poder para obtener algún tipo de beneficio. Pero no solo estos tipos de obras, también las comedias de santos, frecuentemente encargadas para conmemorar una festividad religiosa, las mitológico-pastoriles o de materia caballescada, encargadas «para unas circunstancias concretas de fasto cortesano» (Ferrer Valls, 1993: 48).

Lope mismo, por ejemplo, escribe varias obras dramáticas por encargo para festividades civiles, como es el caso de *La noche toledana* (1605), que justamente celebra el nacimiento del futuro Felipe IV, o *La noche de San Juan* (1631), ya mencionada, que simplemente se representa para divertir al rey y a los cortesanos en esa festividad particular; pero compone también *La limpieza no manchada* (encargo de la Universidad de Salamanca en 1618), *La devoción del Rosario* (encargo del conde de Lemos en 1620), *La niñez del padre Rojas* (1625) o *La vida de san Pedro Nolasco* (1629), ambas por encargo expreso de una orden religiosa u otra institución o persona noble.

En este orden de cosas, no deja de ser curioso el poema que dedica Lope a su amigo Baltasar de Medinilla:

Si de poetas la abundancia apruebas,
Elísio, en nuestro hispánico destrito,
a los panes y peces te remito,
si no sabes el número que llevas.
Año de brevas, y de malas nuevas,
nunca le veas, tiene el vulgo escrito;
mas cierto matritense manuscrito
dice poetas donde dijo brevas.
¿Piensas que alguno, en tantos, la campaña
podrá cantar de Marte, en las ajenas,
con las banderas de la invicta España,
las naves contra Holanda de armas llenas?
Pero de tal acción te desengaña
sobrar poetas y faltar mecenas
(*Rimas de Burguillos*, 2019, p. 268).

Como señala su editor, Ignacio Arellano, este último verso «expresa de nuevo la queja de Lope por la falta de apoyo de los poderosos» (ibíd.).

Y es que los mecenas no se limitaban al encargo de una obra, sino que a veces suministraban incluso la fuente en que se debía basar el dramaturgo, en este caso Lope de Vega, al cual los duques de Villahermosa encargan una comedia para promocionarse (*El piadoso aragonés*) y no solo le piden que traslade en verso una crónica histórica, sino que llegan a condicionarle hasta el punto de exigir que la comedia se escribiera «con verso y estilo heroico, no de versos comunes ni de poesías y amores, sino más levantado» (Artigas, 1936: 699-702).

2.1. *El duque de Sessa, señor de Lope*

Como es sabido, Lope de Vega sirvió en su vida a varios señores y en especial al duque de Sessa, y luchó también por un puesto de cronista real en varias ocasiones, que acaba consiguiendo el

joven José de Pellicer. Y este ciclo *de senectute*, en palabras de Juan Manuel Rozas (1990:76), es momento difícil en lo que afecta a lo literario, por cuanto en 1625 se habían prohibido las licencias para imprimir novelas y comedias y se puede considerar que Lope ha evolucionado. Así en 1628 le dice a Sessa:

Ahora, Señor exm.^o, que con desagradar al pueblo dos historias que le di bien escritas y mal escuchadas he conocido, o que quieren verdes años o que no quiere el cielo que halle la muerte a un sacerdote escribiendo lacayos de comedias, he propuesto dejarlas de todo punto, por no ser como las mujeres hermosas, que a la vejez todos se burlan dellas, y suplicar a Vex..^a reciba con público nombre en su servicio un criado que ha más de veinticinco años que le tiene secreto; porque sin su favor no podré salir con vitoria deste cuidado, nombrándome algún moderado salario, que, con la pensión que tengo, ayude a pasar esto poco que me puede quedar de vida. El oficio de capellán es muy a propósito (Lope, *Epistolario*, 1943: 144).

Por eso, dado que Sessa le hace poco caso, busca un mecenas que le permita vivir sin sobresaltos, y evidentemente tal mecenazgo apunta hacia la casa real o hacia su valido, el poderoso Conde-Duque. No de otra manera se explica la dedicatoria de algunas obras escritas y publicadas por esos años: los *Soliloquios amorosos* (1626), la *Corona trágica* (1627), la *Isagoge* (1629), etc., todas de contenido religioso, porque Lope quiere mostrar otra imagen de sí mismo, más en consonancia con el puesto de cronista real pretendido que haga olvidar al sacerdote amancebado que había estado en boca de todos, particularmente de enemigos como Góngora, muerto en 1627. Juan Manuel Rozas señala que en el Siglo de Oro español «el mecenazgo era el único camino para un escritor no rico, ni noble, ni funcionario»

(Rozas, 1990: 320) y Lope no era ninguna de esas tres cosas, aunque no podía considerarse desafortunado.

En lo que se refiere a la literatura, es capaz de escribir un poema a la muerte de su gran enemigo, el vate cordobés, y se permite alabar a todos y cada uno de los ingenios de su tiempo en el *Laurel de Apolo* (1630). Por supuesto, eso no quiere decir que no se muestre contrariado por la presencia de los dramaturgos jóvenes, con Calderón a la cabeza, lo que en algún momento le hace proferir que «Lope es más hurtado que Mendoza», acaso refiriéndose de nuevo al poeta y dramaturgo todopoderoso en palacio Antonio Hurtado de Mendoza.

Relegado, sin embargo, por poderosos como el Conde-Duque, que humilla al viejo poeta al someter a revisión una de las comedias que le había encargado, como ya se apuntó, Lope se ve rechazado también en sus pretensiones de ser cronista real, cargo que consigue el fatuo y pedantesco jovenzuelo don José de Pellicer de Salas y Tobar, contra el que cargará Lope de manera inmisericorde y con él prácticamente todos los ingenios. Así pues, viejo y rechazado por los poderosos, sigue escribiendo con cualquier motivo, aunque sea más frecuente el religioso.

Porque uno de los motivos recurrentes de este ciclo «de senectute» es justamente la búsqueda del mecenazgo. Ello convierte al Fénix en una especie de poeta cortesano, atento a alabar a los poderosos, empezando por el rey y la familia real, siguiendo por el Conde-Duque y la suya y prosiguiendo con los nobles como el duque de Sessa, el de Feria, el de Béjar; o eclesiásticos como el cardenal Barberino y su séquito. Todos reciben algún poema en

alabanza. Pero, desde luego, una función más podía tener el mecenas: conservar los escritos de su protegido. Así, el duque de Sessa llegó a guardarse la más importante colección de este tipo de textos, que tanto podían ser originales de comedias, como de poemas, textos en prosa y, especialmente, el epistolario. No es un caso aislado, sabemos de otros dramaturgos que también despertaron el interés de sus protectores por conservar y coleccionar sus textos.

Como consecuencia de todo ello surge nuestra comedia, pero desde luego no era la primera que Lope dedicaba a la familia de su señor, ya la había puesto en lugar protagonista en la titulada *Don Lope de Cardona*, publicada en la *Parte X* (1618), pero escrita justamente entre 1608 y 1609, según ha demostrado Usandizaga (2014). Se trata de una comedia genealógica de encargo, como aclara Fosalba:

El marqués de Comares, Enrique de Aragón Folc de Cardona (1588-1640), reclamaba, por vía literaria, ante la opinión pública y la corte de Felipe III, el ducado de Segorbe, con una serie de bienes y títulos adyacentes, que por esas mismas fechas acababa de heredar por línea de directa sucesión de su abuela, Doña Juana Folc de Cardona y Manrique —viuda de Diego Fernández de Córdoba—, fallecida en Barcelona el 16 de Agosto de 1608 (2010: 250)

Mucho se ha escrito sobre la comedia genealógica de Lope de Vega (Ferrer Valls, 1993). Y, como digo, la nuestra no es la primera comedia en que Lope alababa a los antepasados del duque de Sessa, también en *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* (1622) trataba de esa familia para mayor gloria de su protector. Como aclara Ferrer Valls, muy probablemente la comedia se base en otro encargo:

Aun cuando no tengamos prueba, como en el caso de la anterior [*Las cuentas del Gran capitán*], de que *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* fuese fruto de un encargo, lo cierto es que esta obra se entiende mejor en el contexto de la campaña que, al menos desde 1620, inició el duque de Sessa para obtener determinados beneficios y cargos, fundados esta vez en los servicios rendidos a la Corona no por su antepasado el Gran Capitán, sino por su propio hermano. Como en otro lugar he escrito [2008:129-132], con *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* «Lope venía así a unir su voz a las pretensiones de su señor, pues la comedia es toda ella una reivindicación familiar del pasado del linaje, proyectado sobre las hazañas del presente, y de la compensación que la familia esperaba por sus servicios» (2012: 45).

Lo mismo ocurre con otras comedias anteriores como *Las cuentas del Gran Capitán*. Lope escribe una y otra vez obras de teatro y poemas para alabar la familia de su protector, tanto en lo que se refiere a los miembros actuales, como a sus antepasados.

El duque de Sessa no dejaba de reclamar mercedes desde 1620, pero no obtenía el fruto deseado, al igual que su secretario Lope tampoco determinados puestos como el de cronista, que ese mismo año 29 iba a recaer en su enemigo Pellicer. A partir de 1627, Sessa sufre el destierro en sus posesiones andaluzas, precisamente por un asunto de amoríos relacionado con una mujer casada a la que pretende otro poderoso (Amezúa, 1935 I: 140), y Lope le escribe desde Madrid para decirle que está desconectado de las cosas de palacio. Como Carlos de Cardona se siente extranjero en Milán y añora volver a España, a Sessa le ocurre lo mismo con la corte, a la que consigue volver precisamente en noviembre de 1628 (ibíd.: 149).

Las últimas comedias de Fénix son pródigas en alabanzas a esta casa nobiliaria, como muestran *Las bizarrías de Belisa* (1634), entre otras obras:

Yo soy don Juan de Cardona,
hijo del señor don Jorge
de Cardona, aragonés
(*Las bizarrías de Belisa*, 2004, p. 91).

El comportamiento valeroso de don Juan de Cardona y su criado Tello cuando se batan con otros caballeros recuerda bastante el de Carlos de Cardona y Roberto, si bien este último no hace gala de valentía, como corresponde a un gracioso. Por su parte, los demás personajes recuerdan de vez en cuando la nobleza de la familia, así Belisa:

¿No, señor don Juan! ¿Vos sois
Cardona? ¿Vos caballero
de Aragón?
(*Las bizarrías de Belisa*, 2004, p. 112)

A las alturas de 1629, el duque de Sessa se enfrentaba a la desconfianza del todopoderoso conde-duque de Olivares, que había ensalzado a su hermano, don Gonzalo de Córdoba, vencedor de Fleurus, en el salón de la gloria (Brown-Elliott, 2003: 181). El nombre de Sessa «ha sido puesto en relación con el manifiesto anónimo contra Olivares de 1629» (ibíd.). ¿Será por eso la fidelidad a ultranza que muestra Carlos de Cardona hacia el duque de Milán en la comedia que nos ocupa? No en vano Carlos es capaz de anteponer esa fidelidad al duque a su propia felicidad personal, ya que prefiere devolver a su amada Isabela a su casa, para ocuparse del combate singular que le ha propuesto el duque representando a Milán. De la misma forma, al inicio de la jornada segunda, Carlos protege las espaldas del duque,

aunque va a rondar la reja de Isabela, y es capaz de desmontar una conspiración contra el mandatario.

El que Carlos de Cardona entre en el torneo de a caballo pudo venir sugerido por la convocatoria de un torneo conmemorativo llevado a cabo en Zaragoza en enero de 1630 delante del rey y sus hermanos, donde intervienen tantos nobles aragoneses (Gómez Zorraquino, 2017). Lope, informado acaso por su amigo Juan Bautista Felices, hizo participar en un torneo parecido a Carlos de Cardona, protagonista de la comedia y quien representa según nuestra opinión a don Gonzalo, hermano del duque de Sessa para recordar sus méritos. Y ello nos lleva a hablar de este otro miembro de la familia Sessa, don Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona, fénix con la espada como Lope con la pluma.

2.2. *Don Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona, hermano del duque*

Hermano de don Luis, el duque de Sessa señor de Lope, era don Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona, un glorioso general del ejército español, que llegó a ser nombrado príncipe de Maratea y del Sacro Imperio. Había nacido en Cabra (Córdoba), en 1585 y moriría, una vez regresado a España, en Montalbán (Teruel), el 16 de febrero de 1635. Don Gonzalo era caballero de la orden de Santiago (desde 1607) y miembro de los Consejos de Estado y de Guerra y comendador mayor de Montalbán, la villa que escogió para morir intentando poner su conciencia en cobro, dado que su reputación militar la había perdido, en parte por los tejemanejes del poderoso valido de Felipe IV.

Como decimos, don Gonzalo era biznieto del Gran Capitán, dado que su abuela por parte de padre, Beatriz Fernández de Córdoba Figueroa, era hija de Elvira, única descendiente del militar. Fueron sus padres Antonio de Cardona y Fernández de Córdoba (muerto en 1606), que ostentó un buen puñado de títulos: duque de Soma, Sessa y Baena, conde de Palamós, Oliveto, Trivento y Avellino, barón de Bellpuig, Calonge, Liñola y vizconde de Iznájar, y de Juana Fernández de Córdoba.

Como señalan su biógrafos, don Gonzalo era hermano de don Luis, el señor de Lope, y tuvo que tomar la carrera de las armas, puesto que no tenía opciones de heredar el mayorazgo. Inició su carrera militar en 1612, cuando acompañó al marqués de Santa Cruz en la Goleta. Entre 1615 y 1618, peleó en Lombardía junto a Pedro de Toledo, marqués de Villafranca, que venció al ejército de Saboya. Se le propuso para ocupar la castellanía de Milán en 1618, pero no conseguiría dicho puesto hasta 1626.

En 1620, con el grado de coronel, participó en la Guerra de los Treinta Años, bajo el mando de Ambrosio de Spínola. Participó en la toma de Maguncia. Un año más tarde, mandaba el ejército en sustitución del propio Spínola. El momento de mayor gloria le llegaba en 1622, como escribe Manuel Güell Junkert:

El 7 de mayo de 1622 sus tercios, alineados con el ejército bávaro de Tilly, fueron decisivos para alcanzar la victoria sobre los luteranos del marqués de Durlach, en Wimpfen. En dicha contienda estuvo a punto de caer prisionero al verse forzado a contraatacar con la caballería y verse en medio de dos tropas de caballos enemigas «[...] y yo tuve lugar de meterme dentro de mi escuadrón con lo que escapé de ellos», escribía a su esposa a la mañana siguiente. De lo cerca que tuvo el peligro habla

el hecho de que, a pesar de no recibir ninguna herida, algún enemigo llegó a intentar, durante el forcejeo, arrancarle a tirones la cadena del hábito que llevaba al cuello. Tras reunir a las tropas huidas con su escuadrón, y junto con unidades alemanas y tropas bávaras de refresco, atacaron por ambos lados aprovechando la confusión de una explosión de pólvora tras sus líneas. Arrollaron al enemigo, que huyó a la desbandada, mataron a más de cuatro mil de ellos y cayeron en su poder toda la artillería, municiones y bagaje (un botín de más de 100.000 ducados que repartió generosamente) (Güell Junkert, s. a.).

Pero todavía más importante para nuestros propósitos es una nueva hazaña de este héroe contemporáneo:

Unas semanas más tarde, el 22 de julio, contribuía de nuevo a una señalada victoria, en Hösch, contra el ejército protestante de Mansfeld y del obispo de Alberstradt. Con una caballería tres veces inferior en número, aguantó las embestidas del enemigo y, una vez de noche, reunió las tropas y cayó por sorpresa sobre el campamento enemigo causando gran mortandad, apresando muchos y muy ilustres enemigos, ganándoles banderas, toda la artillería, el bagaje y el dinero. Poco después, el 29 de agosto siguiente, volvió a derrotar a los protestantes alemanes Mansfeld y Cristián de Brunswick en Fleurus, cuando se disponían a acudir en ayuda de los rebeldes holandeses (Güell Junkert, s. a.).

Precisamente como vencedor de Fleurus mereció todos los honores y su hazaña se inmortalizaría tanto en representaciones pictóricas como en la conocida comedia de Lope de Vega, *La nueva vitoria de Alemania*, también conocida como *La nueva vitoria de don Gonzalo de Córdoba* (1622). Obra escrita por encargo (seguramente del propio duque de Sessa, que por todos los medios quería promocionar su casa) y en muy poco tiempo.

Todavía tendría ocasión de participar en el asedio y rendición de Breda, de nuevo con Spínola (1625), en una de las últimas acciones gloriosas del ejército español. Como decimos, en 1626 pasó a gobernar interinamente Milán, después de dejar el mando el duque de Feria, y en ese cargo de gobernador duraría hasta 1629, fecha en que participó en la guerra de sucesión de Mantua y del Montferrato (1628-1632), que se había iniciado a la muerte sin descendencia del duque Vicencio Gonzaga. Al recaer el gobierno en su primo, el duque de Nevers, partidario de los franceses y colaborador de los protestantes, don Gonzalo entró en guerra y contó para ello con el apoyo del Conde-Duque y del propio Rey y se dedicó a asediar la plaza de Casale, pero los franceses consiguieron atravesar los Alpes y prestar ayuda a los sitiados, con lo que el 11 de marzo de 1629, don Gonzalo Fernández de Córdoba tuvo que levantar el cerco y se vio obligado a capitular, firmando el tratado de paz de Susa (Fernández Álvarez, 1955).

El novelista italiano Manzoni, en su ya citada novela histórica *Los novios* (primera edición en 1827; definitiva en 1842), falsea un tanto la realidad, por cuanto escribe a propósito del militar español:

Don Gonzalo, que era de la casa del Gran Capitán y llevaba su nombre, y que había hecho la guerra en Flandes, deseoso en sumo grado de encender una en Italia, era quizá el que más leña echaba al fuego, porque esta se declarase; y entre tanto, interpretando las intenciones y anticipándose a las órdenes de dicha corte, había firmado con el duque de Saboya un tratado de invasión y reparto del Monferrato (*Los novios*, p. 522).

Los historiadores, como Fernández Álvarez (1955) o Ródenas Vilar (1967), por el contrario,

eximen al militar de estos intentos y hacen recaer en el Conde-Duque la responsabilidad de esta guerra no deseada por el gobernador de Milán. Una posición intermedia ofrece Elliott (2005: 340-348), quien menciona que Olivares no tomó decisión alguna o no comunicó la decisión a don Gonzalo, porque pretendía tácitamente que él obrase por su cuenta, para tener un chivo expiatorio en caso de fracasar en la empresa y cuando por fin se atrevió a actuar el militar «lo hizo como si no estuviera muy seguro de sí mismo y de su causa» (ibíd.: 342).

A pesar de todo, a don Gonzalo se le inició un proceso, promovido por el propio Conde-Duque, que formó una junta para evaluar la actuación del militar español, pero no se le pudo probar, si acaso, más que el planteamiento del asedio y en enero de 1631 le volvió a admitir el rey en su Consejo, permitiendo que llegara a besarle la mano. Don Gonzalo solo quería retirarse a sus estados en España, para poner a salvo su conciencia, seguro de que había obrado lealmente a favor de su rey, pero consciente de haber sido olvidado por el poderoso valido, dado que autorizó esa última acción militar, pero sin enviarle los recursos económicos y humanos necesarios.

Moriría en 1635, un poco antes de hacerlo Lope. Eso le dio tiempo al Fénix de escribirle una sentida elegía. El virrey de Cataluña, duque de Feria, escribió: «Perdió su Magd. en el Sr. don Gonzalo de Córdoba un gran soldado y vasallo, he sentido mucho este suceso, téngalo Dios en el cielo». Los que le conocían le describieron como dotado de «magníficas cualidades humanas como hombre particular, al que solo se le pidiera el gobierno de su casa y el desempeño de sus funciones de soldado».

Fue enterrado en la iglesia del convento de la Madre de Dios, en Baena.

De sus hazañas conservamos diferentes opúsculos, todos impresos en Barcelona, por Esteban Liberós, en 1622, como los titulados: *Relación verdadera de la insigne victoria que ha alcanzado don Gonzalo de Córdoba y Cardona,...* a 6 de Mayo 1622; *Relacion certísima de la felicísima victoria que ha tenido Gonzalo de Córdoba, en los Estados de Flandes en 29 de Agosto deste año de 1622*. Y un sermón fúnebre, obra de Francisco de León, que llevó por título *Sermón predicado por [...] a las solemnes honras que la villa hizo a don Gonzalo Fernández de Córdoba y Aragon, príncipe de Maratea* (Granada: Blas Martínez, 1635).

Lope sentía admiración por don Gonzalo y en carta de 1620 le escribía a su hermano, el duque de Sessa:

Del señor don Gonzalo no hay que prometerse menos que lo que dice el nombre; muchas nuevas oiga Vexa. destas y mayores siempre, para que yo algún días las escriba, si vivo y si lo merezco (*Epistolario*, IV, 1943: 436).

Seguramente, quería referirse a la comedia *La mayor vitoria de Alemania*. Pero el dramaturgo seguía atentamente la evolución del famoso capitán, quizá por las noticias que le trasladaba Sessa o cualquier otra fuente. Así en carta de 30 de mayo de 1628, escribía Lope a su señor:

Oigo decir que el de Francia ha hecho leva de gente en nombre del de Nivers para socorrer el Monferrato y que han despachado correos para saber con qué pretesto venecianos y potentados de Italia ayudan con dineros. Deseo que el señor don Gonzalo tenga de todos una insigne victoria, para que de todo punto confirme la imitación, ventura y grandeza del nombre con que ha nacido

y que ha aumentado con tan gloriosas obras (*Epistolario*, IV, 1943: 121-122).

Después vendrían los hechos que sabemos en la guerra de Mantua y Monferrato y el descrédito y posterior perdón del militar. Lope seguiría alabándolo en sus obras, así en *El desprecio agradecido*, comedia de 1633, escribe el Fénix, poniendo sus palabras en boca de don Bernardo de Cardona:

Don Gonzalo de Córdoba desea
que me vaya con él a esta jornada.
¿Pues dónde un noble la nobleza emplea
como sirviendo al Rey? Porque la espada
mejor parece allí, que aquí tomando
con guante de ámbar guarnición dorada.
Estuvieron mis padres obligando
al gran duque de Sesa, cuando en Roma
estuvo la embajada ejercitando,
y agora el sucesor mi amparo toma
y me acomoda con su heroico hermano,
que tantas veces los herejes doma.
Ya os acordáis que se le opuso en vano
al valeroso joven, descendiente
de aquel famoso capitán cristiano,
que llamaron el Grande justamente,
en Alemania el conde Palatino,
y que gigante le rompió la frente.
Pues hoy, Otavio, estaba de camino,
que ya su majestad le ha despachado,
y acompañarle, Otavio, determino (Artelope).

Es decir, lo vemos ya perdonado por el rey Felipe IV y encaminado de nuevo a Alemania para seguir defendiendo al imperio como famoso militar que era.

Todavía en 1634, en la dedicatoria al duque de Sessa de las *Rimas de Burguillos*, a propósito de la invicta España, a la que «no podrá jamás escurecer la envidia ni atropellar la ira de la Fortuna adversa», escribe Lope aludiendo a don Gonzalo, después de referirse a su antepasado, el Gran Capitán:

Hasta el segundo del mismo nombre [de aquel dorado del capitán que mereció llamarse Grande], en quien quedó vinculado aquel generoso valor que hoy testifican los campos de Floru en Alemania, teñidos de la rebelde sangre del Sacro Imperio Austriaco (2019, p. 169).

Y continúa, refiriéndose a «los invencibles Córdoba» (*Rimas de Burguillos*, p. 169).

Muy poco después moriría el héroe, y Lope, como ya apuntamos, lloró su muerte con un poema sentido, *Pira sacra en la muerte de don Gonzalo de Córdoba* (1635), que apareció póstumo en *La vega del Parnaso* (1637), donde entre otras cosas tiene el objetivo de «reivindicarlo con orgullo como valiente y cabal militar español» (Conde Parrado-García Rodríguez, 2015 III: 558). Escribe así el Fénix, sobre este otro fénix que era don Gonzalo:

Bastón de general, guión bordado...
La celada lustrosa que corona
monte de plumas, un león tenía...
Con el nombre de Córdoba y Cardona
El pecho una cartela guarnecía
(*Pira sacra*, p. 569).

Y un poco más adelante:

Don Gonzalo murió: murió, en efeto,
la humildad, el valor, la cortesía;
faltó de España un capitán discreto
(*Pira sacra*, p. 578).

Y recuerda la injusticia y la mentira de los que se habían aliado contra él. Precisamente, en el poema Lope habla bien del rey Felipe IV, pero nunca menciona a su valido, al que tácitamente está haciendo responsable de esta caída en desgracia:

La Verdad, que dijeron tantos sabios
que se volvió después del siglo de oro
al cielo huyendo los humanos labios

por no se ver atropellar del oro
con la Justicia...
a don Gonzalo justamente lloran
(*Pira sacra*, p. 580).

Y de la misma manera quiere pintar Lope a Carlos de Cardona en nuestra comedia: valiente hasta el extremo, generoso, honrado, servidor de su señor antes de nada hasta el punto de sacrificar su bienestar personal, murmurado por la envidia (de Rugero) y tentado de volver a Aragón a rumiar su desgracia.

La aparición en escena, en la primera jornada de la comedia, cuando Carlos salva valientemente a su señor, el duque de Milán, y el recuerdo que hace Roberto más delante de su hazaña victoriosa, sin duda debió de situar a los espectadores inmediatamente en el tiempo y la persona de don Gonzalo Fernández de Córdoba, protagonista de un hecho militar parecido en 1622 y considerado como héroe por todos:

Sabed que habiendo vencido
el de Urbino al de Milán
(que esto al mejor capitán
le puede haber sucedido),
y libre por un castaño
que mi buen amo le dio,
después que le defendió
de tanto peligro y daño,
recogió Carlos la gente
y al de Urbino, descuidado
de la vitoria engañado
como mancebo imprudente,
asaltó con tal valor
que ganando lo perdido
con mil laureles ha sido
el de Milán vencedor
(*Yo he hecho lo que pe podido*, vv. 229-244).

Carlos de Cardona era un antepasado de don Gonzalo, pero en la comedia era el propio don Gonzalo el que aparecía como protagonista aunque en clave histórica.

3. TRES CÓDICES AUTÓGRAFOS DE LA ÚLTIMA ETAPA DE LOPE Y SU RELACIÓN CON EL TEATRO

El duque de Sessa acostumbraba a coleccionar autógrafos de Lope, y se los pedía con insistencia al poeta: en su biblioteca llegó a conservarse la más importante colección de este tipo de documentos de Lope, como ya se ha dicho, entre los que había varios borradores de su última etapa (Amezúa, 1941). No es de extrañar que Lope mismo para satisfacer a su señor conservase textos manuscritos propios o incluso los copiase otra vez para entregarlos, si es que no podía conseguir los originales. Parece que dichas copias las iba guardando en diferentes cartapacios o códices, de ahí que encontremos el autógrafo de la declaración a favor de la pintura y los pintores, incluso con la firma del poeta. Da la impresión de que estos códices eran cuadernos de trabajo en los que Lope iba escribiendo sus textos o copiando los que ya había escrito. Sin duda debió de existir buen número de ellos, pero solo conservamos unos pocos por diferentes cuestiones.

No está del todo claro si era Lope quien después recogía sus papeles en un códice y los encuadernaba; más bien parece que esa tarea quedaba para su señor, el duque de Sessa, que gustaba incluso de conservar los papeles sueltos del Fénix, de cualquier tipo que fueran, para luego formar con ellos un cartapacio. El problema es que la biblioteca y el archivo de la casa ducal de Sessa pasó en el siglo XVIII a la de Altamira, para acabar malbaratándose en el XIX y saliendo a pública almoneda, de forma

que se desperdigaron dichos códices, no solo en lo que se refiere a las comedias o las cartas, también a los códices poéticos como los que nos ocupan ahora (Madroñal, 2016).

En efecto, se conocen en la actualidad tres códices de la última etapa del poeta que se denominan hoy con el nombre de sus poseedores antiguos: el *Durán*, el *Pidal* y el *Daza*. Parece que el *Códice Durán*, llamado hoy *Durán-Masaveu* (García de la Concha-Madroñal, 2011), formaba unidad con ese otro códice que es el hoy conocido como el *Códice Pidal*, del cual no quedan más que las reproducciones fotográficas que de él se hicieron en plena guerra civil española². El *Códice Daza* sería el sucesor en el tiempo de estos códices de que hablamos ahora, porque contiene composiciones integradas en libros posteriores de Lope como *Huerto deshecho*. Empieza justamente el 1 de agosto de 1631. Fue editado en parte por Joaquín de Entrambasaguas en *Revista de Literatura* (1976); el sistema que siguió fue reproducir en foto algunos folios, pero transcribir tan solo aquellas composiciones que consideraba inéditas, limitándose a dar el primer y último verso de aquellas otras ya editadas, de las que señalaba la edición y, en todo caso, las divergencias del manuscrito que trataba.

El *Códice Daza* es un volumen en octavo que contiene 200 hojas en el anverso y otras 48 en el reverso (Entrambasaguas, 1976: 33; Sierra Maturte, 2011). Comprende dicho códice buen número de composiciones inéditas hasta ese momento y otras que pertenecen a libros de Lope como las *Rimas de Burquillos* y *La Dorotea*,

² Preparamos edición de dicho códice Víctor García de la Concha, Carlos Domínguez y quien firma estas páginas.

especialmente, aparte de otros en menor medida. Incorpora algunas obras completas como *Huerto deshecho* (1633) o la *Elegía a Villaizán* (1633), también alguna declaración en prosa como la que prestó Lope en el proceso de beatificación del hermano Bernardino de Obregón. De la misma forma incluye un curioso baile de Lope, que Entrambasaguas no acierta a situar entre los subgéneros de aquel tiempo, por cuanto lo denomina «escena» o «fragmento de diálogo dramático» (Entrambasaguas: 1976: 64), cuando se aprecia claramente que Lope está componiendo un baile («que también sé yo hacer baile»), al estilo de los que en aquellos días estaba poniendo de moda el entremesista Luis Quiñones de Benavente.

El conocido como *Códice Durán-Masaveu*, que ha sido editado recientemente (García de la Concha-Madroñal, 2011), es un cuaderno de trabajo autógrafo que Lope fue completando entre 1626 y 1631, aproximadamente. Contiene versiones primeras de diferentes obras que se imprimieron por aquellos años o que se integraron en libros poéticos poco posteriores, como la *Corona trágica* (1627), el *Laurel de Apolo* (1630), las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634) o *La Dorotea* (1632); asimismo incluye fragmentos poéticos después integrados en comedias como *El castigo sin venganza* (1631). Incorpora además el plan de comedia en prosa (*La palabra vengada*, de la que hoy nos queda solo la refundición de Fernando de Zárate) y un fragmento de otra comedia sin título, y algunas loas que acompañaron a la representación de comedias y églogas, como la muy interesante para la historia del teatro de la *Égloga Antonia* o la que se creía perdida que Lope escribió para *La noche de San Juan*, en 1631.

El *Durán-Masaveu* es particularmente rico en textos dedicados a otros poetas y escritores dramáticos como son Luis Vélez de Guevara, Juan Pérez de Montalbán o Jerónimo Villazán. Pero sobre todo muestra al Lope áulico, que utiliza la literatura para acercarse al poder, ya sea la familia real, el valido o nobles como los duques de Béjar. Para ellos compone versos de todo tipo; pero no escasean tampoco las composiciones dramáticas: por lo menos dos seguramente son loas que el poeta escribió para anteceder a otras tantas obras de teatro: la *Loa para la comedia de la noche de San Juan* (1631) y la loa que precede a la *Égloga Antonia*, también contenida en el códice. A buen seguro que hay que sumar alguna más, dado que otras composiciones siguen el patrón de este tipo de escritos dramáticos.

Por su parte, el *Códice Pidal* se encuentra en paradero desconocido actualmente, aunque su contenido está en proceso de edición (García de la Concha-Madroñal-Domínguez, en prensa); porque, conservamos hoy una fotografía de los folios de este códice en el fondo Entrambasaguas de la Biblioteca de la Universidad de Castilla-La Mancha, cuya signatura es E-15384. Según apuntaba La Barrera (1972-1973), el *Códice Pidal* podría ser una parte desgajada del *Códice Durán* y está integrado por buen número de textos poéticos, principalmente de contenido religioso, que se fechan en torno a 1627 y 1629. Muchos de ellos tienen que ver con el convento de las Trinitarias, donde profesaba Marcela, la hija de Lope, y donde él mismo oficiaba como capellán. Por tanto, la poesía que encontramos en este códice es fundamentalmente a la profesión de algún religioso, a la muerte de otro, a la traslación de un cristo al convento de las Trinitarias y a asuntos similares.

Pero lo que más nos interesa ahora es que este *Códice Pidal* también contiene poemas que se integran en obras dramáticas, uno de ellos en la comedia que nos ocupa.

3.1. *Piezas dramáticas en los últimos borradores del Fénix*³

Estos tres códices autógrafos de Lope también tienen en común que no recogen comedias, como si el Fénix hubiera destinado estos cartapacios a su obra lírica y hubiese copiado las comedias en otros lugares. Los cuarenta y cuatro textos autógrafos que se nos conservan de la producción dramática extensa del poeta (Presotto, 2000) parecen sugerir que las comedias se copiaban independientemente, quizá para hacerles seguir luego el complicado proceso de representación y publicación que sabemos que tenían.

Por otra parte, estos borradores nos revelan algo que ya sabíamos por lo que nos había dejado dicho su discípulo Montalbán: que algunas obras que aparecían sin la firma del maestro (o

con la firma de otros) en realidad le pertenecen. La fecundidad de Lope daba para todo: podía escribir textos que luego aparecían firmados por otros ingenios, incluso dentro de su propia obra o en obras de otros. Así por ejemplo, el prólogo dedicado al teatro de *La Dorotea*, que aparece firmado por el amigo Lope López Aguilar en la impresión del libro, sin duda pertenece al Fénix, porque se conserva de su letra en el *Códice Daza* (Entrambasaguas, 1976).

En otras ocasiones se trata de poemas desconocidos o de versiones diferentes, que después se integraron en obras dramáticas, como es el caso de los dos sonetos siguientes que se recogen en el *Códice Daza*. Ambos se integran en el auto *Las aventuras del hombre*, publicado en *Fiestas del santísimo sacramento*, 1644, fiesta 6.^a, y en el refrito *Las cortes de la muerte* (Menéndez Pelayo, 1892 II: 292-293 y III: 607), lo que, de paso, nos da una pista cronológica, pues es sabido que el *Daza* se empieza a escribir en agosto de 1631 y llega hasta 1633, aproximadamente.

<i>Códice Daza</i>	<i>Fiestas del santísimo sacramento</i> , 1644
<p>Si lo puedo decir, a mi malicia debéis la gloria que tendréis triunfando, pues perdonando, más que castigando. satisfacéis, Señor, vuestra justicia.</p> <p>Si fue morir vuestra mayor delicia, más consigue su afecto perdonando, y así me vuelvo a Vos, considerando vuestra piedad a mi perdón propicia.</p> <p>Si a tanto padecer para valerme no podéis igualar con castigarme, perdonarme debéis, agradecerme.</p> <p>Perdonadme, Señor, para ganarme; que perderéis la gloria con perderme que os ha de resultar de perdonarme. (f. 66 v.)</p>	<p>Si lo puedo decir, a mi malicia debéis la gloria que tendréis triunfando, pues perdonando, más que castigando. satisfacéis, Señor, vuestra justicia.</p> <p>Si fue morir vuestra mayor delicia, más consigue su efecto perdonando, y así me vuelvo a Vos, considerando vuestra piedad a mi perdón propicia.</p> <p>Si a tanto padecer para valerme no podéis igualar con castigarme, perdonarme debéis, agradecerme.</p> <p>Perdonadme, Señor, para ganarme; que perderéis la gloria con perderme que os ha de resultar de perdonarme. (f. 71v)</p>

³ Actualizo y amplío los datos que aportaba en Madroñal, 2015.

<i>Códice Daza</i> (cont.)	<i>Fiestas del santísimo sacramento</i> , 1644 (cont.)
<p>Hermosa Virgen, si alabaras quiero por hermosa, por virgen, por prudente, noble, humilde, magnánima y valiente, puesto que en todo a todas os prefiero; miro a Judich sangriento el blanco acero; y, clavando de Sisara la frente fuerte a Jael, a Débora elocuente, y a la humildad de Ester rendido Asuero la gracia de Abisag, y la dulzura de Abigail, que un rey venció con ella, y de Raquel la cándida hermosura. Pero ninguna tuvo, Virgen bella, después de ser más santa, honesta y pura, gozo de madre y honra de doncella. (f. 1)</p>	<p>Hermosa Virgen, si alabaras quiero por hermosa, por virgen, por prudente, noble, humilde, magnánima y valiente, puesto que en todo a todas os prefiero; miro a Judic sangriento el blanco acero; y, alabando de Sisara la frente fuerte a Jael, a Délbora elocuente, y a la humilde Ester rendida a Asuero la gracia de Abisag, y la dulzura de Abigail, que un rey venció con ella, y de Raquel la cándida hermosura. Pero ninguna tuvo, Virgen bella, después de ser más santa, honesta y pura, gozo de madre y honra de doncella. (ff. 70v°-71)</p>

El cotejo de los dos poemas revela algunas variantes de autor, como se puede ver, pero también erratas de la edición impresa.

Otros poemas de estos códices tienen o pueden tener contenido dramático, aunque en lo que podríamos llamar su apariencia, es decir, en su lectura superficial, se nos escape el detalle. Y así lo que podría analizarse como un romance lírico sin más, dedicado a un tema intrascendente como que a un prado del Manzanares le han nacido unas flores por primavera, en realidad puede ofrecer una segunda lectura que tiene que ver con la vida de los cómicos. Dice así el *Códice Daza*:

Soberbio estaba un Pradillo,
varias flores le coronan,
a quien antes despreciaban
inútiles amapolas... (*Códice Daza*, ff. 6 v°-7v°)

Entrambasaguas, primer editor de este texto, señala que se trata de un romance a la primavera (1976: 123); pero es más probable que Lope se esté refiriendo aquí al famoso autor

de comedias Antonio de Prado, que obtiene el éxito en Madrid y representa en Palacio, ante los reyes, y de ahí los azules lirios, con que aludiría a la reina Isabel de Borbón (Ferrer Valls, 2008).

Este *Códice Daza* contiene también un baile compuesto por Lope. Con él, está intentando aclimatarse a un género nuevo o una nueva manera de enfrentarse a ese género, con un lenguaje distinto, el que se ha dado en llamar «lenguaje lúdico», que es lo que gustaba en los escenarios hacia 1630. El baile empieza así, en boca de un tal Perote: «Un baile quiero yo hacer, / que también sé yo hacer baile» (Madroñal, 2008).

También contienen loas, como se ha demostrado recientemente y ya hemos apuntado. Una de ellas es la *Loa para la comedia La noche de San Juan*, que siempre se había considerado perdida, pero que figura en el *Códice Durán-Masaveu*. Se trata del romance que empieza: «Espérame, Bras, afuera» (García de la Concha-Madroñal, 2011 y Madroñal, 2015).

No es el único poema de este códice que se integra después en una comedia. Así, en *La moza del cántaro*, podemos encontrar este soneto del Durán:

Atreviose el inglés, de engaño armado
 porque al león de España vio en el nido,
 las uñas en el ámbar, y vestido,
 en vez de pieles, del tusón dorado.
 5 Con débil caña, no con fresno herrado,
 vio a Marte en forma de español Cupido
 volar y herir en el jinete herido
 del acicate en púrpura bañado.
 10 Armó cien naves y emprendió la falda
 de España asir por las arenas solas
 del mar, cuyo cristal ciñe esmeralda;
 mas viendo en las columnas españolas
 la sombra del león, volvió la espalda,
 sembrando las banderas por las olas.

Este códice recoge también un poema que sirvió para *La noche de San Juan*, como ya ha-

bía notado en su edición Homero Serís (1935, p. 19), el soneto:

Echando al mayor mundo todo el velo
 asombra la celeste artillería
 y entre pedazos de tiniebla fría
 por donde daba luz escupe hielo.
 5 Mas tomando con lástima del suelo
 el hacha eterna el que los años guía
 huye el horror y resucita el día
 en el alcázar del sereno cielo.
 Así, con puros rayos celestiales
 10 en tanta tempestad, tu sol previenes,
 hermosa Blanca, y a mis ojos sales.
 ¡Oh bien haya el rigor de tus desdenes!,
 porque si no se hubieran hecho males
 era imposible conocer los bienes.

Otra composición que encontramos en el *Códice Pidal* sirve de base a otra loa de Lope, la que se titula *El Celo y la Fama*, que se publica en *Fiestas al santísimo Sacramento* (1644):

Códice Pidal

**A la puerta de la iglesia
 está puesto un verde ramo
 de la oliva de la cruz**
 para un niño sacrosanto;
 5 vino a prueba, vino puro,
 que una vez sola y no acaso
 le halló un soldado con agua,
 que fue de sus ojos rayo.
**Mejor que el de architeclinos,
 10 con ser de Cristo milagro,**
 que aquel fue vino de bodas
 y este de vírgenes castos,
**el heredero del cielo
 de sus pies, costado y manos**
 15 dio aqueste vino a su esposa,
 a sus pechos comparado.
**Él solo pisó el lagar
 y fue aquel racimo santo
 de la vid que él mismo dijo**

Fiestas al santísimo Sacramento

LOA ENTRE EL CELO Y LA FAMA
Sale el Celo cantando y pregonando
**CELO: En la plaza de Santa María,
 Virgen bendita,
 hay vino nuevo
 del heredero
 5 del reino del Cielo.**
**A tres blancas, a tres blancas :
 Fe, Caridad y Esperanza.**
**A la rica triaca,
 vino del cielo,**
 10 **que es la sangre de Cristo
 contraveneno.** *Sale la Fama*
 FAMA: Quien quisiere pan blanco
 acuda a la Santa Iglesia,
 que allí le tienen agora
 15 puesto en una blanca mesa.
 Pan del trigo de Belén,
 casa de pan la primera,
 que fue depósito suyo
 luego que vino a la tierra.

Códice Pidal (cont.)

de la vid que él mismo dijo
 20 y donde se vio colgado.
*A la rica triaca,
 vino del cielo,
 que es la sangre de Cristo
 contraveneno.*
 25 En la plaza de santa María,
 Virgen bendita,
 hay vino nuevo
 del heredero
 del reino del cielo.
 30 A tres blancas, a tres blancas:
 Fee, Caridad y Esperanza.
*A la rica triaca,
 vino del cielo,
 que es la sangre de Cristo
 35 contraveneno.*
 (*Códice Pidal*, ff. 21-21v°).

Fiestas al santísimo Sacramento (cont.)

20 Quién quiere pan entre lirios,
 entre rosas y azucenas,
 ya no cercado de espinas
 porque impasible se muestra.
 Pero puédelas tener
 25 sí aquel que a comer le llega
 no lleva el justo cuidado.
 Ea, ¿quién viene?, ¿quién entra?
**CELO: Un blanco ramo de oliva
 tiene este vino a la puerta;**
 30 mas trocarase en espada
 como en desgracia se beba.
*Cantando : A la rica triaca,
 vino del cielo,
 que es la sangre de Cristo
 35 contraveneno.*
 FAMA: Quién sois vos, que pregonáis
 en altas voces?
 CELO: Si es alto
 el misterio que pregono,
 40 cómo queréis que hable bajo?
 Mas vos que lo preguntáis,
 quién sois?
 FAMA: La Fama me llamo.
 CELO: Yo el celo.
 45 FAMA: Oh, qué pan el mío !
 CELO: El vino de que yo hablo
 se bebe con ese pan.
 FAMA : Celo, en ese vino santo
 el heredero del cielo
 50 tiene puesto un rico trato,
 y yo os prometo que es tal
 que Dios a sus convidados
 pide que dél se embriaguen
 porque es vino soberano
 55 que en éxtasis celestial
 de sus misterios sagrados
 arrebató los sentidos.
 CELO: Ya sé que es mejor que cuantos
 ha visto ni verá el mundo,
 60 que el vino de Asuero es mal,
 el de Baltasar, peor,
 robándole a Dios sus vasos.
 El de aquellos que dijeron
 «hoy comamos y bebamos,
 65 que mañana moriremos»

Códice Pidal (cont.)*Fiestas al santísimo Sacramento* (cont.)

	<p>es vino para bellacos. Y aunque entre el de Architiclino, con ser de Cristo milagro, no iguala con este vino</p> <p>70 que de pies, costado y manos del heredero del cielo salió para bien humano. Él solo pisó el lagar y fue aquel racimo santo</p> <p>75 de la vid que ‘El mismo dijo y donde se vio colgado. <i>Cantando : A la rica triaca, vino del cielo, que es la sangre de Cristo</i></p> <p>80 contraveneno. [...] FAMA : Cielo, ayudad al santo celo desta ilustrísima villa, mientras yo pido silencio y le digo a quien desea tener mi fama sirviendo, que cuando en las obras falte han de estimar su deseo.</p> <p>(<i>Fiestas del Santísimo Sacramento</i>, Zaragoza: Pedro Vergés, 1644, ff. 16-16v°).</p>
--	--

En el *Códice Pidal* encontramos también poemas del Fénix que se encuentran igualmente en comedias, algunas publicadas a su nombre, como *Si no vieran las mujeres* y otras atribuidas a autores diferentes. En efecto, el único ovillejo que contiene este código, casi al final del mismo, se puede leer en la comedia *Yo he hecho lo que he podido*, *Fortuna lo que ha querido*, atribuida a Miguel Bermúdez. Y como tal poema autógrafo de Lope era inédito en su época y no se publicaría hasta el siglo XIX, es de suponer que la comedia que lo contiene pudiera haber sido escrita por el mismo Fénix, como a continuación intentaremos demostrar.

4. UNA NUEVA COMEDIA:

YO HE HECHO LO QUE HE PODIDO

4.1. *Testimonios*

La presente comedia se nos ha transmitido en tres impresiones sueltas, una sin datos editoriales, pero que muy probablemente salió de la imprenta sevillana de Francisco de Lyra entre 1632 y 1634, conservada en la Biblioteca Nacional de España, y otras dos del XVIII, impresas en Sevilla por Francisco Leefdael, la primera «junto a la casa profesa de la Compañía de Jesús» (Biblioteca Nacional de España) y la segunda «en la casa del Correo viejo» (British Library), que

corresponden a dos lugares en que el impresor tuvo su negocio, por este orden cronológico (Vega-García Luengos, 1993). Las variantes entre los dos impresos sevillanos del XVIII, que parecen haberse compuesto a plana y renglón, nos permiten identificar errores introducidos por el segundo de ellos, algunos de calado, pero también alguna enmienda de erratas del primero.

Por otra parte, algunos fragmentos se copian en un manuscrito del siglo XVII, que también selecciona partes breves de otras comedias (unas cuarenta) y se conserva hoy en la Hispanic Society of America, con la signatura B2336. Según Antonio Rodríguez-Moñino y María Brey Mariño, el manuscrito es «de una sola letra, de la primera mitad del siglo del siglo XVII» (1965 II: 29), y los fragmentos de nuestra comedia (que titula simplemente *Yo he hecho lo que he podido*), van inmediateamente antes de otra que se titula *El pleito con el demonio* y que resulta ser la escrita en colaboración entre Rojas Zorrilla, Mira de Amescua y Vélez de Guevara, conocida hoy como *El pleito que puso al demonio el cura de Madrilejos* (que se publica en 1652 y 1653). Las variantes gráficas observadas nos hacen pensar que el manuscrito copia el texto de la suelta sin datos de imprenta fechable en los años treinta del siglo XVII.

También tenemos un fragmento de la comedia (un poema completo) copiado en uno de los borradores de Lope, como he señalado, el llamado *Códice Pidal*.

4.1.1. La edición príncipe, una suelta sevillana sin datos de imprenta

La edición príncipe de la comedia corresponde, como decimos, a un impreso suelto que no expresa lugar de edición, impresor o año. Una consulta al mayor especialista que tenemos hoy día en este tipo de impresiones, el profesor Germán Vega García-Luengos, nos arroja los siguientes datos:

Todo apunta a que la suelta salió del taller sevillano de Francisco de Lyra entre 1632 y 1634. No deja de sorprender lo temprana que sería esta edición, cuando la obra se habría escrito entre tres y cinco años antes, y con Lope aún vivo. Esto añadiría mucho morbo al asunto, porque en esta ocasión no es a otros a los que se les roba la obra para aplicársela a Lope, como acostumbra a hacer el taller de Lyra (en esos años de 1632-1634, ha sacado a la luz la primera edición de *La vida es sueño* atribuida a Lope). Efectivamente, según Cruickshank, *La vida es sueño* salió entonces de ese taller, del que también salió otra comedia atribuida a Lope, pero que no es suya, *La madrastra más honrada*⁴.

En efecto, como me señalaba Germán Vega y puede verse en las ilustraciones que adjunto, es estrechísima la relación entre las portadas de nuestra suelta y la de *La madrastra más honrada*: la banda de adornos es idéntica (con la cruz de Malta en medio), algunos de los caracteres que se emplean para componer la fórmula de COMEDIA FAMOSA son los mismos, como delatan los defectos de la primera O, la M, la D, la primera A, la S. Igualmente los tipos con que se compone el nombre del autor o la línea «Hablan en ellas las personas siguientes», hasta los de «IORNADA PRIMERA».

⁴ Agradezco al prof. Germán Vega García-Luengos haberme puesto en la pista de esta edición desconocida, así como sus indicaciones sobre las sueltas impresas en Sevilla en los años treinta del XVII, a la que pertenece la de *Yo he hecho lo que he podido*.

173

LA MADRASTRA MAS HONRADA.

COMEDIA
FAMOSA.

DE LOPE DE VEGA CARPIO.

Hablan en ella las personas siguientes.

El Rey de Sicilia.	El Marques.	Celis.
La Reyna.	El Conde Otanio.	Vn Embaxador.
El Infante y su Aydo.	Porcia.	Alberto.
Fabio.	Isabela.	Vn Angel.
Mentirilla.	Florencia.	El Principe.

TORNADA PRIMERA.

Salen Mentirilla, y Fabio.
Men. Y aun es poca preuencion para lo que ella merece: deidad humana parece, viene a la imaginacion. Toda es cielo soberano, toda es diuina, y perfecta, y como dixo vn Poeta *Serafin en velo humano.* Quando la caxa Naual por el esquisse trocò, en nacares conuirtio los mexillas de cristal. Y aunque entre las demas bellas reynos el sol delcubria,

ella sola parecia la luna entre las estrellas. Naturaleza echò el sello, y quando el pincel tomò vn no plus vitra pintò de fide los pies al cabello. Viendo tan raro portento Sicilia a voces dezia: viua Vngria, viua Vngria; y el Rey loco de contento el coracon delcubrio por los ojos, y turbado despues de auerla mirado, haita el esquisse llegò, y al yr a poner la planta



138

YO HE HECHO LO QUE HE PODIDO, FORTUNA
LO QUE HA QUERIDO.

COMEDIA
FAMOSA.

DE MIGUEL BERMUDEZ.

Hablan en ella las personas siguientes.

El Duque de Milan.	Rugero, y Roberto.	Fabricio.
Carlos de Cardona.	Isabela.	Marino.
Algunos soldados.	Siluis, y Otania.	Rofardo.

TORNADA PRIMERA.

Dentro el Duque de Milan, Carlos de Cardona, y gente.
Dent. Vitoria. Duq. Suerte cruel, no de xeyes vn hombre viuo.
Salen el Duque de Milan, y Carlos.
Duq. El cauallo me ha faltado.
Car. Tome vuestra Alteza el mio.
Duq. Siguenme muchos.
Car. No importa, si no es el que me que en tanto que los resfio, y puede subir vuestra Alteza.
Duq. Si salgo desse peligro, la vida te deuo Carlos.
Ref. el Duque.
Car. Librados en Dios confio.
Sol. 1. Por aqui dizen que va.
Sol. 2. Èste es aquel enemigo que le ha defendido tanto.

Sol. 3. Aqui del Duque de Vrbino.
Atencillalos Carlos, y vanse trayendos fabrico.
Isabela, y Otania, su hermana.
Ora. Si mas, Habela, obligas en pena tan inhumana, haz cuenta que soy tu amiga, y así me la puedes dar, de la trilleza que tienes.
Isa. En los males, o en los bienes, en el plazer, o el pesar, fue siempre el comunicallos, en medio de padecellos, como fin de entretennellos, principio de remediallos. Con doz razones me obligas a amor, que todo lo allana, la vna, de ser mi hermana, la otra, de ser mi amiga.

A. Y pues

No cabe ninguna duda de que ambos impresos salieron de un mismo taller y en un margen estrecho de tiempo. De *La madrastra más honrada* se había ocupado Germán Vega en un trabajo sobre los tomos perdidos atribuidos a Lope que habían pertenecido a la biblioteca de Osuna, de uno de los cuales, el 133, formaba parte (2000: 123-131). En este primer acercamiento a las características de la comedia, desconocida hasta ese momento, al tiempo que

descartaba la atribución al Fénix, señalaba que la suelta habría salido de la imprenta de Francisco Lyra en la franja temporal de 1632-1634⁵.

No obstante, hay un aspecto en que claramente *La madrastra más honrada* se diferencia de nuestra comedia: la atribución espuria a Lope, llevada a cabo, a buen seguro y como en bastantes otras ocasiones, para favorecer su venta, en un momento en que seguía vigente la

⁵ Se basa para ello en la identificación que había hecho Don Cruickshank para otro ejemplar de la misma edición que se haya incluido en el tomo L57.13 de la Biblioteca Sidney Jones de la Universidad de Liverpool, un volumen coleccionado de sueltas en el que también se encuentra la de *La vida es sueño* atribuida a Lope de Vega. El estudio específico sobre la procedencia y fechas de las sueltas que componen este tomo aún no ha visto la luz, aunque un resumen de sus resultados puede verse en Cruickshank (2007: 56). De estas investigaciones proceden los datos de la ficha del impreso que ofrece el catálogo en línea de Iberian Books: <http://n2t.net/ark:/87925/drs1.iberian.47096>.

suspensión de licencias para imprimir comedias en el reino de Castilla (Moll, 1974). Un caso parejo sería el de la primera edición de *La vida es sueño*, también producto del mismo taller y también atribuida a Lope (Cruickshank cit. por Vega García-Luengos, 2000: 127-128).

Como se apuntó, *La madrastra más honrada* formaba parte del tomo 133 de Osuna, perdido hasta ahora, pero recompuesto por Vega García-Luengos, el cual reunía comedias de diferentes dramaturgos, pero atribuidas a Lope, como es el caso de la citada o de *Los novios de Hornachuelos*, comedia de Vélez de Guevara. De las nueve que integrarían dicho tomo, solo una sería de Lope: *Por la puente, Juana* (Vega García-Luengos, 2000: 128-129).

Sabemos que estos años son «los momentos más febriles de las falsificaciones» (Vega García-Luengos, 1998: 91), porque seguía la prohibición de imprimir novelas y comedias en Castilla; pero la demanda de obras de Lope continuaba, tanto fuera del reino como dentro y ello originó que Sevilla se convirtiera en un centro falsificador (Cruickshank, 1989). También falsificada en la misma imprenta de Lyra y en esos años resulta la comedia *Dos agravios sin ofensa*, que parece haberse hecho para componer un volumen de piezas «la mayoría con atribuciones espurias a Lope, salidas de la imprenta sevillana de Francisco de Lyra en 1632 o 1633» (Vega García-Luengos, 1998: 93), que podría constituir la *Parte 26*, de Lope, un fantasma bibliográfico según el mismo estudioso.

Es muy curioso el proceso que podría haber seguido esta comedia en su paso del manuscrito a la imprenta: el autor Tomás Fernández Cabredo vende a un impresor sevillano (Lyra,

a buen seguro) un manuscrito de la pieza en que constaba la atribución a Gaspar de Alarcón (aunque debía de ser un error por Gaspar del Arco), posiblemente en octubre de 1632, fecha en que empieza a trabajar su compañía en el corral sevillano. Lyra imprime la suelta de la comedia a nombre del tal Gaspar de Alarcón, pero como quería componer una parte falsa de comedias de Lope, utiliza la misma comedia y cambia solo el nombre del autor (que ahora es Lope de Vega en lugar de Alarcón) para integrarlo en la citada *Parte 26*, que saldría a finales de ese mismo año de 1632 (Vega García-Luengos, 1998: 93-94).

También la compañía de actores que tenía el manuscrito de *La madrastra más honrada*, presente en Sevilla por esos años, lo podría haber cedido al impresor para que lo publicara en forma de suelta, y este se los adjudicaría al Fénix para favorecer la venta. Pero en el caso de *Yo he hecho lo que he podido*, la comedia de Lope sale a nombre de uno de los cómicos que estaban en la compañía de José de Salazar, presente también en Sevilla en esos años (Bermúdez formaba parte de ella al menos desde 1633), que cedería quizá su manuscrito al impresor como si fuera suya la comedia, o sencillamente este tomó erróneamente el nombre del propietario de la copia por el del autor.

La compañía de Salazar, apodado «Mahoma», representó en Sevilla al menos en 1630 y 1631 (DICAT, 2008, s/v), y estaba en condiciones muy precarias desde el punto de vista económico, pues tenía una deuda importante y debió pedir préstamos para poder viajar a Granada para representar (ibíd.). No se sabe si ya estaba en ella Miguel Bermúdez; pero lo que sí es seguro es que el papel de este cómico era muy importante dentro de la compañía de Salazar,

pues en 1633 se estipula expresamente en un contrato que «Miguel Bermúdez haría los primeros papeles en todas las comedias que se representasen... se le había de llevar ropa y se le darían dos caballerías para los viajes» (DICAT, 2008, s/v José de Salazar, 1633). Así pues, no sería descabellado pensar que a Bermúdez le correspondiera el papel de Carlos de Cardona en nuestra comedia, por lo que sería lógico que dispusiera de una copia completa de la misma. Los problemas económicos pudieron empujar a Salazar a vender algunos de los manuscritos que poseía para que los imprimiera Lyra, y que a este le llegara *Yo he hecho lo que he podido* con el nombre del primer actor.

Así pues, y solo como hipótesis, se podría apuntar que la comedia la representó Luisa de Robles en Zaragoza en 1630, y que probablemente no cayera bien su representación delante de las personas reales, porque tocaba un asunto todavía en proceso (la consideración de los hechos de don Gonzalo Fernández de Córdoba en Milán), por lo que Robles se habría deshecho de ella vendiéndosela a Salazar, que la representaría con Bermúdez como protagonista, quizá sin éxito y procurara también quitársela de encima mediante su venta en cuanto fue posible a la imprenta sevillana de Francisco de Lyra, hacia 1631, para que se imprimiera, por supuesto sin pie de imprenta y a nombre de un actor, que también había impreso otra comedia (*Olvidar para vivir*, en *Doce comedias nuevas de Lope de Vega y otros autores, segunda parte*, Barcelona, 1630). La obra podría haber salido hacia 1632 de las prensas sevillanas.

Lope, que se quejaba del maltrato de las impresiones espurias de Sevilla y otros lugares⁶, se habría desentendido de la comedia que aparecía como de Miguel Bermúdez, porque nadie podría proceder contra el cómico gallego, pero sí contra el poeta madrileño, que se habría significado delante del rey en su defensa de don Gonzalo Fernández de Córdoba.

Un especialista en el aristócrata hermano del protector de Lope escribe:

En la consulta del Consejo de Estado de 12 de enero de 1631, cuando ya habían fracasado también en Casale el mismo Ambrosio de Spínola y el marqués de Santa Cruz, Felipe IV, atendiendo a lo mucho que ya había padecido y a los servicios de sus antepasados, le absolvió y le admitió en el Consejo. A pesar de todo, Fernández de Córdoba no pudo esquivar la inquina de Olivares (Güell Junkert, s.a.).

Lo que equivale a decir que aunque el Rey hubiera perdonado al militar, el poderoso primer ministro seguía teniendo mala opinión de él, sobre todo por el enfrentamiento directo que apreciamos en las cartas de Fernández de Córdoba contra Olivares. Un Lope siempre atento a llevarse bien con los poderosos para no desaprovechar ninguna oportunidad que se le pudiera presentar podía de esta manera nadar y guardar la ropa, es decir, facilitando, o no poniendo trabas, para que la defensa del hermano de su señor prosiguiera, ahora por medio de la imprenta, aunque la comedia apareciera a nombre de otro.

Sabemos por su discípulo Juan Pérez de Montalbán que algunas obras de Lope se divulgaban

⁶ Decía Lope a otro propósito en *La Dorotea*: «También ha obligado a Lope a dar a luz pública esta fábula el ver la libertad con que los libreros de Sevilla, Cádiz y otros lugares del Andalucía, con la capa de que se imprimen en Zaragoza o Barcelona, y poniendo los nombres de aquellos impresores, sacan diversos tomos en el suyo, poniendo en ellas comedias de hombres ignorantes que él jamás vio ni imaginó» (1968, p. 54).

sin su nombre, y así se puede leer en la *Fama póstuma*, después de enumerar las obras del Fénix y decir que no había ocasión pública a la que no concurriese con sus versos: «Sin otras muchas obras que no salían en su nombre, cuya cantidad no tiene medida» (*Fama póstuma*, p. 51). Bien podría ser nuestra comedia una de ellas.

De la forma que fuera, todo apunta a que con la capa de Miguel Bermúdez de Castro, un pobre cómico, aunque no ignorante del todo (de ahí que la atribución resultara creíble), salió a la luz una comedia del Fénix.

4.2. *Argumento, temas, personajes y otros aspectos*

Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido es una comedia bien estructurada, con una pintura de caracteres que llama la atención. Dramatiza el enamoramiento de Carlos de Cardona e Isabela, quien antes de que llegara el español a la corte de Milán (acompañando al rey Alfonso el Magnánimo) estaba medio enamorada de un primo suyo llamado Rugero, hermano del duque de Milán (la propia dama se lo cuenta a su hermana Octavia). Carlos, general del ejército del duque, como su hermano, el citado Rugero, se ha mostrado en extremo valiente, tanto que ha salvado la vida del duque en la guerra, y pero además ha conseguido dar la vuelta a favor de su señor lo que parecía su derrota a manos del duque de Ferrara. Ello despierta los celos del enamorado Rugero, que teme que su hermano le dé a Carlos la mano de Isabela. Pronto se verá desengañado, pues al reclamarla al duque, este le responde que él mismo quiere casarse con ella. Por otra parte, aparece el criado de Carlos, Roberto, encargado de la graciosidad de la comedia, que corteja a la criada de las damas, Silvia, a la que le dice que es poeta de los cultos.

La segunda jornada comienza con el intento de asesinato del duque por parte del hermano de su difunta esposa, a la que mandó el duque ajusticiar acusada de adulterio. Nuevamente, Carlos consigue salvar al noble, que le había llevado a cortejar a Isabela; hace huir a los que se habían conjurado para matarle y retiene a uno de ellos que le informa de todo. Isabela quiere a Carlos y le propone que la lleve a España; el caballero duda y recibe el reproche de la dama, pero por fin se decide y se disfraza de francés para sacar a las dos mujeres y a su criada, acompañado de Roberto. En ese preciso instante, de noche, le sorprende el duque, que no reconoce a las damas y le dice que el de Ferrara le ha retado a singular desafío para ganar la ciudad de Alejandría. El ferrarés ha designado a un caballero y el duque hace lo propio con Carlos. Isabel debe volver a su casa, no sin antes entender las razones de honor del caballero, al que le dice: «toda España es tu pecho».

La tercera se inicia con el aviso de Rugero a Isabela de que Carlos ha perdido el desafío y ha muerto a manos de Conrado, el caballero ferrarés. Isabela finge no inmutarse, como tampoco lo hace cuando Rugero le dice que todo es mentira, y que Carlos ha vencido y recuperado la ciudad para Milán. Rugero sospecha de tanta indiferencia solo puede ocultar el amor de la dama hacia el español y se maldice por no haberle dado muerte antes. Rugero se enfrenta entonces a Carlos y le dice que no se le ocurra aceptar la mano de la dama, aunque el duque se la quiera dar. Ambos pelean con las espadas. En ese momento llega el duque y pone paz entre ellos, y quiere traer a Isabela a palacio, porque le ha dicho a Carlos que quiere recompensarle por su acción valerosa y todos piensan que quiere dársela en matrimonio. Cuando todos se juntan en palacio, el

duque anuncia que Isabela es ya duquesa de Ferrara, con lo que su hermano se va furioso y Carlos explica al duque que se vuelve a España, porque creía que le iba dar la mano de la dama y se queja de su fortuna, no del duque, porque este no sabía nada de ese amor oculto. El duque decide entonces casarle con Isabela, mientras que él lo hará con la que era su prometida, la princesa de Saboya. Casa a Octavia con un hermano de Carlos (con el que este la había desposado antes) y el gracioso se queda con Silvia.

Como comedia palatina que es, *Yo he hecho lo que he podido* transcurre en un lugar alejado de España, la ciudad de Milán, principalmente en el palacio o en el jardín del duque (se menciona una fuente en determinado momento). Otro lugar importante es la casa donde viven las hermanas Isabela y Octavia, que necesitan acudir en carroza al palacio del duque. La segunda jornada empieza y termina en la calle donde está dicha casa, porque el duque acude a ver a Isabela, y esta y las mujeres que viven con ella (Octavia, Silvia) salen para escaparse con Carlos y Roberto. La obra comienza con una escena bélica, supuestamente en el campo donde está teniendo lugar el enfrentamiento entre los ejércitos del duque de Milán y el de Urbino. El tiempo transcurrido es breve, casi el que pedían las reglas aristotélicas.

Como se ve, *Yo he hecho lo que he podido* es una comedia de circunstancias, escrita sin ningún género de dudas para alabar el comportamiento valiente de la familia Cardona, es decir, de la del duque de Sessa, que tal vez se la encargó a Lope. Así pues, los temas son los propios de este tipo de comedias: el amor, la exaltación del valor nobiliario, el honor, la alabanza a España y al valor de los españoles, la envidia del

favorito (ya sea del rey o del duque, como en este caso). Tampoco falta la crítica del gobernante ingrato (el duque que no premia a Carlos como se merece hasta el final) ni la alabanza del consejero fiel, representado aquí por Fabricio, que parece marcar el camino de los servidores prudentes que aconsejan bien a sus señores frente a los lisonjeros, que les dicen solo lo que quieren oír.

En cierto modo, la comedia recuerda, salvando algunas distancias, entre ellas la cronológica y la del género, una comedia hagiográfica de Lope titulada *El capellán de la Virgen*, escrita y quizá representada en 1616 (Madroñal, 2019). En ella, aparece también la crítica a los cultos, sobre todo por parte del gracioso Mendo, que provisto de un garrote se propone descalabrar al que no alabe la pureza de la Virgen, pero también la de la poesía. Claramente lo expresa cuando dice:

En topando algún blasfemo
del gigante Polifemo
no está seguro el cogote
(Lope, *El capellán de la Virgen*, 2019, p. 1164).

Lope no asistió a los fastuosos festejos celebrados en Toledo en 1616 para conmemorar el traslado de la Virgen del Sagrario a su nueva capilla en la catedral, tampoco participó en la gran justa literaria organizada por el todopoderoso cardenal Sandoval y Rojas, pero no quiso perderse de alguna manera la fiesta y escribió *El capellán* para que se representara en ella y también para criticar a su enemigo, don Luis de Góngora (Madroñal, 2019). Algo parecido sucede en la comedia *Yo he hecho lo que he podido*, escrita seguramente para participar, aunque fuera en ausencia, de los festejos zaragozanos de 1630 y aprovechada para criticar el

auge de los cultos, casi quince años después de aquella otra comedia toledana, solo que ahora ya no era don Luis su objetivo, sino uno de sus seguidores, precisamente el aragonés Pellicer.

Evidentemente, la comedia está escrita a mayor gloria de la familia Cardona, es decir, del duque de Sessa. El carácter de Carlos es casi el de un soldado arrogante y hasta bravucón en ocasiones, orgulloso de ser español, que además presume de valiente cuando el duque le dice que ha decidido que sea él quien luche contra Conrado y él responde que dé por suya la ciudad; pero el poeta tiene el acierto de dibujarlo algo timorato, cuando quiere partirse a España cada vez que se entera de que algún poderoso (el duque o Rugero) le disputa la mano de Isabela, lo que provoca la ira de esta, hasta explotar en determinado momento y pedirle que se vaya, que va a entregarse al duque. Tiene que ser la dama la que empuje al valeroso Carlos a robarla y marchar con ella a España, de modo que la valentía y arrogancia del soldado se transforma en temor, cuando es solo un amante.

En este sentido hay que valorar precisamente a Isabela, mujer verdaderamente valerosa y decidida en la línea de las heroínas dramáticas del Fénix en su ciclo de senectute: como la Belisa de *Las bizarrías* o la Casandra de *El castigo sin venganza*, entre otras (Sánchez Jiménez, 2018). Isabela es la mujer enamorada que insufla valor a un Carlos timorato, que no sabe qué hacer cuando oye que a su dama la persiguen dos poderosos, el duque y Rugero. Será Isabela, exasperada ante la pasividad del español, quien proponga que la saque de Milán y la lleve a España, la que le anime a huir, incluso la que obligue a actuar al indeciso Carlos diciéndole que se va a entregar al

duque esa misma noche; pero también será la mujer que comprenda que Carlos no puede ir contra su propio honor, una vez que ha prometido al duque representar a Milán en combate singular con un caballero ferrarés. El carácter de Isabela es de lo más logrado de la obra, la mujer astuta y fuerte que da largas al poderoso duque, que convence incluso a Rugero para que no mate a Carlos, que finge indiferencia hacia lo que le cuenta Rugero sobre la muerte (fingida) del español, igual que simula no alegrarse de su victoria (real) sobre el caballero de Ferrara. Isabela de Ursino, el sol de Lombardía, en que se mira toda Italia, según palabras de Rugero. Aunque existió una Isabella Orsino en el siglo XV, no parece que su figura tuviese que ver con el duque de Milán. Y no es descartable que un Lope siempre atento a alabar a los poderosos no hubiese puesto este nombre a su heroína para agasajar de alguna forma a la reina Isabel, mujer de Felipe IV.

También el carácter del oponente de Carlos, Rugero, el hermano del duque, está bien dibujado. Amigo al principio del español, el dramaturgo lo sitúa a la misma altura de este, por cuanto aparece –como él– con bastón de general. Durante toda la obra, Rugero hace gala de un carácter descontentadizo, primero con su hermano, por declararse enamorado de la dama con la que él estaba en conversación, Isabela; luego con esta misma al comprobar que siente algo por Carlos. Llega al punto de proponerse darle muerte en determinado momento, pero es tranquilizado por la propia Isabela; se dará cuenta muy tarde de que debería haberle quitado la vida para evitar la competencia. Se marcha de la corte como loco airado, cuando el duque anuncia que Isabela va a ser su esposa.

Por otra parte destaca la figura del gracioso Roberto y los recursos humorísticos que pone el poeta en boca de este y de su pareja, la criada Silvia: el gracioso se burla del carácter timorato del señor cada vez que siente celos y del querer partirse a España; pero el criado mismo hace gala del comportamiento cobarde cada vez que se tiene que enfrentar a un enemigo, ya sea en la guerra o en la noche de ronda del duque. Aun así, reclama parte del premio, como si hubiera tenido algo que ver en dicha victoria de su amo sobre los enemigos. Con su persona, el viejo poeta parece querer reivindicar la importancia de esta figura capital de la comedia nueva, la del donaire, que estaba siendo sustituida por otras que lograban la comicidad por medio de la sátira, según afirma en un prólogo:

Dicen los poetas en disculpa de eso que no hablan con mala intención, sino que por haber faltado el simple de la comedia (propia figura ridícula de la nación española) han introducido la sátira para mover a risa, como por ejemplo el marido descuidado, el viejo teñido, el calvo y el galán con moño (Prólogo dialogístico, Parte XIX de Comedias, en *Comedias escogidas*, IV, 1860, p. xxvii)

Las alusiones metaliterarias destacan también a lo largo de la comedia: referencias a Mariana y Galván, a güelfos y gibelinos, a Gaiferos y Melisendra, a Flérída y don Duardos o a Roberto el Diablo, etcétera, se diseminan por la obra, como si fueran un guiño intertextual con otras obras que tienen algún parecido con la presente. Todo en ella revela el buen hacer de un autor experimentado en el teatro, por más que la comedia en sí no cobre demasiada relevancia en comparación con otras del Fénix en este periodo, como *El castigo sin venganza*. Además, está la burla de los cultos, a la que le ayuda Silvia, que tiene mal nombre para comedia, como él dice, por los silbos en el teatro que sugieren

su nombre. Aunque después me detendré más en ello, Roberto es un poeta ridículo, como también lo son los poetas cultos como José de Pellicer, a quien parecen ir dirigidos los dardos del autor de la obra.

4.3. *Historicidad de la comedia*

Es cierto que la comedia tiene algún fundamento histórico. Se basa en la figura del duque de Milán Filippo Maria Visconti (1412-1447), que mandó degollar a su esposa, Beatriz Lascaaris (también conocida como Beatriz de Tenda), junto con su amante, acusada de adulterio, a lo que se alude en nuestra comedia. Es histórico también el matrimonio del duque con María de Saboya (1411-1469), hija del duque Amadeo VIII de Saboya, el 2 de diciembre de 1427, matrimonio estratégico para fortalecer alianzas, aunque el duque estaba enamorado de otra mujer que le dio una hija. Igualmente histórico es que Alfonso V el Magnánimo, rey de Aragón (1416-1458), cuando estaba sitiando Gaeta en 1435, fuese derrotado y hecho prisionero, y entregado a Filippo Maria Visconti. Pero como se ve, en la comedia se mezclan acontecimientos, por cuanto la prisión del rey aragonés sería anterior al matrimonio del duque. El poeta, como acostumbra, da una sensación de veracidad con una serie de hechos comprobables, pero no está interesado en mantener la sucesión de los mismos tal y como fue históricamente.

En la obra, la figura del duque es la de un gobernante que intenta ser justo, pero se ha enamorado de su prima, la bella Isabela e intenta casarse con ella, y llega incluso a presentarla a todos como duquesa de Milán. Sin embargo, como gobernante justo que se considera, y agradecido a todas las hazañas de Carlos, es capaz de cederla a este en matrimonio, una

vez que sabe que está enamorado de su misma dama. Demuestra así que un gobernante justo es capaz de vencerse a sí mismo y de ceder, incluso, lo que más apreciaba, pero no parece histórica tal renuncia en favor de María de Saboya, como decimos.

También conserva algún rastro de historicidad en lo que se refiere a la familia Cardona. Antonio de Cardona era virrey de Sicilia desde 1416 y en 1435 fue presidente del reino. Compró a Alfonso V los condados de Malta y Gozo y estuvo al servicio de este rey, con el que participó en el sitio de Gaeta. Dos de sus hijos, Pedro y Alfonso, resultaron prisioneros como el mismo rey en dicho sitio (Ametller y Vinyas, 1903: 486). Pedro, el mayor, fue nombrado conde de Collesano en 1444 y ocupó varios cargos en Sicilia hasta su muerte en 1450; su hermano Alfonso también fue conde de Reggio Calabria en 1439 (Ryder, 1987: 73-81).

Así pues, Carlos de Cardona figuraría en nuestra obra para rememorar a Pedro de Cardona y Villena, que tal era el nombre completo del hijo mayor; Pedro había nacido hacia 1400 y era hijo del citado y de Eleonora de Villena, dama de la reina. Se distinguió en acciones militares en compañía del rey Alfonso V de Aragón en la conquista de Nápoles y recibió numerosos títulos, como los de marqués de Padula, barón de Caronia y Naso, señor de la baronía de Maldá y Maldanell. Llegó a ser camarlengo y embajador del rey y caballero de la orden del Toisón (Ceballos-Escalera, DBE).

Es verdad también que hubo un miembro de dicha familia, Juan Raimundo Folch, conde de Cardona, que era en 1425 almirante del rey Alfonso y tuvo un hijo llamado Hugo; pero parece más probable la referencia que apuntamos

más arriba. La comedia recuerda vagamente algunos de esos hechos, pero cambia el nombre de los protagonistas: en ella el miembro de la familia Cardona se llama Carlos y tiene un hermano más joven en Aragón, que se llama don Martín. ¿Acaso quiere aludir Lope al infante Carlos, hermano del rey, presente en la representación? Don Carlos de Austria tuvo mala relación con el Conde-Duque y estuvo a punto de suceder a Felipe IV en 1627, cuando la enfermedad del rey.

En efecto, en 1627 Felipe IV estuvo a punto de morir y de dejar el trono sin heredero varón, el infante Carlos de Austria (1607-1632) era el sucesor natural de la corona, de hecho el propio monarca había establecido en su testamento que, en caso de que muriera, la reina Isabel actuase como regente y el infante Carlos se casara con la hija del rey. Justo hasta noviembre de 1629, cuando nace el príncipe Baltasar Carlos, don Carlos de Austria había aglutinado en torno a su persona a buena parte de la oposición al conde-duque de Olivares. No sería de extrañar que tanto Lope, como su señor Sessa, perjudicados por este último, vieran con buenos ojos el ascenso de Carlos, a quien los historiadores pintan como hombre de pocas palabras, pero de temperamento fogoso y muy querido por el pueblo. Son demasiadas coincidencias de nombres en la comedia: Felipe (que ostenta el poder), Isabela y Carlos. Por si fuera poco, Carlos de Cardona también tiene un hermano menor, don Martín, del que señala incluso su edad (23 años); es imposible no pensar en el infante don Fernando, dos años menor que Carlos, este acariciaba esa misma edad en la fecha de representación de la comedia (1630). No se puede olvidar que el Fénix le dedicó un poema en 1631 (publicado en *La vega del Parnaso*), la *Égloga panegírica al*

epigrama del serenísimo infante Carlos, donde le denomina «semideo».

El Conde-Duque estaba preocupado por ambos infantes, a los que quería alejar de la corte para evitar posibles intrigas (Alvar, 2018: 287-288) y escribía al rey sobre ellos, en la crisis de Flandes:

El uno es ya casi de veinticinco años y el otro de veintitrés, edad sazónada para todo, ambos robustos y bien proporcionados y en los rostros lo viril del sexo, con veneración y respetos, de claros juicios, ingenio, sagacidad y prudencia; pasando de hermanos a amigos [...] y si bien el primero no tiene noticia de las letras, no ignora la parte que le conviene y no se descuida la naturaleza de dotarle de circunstancias altamente aventajadas (apud Alvar, 2018: 288).

Es posible que Lope o los espectadores de la obra pudieran identificar a Carlos de Cardona con su homónimo de Austria, pues no en vano el verso «pues toda España es tu pecho» (v. 1814) parece convenir mejor al segundo que al primero. Es sabido que el viaje del rey y sus hermanos acompañando a la que sería reina de Hungría fue también una especie de desafío al Conde-Duque, que no veía con buenos ojos el alejamiento del monarca de la corte madrileña. Algunos historiadores señalan que es la primera vez que Felipe IV engaña a su valido (Elliot, 2005: 394).

Lope puede querer aludir también, aunque solo sea de pasada, a otro miembro de la familia Sessa, el tercer duque, que igualmente fue gobernador de Milán, aunque en fecha un poco posterior a la de los hechos contados en la comedia. En efecto, don Gonzalo Fernández de Córdoba (c1520-1578), tercer duque de Sessa, nieto del Gran Capitán, había sido

gobernador de Milán desde 1558 hasta 1564. Y en el primero de los años:

El 8 de agosto salió de la capital lombarda al frente del ejército y cuatro días después entró en Alessandria, expuesta a un inminente ataque francés (Carlos José Hernando Sánchez, DBE).

Es decir, conquista para el rey de España, como gobernador de Milán, la ciudad de Alejandría, que es exactamente lo que hace Carlos de Cardona en la comedia, pero para el duque de Milán, el citado Viconti. Parece obvio, pues, que esta alusión a la conquista de Alejandría por parte de otro miembro de la familia Cardona se quería recordar al rey Felipe, cuando en nuestra obra es Carlos el que gana la ciudad.

Don Gonzalo, el tercer duque de Sessa, obtuvo varias victorias militares y se comportó como hombre de estado, en beneficio de la corona española, sobre todo con el espinoso asunto de la introducción de la Inquisición en Milán, cuya instauración una y otra vez desaconsejó a Felipe II, hasta que al final el rey tuvo que darle la razón. Dejó una buena imagen de gobernante eficaz, como dicen los que se han ocupado de su figura:

El gobierno del duque de Sessa dejó un recuerdo de eficacia en la obra de Cabrera de Córdoba, que elogía su «valor y prudencia» para asentar «las cosas del Estado», definiéndolo «prudente en los negocios graves, de ánimo firme y asegurado y gran secreto» (Carlos José Hernando Sánchez, DBE).

Además, el gobernador de Milán fue un gran humanista y un gran mecenas de varios escritores, que le dedicaron numerosas obras artísticas. A su vuelta a España obtuvo diversos

cargos de importancia y siguió participando en campañas militares, como la de las Alpujarras o la batalla de Lepanto. Como es sabido, intentó engrandecer todo lo posible la figura de su antepasado, el Gran Capitán.

Pero, como hemos señalado antes, la urdimbre histórica de la comedia lo que pretende especialmente es ofrecer un marco de comparación entre Carlos de Cardona y don Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona, que había sido castellano de Milán justamente hasta ese año 1629. De hecho, Lope actúa como otras veces en sus obras de carácter histórico o pseudohistórico: mezcla acontecimientos de la época en que sitúa la obra con otros que suceden. Así leemos en nuestra comedia que el conde Fabricio aconseja al duque de Milán, cuando este le pregunta cómo pagar la valerosa acción de Cardona:

Para premiar a Carlos como debes
y tenerle en Milán a toda empresa,
cuando el consejo de casarle apruebes,

Yo he hecho lo que he podido

ROBERTO. No del tiempo los engaños
hagan a tu vida estremos,
que lo peor que tenemos
son, Isabela, los años. [...]
ISABELA. ¿Tan malo el vivir ha sido?
OTAVIA. Es que se acerca al morir.
ROBERTO. Nunca fue malo el vivir;
pero es malo haber vivido (vv. 265-268 y 277-280).

Lo cual se corresponde muy bien con el pensamiento de Lope en 1629, cuando había salido de una enfermedad que le hizo temer por su vida en 1628, pues a eso mismo alude el propio poeta en una de sus cartas al de Sessa (el 18 de abril de ese año), donde dice: «Se dudó de mi vida» (Lope, *Epistolario*, 1943, IV, p. 117).

con Isabela sola el premio cesa.
Y pues que no serán las guerras breves
por la parte imperial y la francesa,
para tener tal capitán de asiento
¿qué cadena mejor que el casamiento?
(*Yo he hecho lo que he podido*, vv. 499-505)

Dicha descripción parece convenir mejor a la fecha de 1629, cuando las tropas del emperador de Austria (y España) se están enfrentando con la nueva potencia emergente, Francia, entre otras cosas por su actuación en Italia.

4.3.1. Relación con Lope y con
don Gonzalo Fernández de Córdoba

Entre los vv. 265 y 280 de la jornada primera, el criado Roberto (que presume de poeta) mantiene un diálogo con la protagonista, Isabela, a propósito de los años, que parece similar a la que se puede leer en *La discreta venganza*:

La discreta venganza

TELLO. ¿Luego no es bueno vivir?
DON JUAN. Bueno no hay más que pedir;
pero no el haber vivido» (*Obras de Lope*, 3, BAE, 1857, p. 303)

Por otra parte, hay una referencia casi al final, la cual el Duque se dirige a Carlos de Cardona para premiar sus servicios, por fin:

DUQUE. Cuanto dices tengo escrito
en el alma, que no soy
señor de los que en olvido
sepultan servicios, Carlos
(*Yo he hecho lo que he podido*, vv. 2685-2688).

Parece recordar también la eterna queja del poeta hacia su señor, el duque de Sessa, y también hacia el valido Olivares, que en esos tiempos tiene que decidir el puesto de cronista de Castilla. Puesto ansiado por Lope, pero que acabará recayendo en el jovenzuelo don Josef de Pellicer, justamente el criticado en la comedia. El propio Lope instó a Sessa a que reclamara para él un puesto cercano a la corona, por los muchos servicios prestados a España; pero, como dice Roberto en nuestra comedia, lo único que obtuvo fue «a buen servicio, mal pago» (v. 2654).

O, acaso, la alusión podría hacer referencia al propio duque de Sessa, que también ansiaba reivindicarse (a sí y a su familia) ante el rey y el valido. Muy posiblemente el duque, a través de las palabras de Lope, esté queriendo recordar al Conde-Duque y al propio rey los servicios prestados por sus antepasados y, en particular, por su hermano don Gonzalo, hasta hacía poco tiempo el héroe aclamado por todos. Y eso nos lleva a plantear la relación de la comedia con el señor de Lope, porque la pareja de Carlos y Roberto podría recordar un poco a la del duque de Sessa y el propio Lope: noble el uno, viejo poeta el otro, que está de vuelta de todo y hasta se atreve a censurar la indecisión de su amo en determinados asuntos o el ansia de volverse a España ante cualquier cuestión de celos.

Pudiera ser que un duque de Sessa desterrado en sus estados andaluces quizá por haberse atrevido a pretender a una dama de la corte, llamada Jusepa, que acabó en los brazos de un poderoso (Amezúa, 1935), se sintiera vindicado en esta comedia en que Carlos de Cardona disputa la mano de Isabela nada menos que al duque de Milán, que acaba cediendo a la dama. Todo ello fuera de España, en Milán, donde

casi estaba desterrado Carlos. Las fechas coinciden: si la comedia es de 1629, como parece, justamente a finales de 1628 se alza el destierro al duque para que pueda volver a la corte ante la enfermedad de su hermano y se entera de la muerte de doña Jusepa, con sospechas de veneno (Lope, *Epistolario*, IV, 1943: 137-138).

Pero, como decimos arriba, es más probable que la comedia se escribiera con un motivo concreto: reivindicar la figura del hermano del duque, don Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona, que había sido gobernador del ducado de Milán desde 1626 y justamente hasta 1629, fecha en que empezaba a tener problemas serios con el Rey y el Conde-Duque.

Don Gonzalo, como hemos señalado, había cosechado uno tras otro éxitos militares desde antes de 1622, pero especialmente a partir de esa fecha. Su hermano don Luis había reclamado al rey una y otra vez que le hiciese merced de la plaza de Milán, cosa que por fin consigue en 1626. Como gobernante astuto, avisó al monarca de que la inminente muerte del duque Vicente II de Mantua (ocurrida, efectivamente, el 22 de diciembre de 1627) podría suponer una oportunidad para las armas de Felipe IV de hacerse con el control de ese ducado y «asegurar el Milanésado» (Fernández Álvarez, 1955: 24).

Su nombre, desde la campaña del Palatinado, estaba en boca de todos y su fama, por las nubes. En 1622 había acudido a auxiliar a los católicos, al mando del señor de Tilly, que estaban desesperados y diezmados por las fuerzas de Mansfeld, Federico de Baden y Cristián de Brunswick. Don Gonzalo acudió con su gente y transformó «la victoria en derrota» (ibíd., 38), como la transforma Carlos de Cardona a favor del duque de Milán nada más empezar

la comedia *Yo he hecho lo que he podido*. La misma osadía de don Gonzalo, la misma temeridad, muestra Carlos de Cardona y eso debió de ser fácil de identificar para los espectadores, especialmente para el Rey y sus hermanos.

El propio don Gonzalo, en carta a su esposa (escrita en Wimpfem, a 7 de mayo de 1622), se expresa en estos términos, que dan cuenta de los peligros y la valentía del militar:

Aunque de mi parte hice lo que pude, nuestra caballería no procedió tan bien como yo quisiera y así me hallé tan empleado que me cogieron en medio dos tropas de caballos del enemigo y me llevaron consigo hasta que embistieron a mi escuadrón, donde hallaron la resistencia que convenía y yo tuve lugar de meterme dentro de mi escuadrón, con que escapé dellos (CODDIN, 54, 1869, p. 179).

Más importante, como hemos dicho, fue su victoria en Fleurus, según los historiadores, «uno de nuestros principales hechos de armas del siglo XVII» (Cánovas del Castillo, cit. por Fernández Álvarez, 1955: 39). Su participación en el sitio de Breda es otra de esas hazañas singulares del militar.

Pero cuando llega a Milán y se le nombra gobernador efectivo y capitán general de los ejércitos del rey en el Milanesado (el 17 de marzo de 1628) ya se le ordena actuar contra el Monferrato, a pesar de sus reticencias. El propio Conde-Duque alentaba la empresa con el envío de soldados, a pesar de no hacerle llegar al militar órdenes expresas. Y eso le llevó a actuar por propia iniciativa, ya que era hombre arrojado y defensor de los intereses de su rey.

Don Gonzalo era profundamente religioso, de gran honradez y escrupuloso con el dinero de

la Hacienda real, según nos lo pintan los que se han ocupado de su persona, pero nunca logró gran popularidad en su gobierno (Fernández Álvarez, 1955: 55), quizá por la mala situación económica y la ruina que amenazaba ya el Tesoro del Rey, lo que impidió que le socorriesen a tiempo con los caudales que necesitaba. Lope idealiza un poco su retrato en verso, cuando dice de él en *La mayor vitoria de Alemania*:

Este valiente mancebo,
honor y gloria de España.
¿Qué bien entiende la guerra!
¿Qué cuidadoso que anda
a todo cuanto se ofrece!
¡Con qué amor, con qué palabras,
con qué dulce cortesía
al más vil soldado trata!
¡Cómo los socorre a todos:
viste, ayuda, parte, gasta
cuanto tiene, cuanto pide,
cuanto gana, cuanto alcanza!
(*La vega del Parnaso*, p. 481).

Pero el valiente general se encontró con la falta de órdenes a tiempo por parte del gobierno del Conde-Duque y con la negativa por parte del emperador austriaco para iniciar los movimientos militares (Fernández Álvarez, 1955: 58). Otros testigos de su aventura en Mantua (su asedio a la plaza fuerte de Casale) aseguran que la «arrogancia [de don Gonzalo] le había llevado] a prometer al rey que entraría en Casal sin desenvainar la espada (Kevenhüller, cit. por Fernández Álvarez, 1955: 66). De arrogante, recordemos, se acusa varias veces en la comedia que tratamos a Carlos de Cardona.

El moribundo duque de Mantua había propuesto como su sucesor a Carlos de Nevers, por el que el papa Urbano VIII mostraba también simpatía, y los franceses habían

conseguido atravesar los Alpes para ayudar a lo sitiados de Casale (fieles a Nevers), con lo que don Gonzalo se tuvo que replegar y firmar un tratado de paz con Richelieu, el tratado de Susa, perjudicial para los intereses de España. Don Gonzalo se quejaba amargamente de Olivares, en carta dirigida a su hermano Fernando desde Alejandría, el 9 de abril de 1629:

S. E. puede buscar otro hombre de bien a quien echar a perder, como me ha sucedido a mí y que si S. E. piensa que después de haber perdido yo en servicio del Rey la salud, la fortuna, la edad y la reputación he de esperar a perder la vida y el alma, como será fuerza si le continúo, S. E. toma error, porque estoy resuelto a dejar el servicio del Rey y retirarme a un rincón, donde por lo menos ponga la conciencia en cobro, que con estas confusiones y con estos ejércitos es imposible asegurar (CODOIN, LIV, 1869, p. 493).

Acusa directamente al Conde-Duque de incapacidad para transmitir a tiempo las órdenes oportunas, de una forma bastante gráfica, cuando escribe a uno de sus hermanos:

Si yo estuviera en España, hermano mío, el Monferrato se hubiera ganado, aunque gobernara este ejército un hombre de palo, y aunque le gobernara Julio César le sucediera lo mismo que a mí, disponiendo en España las cosas con tan continuados y conocidos errores como lo han hecho (ibíd.).

En otra carta a su hermano, de 3 de junio de 1629, escribe don Gonzalo desde Alejandría que si el Conde-Duque le manda entretenerse en el gobierno de Milán, nombrado ya su sucesor, el marqués de los Balbases:

Digáis al señor Conde-duque que yo he de salir deste gobierno por la puerta o arrojarme por la ventana, porque entiendo que para mí no puede haber más desdichada suerte que entretenerme aquí (CODOIN, LIV, 1869, p. 538).

Y el propio militar escribe al Conde-Duque una carta fechada en 30 de julio de 1629, en Milán, que muestra bien a las claras su deseo de partir del Ducado y asegura su leal comportamiento hacia el Rey:

S. M. es dueño de juzgar si sus criados le servimos bien o mal [...]. Yo no replico ni soy de los que fundan quejumbres sobre que S. M. les desposee de la ocupación con poco decoro [...]. Cada día se me hacen mil años, mientras S. M. no me saca de aquí (CODOIN, LV, 1870, p. 39).

Y continúa:

Los que sirven a S. M. como yo no se dejan maltratar desta manera, y estoy resuelto a aventurar la vida (que es solo lo que me ha quedado) para sustentar mi reputación, pues la he aventurado tan inútilmente por servir a S. M. (ibíd.).

Lo que equivale a decir que el soldado ha hecho lo que ha podido, pero la Fortuna y tantas circunstancias adversas lo que han querido:

Viendo que con mayor atención y trabajo que se ha puesto de mi parte, no he podido granjear los buenos sucesos que en otras partes he tenido con mayor facilidad, por haber sido los medios más proporcionados para ellos (CODOIN, LV, 1870, p. 40).

Se quejaba don Gonzalo amargamente del trato dispensado por el Conde-Duque, en carta a su hermano Fernando desde Milán, fechada en 28 de julio de 1629:

El tratamiento que se me hace a mí no pudiera hacerse a un negro [...]. Yo he tenido tan poca suerte como se ve, y así solo he sacado de mis cuidados pesadumbres con que molestar a S. E. (CODOIN, LV, 1870, pp. 31-32).

Don Gonzalo ya sabía que se estaban inventado cargos contra él y su gobierno. Así, el 28 de abril

de 1629 mandaba el Rey constituir al Consejo de Estado para juzgar la conducta de don Gonzalo en estos acontecimientos y, en consecuencia, se entabló un largo proceso contra el militar. El propio Rey escribe de su puño y letra graves palabras contra don Gonzalo:

Nadie ha deseado más que yo hallarle disculpas, pero no la tiene en mil cosas y en los inconvenientes grandes que en todas partes ha causado su descaecimiento de ánimos, que parece el mayor que jamás se habrá visto (*Parecer del Felipe IV*, cit. por Fernández Álvarez, 1955: 110).

Quiere incluso llamarle a España para exigirle cuentas del gobierno en Milán, y en julio de 1629 recibía don Gonzalo los cargos que había contra él. Deja por fin Milán, con orden de no entrar en la corte, sino parar en alguno de sus estados (septiembre de 1629). Contesta don Gonzalo en fecha poco posterior, y nuevamente en 1630. Y al final de todo, la conclusión es que: «No se le halla culpa ni en el celo ni en la voluntad de servir a S. M.» (ibíd.: 113), con lo que se le permite besar la mano del rey y se le dan nuevas mercedes en Flandes, donde siguió sirviendo al rey hasta que pudo volver a España en 1634, para retirarse del todo hasta esperar una muerte cercana.

Don Gonzalo, en 1629, consideraba que había perdido su prestigio como militar por culpa de la actuación del Conde-Duque, contra el que se queja, como lo hace también el protagonista de la comedia, Carlos de Cardona, contra el duque de Milán:

cuando llegue
mi desdicha a que nos hallen
y el duque de mí se queje,
es un delito de amor
y el que más disculpa tiene,
y téngola yo también

pues, como sabéis, procede
ingratamente conmigo
(*Yo he hecho lo que he podido*, vv. 1470-1477).

Rugero, hermano del propio duque, advierte a Carlos de la injusticia que le hace a él mismo su hermano:

Esto he dicho porque sepas
qué señor sirves, Cardona,
si premio del duque esperas
(*Yo he hecho lo que he podido*, vv. 722-724).

Y no se puede olvidar que buen parte de las cartas que envía se sitúan en Alejandría, que es la ciudad que Carlos de Cardona conquista justamente para el duque de Milán, tras combate singular con un caballero de Ferrara.

Todo ello se resume en que a finales de 1629 y principios de 1630, don Gonzalo se hallaba inmerso en pleno proceso. Y ello nos lleva a plantearnos la fecha de la comedia.

4.4. *La fecha de la comedia y la disputa con don José de Pellicer*

La presencia del ovillejo autógrafo del Fénix en el *Códice Pidal* que también se reproduce en nuestra comedia nos lleva a pensar que poema y comedia tal vez se escriben en el año 1629, dado que se copia inmediatamente antes de la declaración de Lope en el proceso de beatificación de fray Simón de Rojas, que había muerto en 1624. La declaración parece una copia en limpio, quizá del año 1629, porque el 14 de marzo de ese año Lope testifica en el proceso de beatificación de Rojas, según testimonio autógrafo que se conserva en el Archivo de los padres trinitarios de Madrid. Y también aparece después en el mismo *Códice Pidal* un soneto al Colegio imperial de los jesuitas en Madrid que tiene que ver con la

Isagoge a los Reales Estudios, publicada en 1629 (Conde Parrado-Madroñal, 2015: 186).

Tal fecha se corresponde muy bien con otro asunto: es evidente que nuestra comedia se escribe en el comienzo del enfrentamiento con Pellicer, seguramente en 1629. Así, tras decir el criado Roberto que es poeta y que si quiere Silvia que le haga algunos versos, cuando la criada le pide que le ponga una palabra griega, responde el gracioso:

ROBERTO. Greguizante, pesí a mí,
segura, mí Silvia, vive
de que seré tu diatribe
en griego, que nunca vi.
(*Yo he hecho lo que he podido*, vv. 453-456).

Remite, como es sabido, a una obra divulgada hacia 1629, el *Fénix* de Josef de Pellicer, que se divide en «diatribes», en lugar de capítulos. El poema dedicado al fénix, que después se integra en esta obra del joven poeta gongorino, publicada en 1630, se había dado a conocer al menos un año antes y mereció la crítica insultante del *Fénix* Lope, justamente en los versos de una comedia, representada ante la corte y quizá el rey, que defendemos que pudo ser *Yo he hecho lo que he podido*. Juan Manuel Rozas sugiere cómo se desarrollaron los hechos nada más dar a conocer el poema:

Inmediatamente, Lope se burla de él [Pellicer] en una comedia que fue representada ante ilustres personas, sin descartar la casa real. El aragonés se defiende, en noviembre de 1629, en los preliminares del *Fénix* (cit. por Arellano, 2019: 41).

Ignacio Arellano añade que «la comedia en la que se produce la primera burla a Pellicer [...] no se conoce, de modo que tampoco se conoce esa burla» (2019: 42). Rozas sugirió que tal vez

se trata de *San Pedro Nolasco* (1629), de la que se habría eliminado la referencia burlesca, pero no es muy probable por tratarse de una comedia hagiográfica. Con más tino, Luis Iglesias Feijoo supone que tal cosa se refiere a la comedia de Lope *El saber puede dañar*, donde también hay un pasaje que sucede entre los graciosos, donde se hace burla de la palabra *diatribe*, pero es tan insignificante que pensamos que no puede ser el criticado por Pellicer. Dice así la comedia *El saber puede dañar*:

TURÍN. Por esos claveles juro
ser tuyo y maritalmente
tu diatribe eternamente.
INÉS. ¿Qué es diatribe?
TURÍN. Es algo oscuro;
pero después lo sabrás
(cit. por Iglesias Feijoo, 2001:183).

Tan mínima e insignificante escena, en una comedia que Morley-Bruerton fechan entre 1620 y 1625 (pero Iglesias retrotrae hasta cerca de 1629), no puede ser la causa del enojo de Pellicer, quien se queja así en su obra *El Fénix* de los:

Enemigos, que no contentándose con serlo dentro de sí, con mostrarlo en pláticas familiares, se despejan en la mayor publicidad, lo manifiestan en el mayor teatro, ingratos a lo que a sí mismos se deben, desentendidos de lo que yo mismo los estimo, los alabo y los venero, pues entre lo más culpable de su gracejos, estoy reconociendo yo sus letras (Pellicer, *El Fénix*, 1630, f. 57v^o).

Todos los estudiosos, desde Dámaso Alonso a Iglesias Feijoo pasando por Rozas, aceptan que esta crítica se refiere a Lope, quien en un pasaje cómico de una comedia de 1629 censura la obra de Pellicer antes de que se publique. No en vano, sigue el propio Pellicer, cada época tiene: «para cada Aristófanes que satirice un Sócrates que desprecie» (ibíd.)» y continúa:

porque las batallas de los estudiosos, es desaire, es cobardía, es indignidad reñirlas con sátiras o con gracejos, donde hay doctrina y erudición; que apelar de los silogismos y los argumentos a lo histriónico y lo mímico es confesar ventajas y ceder rendimientos (Pellicer, *El Fénix*, 1630, prelim., f. ¶ [1]v°).

Para el joven Pellicer:

las opiniones encontradas no se han de ventilar con enojo, sino con razón, y se deben disputar docta pero no dramáticamente; porque no dar a más proposiciones más respuesta que una sátira o será confesarlas por verdaderas o por solas (Pellicer, *El Fénix*, 1630, prelim., f. ¶ [2]).

Todavía concreta un poco más el que sería nombrado (contra Lope) cronista de Castilla a finales de 1629:

Los concilios, los santos y los profanos comparan los murmuradores a los Lobos, ejemplar de que me acordé cuando en una escena ilustre vi mi Fénix mordido de la boca de un lobo (Pellicer, *El Fénix*, 1630, prelim., f. ¶ [2]v°).

Y particulariza en la palabra que mereció la censura en dicha escena:

Los demás que quisieren calumniar mis diatribes o ejercitaciones al Fénix. Algunos aun antes de salir han querido censurar este título, pareciéndoles diatribe voz dura; pero ninguna hay más propia para la materia que se trata (Pellicer, *El Fénix*, 1630, f. prelim., ¶ [3]v°).

Bien a las claras sabe el joven humanista que la palabra es extraña en castellano y así se defienen en las primeras páginas de su *Fénix*:

Escribo, pues, las noticias del fénix y escríbolas en el idioma de mi patria, si bien salpicadas de frases de la lengua griega, latina, francesa e italiana (*El Fénix*, 1630, ff. 3v°-4, de la segunda numeración).

Como digo, es mucho más probable que la escena a que se refiere Pellicer sea la que protagonizan los graciosos Roberto y Silvia en *Yo he hecho lo que he podido*, bastante más larga e importante que la que se cita de *El saber puede dañar*. Dice así dicha escena en nuestra comedia:

ROBERTO. Y yo me voy,
pero ¿cómo quedo en tí?
SILVIA. Así, así.
ROBERTO. Ya por el sí,
más almas, Silvia, te doy
que hay en tu frente cabellos.
¡Oh qué versos he de hacer!
SILVIA. Harame mucho placer,
que soy muy amiga dellos.
Mas ¿de qué poetas?
ROBERTO. De los cultos, mi señora,
de los que hacen al aurora
de azúcar piedra los pies,
llaman «jalea» al rocío

y al amor «pollo de Venus».
No soy de *nomine tenus*,
que es valiente estilo el mío,
mares de nubes navega.
SILVIA. Si soneto me has de hacer,
hazme placer de poner
una palabrita griega.
ROBERTO. Greguizante, pesi a mí,
segura, mi Silvia, vive
de que seré tu diatribe
en griego, que nunca vi.
¿Entiendes este soneto?
SILVIA. Yo no le entiendo
(*Yo he hecho lo que he podido*, vv. 433-458).

Estos dos últimos versos (el segundo falto, como se ve⁷) aparecen solo en uno de los testimonios de la comedia (la prínceps), las otras dos impresiones los suprimen, lo cual parece indicar que en el manuscrito original de la comedia existiría un

soneto contra los cultos, similar a los que aparecen en *La Dorotea* («Pululando de culto, Claudio amigo») o el *Burguillos* («Conjúrote demonio culterano»). El primero de los dos tiene algunos parecidos con los versos de nuestra comedia:

La Dorotea

Por precursora al sol, desde hoy me obligo
al aurora llamar Bautista o Juana,
chamelote la mar, la ronca rana
mosca del agua y sarna de oro al trigo
(1968, p. 318).

Yo he hecho lo que he podido

De los cultos, mi señora,
de los que hacen al aurora
de azúcar piedra los pies,
llaman «jalea» al rocío
y al Amor «pollo de Venus» (vv. 442-446).

Este soneto incluido en *La Dorotea* se escribe por lo menos en 1631, pues como tal (y con algunas variantes) lo copia Lope en una carta dirigida a Sessa en julio o agosto de ese año. Es sugerente pensar que antes podría haberse escrito para la comedia que ahora editamos, pero no tenemos ninguna evidencia.

Pero, por si fuera poco, la alusión a los que «que hacen al aurora / de azúcar piedra los pies, / llaman «jalea» al rocío» puede referirse a esta explicación incluida en las *Lecciones solemnes* a propósito de los versos de Góngora «en esta pues Cartago / reina la abeja oro brillando vago / o el jugo beba de los aires puro / o el sudor de los cielos, cuando liba / de las mudas estrellas la saliva». Explica así el joven comentarista:

Cartago es reina la abeja, que brilla oro en sus alas doradas o beba el jugo puro de los aires al anoecer, el sereno de la tarde o el sudor de los cielos, cuando liba la saliva de las estrellas, el rocío de la mañana (*Lecciones solemnes*, 1630: 550).

Por otra parte, la escena de nuestra comedia es lo suficientemente larga e importante, y tiene todos los ingredientes que menciona Pellicer: sátira, gracejo, mímica, histrionismo, incluso las palabras *diatriba* o *griego*... Y muy probablemente la comedia que la contiene, *Yo he hecho lo que he podido*, se representase ante miembros de la corte, como el propio rey, para advertirle de los méritos de la familia Cardona a que pertenecía el duque de Sessa. Todo nos lleva a pensar que a esta escena se está refiriendo Pellicer cuando censura amargamente el ataque «dramático» del Fénix.

Un amigo de Pellicer y de Lope, el predicador y poeta culto Hortensio Paravicino, escribe justamente al primero de ellos una carta el 1 de octubre de 1629, donde se refiere a una comedia en que se satiriza al que inmediatamente después obtendría el cargo de cronista real frente a Lope. Dice así:

⁷ Acaso el original trajera: «- ¿Entiendes este soneto, / Silvia? –Yo no le entiendo» y la versión impresa pudo haber suprimido el nombre, dado que venía después como interlocutor. Delano (1935: 385) cita este fragmento, sin los dos últimos versos, y remite a la *Parte 4 de comedias de varios autores* (sin lugar ni fecha).

La bufonería de esos micos no es verdad, que les dan dineros por el entretenimiento torpe que estudian por mover la risa del pueblo, que es pecado mortal la detracción aun secreta, que si no les doliera el crédito ajeno no le aullaran, que la comedia tiene libertad servil para escarnecer la tragedia, la tragedia no puede remitir o la severidad del ceño o la majestad del semblante. Pues ¿qué los quiere? Duélanos su perdición como cristianos y mezclemos ese llanto espiritual entre la risa constante de sus lamentos inútiles. La Vida de don Luis quedó cerrada en una gaveta, yo traje las llaves y volverá dentro de quince días de esta carta, siendo Dios servido. Si antes compusiese vuestra merced con su ánimo el dejarme fuera de estacada tan ajena de mi profesión, sería mucha la amistad. Y si no, mire vuestra merced: Si hablan en la comedia, en el Polifemo por estampar esos perros a quien la envidia sirve de rabia, ¿qué dirán de la Vida de él, o cómo no dirán que merezco la ofensa, si la ocasiono entre los versos, cuando aun no me fue del pulpito escusa? Guarde Dios a vuestra merced como deseo (cit. por Iglesias Feijoo, 1983: 163-164).

Como demostró Iglesias Feijoo, el texto se refiere a *El príncipe constante*, de Calderón. Es evidente que la que tratamos aquí no fue la única pieza en que se censuraba al joven Pelli-cer ni a sus obras. Baste el ejemplo de la mencionada antes, *El saber puede dañar*. Como en esta comedia, también en *Yo he hecho lo que he podido*, la criada Silvia vuelve a referirse, algunos versos después, a los poemas cultos de forma despectiva, cuando alude a que la marcha de Carlos y Roberto les va a costar el llanto:

Pues no habrá visto bajar
desde los ojos al pecho
dos tembladeras de vidrio
o dos lágrimas, sin grieveo (vv. 949-952).

La censura a los cultos, por supuesto, no es privativa de nuestra obra, sino común en otras comedias de este mismo periodo «de senectua-

te» del Fénix (Vega García-Luengos, 2017). También se aprecia, por ejemplo, en *El castigo sin venganza*:

Lo ha pensado el poeta
destos de la nueva seta
que se imaginan divinos...
Yo sé quién a la luna
llamó requesón del cielo (1990, pp. 102-103).

Sin embargo, las otras comedias atribuidas a Bermúdez parecen rendir tributo a la nueva secta gongorina, como trato más adelante.

5. LAS RAZONES PARA UNA NUEVA ATRIBUCIÓN

5.1. *Poemas que comparte la comedia con algunas obras de Lope*

Como he dicho, los últimos borradores del Fénix recogen poemas después incluidos en sus comedias de esa época: la loa y un soneto del *Codice Durán* reaparecen en *La noche de San Juan* (García de la Concha-Madroñal, 2011: 33); otros poemas del *Durán* en *El castigo sin venganza* (ibíd.: 36); bastantes de lo del Daza pasan a *La Dorotea* (Entrambasaguas, 1976), y uno del *Pidal* forma parte de una loa para el auto sacramental de Lope *El heredero*, otro para su comedia *Si no vieran las mujeres* y todavía otro para la comedia que tratamos. En efecto, el romance a la Eucaristía «A la puerta de la Iglesia», del *Pidal*, lo reutiliza Lope en su *Loa entre el Celo y la Fama*, que antecede al auto *El heredero del cielo*, y se recogen en las *Fiestas al Santísimo Sacramento* (1644), como hemos mencionado arriba.

Pero por su relación con el tema que nos ocupa, quiero detenerme en otro poema del *Código*

Pidal que se reproduce después en la comedia de Lope *Si no vieran las mujeres* (1631-33?), recogida en *La vega del Parnaso*. En efecto, en la jornada tercera, el gracioso Tristán canta en escena unos versos que comienzan: «Pero escucha el retrato / del bien que adoro» (vv. 2278-

2333), que reproducen casi exactamente (con muy leves variantes de alguna palabra, alguna supresión de estrofas y alguna descolocación de otras) el poema en seguidillas recogido en el *Códice Pidal*. He aquí la comparación entre ambos textos:

Códice Pidal

Atención al retrato
del bien que adoro;
si vivir quiere alguno,
guárdense todos.
Tres hermosas calvas
su gracia aumentan:
una en el cabello,
dos en las cejas.
Sus hermosos ojos
son tan serenos,
que me da romadizo
de solo **vellos**.
Su nariz, que del rostro
los campos parte,
afilada parece
jabón de saстре.
No **son sus** mejillas
color de Tiro,
pero **son de Granada**
papeles finos.
Sin claveles ni rosas
tal boca tiene,
que parece cachorro
de cuatro meses.
Un lunar noguerado
tiene por orla,
que cuantos se le miran
pienSan que es mosca.
De apartados los dientes
piden divorcio,
que no quieren morderse
unos a otros.
Solo tiene una gracia
la boca bella:
que comiendo o pidiendo
jamás se cierra.
Nunca acierto los puntos
de su zapato,

Si no vieran las mujeres

Pero escucha el retrato
del bien que adoro,
que a Tristán favorece
por no hallar otro.
Tres hermosas calvas
su gracia aumentan:
una en el cabello,
dos en las cejas.
Sus ojos azules
son tan serenos,
que me da romadizo
de solo verlos.
Su nariz, que del rostro
los campos parte,
afilada parece
jabón de saстре.
No son, pues, sus mejillas
color de Tiro
pero fueron de España
papeles finos.
Sin claveles ni rosas
tal boca tiene
que parece cachorro
de cuatro meses.
Un lunar noguerado
tiene por orla,
que cuantos se le miran
pienSan que es mosca.
De apartados los dientes
piden divorcio,
que no quieren morderse
unos a otros.
Solo tiene una gracia:
la boca bella,
que comiendo o pidiendo
jamás se cierra.
Nunca acierto los puntos
de su zapato,

Códice Pidal (cont.)

porque calza catorce
pidiendo cuatro.
De ser bella le viene
ser tan vellosa,
que sin ser **de los Cerdas**
la cubren toda.
No sale de casa,
si no hay carroza,
porque tiene una pierna
más larga que otra.
Es tan entendida
la tal señora,
que aunque vaya a la plaza
siempre va [a] Atocha.
Con las gracias que he dicho,
que no son pocas,
consultada la tengo
para pandorga.
Si alguien se enamoraré
deste retrato,
a matar esta sierpe
le saco al campo.
Mas, con todas las faltas
que aquí refiero,
algo tiene que callo
pues que la quiero. (*Cód. Pidal*, f. 72v^o-74)

Si no vieran las mujeres (cont.)

porque calza catorce
pidiendo cuatro.
De ser bella le viene
ser tan vellosa
que, sin ser ermitaña,
la cubren toda.
El ser entendida
no es testimonio,
porque, cuando da voces,
la entienden todos.
No sale de casa
si no hay carroza,
porque tiene una pierna
más larga que otra.
[FALTA]

Mas, con todas las faltas
que aquí refiero,
algo tiene que callo,
pues que la quiero (2015, pp. 714-717)

Son 16 seguidillas en el *Pidal*, que se convierten en 14 en la comedia, y parece evidente que la versión primera es la del código, que luego se adapta al transformarse en un parlamento de la obra dramática, eliminando o sustituyendo aquello que no tenía sentido. De la misma forma, el soneto de la jornada primera que comienza «Quien no sabe de amor viva entre fieras» (*Si no vieran las mujeres*, 2015, pp. 641-642), que se recoge igualmente en las *Rimas de Burguillos* (2019, p. 490), estaba copiado antes en el *Códice Daza*.

Todo ello evidencia que en estos últimos borradores del ciclo «de senectute» Lope iba escribiendo poemas a diferente asunto que después acomodaba, si le venía bien, al texto de

alguna comedia, como ocurre exactamente en los dos poemas de que hablaré a continuación.

En 1856, Cayetano Rosell, en el tomo titulado *Colección de las obras no dramáticas escogidas de Lope de Vega*, publicaba un ovillejo del Fénix, que comienza «Quién mata con más rigor», señalando que se extraía del «Códice autógrafo del señor marqués de Pidal, fol. 95v» (1856: 236-237), es decir del que conocemos hoy como *Códice Pidal*. El caso es que este poema aparece también en la comedia *Yo he hecho lo que he podido* y solo puede ser obra de Lope, como lo son todas las piezas que se copian en este borrador autógrafo. Obsérvese el siguiente cuadro comparativo.

Códice Pidal

¿Quién mata con más rigor?
Amor.
¿Quién causa tantos desvelos?
Celos.
¿Quién es el mal de mi bien?
Desdén.
Y más que **todos** también
una esperanza perdida,
pues que me quitan la vida
amor, celos y desdén.
¿Qué fin tendrá mi osadía?
Porfía.
¿Y qué remedio mi daño?
Engaño.
¿Quién es contrario a mi amor?
Temor.
Luego es forzoso el rigor
y locura el porfiar,
pues mal se pueden juntar
porfía, engaño y temor.
¿Qué es lo que el amor me ha dado?
Cuidado.
¿Y **qué** es lo que yo le pido?
Olvido.
¿Qué tengo del bien que veo?
Deseo.
Si en tal **locura** me empleo
que soy mi propio enemigo,
presto acabarán conmigo
cuidado, olvido y deseo.
Nunca mi pena fue dicha.
Desdicha.
¿Qué aguarda mi pretensión?
Ocasión.
¿Quién hace a amor resistencia?
Ausencia.
¿Pues dónde hallaré paciencia,
aunque a la muerte la pida,
si me han de acabar la vida
desdicha, ocasión y ausencia?
(*Cód. Pidal*, ff. 95^v-97)

Yo he hecho lo que he podido

CARLOS ¿Quién mata con más rigor?
ROBERTO Amor.
CARLOS ¿Quién causa tantos desvelos?
ROBERTO Celos.
CARLOS ¿Quién es el mal de mi bien?
ROBERTO Desdén.
CARLOS Y más que **todo** también
una esperanza perdida,
pues que me quitan la vida
amor, celos y desdén.
CARLOS ¿Qué fin tendrá mi osadía?
ROBERTO Porfía.
CARLOS ¿Y qué remedio mi daño?
ROBERTO Engaño.
CARLOS ¿Quién es contrario a mi amor?
ROBERTO Temor.
CARLOS Luego es forzoso el rigor
y locura el porfiar,
pues mal se pueden juntar
porfía, engaño y temor.
CARLOS ¿Qué es lo que el amor me ha dado?
ROBERTO Cuidado.
CARLOS ¿**Qué** es lo que yo le pido?
ROBERTO Olvido.
CARLOS ¿Qué tengo del bien que veo?
ROBERTO Deseo.
CARLOS Si en tal **lugar** me empleo
que soy mi propio enemigo,
presto acabarán conmigo
cuidado, olvido y deseo.
CARLOS ¿**Qué ha sido toda mi** dicha?
ROBERTO Desdicha.
CARLOS ¿Qué aguarda mi pretensión?
ROBERTO Ocasión.
CARLOS ¿Quién hace a amor resistencia?
ROBERTO Ausencia.
CARLOS ¿Pues dónde hallaré paciencia,
aunque a la muerte la pida,
si me han de acabar la vida
desdicha, ocasión y ausencia?
(vv. 609-648)

Alguno de los versos del ovillejo lo había pensado Lope de otra manera: por ejemplo, el verso primero decía: «¿Quién causa tanto

dolor?». Lope deja solo la primera palabra y escribe encima las del verso actual: «¿Quién mata con más rigor?». También en el verso 15:

«Quién es contrario a mi amor». Se ha tachado una versión anterior que parece que dice: «¿Qué vence un grande amor?». La respuesta a este verso en el 16 decía «Favor», pero se tacha y escribe encima la definitiva: «Temor». Igualmente, el verso 23: «¿Y qué es lo que yo le pido?» es un verso escrito encima de lo que antes parece haberse escrito: «Lo que me he prometido».

En definitiva, el *Códice Pidal* recoge los tanteos de Lope antes de dar forma definitiva a este poema, que luego pasa de esa manera a la comedia. Solo un verso cambia ostensiblemente en ese paso, el que dice en el manuscrito: «Nunca mi pena fue dicha», que se transforma en «¿Qué ha sido toda mi dicha?», sin duda por el afán de adaptar el verso a la situación comunicativa de la comedia. También, lógicamente, la introducción del nombre de los interlocutores. Evidentemente, dado que el códice quedó manuscrito e inédito y el poema no se conoció hasta el siglo XIX, ningún autor tuvo acceso a estos versos, cuyos manuscritos guardaba celosamente el duque de Sessa, por tanto su presencia en la comedia nos está diciendo con claridad que solo Lope pudo ser el autor de la misma. Es lo que llamaríamos una prueba definitiva para

reclamar la autoría de una obra que tantos indicios muestra a favor de Lope.

Por la posición del poema en el códice, como ya se señaló, la fecha del mismo tiene que rondar el año 1629, dado que después encontramos un soneto que puede hacer referencia a su obra *Isagoge*, justamente de ese año (Conde Parrado-Madroñal, 2015 III, p. 186) e inmediatamente después de un poema dedicado a Rubens, que se publica detrás de *La selva sin amor* como «Al cuadro y retrato de su majestad que hizo Pedro Pablo Rubens, pintor excelentísimo» (*Laurel de Apolo*, 1630).

No es el único argumento. Otra de las razones de peso para atribuir esta nueva comedia al Fénix estriba en que esta intercala un poema también incluido en *La Dorotea*, pero que –pensamos– no se ha copiado de ahí, habida cuenta de las importantes variantes que contiene y porque en la obra en prosa de 1632 se apunta antes de reproducirlo: «Esos versos os dirán más de mí que lo que yo sabía cuando los hice» (acto IV), como si se tratase de un texto escrito con anterioridad que ahora recupera el poeta:

Yo he hecho lo que he podido

¿A dónde vais, pensamiento,
con pasos tan engañados,
que no puede bien huir
quien lleva hierros de esclavo?
Si hoy han de volver por ellos,
¿de qué servirá el quitarlos,
que es dar ocasión al dueño
para mayores agravios?
Miráraislo vos primero,
que fue pensamiento vano
querer librar en un día
la prisión de tantos años.
Tres ha que sirvo a Isabela,

La Dorotea

¿A dónde vais, pensamiento,
con pasos tan engañados,
que no puede bien huir
quien lleva hierros de esclavo?
Si hoy han de volver por ellos,
¿de qué servirá **alejarlos**,
que es dar ocasión al dueño
para mayores agravios?
Miráradeslo vos primero,
que fue pensamiento vano
querer librar en un día
la prisión de tantos años.
Si es imposible vivir,

Yo he hecho lo que he podido (cont.)

mirad que fue necio engaño
 ir huyendo de la vida
 pues la dejáis en sus brazos.
[FALTA]

Si pensáis hallar remedio
 donde le han perdido tantos,
 o sois loco, pensamiento,
 o somos locos entrambos.
 Lleváis con vos la memoria
 de tantos gustos pasados
 y queréis que se os olvide
 lo mismo que vais tratando.
 Si yo fuera más discreto
 y vos menos arrojado
 no estuviéramos agora
 yo confuso y vos volando.
 Diréis que puedo volver
 pues no ha tanto que falto,
 sin ver que con tal flaqueza
 mayor venganza le damos.
 Y más quiero yo morir
 que no verme despreciado
 pues nunca amor al rendido
 trató bien, aunque es hidalgo.
 El ver que rendido vuelve
 el que se despide airado,
 cuando no yele asegura
 que es en amor grave daño.
 Amor, pensamiento y miedo
 ya una vez asegurado
 bien puede ser que se quiera
 pero no se quiere tanto.
 Pues andar con invenciones
 no me parece acertado,
 que no se llama cautela
 la que saben los contrarios.
 Nunca de vos me fiara,
 pues que me habéis engañado,
 sin ver lo que puede amor
 favorecido del trato.
 Si no pensáis, pensamientos,
 otro remedio más sano,
 los dos quedamos perdidos,
 Isabela se ha vengado (vv. 1312-1367).

La Dorotea (cont.)

mirad que fue necio engaño
 ir huyendo de la vida
 pues la dejáis en sus brazos.
**Si en lágrimas os fiastes,
 presumid que no fue llanto
 sino escribir en el agua
 la fe del amor pasado.**
 Si pensáis hallar remedio
 donde le han perdido tantos,
 o sois **cuerto**, pensamiento,
 o somos locos entrambos.
 Lleváis con vos la memoria
 de tantos **bienes** pasados
 y queréis que se os olvide
 lo mismo que vais **pensando**.
 Si yo fuera más discreto
 y vos menos arrojado
 no estuviéramos **agora**
 yo confuso y vos volando.
 Diréis que puedo volver
 pues **que** no ha tanto que falto,
 sin ver que con tal flaqueza
 mayor venganza le damos.
 Y más quiero yo morir
 que no verme despreciado
 pues nunca amor al rendido
 trató bien, aunque es hidalgo.
 El ver que rendido vuelve
 el que se despide airado,
 cuando no yele asegura
 que es en amor grave daño.
 Amor, pensamiento, **es** miedo
 ya una vez asegurado
 bien puede ser que se quiera
mas no **que** se **quiera** tanto.
 Pues andar con invenciones
 no me parece acertado,
 que no se llama cautela
 la que saben los contrarios.
 Nunca de vos me fiara,
 pues que me habéis engañado,
 sin ver lo que puede amor
 favorecido del trato.
 Si no pensáis, pensamientos,
 otro remedio más sano,
 los dos **nos hemos perdido**,
 y **Amarilis** se ha vengado (1968: 376-378).

Algunas variantes denotan que el texto de la comedia es mejor que el de *La Dorotea*. Así por ejemplo los versos: «o sois loco, pensamiento / o somos locos entrambos» que parecen tener más sentido que la variante que aparece en la comedia en prosa: «o sois cuerdo, pensamiento / o somos locos entrambos». Otros parecen simples adaptaciones para evitar la circunstancia concreta de hechos y personajes de la comedia: «Tres ha que sirvo a Isabela» se transforma en la obra en prosa: «Si es imposible vivir». Por último, falta en nuestra comedia una estrofa entera que sí aparece en *La Dorotea*, acaso la consecuencia de los problemas de transmisión del texto.

Todo induce a pensar que este poema estaba redactado de antemano en algún manuscrito del Fénix, que se intercaló después en la comedia (1629) y se aprovechó, convenientemente adaptado, en la acción en prosa (1632).

La Arcadia

Disputen eso los médicos, que yo sé que Filemón murió de risa de ver comer a un jumento suyo un plato de higos que tenía sobre un escritorio. Que los poetas de aquella edad eran tan desdichados en la muerte como los de esta en la vida (2012: 237).

5.2. *Lugares comunes con otras obras de Lope*

Hay algunas palabras y expresiones propias de Lope en esta comedia, como por ejemplo *greguizante* (v. 453), que antes hemos traído a colación a propósito del lenguaje de los cultos. Así escribe Lope:

Un cierto greguizante dijo que dejaba de romanar un texto de Aristóteles, porque hallaba para su declaración baja nuestra lengua (Prólogo a la *Parte XIV de comedias de Lope*).

Hay también algún cuentecillo que Lope emplea en otras obras, así el que refiere que un filósofo que muere de risa al ver comer un burro sobre unos textos de Platón. Compárese el texto de *La Arcadia* con el que se puede leer en nuestra comedia:

Yo he hecho lo que he podido

Y un filósofo murió porque entre sus libros vio donde unos higos pusieron que un reverendo jumento porque plato no tenía sobre Platón los comía, aplicando el pensamiento a que estudiaba en Platón con tal risa y eficacia que le sufucó (*sic*) la gracia (vv. 2361-2370).

Una alusión que resulta casi privativa del Fénix es la que tiene que ver con las «yerbas gamenosas de Córdoba» (*Yo he hecho lo que he podido*, v. 2441). Según Morby, editor de *La Dorotea*, la palabra *gamenosas*—que también aparece en esa obra—, significa: «abundantes en gamones», una hierba que sirve de alimento al ganado (Morby, 1968: 362, nota). Lope utiliza hasta la saciedad este adjetivo aplicado a los pastos cordobeses,

únicos en la cría de caballos. Así lo menciona Pedro Álvarez de Miranda, que deshace una curiosa confusión entre la palabra fantasma *amenosas* (producto de una mala lectura) y el adjetivo que nos ocupa (1988). El poeta lo vuelve a emplear en no menos de siete lugares de su obra, que enumero a continuación, siguiendo el rastro del *Diccionario histórico de la lengua española* (1960-1993):

El *Duque de Viseo* (1604-10) jorn. I: «Aunque en España / todo cauallo es fuerte y excelente, / y más los que los céspedes que baña / del caudaloso Betis la corriente / pacen en las dehesas gamenosas / que son cerca de Córdoba, famosas» (1615, 151⁸). El adjetivo aparece además en: *Pedro Carbonero*(1603): «dehesas gamenosas / de Córdoba dan sabrosas / yerbas que el pasto entretiene» (1929 v. 772); *El Hamete de Toledo*(1608-12): «No ha visto el Andalucía / las dehesas gamenosas / bestia con tantas graciosas partes» (ed. 1617 II 66b); *El amigo hasta la muerte* (1610-12): «No le dieron yerba o malva / las deesas gamenosas / de Córdoba, sino rosas» (ed. 1618 II 150c); *El bastardo Mudarra*(1612): «potros famosos de aquellos / que en las gamenosas pacen / de Guadalquivir el heno» (ed. 1935 v. 830); *La descripción de la tapada*: «las dehesas gamenosas» (1621, 80), *La Dorotea*: «las dehesas gamenosas, junto a Córdoba» (1632 IV III 205). Es verdad que *El diablo cojuelo*, de Vélez, también aporta la lectura «dehesas gamenosas», pero nada comparable a la frecuencia con que aparecen en Lope. Como señala Álvarez de Miranda a propósito del adjetivo *gamenoso*, Vélez «debía de haberlo oído o leído en el propio Lope» (1988: 17).

Otra referencia casi exclusiva de Lope en la época es la que tiene que ver con Jerjes y el monte Atón: «Jerjes rompió de Atón el mon-

te» (v. 473). Alude al canal que hizo el rey persa Jerjes (519-465 a. C.), en la península del monte Athos, cuando intentó invadir Grecia, para que no le sucediera lo que a su padre Darío, que perdió multitud de naves y guerreros intentando llegar por mar. Jerjes mandó construir un canal hacia el año 480 (conocido precisamente como el Canal de Jerjes, según recuerdan historiadores antiguos como Herodoto o Tucídides). La alusión se repite en varias obras de Lope, como en el *Isidro*: «Rompe otro monte Atón, / como el de Jerjes la gente» (ed. 1607, f. 155) o en la comedia *La corona merecida*: «Jerjes abrió el monte Atón / ¿qué habrá que imposible sea?» (*Parte catorce*, 1621, f. 91). Fuera de las obras de Lope, la referencia al monte Atón (posiblemente tomada de la *Officina* de Textor), con esa u otra grafía, es casi inencontrable, normalmente se nombra Athos o Atos, pero no se alude al canal. Así por ejemplo en la comedia de Claramonte, *Púsoseme el sol, saliome la luna*, donde hablando de que nada es imposible al hombre, se dice: «Jerjes un monte allanó / en una tarde» (en CORDE), donde se aprecia solo que el persa habría allanado el monte, no partido para construir el canal.

Otros pasajes parecen igualmente próximos, como la referencia a la tremielga, pez que envenena por la caña el brazo del pescador, común en nuestra comedia y en otra del Fénix:

⁸ Advierte el DHLE de las erratas que traen otras ediciones: «Y más los que los céspedes, que baña / del caudaloso Betis la corriente, / pacen en las dehesas amenosas» (ed. 1616 I 143v), mientras que la ed. de la BAE, 41, p. 424b trae «dehesas arenosas», lectura que siguen ed. 1899 y otras eds. modernas. Tanto *amenosas* como *arenosas* son erratas, y por consiguiente la lectura correcta es la de 1615.

Yo he hecho lo que he podido

¿Ya has oído que hay un pez
que por la caña envenena
el brazo del pescador?,
pues lo mismo, Otavia, piensa
que pasando al corazón
en un instante me vieran
las colores en la cara (vv. 121-127).

La mayor vitoria

Mas no has oído que un pez
con veneno a quien le pesca
por el sedal y la caña
la mano y brazo le huela?
Pues tales fueros sus labios,
que por la mano derecha
dulce veneno infundieron
al corazón (*Parte veinticuatro de la comedias*, 1633,
f. 229v°).

También las alusiones metaliterarias son comunes entre nuestra comedia y otras del Fénix,

así dice Roberto algo muy parecido a lo que se lee en *La noche de San Juan*:

Yo he hecho lo que he podido

¿A qué Sansueña te atreves,
Gaíferos de Melisendra? (vv. 1442-1443).

La noche de San Juan

Sin duda es Melisendra, caballeros,
que aguarda a don Gaíferos (1935: 136)

Junto con estas referencias podemos añadir otros parecidos puntuales evidentes entre nuestra comedia y otras del Fénix, que iremos enumerando.

Por ejemplo, en un momento determinado, Isabela refiere que Carlos le ha dado un papel, donde le muestra su interés hacia ella, y la dama le dice a Otavia: «que el mayor ve-

veno es letras», lo cual aparece también *Las bizarrías de Belisa*: «No hay veneno más fuerte / que las letras de un papel».

Un poco más adelante escuchamos este diálogo entre la misma dama, Isabela, y Roberto, el criado de Carlos, a propósito de este último, en el que se da una contraposición de ideas similar a la de *El villano en su rincón*:

Yo he hecho lo que he podido

-El duque le quiere bien.
-Por eso le mira mal (vv. 253-254).

El villano en su rincón

Pienso que la quieres bien
y que no te mira mal (*El Fénix de España, séptima parte*, 1616, f. 10).

Cuando el propio Roberto declara su patria, lo que dice se corresponde muy bien con lo que leemos en *El asalto de Matrique*:

Yo he hecho lo que he podido

Soy español por la vida
y del Reino de Toledo,
tierra donde nunca al miedo
dieron cobarde acogida (vv. 217-220).

El asalto de Matrique

Yo sé, Martin de Ribera,
que nacistes en Toledo,
donde jamás entró el miedo
(*Doce comedias de Lope de Vega, cuarta parte*, 1614, f. 66).

Lo mismo ocurre cuando Rugero le dice a una de las damas: «Quién amó nunca temió». Lope había escrito en *Adonis y Venus*:

Nunca quien amó temió.
¿Quiero? Sí, ¿pues cómo temo?
(*Decimasexta parte de las comedias de Lope de Vega*, 1622, f. 30v).

El protagonista, Carlos, que tenía esperanzas de que el duque le diera en premio a Isabela, se entera de que la pretenden no solo este, sino también Rugero y le dice a su criado unos versos similares a los que se pueden leer en *Viuda, casada y doncella*:

Yo he hecho lo que he podido

¿Qué te parece, Roberto,
desta fortuna deshecha,
deste huracán temeroso (vv. 725-727).

Viuda, casada y doncella

Oh, que espantoso huracán!
¡Esta es fortuna deshecha!» (*Obras de Lope de Vega*, X, Nueva RAE, 1930, p. 467b).

Y como el noble se queja de su fortuna, su criado le hace un comentario que se corres-

ponde casi a la letra con lo que dice Siralbo en *Belardo el Furioso*:

Yo he hecho lo que he podido

Por Dios, que es brava ocasión
para sonetos y endechas... (vv. 731-732).

Belardo el Furioso

¿Cuándo acabarás de hacer
tantos sonetos y endechas? (*Obras de Lope de Vega*, V, RAE, 1895, p. 678).

Como el duque pretende dar a Otavia en matrimonio a Carlos y esta le desprecia, precisamente por su nacionalidad, el mandatario

exclama algo parecido a lo que leemos en *La ocasión perdida*:

Yo he hecho lo que he podido

Un español
que compite al mismo sol (vv. 756-757).

La ocasión perdida

No temo de ningún modo,
compitiendo al mismo sol,
solo temo a un español (*Obras de Lope de Vega*, VIII, Nueva RAE, 1930, p. 215).

Y cuando Isabela se marcha llorando, después de la negativa de Carlos a seguir con sus pretensiones amorosas, el propio español dice muy

retóricamente algo que podemos encontrar también en obras dramáticas como *Querer la propia desdicha*, o de otro tipo como la *Arcadia*:

Yo he hecho lo que he podido

<p>Donde soy salamandra podré hacer sus rayos mismos; mas como están dulces aguas sobre la esfera del fuego, así su llanto será en el de sus ojos bellos (vv. 931-936).</p>	<p>-Que en la esfera del fuego es mucho engendrarse el agua pero apostaré que fueron las lágrimas del aurora (<i>Querer la propia desdicha</i>).</p> <p>-¿No ves que el laix [...] es un árbol a quien el fuego no quema ni ofende? Pues de este son mis ojos, que en el ardor de mis lágrimas como salamandras viven y se sustentan (<i>Arcadia</i>, 2012, p. 239).</p>
---	--

Aparece asimismo en *El caballero del sacramento*.

Un poco más adelante, el mismo Carlos le dice a Isabela que quiere volverse a España porque teme alguna mala acción de sus poderosos rivales, de una manera similar a la que se encuentra en *El piadoso veneciano*:

*Yo he hecho lo que he podido**El piadoso veneciano*

<p>Otras veces he tratado desta materia contigo y sola esta vez te digo que vengo determinado (vv. 1244-1247).</p>	<p>Lucinda, no hay que tratar, yo vengo determinado que has de llevarme al Senado (<i>Parte veinte y tres</i>, 1638, f. 94).</p>
--	--

Y como la dama le pregunta si finalmente está decidido a partir, el galán español le recrimina

de una forma similar a la que aparece en *La viuda valenciana* y otras obras del Fénix:

Yo he hecho lo que he podido

<p>No hay que decir «finalmente», esto es ya resolución, aunque la vida me cueste (vv. 1289-1291).</p>	<p>¿Eso es ya resolución? -Aunque os pierda, está en razón que con luz no me gocéis [..]. Señor, esto es hecho ya. Poner silencio será remedio más conveniente (<i>La viuda valenciana</i>, ed. Teresa Ferrer Valls. Madrid: Castalia, 2001, pp. 301-303).</p> <p>Del cielo el camino es éste, señor, que debes tomar, y éste te he de aconsejar, aunque la vida me cueste (<i>La lealtad en el agravio</i>, <i>Obras</i>, VIII, RAE, 1898, p. 498).</p>
--	---

Pero como en realidad no se va, no puede irse, pide ayuda a su criado para volver a ver a su dama lo más dignamente que pueda. Roberto le contesta aludiendo a una argucia que

reservan los amantes para volver a ver a sus damas, lo cual se repite en varias obras más, como *Quien ama no haga fieros* o *El amante agradecido*:

Yo he hecho lo que he podido

¿No sabes que los amantes
dejan un cierto escaarpín
que olvidan para ese fin? (vv. 1372-1374).

-¿Y a él que se le ha olvidado?
Es escaarpín? (*Quien ama no haga fieros*, en *Decimoc-
tava parte*, f. 251).

-Que dejó unos escaarpines (*El amante agradecido*).

Pero el duque consigue comprometer a Carlos nuevamente para una acción heroica, de la

misma forma que leemos, por ejemplo, en *La mayor virtud de un rey*:

Yo he hecho lo que he podido

Carlos mi amigo,
para la paz mi consejo,
para la guerra mi espada (vv. 1715-1717).

La mayor virtud de un rey

Servirse hubiera querido
en paz de mi consejo
ni en guerra de mi espada.

Cuando en el acto tercero Rugero quiere engañar a Isabela, haciéndole creer que Carlos ha muerto, mientras que ella le dice que no le

importa, el noble la reprende con algo parecido a lo que se encuentra en *Los torneos de Aragón*:

Yo he hecho lo que he podido

Tanta crueldad, Isabela,
donde no la puede haber
claramente da a entender
que respondes con cautela (vv. 1483-1486).

Los torneos de Aragón

Pues sintiendo así, Marcela,
tu bien y el mío, no estés
tan triste que pena des,
que respondes con cautela.

Como Isabela no puede disimular la pasión amorosa que siente hacia el caballero español,

utiliza una expresión para referirse al amor, que se encuentra también en *Servir a buenos*:

Yo he hecho lo que he podido

Amor es un bachiller
que se sale sin querer
por la lengua y por los ojos (vv. 1962-1964).

Servir a buenos

Es Amor es tan bachiller
que lo que piensa esconder
eso viene a declarar.

Y, casi al final, Rugero, loco de celos, acomete a Carlos en Palacio y el español se defiende ante el

duque, que los sorprende en plena pugna, con una frase que repite varias veces en sus obras:

Yo he hecho lo que he podido

<p>Rugero [...] sacó la espada primero. La defensa es natural (vv. 2258-2260).</p>	<p>La defensa es natural; yo definiendo lo que es mío, y vengando mis agravios, sus sinrazones reprimo (<i>La lealtad en el agravio</i>, 1898, p. 492).</p>
--	---

Cuando Carlos cuenta su enfrentamiento con el ferrarés Conrado en combate singular, habla del caballo napolitano de este de una manera similar a lo que escribe en otras obras, porque estas alabanzas a la citada raza de caballos, que en

efecto se caracterizaban por los saltos y corvetas que hacían, se encuentran más o menos iguales en varias obras del Fénix, como *El perro del hortelano* o la *Jerusalén conquistada*, donde se nos dan detalles de las habilidades que tenían:

Yo he hecho lo que he podido

<p>Era el caballo blanco y corpulento, pienso que de nación napolitano, con uno y otro salto arando el viento, ser del carro del sol tentaba en vano cuando estaba en la tierra su elemento, parece que escribía con la mano acepillando el suelo en letra oscura (vv. 2404-2410).</p>	<p>Os daré mil escudos y un caballo de la casta mejor napolitana (<i>El perro del hortelano</i>, Artelope). El caballo español de feroz vista acepillando el suelo se entretiene, que la espuma que argenta suelo y planta, vuelve a cubrir la arena que levanta (<i>Jerusalén conquistada</i>, 2003, p. 43)</p>
--	---

Los paralelos con otras comedias de Lope (preferentemente de la última, pero también de otras etapas de su producción) son muy significativos. En efecto, *Yo he hecho lo que he podido* se parece en algunas cosas a otras comedias como por ejemplo *El ausente en el lugar*, sobre todo en el diseño del carácter timorato de Carlos, que contrasta con su valentía guerrera, y le obliga a decir que se va de Milán a España cuando no termina de marcharse, tal y como hace el protagonista de *El ausente en el lugar*.

Todavía más relación tiene nuestra comedia con la titulada *Don Lope de Cardona* (c1611),

por cuanto se dedica a la misma familia, los Cardona; pero también hay protagonistas de apellido Cardona en alguna de las últimas comedias de Lope, por ejemplo el don Juan de Cardona de *Las bizarrías de Belisa*:

Vino don Juan de Cardona... de Zaragoza a la corte, caballero de la insigne casa que en sus armas pone plumas de pavón por timbre (2004: 137).

En la misma obra, encontramos la descripción del combate singular, de una manera próxima a la que se puede leer en *Yo he hecho lo que he podido*:

Yo he hecho lo que he podido

Sintió el bridón la espuela y dio un bufido.
Pasó el fresno de la cuja al ristre
y el overo obediente, que mi espuela
siente, sin que al encuentro le administre
parte como si fuera por la tela
y porque el pecho armado le registre
le doy en él pasando la arandela (vv. 2451-2457).

Las bizzarrias de Belisa

Mirando, pues, con el brío
que la espuela en sangre tiñe
del bridón, que con las alas
del viento las plantas mide,
cuando, a la sortija atento,
el que a dos mundos asiste
con solo un cetro, la lanza
pasa de la cuja al ristre
y airosamente la lleva (2004:137-138)

También, cuando don Juan siente que Belisa está enamorada de otro hombre, le dice que se vuelve

a Aragón para olvidarla, de la misma forma que lo hace Carlos en *Yo he hecho lo que he podido*:

Yo he hecho lo que he podido

No hay disculpa, no hay razón,
la verdad me desengaña
y es cierto partirme a España,
máteme ausente Aragón (vv. 1248-1251).

Las bizzarrias de Belisa

Desde tu casa me voy
a Aragón para olvidarte.
¡Dios me libre de Castilla! (2004:171)

Igualmente, Belisa habla de una mujer «que escribe en culto / por aquel griego lenguaje» (p. 222), como se dice en nuestra obra según citas que he reproducido ya. De la misma for-

ma, el ataque a los cultos se repite en esta comedia de *Las bizzarrias de Belisa*, por cuanto la propia Belisa habla de una fuente clara y de una mujer que escribe versos cultos:

la fuente Castellana
por la claridad del nombre;
que también hay fuentes cultas
que, aunque oscuras, al fin corren
como versos y abanillos (2004:88).

Aquella que escribe en culto,
por aquel griego lenguaje,
que no le supo Castilla,
ni se lo enseñó su madre (2004:173).

También en esta comedia Tello, criado de don Juan de Cardona, presume de poeta. Y así le

pregunta Belisa, de la misma forma que lo hace Sílvia a Roberto en *Yo he hecho lo que he podido*:

Yo he hecho lo que he podido

¡Oh qué versos he de hacer!
SILVIA. Harame mucho placer,
que soy muy amiga dellos.
Mas ¿de qué poetas es?
ROBERTO. De los cultos, mi señora (vv. 438-442).

Las bizzarrias de Belisa

¿Eres poeta, por dicha?...
Porque ese lenguaje, Tello,
a presumir me ocasiona
que haces versos (2004: 146).

De la misma forma, la trama de nuestra comedia se parece grandemente a la de *Si no vieran las mujeres*, en la cual el emperador Otón acaba

baba dando al galán Federico la mano de Isabela, cuando el noble pensaba que la quería para él. Compárese con *Yo he hecho lo que he podido*:

Yo he hecho lo que he podido

DUQUE. Basta,
que si ha Conrado has vencido,
más he vencido yo, Carlos,
pues me he vencido a mí mismo.
Dale la mano a Isabela.
ISABELA. ¡Viva tu fama mil siglos!
(vv. 2707-2711.).

Si no vieran las mujeres

OTÓN. No fuera grandeza tanta
darte a Isabela, si fuera
cumplir la palabra dada;
cuando de ella libre estoy
y tú con desconfianza
y sin acción de pedirla,
el dártela será hazaña:
¡dale la mano a Isabela!
FEDERICO. ¡Vivas, invicto monarca,
mil siglos! (2015: 739)

También aparece el siguiente parlamento en *Yo he hecho lo que he podido* que remite a otro de *Si no vieran las mujeres*:

Yo he hecho lo que he podido

Invictísimo Felipe,
pues a Isabela he perdido,
que pensé que fuera el premio,
si bien me confieso indigno,
del amor con que en Milán
ha tres años que la sirvo,
desde aquí me vuelvo a España
contento de haber servido
príncipe de tu valor
con ánimo puro y limpio.
No te culpo porque creo,
señor, que no has entendido
mi amor y porque también
ha sido el tuyo excesivo.
Encubriale por Rugero,
cuya arrogancia, que has visto,
templaba por tu respecto,
que no la hubiera sufrido (vv. 2602-2619).

Si no vieran las mujeres

Oye, invictísimo Otón,
augusto, heroico monarca...
lo que hasta agora ignorabas
y te encubrieron por celos
Amor, respeto y privanza:
dos años ha que a Isabela
sirvo, otros tantos que paga mi
mi amor (2015: 736)

Asimismo, la reacción airada de Isabela en *Yo he hecho lo que he podido*, cuando Carlos sigue titubeando y piensa volverse a España

se parece sobremanera a la de *Si no vieran* de Isabela, que escribe una desairada carta a Federico:

Yo he hecho lo que he podido

¡Basta, español, basta, vete,
que tardaré en ser del duque,
por no ver que me desprecies,
lo que tardare la noche! (vv. 1456-1459).

Si no vieran las mujeres

Y así después de llorar
y ver que sin honra muero,
ser suya esta noche quiero
porque me quiero vengar (2015: 728).

Algunos recursos como la repetición anafórica de *Yo he hecho lo que he podido* Se co-

rresponde muy bien con el de *Si no vieran las mujeres*:

Yo he hecho lo que he podido

Cobarde estoy en el bien,
en el favor descontenta
en la ventura agraviada,
en la pena satisfecha,
en la esperanza dudosa,
en la posesión incierta,
en el pensamiento firme,
en la confianza necia,
en el peligro atrevida,
en el imposible ciega,
en mis perdiciones loca,
en mis elecciones cuerda,
en querer a Carlos viva,
en ver a Rugero muerta (vv. 175-188).

Si no vieran las mujeres

En toda mi vida quise
ni dije a mujer requiebro
ni sujeté el albedrío
ni rendí el entendimiento
ni escribí papel de amores
ni tuve de nadie celos
ni me vio rondar la noche,
ni oyó mis quejas el viento
ni supe qué eran desdenes
ni favores... (2015: 637).

Por último, la presencia continua de los celos en *Yo he hecho lo que he podido* se parece

igualmente a la que encontramos en *Si no vieran las mujeres*:

Yo he hecho lo que he podido

OCTAVIA. ¿Qué es eso, Roberto?
ROBERTO. Celos
y enloquecen con desvelos
sobre pensamientos tristes (vv. 1225-1227).

Si no vieran las mujeres

Ya sabéis que son los celos
Sombra de amor, que no hubiera
Cosas que más dulce fuera
Si le dejan desvelos (2015: 623).

Bien es verdad que es tema bastante tópico, como también el juego entre Paris / Elena: «Él es Paris, vos Elena» (*Si no vieran las mujeres*, 2015: 624):

También hay algunos parecidos con una comedia próxima como *La noche de San Juan* (1631), en la cual se recoge un soneto contenido en el *códice Durán* recientemente publicado. Compárese, por ejemplo:

¡Oh, nunca a Italia viniera
a ser Paris desdichado
de tan perseguida Elena!
(*Yo he hecho lo que he podido*, vv. 740-742).

Yo he hecho lo que he podido

Robó a Ariadna Teseo
y a Filomena Tereo,
aunque de crüel culpado;
robó a Medea Jasón,
París a Elena, gran fuego
de Troya, a Briseida el griego,
a Tegmesa Telamón,
Rómulo a tantas sabinas
como refiere su historia
y de algún robo hay memoria
aun en las letras divinas (vv. 1598-1608).

La noche de San Juan

No fue París más contento
a embarcarse para Troya
con aquella griega joya
que yo contigo me siento,
ni de aquel robo violento
de Briseida y Hesión,
Aquiles y Telamón,
ni Saturno con Filira,
ni Neso con Deyanira,
ni con Medea Jasón (1935: 92-93)

De la misma forma, cuando Roberto le pregunta a Carlos, después de sabido que su enamorada se va a casar con otro hombre, recuerda

una situación similar en que Tello pregunta a su amo, ante un desengaño similar en *La noche de San Juan*:

Yo he hecho lo que he podido

ROBERTO. ¿Qué piensas hacer?
CARLOS. Morir
y remitirme a la ausencia (vv. 735-736).

La noche de San Juan

Ya, ¿qué piensas hacer?
DON JUAN: Morirme, Tello (1935: 117).

La descripción del combate singular entre caballeros es muy similar a la que aparece en otras obras de Lope como *La vengadora de las muje-*

res (jorn. III), donde utiliza incluso los mismos términos y la misma métrica (la octava real). Se puede ver en este fragmento comparativo:

Yo he hecho lo que he podido

Casaca blanca sobre el pecho abierta,
bordado de oro y perlas se mostraba
tan gallardo, que ya por cosa cierta
el vulgo la vitoria le aplicaba;
la cara en la celada descubierta,
bigote rojo y crespo acompañaba,
todas marciales señas que aun sus ojos
despreciaban tenerme por despojos.
Era el caballo blanco y corpulento,
pienso que de nación napolitano,
con uno y otro salto arando el viento,
ser del carro del sol tentaba en vano
cuando estaba en la tierra su elemento,
parece que escribía con la mano
acepillando el suelo en letra oscura
mi muerte, pero errose la herradura.
[La] calza negra, de abalorio y oro

La vengadora de las mujeres

Aquí llegó Rodulfo Palatino
al son de la vaqueta, levantando
un overo español cuyo camino
parece que en el aire va buscando;
otra vez a la tierra más vecino
parece que en el agua va nadando.
Calzas, plumas y manto negro lleva,
de algún antiguo amor tristeza nueva.
Entre otros muchos, para no cansarte,
bizarro tu español la plaza mide,
sobre color azul, al mismo Marte,
que a la esfera del sol rayos despide,
Un tostado alazán como con arte
naturaleza a círculos divide,
y en los matices que uno en otro embebe
sobre negro color manchas de nieve.
Mi banda vi que el pecho le partía,

<i>Yo he hecho lo que he podido</i> (cont.)	<i>La vengadora de las mujeres</i> (cont.)
<p>bordada toda; miro la estacada, cual suele el coso de Jarama el toro; alza él la vista gravemente airada como si fuera Orlando y yo Medoro; me tuvo en poco, echose la celada y de la fuerte lanza prevenido sintió el bridón la espuela y dio un bufido. Pasó el fresno de la cuja al ristre y el overo obediente, que mi espuela siente, sin que al encuentro le administre parte como si fuera por la tela y porque el pecho armado le registre le doy en él pasando la arandela (vv. 2396-2457)</p>	<p>Que si como era azul, fuera dorada, la eclítica del sol viera aquel día de más vivas estrellas matizada. El alazán tan a compás venía, que al tiempo de asentar la planta herrada, dijeras, cada vez que en alto vuela, que tomaba consejo con la espuela. Describirte el valor con que, arrogante, cuando le obliga la señal que enristre convertido en un monte de diamante pasó la lanza de la cuja al ristre, serán las luces que sustenta Atlante querer que a cierto número registre.</p>

Lope podía tener en mente que la forma de agasajar al rey en una visita a Zaragoza era mediante un torneo de a caballo, como el celebrado en la ciudad en 1585 con motivo de la visita de Felipe II. Justamente en la comedia *No son todo ruiseñores*, donde se habla de las fiestas de 1630 se recogen los versos:

De soldados
amiga en extremo soy.
Que son todos bizarría
y yo nací belicosa (Artelope)

Porque le gustan los soldados, como ocurre en nuestra comedia, cuando Roberto le dice a Silvia:

Atienda vuesa merced,
si tiene de belicosa
lo que de limpia y hermosa
(*Yo he hecho lo que he podido*, vv 365-567).

Esta comedia en particular, como se ha dicho, tiene bastante relación con la que analizamos, de hecho se describe un torneo de forma similar a como se hace en *Yo he hecho lo que he podido*:

Pero ya el torneo
me pide señas de mi dulce amante,
en cuatro carros, como el mundo veo
dividido el teatro militante,
que le formaron con bastante espacio,
juntándose a la puerta de palacio,
cuatro cuadrillas, que de veinte en veinte,
con las armas, la noche hicieron día,
el carro celestial resplandeciente
con los mantenedores parecía.
Tanta color y pluma diferente
de las celadas fúlgidas salía,
como se ven distintas las colores
en macetas de plata varias flores.

En medio pues, Marcela, de la fiesta,
al gran teatro un caballero sube,
que aventurero espada y lanza apresta,
en quien la vista con razón detuve.
No conociera la celada puesta,
mi amado sol, pues le sirvió de nube,
a no ser por Lisardo, su padrino,
que a darme el premio a la carroza vino.

Pasó la voz en el vulgar estruendo,
de que era caballero castellano,
cuando don Juan con su padrino huyendo,
de los curiosos fue seguido en vano;
y sin las armas, al jardín volviendo,
agora se transforma en hortelano,
renovando la antigua gallardía,
que estas hazañas emprender solía
(*No son todo ruiseñores*, en Artelope).

El torneo tiene lugar en Barcelona, justamente en 1630, es decir, después de que la comitiva real de Felipe IV y sus hermanos acompañasen a su hermana la reina de Hungría a embarcarse para ir en busca de su marido. Lope había introducido en esta comedia buen número de noticias relativas al viaje de la reina, algunas relacionadas con su estancia zaragozana, pero curiosamente no alude a las comedias escenificadas allí (Moreno Jiménez, 2018: 196-197), entre ellas una suya, que como veremos más adelante se representa el jueves en palacio.

Todos estos lugares paralelos contribuyen a reforzar, creemos, la autoría lopesca de la comedia. Pero otra prueba es la de la ortología, que expongo a continuación.

5.3. Ortología

La ortología se ha mostrado como un recurso eficaz, al menos para saber qué obras no se ajustan a los usos habituales de Lope. Los estudiosos de esta materia han señalado que una comedia que se aparte al menos en un número de diez fenómenos ortológicos habituales en el poeta se puede considerar que ofrece serias dudas de atribución. Es cierto que la ortología por sí misma tal vez no sea suficiente para establecer una autoría, pero aliada con otros recursos puede fortalecer o negar una atribución. En nuestro caso concreto, podemos señalar que también hay razones de ortología que nos ayudan a apoyar que nuestra comedia se debe atribuir al Fénix.

Por ejemplo, en lo que se refiere a diptongos o hiatos, señalamos que en posición protónica, la combinación *-ue-* de la palabra *crueldad* va en diptongo (Morley, 527): «tanta cr/ue/lidad,

Isabela»; «con la romana cr/ue/lidad»; «de mujer, que la cr/ue/lidad». Mientras que *cruel*, va normalmente en hiato (Poesse, 42 y 44), como en nuestro ejemplo: «viva quien vence, crü/el». También *-ia-*, en la misma posición protónica, va en diptongo (ibíd.), como en nuestro texto: «brillando como /dia/mantes», «tantos /dia/mantes están». También *piadoso*: «más /pia/doso a la patria, pues ha sido». O el diptongo *-ie-*, como en nuestro caso: «No ha un hora que de /pie/dad», «infama nuestra /pie/dad», «que la /quie/tud le defienda» o *-io-*: «de la /vio/lencia del duque», «No sientes el fin /vio/lento».

En sílaba tónica, la combinación de débil átona y fuerte forman diptongo (Morley, 527), como en nuestros ejemplos: «celes/tia/les influencias», «que tendrás mil envi/dio/sos», «Fu/rio/so va. -Nunca yo», «Pues muera. -Qué gra/cio/so disparate», «una mañana y por el rojo o/rien/te», «y cierta en su pose/sión», en la posesión incierta, «Pues yo lo reme/dia/ré», «y dejo vito/rio/so la estacada». Es normal el diptongo de *vitorioso* (Poesse, 1949: 39): «que al vito/rio/so vencedor vencieron?»; también en *conciencia* (Poesse, 1949: 39): «Segura con/cien/cia tiene»; «y por seguridad de su concen/cia,» o *envidioso*: «que tendrás mil envi/dio/sos».

En lo que toca a la palabra aislada, en primer lugar, las formas verbales terminadas en *-ea* van todas en hiato, como sucede habitualmente en Lope (Poesse, 1949: 24) y también en nuestros ejemplos: «con ellas hacen que se/a», «Carlos, pues mejor me emple/a», «cielos, que el duque no ve/a». El verbo *persuadir* normalmente Lope lo utiliza con diéresis (Poesse, 1949: 42 y 44), como en nuestro caso: «pues no se persu/ade»; pero también encontramos

un caso de sinéresis: «o poderle per/sua/dir», tal y como documenta MacGrady en el caso del manuscrito de *Vida y muerte de santa Teresa* (2009: 48 y 49); el verbo *traer* es siempre bisílabo, como es normal en Lope (Poesse, 1949: 26 y 28), también en nuestra obra: «no nos dejó sin tra/er», «Carlos, a estado tra/erme»; también *pelear* aparece con diéresis, como es habitual en Lope (Poesse, 1949: 27 y 29): “presumo que he pele/ado”, “que mi nación no pele/a”; el verbo *crear* es bisílabo en Lope, como en nuestro texto: «de cre/er dificultosa»; por su parte el verbo *oye* solo aparece en sinalefa en las comedias de Lope (Poesse, 1949:71), como aquí: «o/ye el/ más tierno rigor». El verbo *enviar*, al menos en indicativo, va en hiato (Poesse, 1949: 35), como el ejemplo: «¿Quién os enví/a, soldado?». También *cría*: «los pensamientos que crí/a». También en sinéresis (*seáis*), como nuestro ejemplo: «seáis/ marido o /seáis/ galán», de la misma forma que los seis casos que señala Poesse (1949: 30).

También el verbo *desconfiar* va en hiato (ibíd.), como en nuestro texto: «Isabela, desconfi/o». El verbo *fiar* es bisílabo en las comedias de Lope (Poesse, 1949: 41 y 43), como aquí: «puedes fi/ar la empresa» o su participio *fiado*, como aquí: «fi/ado en la verdad, como él la entiende». Hay más casos: «No me fi/ando de mí, /¿de quién me podré fi/ar?», «Nunca de vos me fi/ara», «fi/ado en la verdad, como él la entiende». Y también su compuesto *porfiar*: «y locura el porfi/ar». «Tan estraño porfi/ar»; igualmente ocurre con el verbo *persuadir*: «Pues no se persu/ade»; lo mismo pasa con el verbo *enfriar*: «suele también enfri/ar», como encontramos también en Lope (Poesse, 41) o con la forma *creo*: «con el premio imposible. -Así lo cre/o». Muestra ejemplo de cre/o, siempre bisílabo en Lope (Fernández Rodríguez, 2017:

359-360); «e/a, que no hay más ventura» (bisílaba, como es normal en Lope, Fernández Rodríguez, 2017: 360) o *veo*, que va siempre en hiato, como en nuestro caso: «ve/o tu bizarro brío».

En lo que se refiere a los nombres, podemos distinguir entre los propios y los comunes. Entre los primeros, el nombre *Beatriz*, siempre formando sinéresis (Poesse, 1949:19), como en nuestros tres casos: «Mató el duque a Bea/triz injustamente», «Bea/triz, Marino, quedará vengada», «Era hermano de /Bea/triz». El nombre *Cipión* es muy habitual que forme hiato en Lope (Morley, 528; Poese, 42 y 44), contra unos pocos ejemplos de diptongo y solo en una comedia (ibíd.: 40). Nuestro caso responde a la regla general: «Cipiön y se adornara». Igualmente el nombre de *Ariadna* (Poesse, 1949:42), como en: «Ro/bó a A/ri/ad/na /Te/se/o». Es frecuente en Lope, como ocurre también en nuestra comedia, la acentuación llana de Mitridates, común por otra parte en otros autores.

Dos nombres propios como Gaeta y don Duardos, se comportan de la misma manera que en otras comedias auténticas del Fénix. Del primer caso, *Gaeta*, tenemos tres ejemplos: *El ingrato arrepentido*: «Fuymos a Roma, a Loreto, / a Piedegruta, a Ga/eta, / y todavía le aprieta», en *Las cuentas del Gran Capitán*: «Se embarcó el gran Capitán / en Ga/eta, a quien don Juan» y en *La francesilla*, sin embargo: «Marsella, Roma, Loreto, / Pie de Gruta, Gaeta, y otros». El ejemplo de nuestra comedia se comporta como los dos primeros, es decir, en hiato: «siempre la fortuna adversa, / sobre Ga/eta en la mar». También en lo que toca a *Duardo* / *Duardos* (Morley, 1927: 528), así leemos en *La dama boba*: «Tratemos nuestro concierto / de Du/ardo con Finea», de la misma forma que en

nuestra obra: «la historia, Carlos, renueves / de Flérída y don Du/ardos». Por su parte, Seleuco aparece en nuestra comedia con acentuación no muy frecuente en Lope, porque suele hacer el nombre trisílabo (Poesse, 1949: 38), aunque existen casos en que quizá se puede dudar, pues parece acentuarlo de forma distinta, como en *La próspera fortuna del caballero del Espíritu Santo*: «Seleúco hizo sacar / porque la ley quebrantó / [...] un ojo» (*Parte tercera*, 1614, f. 198).

En cuanto a los sustantivos comunes, también se corresponden los usos de Lope con los de la comedia, como ocurre con *confianza*, que aparece en hiato normalmente (Morley, 1927: 528; Poesse, 1949: 41 y 42), como en nuestra comedia las varias ocasiones en que figura: «No he tenido confianza», «en la confianza necia», «que burlando confianzas», «la verdad, la confianza». En el caso de la forma *deseo*, esta siempre es trisílaba en Lope (Poesse, 1949: 23 y 25), también en nuestra comedia: «aunque común a todos el dese/o»; «cuidado, olvido y dese/o», «aunque por ti lo dese/o», «que tiene el mismo dese/o», «-muchas veces. -Mi dese/o», «lo que pedirle dese/o», «que algún contrario dese/o», «cuanto imagina el dese/o, Dese/o». También en el caso de *juez*: «probando lo contrario los ju/eces». El término *sarao* es trisílabo en los autógrafos lopescos (Morley, 1927: 31), como en nuestro texto la única vez que aparece: «Salimos en un sara/o». Como señala Morley, en sílaba protónica *traición* siempre va en diptongo, como en nuestra comedia: «que temo alguna /trai/ción»; «porque ya fuera /trai/ción». La palabra *lealtad* con sinéresis (Poesse, 1949:19): «Premia, señor, la /leal/tad». Y también *diablo* suele ir en diptongo normalmente (Poesse, 39 y 40), frente a un solo caso en hiato, que señala el autor que es el único ejemplo como trisílabo en Lope, frente a los 35 como bisílabo. Así aparece

en nuestra comedia: «si fuera Roberto el /Dia/ blo». Por su parte, el término *poeta* se suele dividir en dos sílabas las vocales primeras, como en nuestro caso: «Mas ¿de qué po/etas es?».

En lo que toca a los adjetivos: *peor* siempre en hiato (Poesse, 1949: 28 y 30), igual que en nuestro caso: «que lo pe/or que tenemos»; el adjetivo *herido* suele formar sinalefa con la palabra anterior en Lope (Poesse, 1949: 63), como en nuestro texto: «que sospecho que es/ tá he/rido», aunque también encontramos: «Yo estoy / herido, ¿qué quieres?» (puede ser: «yoes/to/yhe/ri/do», es decir, como si fuera consonante). Igualmente ocurre con *fiel*: «mas la Fortuna infi/el» va en hiato, como ocurre con *fiel*, que es habitual encontrarla en hiato en Lope a final de verso (11 casos, frente a uno en diptongo, Poesse, 1949: 40 y 43). *Fiado* va en hiato (Poesse, 1949: 41 y 43), como en nuestro texto: «fi/ado en la verdad, como él la entiende». Sin embargo *inquieta* no va en hiato en nuestro texto: «in/quie/to el viento imaginaba espumas», como aparece en un ejemplo de Morley (1927: 528); pero hay que advertir que, según este mismo estudioso, «hay vacilación en *quieto* y sus derivados (tres diéresis contra un diptongo)» (ibíd: 529), y según Robles Dégano, «el uso del diptongo es regular en *quieto*» (apud Morley, ibíd. nota 1).

En cuanto a los determinantes y adjetivos, el posesivo *mía* es casi siempre bisílabo en Lope (Poesse, 1949: 34 y 37), como en nuestra comedia: «Aquí, Octavia, hermana mí/a», «Isabela es mejor para ser mí/a», «Disculparala el ser mí/a», «Esperanza mí/a, albricias», «-es mí/a». - ¿Cómo, señor? / -«Es mí/a». - ¡Esperanza muerta», «si venciere el mí/o, será mí/a», etc. Lope escribe *un hora* (Poesse, 1949: 54), como en nuestro texto: «No ha un hora que de piedad».

Por lo que se refiere a las combinaciones de palabras, hay que señalar algunos casos de combinaciones anómalas, según los usos de Lope: como por ejemplo el de dos vocales átonas, una al final de palabra y otra al principio, como en el verso 1524, «si venciere el mío será mía», donde habría que hacer sinalefa entre *venciere* y *el*, contra el uso de Lope. Tal vez la solución, como propone-mos, es añadir una copulativa al principio.

En lo que toca a casos particulares, las veinte apariciones de *hablar* en nuestra comedia que pueden ir en sinalefa o no con la palabra precedente, 19 así lo hacen, como es común en Lope si la primera sílaba (*ba*) no lleva el acento y solo uno se podría documentar lo contrario: «es tan venial lo / hablado» (pero puede deberse a la ruptura del diptongo en *venial*). La palabra *hermoso* aparece siempre con sinalefa (Poesse, 1949: 63), como en nuestro texto: «lo que de limpia y hermosa», «Amor, Isabela hermosa», «¡Paris mío! - ¡Elena hermosa!», etc.

Como es habitual en otros dramaturgos también, la preposición *a* suele unirse a vocales contiguas en Lope (Poesse, 1949: 74), y también aquí: «Robó a Ariadna Teseo», «Paris a Elena, gran fuego», «Rómulo a tantas sabinas», etc. Igualmente Lope emplea en sus autógrafos la forma *y* ante *i*- (Poesse, 1949: 74-75), como en los tres casos de nuestra comedia: «corazones y instrumentos», «Pues yo lo digo y imposible llamo», «busque otras cosas y Isabela sea».

Es normal el hiato en *la/ una* (Poesse, 1949: 72), como en el siguiente caso, que también muestra la sinalefa entre *mi hermana* (Poesse, 1949: 62): «la /una, de ser /mi her/mana» (pero hay que notar también la falta de sinalefa en: «mi / hermano, que / a / mío», un verso que es casi imposible que sea de Lope).

Como señala Morley (1927: 539), en los casos de «no hay» siempre aparece en sinalefa: «n/o ay/ secreto, «N/o hay/» y también otras combinaciones: «Qu/e hay/» (1927: 541). Como en los casos de nuestra comedia, como por ejemplo: «N/o hay / disculpa, n/o hay/ razón».

Siempre en diptongo, delante del acento rítmico vocales como *que ellas* (Morley, 1927: 534), como en nuestro ejemplo: «que e/lla aguarda a /que él/ parezca» ; lo mismo en el caso de *como esta*: «de una novedad com/o es/ta»; *que es*: «que es/ dar ocasión al dueño»; «que es en amor grave daño», etc.; *lo que es*: «ni le pidas lo /que es/ mío»; de oro: «de más penachos d/e o/ro guarnecido /.../ que llena d/e o/ro y plata el luto alegre»; *de hombre*: «no ha de ser Isabela d/e ho/mbre humano». Van también en hiato las combinaciones: *a ellos*: «¡A/ e/llos, Carlos! -Pícaro, ¿qué nombras?»; La forma *que iban* va en hiato (Morley, 1927), pero en nuestra comedia: «qu/e i/ban entonces en ella»; si bien demuestra Poesse (1949: 60) que en *La doncella Teodor* hay también un ejemplo de sinalefa, como el nuestro: «qu/e i/ban» y también seis casos más en comedias diversas de «qu/ey/ba» (1949: 70). Y la combinación de pronombre personal + verbo *hallar* igualmente va en hiato, como en nuestro caso: «le/ halla en estas verdes celosías».

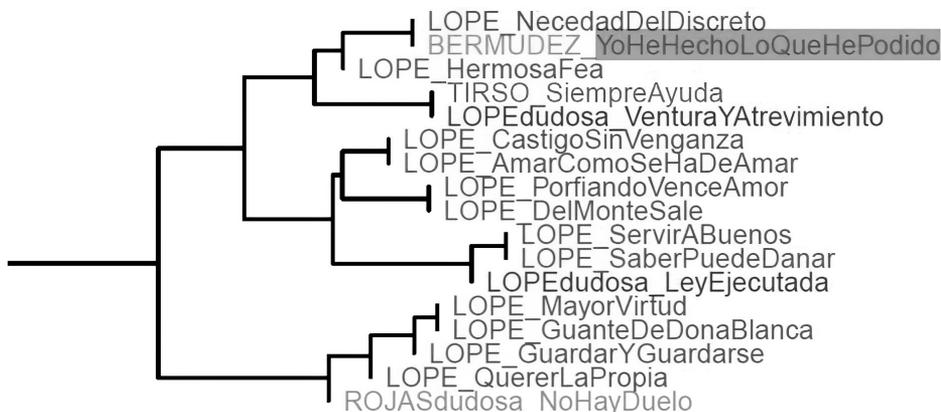
En conclusión, la ortología confirma, al menos, que la obra no se aparta de los usos lopescos; pero es verdad que algunos versos (no muchos) se alejan de los hábitos del dramaturgo, lo que puede evidenciar alguna alteración en la transmisión del texto. Ejemplos de lo que digo son la ruptura de la sinalefa entre dos vocales no acentuadas en palabras contiguas, como es el caso de los versos: «es tan venial lo hablado» (v. 313), que obligaría a pronunciar con diéresis *venial*; «Así Alejandro, Seleuco y Dario» (v. 467), que igualmente

impondría la pronunciación *Seleúco*, dado que el uso del autor no permite un hiato entre la vocal final de *Seleuco* y la *y* siguiente, ni tampoco un hiato entre *Así* y *Alejandro*, pues afecta a una vocal tónica final y una átona inicial en posición libre de acento rítmico (Poesse 1949:7); «-¿Tú? -Yo. Mira, Rugero, si apoya» (v. 564); «que se ofrezca tiempo de matalle» (v. 975); «de aquel gentilhombre» (v. 982); «Di / a qué veniste aquí (v. 1084); «si venciere el mío será mía» (v. 1524); «porque hacer resistencia» (v. 1901), donde es muy raro el hiato entre *porque* y *hacer* (Poesse 1949:64), con lo que nuevamente el verso quedaría falto de una sílaba; «-el duque. -Aquí espero» (v. 1987), que debería leerse con sinalefa entre *duque* y *Aquí*, como es habitual en Lope; «Pasó el freno de la cuja al ristre» (v. 2452), que normalmente habría que leer con sinalefa entre *Pasó* y *el*, aunque Poesse señale también algún ejemplo en sentido contrario (1949: 61 y 73)⁹.

5.4. Estilometría

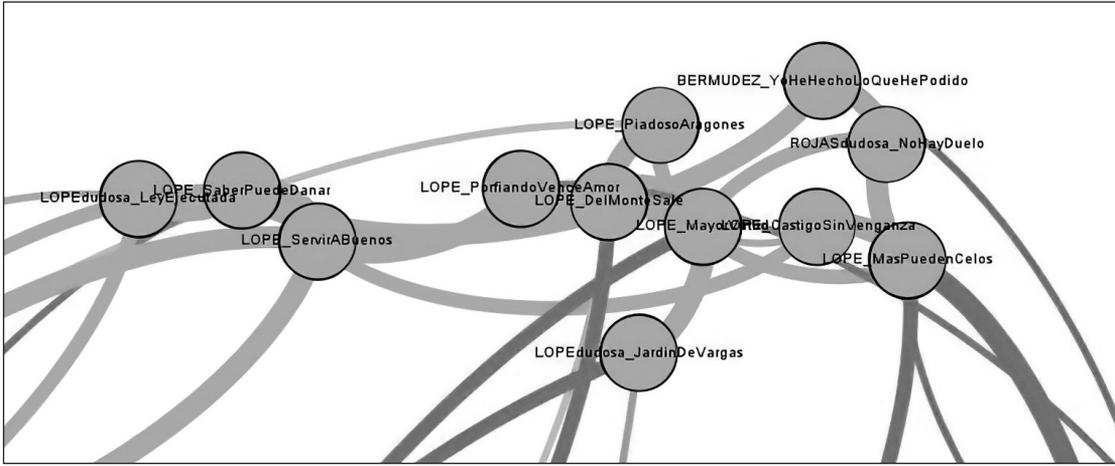
Esta nueva herramienta para estudiar el problema de las atribuciones de textos literarios se está demostrando eficaz, particularmente en lo que afecta al género dramático. La obra ha sido procesada por el programa STYLO (Eder, Rybicki y Kestemont, 2016) dentro del proyecto de Álvaro Cuéllar y Germán Vega, ETSO (2017), que cuenta con un corpus (CETSO) que en el momento del análisis contenía 1292 obras de 61 autores diferentes, la mayoría de los cuales pertenecen al siglo XVII. El procedimiento no ha sido buscar la relación que podía tener *Yo he hecho lo que he podido* con las obras de posibles candidatos a su autoría, sino con todas la que contiene CETSO (06/12/2020).

Los gráficos derivados de la operación, a través de los que Stylo expresa sus resultados, apuntan con claridad hacia Lope de Vega:



Detalle de la rama en la que se inserta el texto de *Yo he hecho lo que he podido* en el dendrograma general del corpus de ETSO (1.292 obras de 61 dramaturgos, a 6 de diciembre de 2020), creado con Stylo (parámetros: 500 MFWs, Classic Delta, 0% culling).

⁹ Como reconozco en la nota preliminar, agradezco muy especialmente a Daniel Fernández Rodríguez la lectura de la comedia y su ayuda en este apartado.



Clúster en el que se sitúa Yo he hecho lo que he podido en la red de proximidad estilométrica elaborada con Gephi a partir de los resultados de Stylo (parámetros: 500 MFWS, Classic Delta, 0% culling) con el corpus de ETSO (1.292 obras de 61 dramaturgos, a 7 de diciembre de 2020).



Gráfico de distancias que muestra las cuarenta comedias más cercanas a Yo he hecho lo que he podido entre las 1292 obras del corpus de ETSO (6 de diciembre de 2020), a partir de los resultados de Stylo (parámetros: 500 MFWS, Classic Delta, 0% culling). Cuanto más proximidad al 0 es mayor la afinidad.

Este es el comentario de los resultados que hace Germán Vega:

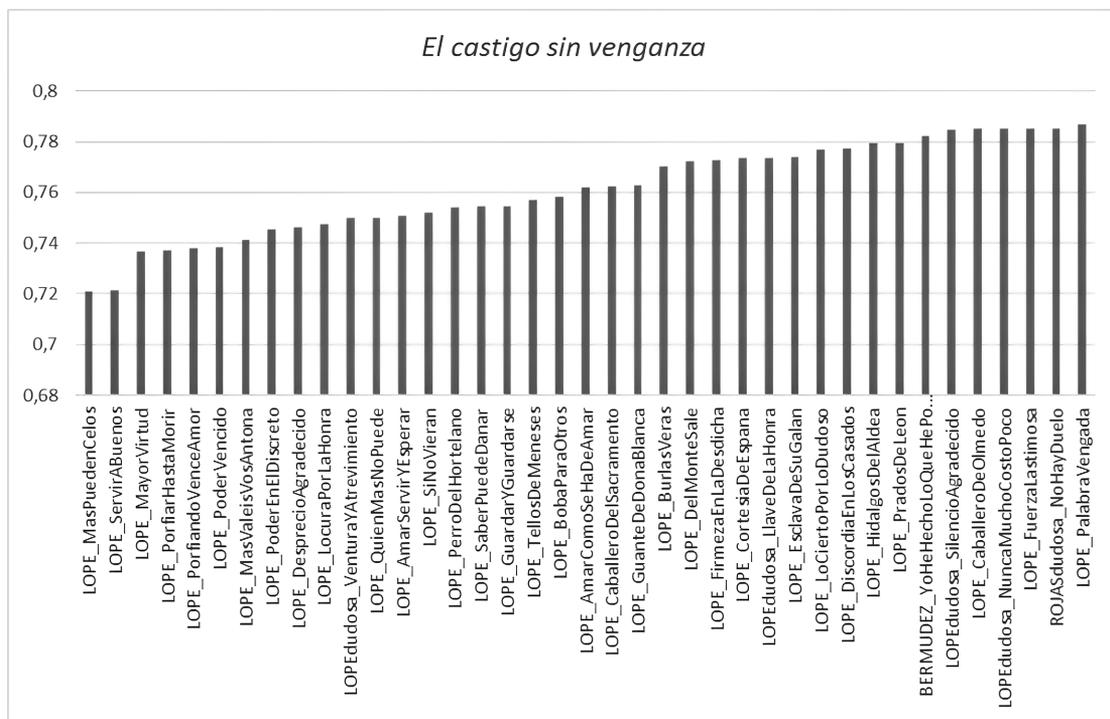
Se ve con nitidez en los tres gráficos que las comedias más afines por lo que a la frecuencia léxica se refiere son de Lope. Esto es especialmente claro en el último, el de Distancias. En él se muestran las cuarenta comedias más próximas entre las 1292 de CETSÓ, pero se podrían haber incluido otras tantas y seguirían siendo de Lope (hasta la 98 no aparece un título imputable a otro autor). En esa cuarentena hay obras de atribución indubitable al Fénix (*El desprecio agradecido*, *El poder en el discreto*, *quien más no puede*, *El perro del hortelano*, *Querer la propia desdicha...*) y otras que, a pesar de estar clasificadas entre las de «dudosa o incierta autenticidad» por Morley y Bruerton (1968), no plantean demasiados problemas para atribuírselas, según los exámenes estróficos de estos estudiosos, o los de estilometría, como aquí puede apreciarse (*El saber puede dañar*, *La llave de la honra*, *Los yerros por amor*, *El servir a buenos*, *El silencio agradecido*, *Ventura y atrevimiento...*). No obstante, sí merecen un comentario especial algunos de los títulos que se pueden leer en los

gráficos y que no se han asociado hasta hace poco, o hasta este momento incluso, al Fénix: *No hay duelo entre dos amigos*, atribuida a Rojas Zorrilla en las dos sueltas en que se ha conservado, parece apuntar como obra de Lope de Vega¹⁰. Aún más claro ocurre con *La mujer por fuerza*, incluida en la enigmática *Segunda parte de comedias del maestro Tirso de Molina* (1635), y confirmada como obra del Mercedario por Rodríguez López-Vázquez recientemente (2010). La atribución a Lope de *Siempre ayuda la verdad*, publicada asimismo en la antedicha *Segunda parte* de Tirso, y atribuida en ocasiones a Alarcón y Belmonte, acaba de ser demostrada fehacientemente por García Reidy (2019)¹¹.

Para poder hacerse una idea siquiera aproximada de lo que representa el Gráfico de distancias de *Yo he hecho lo que he podido*, ofrecemos, el que ofrece tras ser analizada con los mismos parámetros *El castigo sin venganza*, una obra incuestionable de Lope, que además fue escrita en 1631, es decir, según la tesis que aquí se defiende, con una gran cercanía temporal:

¹⁰ La comedia ha sido editada críticamente por Alberto Gutiérrez Gil en su tesis doctoral.

¹¹ De estos títulos y de bastantes otros en la órbita de Lope trató la ponencia de Germán Vega en el XIX Congreso de la AITENSO (Madrid, octubre de 2019), que será publicada en breve: «Las comedias de Lope de Vega: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría», *Talia. Revista de estudios teatrales*, 3 (2021) [en prensa].



Si tenemos en cuenta que la proximidad de los textos es mayor cuanto más se aproxime al 0,0, se puede apreciar que es más estrecha la relación que tiene la tragedia del duque de Ferrara con sus afines (a partir del 0.72 de *Más pueden celos que amor*), mientras que la comedia que

nos ocupa marca un 0,75 en la más cercana, *El saber puede dañar*. Ello puede ratificar lo que ya sugería la ortología: que su texto podría haber sufrido algo en el proceso de transmisión. Pero es evidente que el examen de estilometría confirma la pertenencia al corpus del Fénix.

5.5. Métrica

En líneas generales, la métrica de *Yo he hecho lo que he podido* coincide con los usos del Fénix antes de 1630. Veámoslo por jornadas:

Jornada I	Jornada II	Jornada III
1-14: romance (i-o)	965-1047: silva	1815-1910: redondillas
15-42: redondillas	1048-1267 redondillas	1911-1940: décimas
43-192: romance (e-a)	1268-1299: romance (a-e)	1941-2073: redondillas
193-284: redondillas	1300-1311: redondillas	2074-2103: décima
285-364: décimas	1312-1367: romance (a-o)	2104-2119: redondillas
365-456 : redondillas	1368-1396: redondillas	2120-2255: romance (i-o)
457-458: sueltos	1397-1504: romance (e-e)	2256-2379: redondillas
459-578: octavas	1505-1580: silva	2380-2467: octava
579-608: décimas	1581-1708: redondillas	2468-2511: romance (a-a)
609-648: ovillejo	1709-1814: romance (e-o)	2512-2587: redondillas
649-742: romance (e-a)		2588-2627: romance (i-o)
743-842: redondillas		2628-2629: letrilla
843-902: décimas		2650-2721: romance (i-o)
903-964: romance (e-o)		

Resumen:

Redondilla	1146	(42.1 %)
Romance:	914	(33.5 %)
Décimas:	230	(8.45)
Octavas:	208	(7.64)
Silva:	159	(5.84)
Ovillejo:	40	(1.47)
Letrilla:	22	(0.78)
Sueltos	2	(0.07)
Total:	2721	(100 %)

Trece pasajes en redondillas, doce en romance, cuatro en décimas y dos en silvas y octavas, lo cual tampoco contradice los usos del Fénix en estos últimos años de su actividad dramática.

En cuanto a la manera de empezar y terminar las jornadas, se observa: romance-romance,

redondillas-romance y redondillas-romance. Es algo no muy habitual, en el dramaturgo quizá, pero el inicio en romance (primera jornada) aparece también en *El guante de doña Blanca*, comedia recogida en *La vega del Parnaso* y fechada entre 1627-1635 (probablemente entre 1630-35) (Morley-Bruerton, 1968: 333-334).

Una comparación con las estrofas utilizadas en comedias lopescas contemporáneas a la que nos ocupa nos ofrece lo siguiente: *No son todo ruiseñores* (de 1630 o después, según Morley-Bruerton) tiene 39.3 (redondillas), 37.4 (romance), 11.8 (décimas), 0.4 (silvas), 8.3 (octavas), 0.5 (soneto), 2.1 (tercetos) y 0.2 (irregulares). *La vida de San Pedro Nolasco* (1629) es una comedia particular, porque solo consta de 2400 versos, de los cuales, un 26.6 (redondillas), 47.5 (romance),

6.2. (décimas), 7.4 (silva), 5 (octavas), 1.2 (soneto) y un 6 (lira).

Las comedias un poco anteriores arrojan estos resultados: *Sin secreto no hay amor* (1626): 41.7 (redondillas), 39 (romance), 11.4 (décimas), 1.2. (silvas), 3 (octavas), 0.9 (soneto), 2.8 (tercetos). *Amor con vista* (1626): 41.5 (redondillas), 38.7 (romance), 5 (décima), 3 (octava), 0.5 (soneto), 1.9 (terceto), 7.3 (lira). *Los Tellos de Meneses* (1620-28): 41.2 (redondillas), 39.7 (romance), 9.1 (décimas), entre otras estrofas de menor representación. *El saber puede dañar* (acaso del mismo año 1629): 41 (redondillas), 36 (romance), 15.3 (décimas), 2.6 (silva), 3.6 (octavas), 0.5 (soneto), 1 (terceto). Solo con que se conservara el soneto que suponemos que falta (por lo menos) en nuestra comedia, el porcentaje de redondillas se situaría en torno al 41 %, en consonancia con las otras comedias que señalamos.

A partir de 1631, el porcentaje de redondillas no sube del 25.5. (*El castigo sin venganza*) y el romance no baja del 43.8 (*El castigo sin venganza*); los tercetos y los sonetos pueden aparecer o no (no hay ninguna de las dos estrofas en *Las bizzarrías de Belisa*).

En lo que se refiere al número de versos, 2721, está cerca de los 2753 de *Las bizzarrías de Belisa* y los 2798 de *No son todo ruiseñores*. Aunque en 1631 Lope escribe comedias más extensas: 3021 vv. tiene *El castigo sin venganza* y 3026 *La noche de San Juan*. No es descartable, antes al contrario, que nuestra obra haya perdido algunos versos que pudieran hacer variar mínimamente los porcentajes ofrecidos, quizá atajos y acortamientos propios de los papeles de un autor que busca eliminar lo accesorio. El hecho de que algunos versos no rimen o queden

sueltos en estrofas rimadas apunta hacia esto mismo.

5.5.1. Rimas defectuosas y otras

En nuestra comedia se encuentran algunas rimas defectuosas. Por ejemplo, en una octava real encontramos estos versos, que dirige el conde Fabricio a Rugero, hermano del duque de Milán, después de alabar el valor de Carlos y proponer que le dé como mujer a Isabela, cosa que molesta a Rugero, ya que la pretende también:

Esto hizo Carlos, sin hacer defensa
a tu valor, y esto premiar pensaba
sin pensar que saliera a la defensa
tu amor, que para mí secreto estaba (vv. 531-534).

Evidentemente, se trata de una error de transmisión, pues el primer *defensa* debe ser sin duda *ofensa*. Fabricio no ha querido ofender el valor de Rugero, alabando el de Carlos, de ahí que se imponga la enmienda: «sin hace ofensa a tu valor», frase por otra parte relativamente común en el teatro de Lope.

Una rima «idéntica» (Micó, 2008), no defectuosa, se da en la jornada I, v. 339-341, en que se repite la palabra *dicha*, si bien en el primer caso tenemos un ejemplo de participio del verbo *decir* y en el segundo un sustantivo, dentro de una décima:

Pero si imposible fue
después de mi pena dicha
darme sin pensión la dicha,
paciencia, cielos, ya es hecho (vv. 339-342).

Arjona demuestra que no es infrecuente en Lope, por cuanto registra un ejemplo similar en una quintilla del autógrafo de *La desdichada Estefanía*:

Que en fin si con ella casa
tendré mi bien en mi casa
y dándole yo ocasión
merecerá su afición
este fuego que me abrasa (1955: 113).

Más difícil de explicar es la repetición de la misma palabra que rima en los vv. 1697 y 1700, cuando Carlos le dice al Duque que su criado acompaña a las mujeres a su casa:

	Ya Roberto va con ellas, que tiempo queda de hablallas.
DUQUE	Pues vaya el conde a guardallas.
CARLOS	Yo sé que no querrán ellas.

También se repite en nuestra comedia la palabra *merced* en los vv. 1 y 4 de una redondilla, pero la primera de ellas forma parte del tratamiento *vuesa merced* y tal vez se entienda como palabra distinta del sustantivo *merced* del v. 4.

-Atienda vuesa merced,
si tiene de belicosa
lo que de limpia y hermosa.
-Téngolo a mucha merced (vv. 365-368).

Como era habitual, el nombre de Darío es bisílabo en la comedia, y así rima con *necesario*, de la misma forma que Mitridates rima con *retrates*:

Así Alejandro, Seleuco y Darío,
así Pompeyo, Ciro y Mitridates,
que como su valor, es necesario
que su estilo magnánimo retrates (vv. 467-470).

Dicha acentuación es común en Lope, como señala Poesse en sendos ejemplos de autógrafos suyos, los de *Barlaam y Josafat* y *El castigo sin venganza*, a propósito del primero de los nombres (1949: 47). Del segundo se dan también abundantes ejemplos, como mostramos en las notas respectivas.

Hay también algunas rimas del tipo: «*amo-des-amo*». Otras veces riman adverbios en *-mente*:

-Amo perdidamente
a Isabela mi prima
-¿Qué diré yo que escucho injustamente? (vv. 995-997).

Y repite igualmente, dentro de una silva, la palabra *calle* primero como sustantivo y después como subjuntivo del verbo *callar* con valor de mandato. Así dice Carlos, cuando su criado le advierte de que hay otras personas en la calle, mientras el duque corteja a Isabela:

-Con mi pesar no he reparado en nada.
¿Qué quieren, caballeros, en la calle?
-Váyase della y calle.
-Eso les ruego yo.
- ¡Notable salva! (vv. 1022-1025).

Pero todo ello es relativamente normal, incluso en autógrafos del Fénix, como señala Arjona (1955).

Roberto disputa con el secretario Rosardo y le reclama la mitad de una cadena que ha recibido como premio, argumentando que él había ayudado a matar a algunos hombres; a lo que responde el secretario:

No tienes razón, Roberto,
toda es bien que me la lleve
para enterrar y hacer bien
por esos hombres que has muerto (vv. 1120-1123).

Como se ve, hay un defecto en la rima (*lleve-bien*). Curiosamente las ediciones del siglo XVIII, advirtiendo sin duda el problema, corrigen así los dos versos del medio de la redondilla, que complican también la rima de la misma:

Toda que la lleve es bien
para enterrar y hacer bien (Sevilla: F. Leefdael).

Acaso la solución que se podría sugerir es: «toda es bien que me la den», porque no satisface ninguno de los resultados de las tres sueltas que transmiten la comedia.

Hay veces en que falta un verso, por ejemplo en una tirada de redondillas, en que no está el primero que rima en *-ido*:

..... [ido]
ya fuera Carlos mi esposo.
RUGERO. Otavia, yo estoy celoso.
Todo lo juzgo fingido (vv. 1144-1147).

Otra tirada de redondillas acusa la falta de un verso que rime en *-uno*:

..... [uno]
-No suena reloj.
- Poco,
que por no volverme loco
nunca reparo importuno (vv. 1617-1620).

En una tirada en romance, falta un verso impar:

-Yo sé que tienes razón
pero ya no puede menos.
.....
Aquí, buen Carlos, te dejo,
que mañana más despacio
de lo que importa hablaremos (vv. 1743-1748).

Otras veces se produce el defecto contrario, es decir el de los versos que sobran. Así, por ejemplo, en una tirada de redondillas se cuele un verso, el tercero, que no rima con ninguno pero que es necesario para el sentido de lo que dice Carlos cuando, después de haber amenazado con irse, mantiene esta conversación con Isabela:

-Vengada estaréis de mí.
¡Qué risa os habrá causado
verme tan presto volver!
-Verdad es que no me ha dado
disgusto, contento sí (vv. 1388-1392).

En conclusión, la métrica no desdice de los usos de Lope en la última etapa de su producción, habida cuenta –como digo– de que se nos deben de haber perdido algunos versos de la comedia. Quizá la ausencia más notable es la del soneto, al que se alude en dos momentos de la obra, y que tal vez fuera suprimido de cara a su impresión suelta con intención de ahorrar espacio, como he comentado arriba.

La métrica de las otras dos comedias atribuidas a Miguel Bermúdez arroja unos porcentajes muy distintos a los ya vistos. Así en *Primero al rey que al honor*, que tiene 2672 versos, encontramos:

1538 romance	(57.55 %)
624 redondillas	(23.35 %)
310 silva de consonantes	(11.22 %)
210 décimas	(7.85 %)
TOTAL: 2672	(100 %)

Las jornadas empiezan y terminan de la siguiente manera: romance - romance, redondillas- romance, romance – romance.

El examen de la métrica de *Olvidar para vivir*, la segunda comedia de Bermúdez, arroja un resultado no muy diferente, por cuanto combina romance y redondillas, con las octavas reales (en dos ocasiones al principio de la primera y tercera jornada), las décimas, el soneto (uno, curiosamente de rima con repetición, según nomenclatura del Pinciano) y el sexteto alirado. Es decir, una combinación de estrofas ausente en *Yo he hecho lo que he podido*.

Los números de *Olvidar para vivir* son los que siguen:

1324 romance	(51.9 %)
788 redondillas	(30.9)
170 décimas	(6.66)
152 octavas	(5.96)
102 sexteto lira	(4)
14 soneto	(0.54)
TOTAL: 2550	(100 %)

Las jornadas empiezan y terminan de la siguiente manera: romance-redondilla, octava-romance, octava-romance.

Por si fuera poco, *Olvidar para vivir* (1630) concluye con los versos:

Y la comedia
de *Olvidar para vivir*
dé fin aquí, si no es buena
no ha sido nuestra la culpa
sino ser nuevo el poeta (1630, f. 20v^o)

Parece imposible que este poeta nuevo sea el mismo autor que un año antes se hubiese atrevido a componer *Yo he hecho lo que he podido*, incurriendo incluso en la crítica a los cultos, cuando él parece seguir ese nuevo estilo en sus versos (en ambas comedias), y metiéndose contra el joven Pellicer, ya nombrado cronista de Castilla en el propio año 1629. El actor Bermúdez tendría que haber sido también un buen lector, muy atento a las novedades, por cuanto debería haber conocido *El Fénix* del anterior antes de que se publicara incluso.

Por otra parte, es clara su predilección por el romance (más del 51 % en ambas obras) en

detrimento de las redondillas (23,3 y 30,9 %). Todo ello en una fecha cercana a la que nosotros hemos asignado a *Yo he hecho lo que he podido*, que presenta: redondillas (42.1 %) y romance (33.5 %), tal y como corresponde a los usos de Lope antes de 1631.

5.5.2. Una letrilla y un ovillojo

Los versos que dan título a nuestra comedia, *Yo he hecho lo que he podido/ Fortuna lo que ha querido*, eran famosísimos en la época ya que habían aparecido en una letrilla del conde de Salinas (aunque alguna vez atribuida erróneamente a Quevedo). Se habían musicado también y hoy se nos han transmitido en varios manuscritos (como en el siguiente de la BNE, letra del s. XVII):

Letrilla: *Yo he hecho lo que he podido, / Fortuna lo que ha querido.*

Los casos dificultosos,
tan justamente envidiados,
empréndelos los honrados
y acábanlos los dichosos.
Y aunque no tenga envidiosos
en lo que me ha sucedido,
yo he hecho... (BNE. Ms/1370-1372 tomo I, f. 47).

El estribillo aparece con una glosa que no tiene que ver con la de nuestra comedia en el *Cancionero* de López Maldonado (Madrid, 1586, f. 34v) y hay otra glosa de Gregorio Silvestre en sus *Obras* (Lisboa, 1592, f. 99), que sí se parece más:

Yo he hecho lo que he podido

Yo voy, señora Isabela,
a España, en cuyo camino,
que es el mismo de mi muerte,
como en un abierto libro
pienso ir leyendo mi historia,
consolado, aunque afligido,
pues que para mereceros,
aunque no para servirlos
*Yo he hecho lo que he podido,
Fortuna lo que ha querido.*

Los casos dificultosos
y con fines desdichados
los emprenden los honrados
los alaban (sic) los dichosos.
En tres años de amorosos
discursos con que mi amor
en fe de vuestro favor
os ha servido y querido
*yo he hecho lo que he podido,
Fortuna lo que ha querido.*

No me quedó por hacer
de mi parte cosa alguna,
mas contra mí la Fortuna
mostró todo su poder.
Si ahora os vengo a perder
cuando os pensaba ganar,
bien me puede consolar
que en cuanto posible ha sido
*yo he hecho lo que he podido,
Fortuna lo que ha querido.*
(vv. 2620-2649).

Silvestre

*Yo he hecho lo que he podido;
Fortuna, lo que ha querido.*

Ventura quiso que os viese,
permitió Amor que os amase,
Fortuna que desease
Lo que alcanzar no pudiese.
siempre procuré quereros,
cuanto pude os he querido
y aunque en poco os he servido,
si pudiera mereceros
Yo he hecho lo que he podido.

[sigue otra estrofa que glosa el segundo verso, pero no se parece a la de la comedia]

(*Obras*, Lisboa: Manuel de Lyra, 1592, f. 99 y vº).

El aragonés Josef Tafalla Negrete, en su *Ramillete poético* (Zaragoza, 1706), glosa estos cuatro versos que aparecen a su vez como parte de la propia glosa en *Yo he hecho lo que he podido*:

Los casos dificultosos,
y con razón envidiados,
empréndenlos los osados,
y acábanlos los dichosos (p. 82. Epígrafe: «Dieron al autor esta redondilla para glosarla»).

Los mismos versos, con escasa variación, son la tercera estrofa en «Vidrio de palmas tan lleno», de Salinas (Silva y Mendoza, 2016, p. 34). La redondilla se menciona dos veces como cantada en *Faetonte*, jornadas I y II, de Calderón, que también cita el primer verso del estribillo en *La cisma de Ingalaterra* (Wilson-Sage, 1964: 75). Como señalan ambos estudiosos, hay glosas del mismo estribillo en la comedia de *El duelo contra su dama*, de Bances Candamo (ibíd.: 76). El

estribillo fue glosado por otros poetas, en distintos manuscritos¹². Lope mismo se hace eco de ello en una obra tan temprana como *La desdichada Estefanía*, donde se glosan de manera distinta a como se hace en nuestra obra. Así dice el rey Alfonso a Fortún en dicha comedia:

Advierte, Fortún Jiménez,
que *he hecho lo que he podido*,
mas como suelen decir,
Fortuna lo que ha querido (Artelope, vv. 1477-1480)

Y más adelante recuerda el propio Fortún sus palabras:

<p>Basta que me dijo el Rey: «Yo <i>he hecho lo que he podido</i>.»</p> <p>No puedo del Rey quejarme, quejareme de mí mismo; ni de mí será razón, honrado mi intento ha sido. Al cielo llegué, y subí, mas si he llegado y caído, <i>yo he hecho lo que he podido</i>, <i>Fortuna lo que ha querido</i>.</p>	<p>La conquista fue imposible de quien fue Faetón altivo, retrocedieron los astros, y la elección se deshizo; en lo más alto me vi, del sol me llamaron hijo, pero llegando, y caído, <i>yo he hecho lo que he podido</i>, <i>Fortuna lo que ha querido</i>. (Artelope, vv. 1506-1524)</p>
--	--

Semejante idea aparece también en nuestra comedia, en la que Carlos de Cardona no puede quejarse del duque y lo hace de su propia fortuna por haberle encumbrado y

después dejado caer. La letrilla se ha atribuido a Quevedo, pero Blecua (1981) señala que pertenece al conde de Salinas, autoría que se acepta hoy.

Yo he hecho lo que he podido

Salinas

<p><i>Yo he hecho lo que he podido</i>, <i>Fortuna lo que ha querido</i>.</p> <p>Los casos dificultosos y con fines desdichados los emprenden los honrados los alaban (sic) los dichosos. En tres años de amorosos discursos con que mi amor en fe de vuestro favor os ha servido y querido <i>yo he hecho lo que he podido</i>, <i>Fortuna lo que ha querido</i>. (vv. 2628-2639).</p>	<p><i>Yo he hecho lo que he podido</i>; <i>Fortuna, lo que ha querido</i>.</p> <p>Los casos dificultosos, tan justamente envidiados, empréndenlos los honrados, y acábanlos los dichosos; y aunque no están envidiosos en lo que me ha sucedido, <i>yo he hecho lo que he podido</i> <i>Fortuna lo que ha querido</i>.</p> <p>[Y así cinco estrofas más que no tienen que ver con los de la comedia].</p>
---	---

¹² Agradezco la referencia a mi amigo Antonio Carreira, que me señala además que «se ve que gustó a Quevedo, puesto que la copió y el sobrino la imprimió en *Las tres musas últimas castellanas*» (comunicación personal).

Y no se puede olvidar que en *Dineros son calidad* escribe Lope:

CAMILA: Hombre qué pudo moverte
a tan bárbara locura?
RUFINO: Desestimar mi ventura,
perder el miedo a la muerte,
porque los hechos gloriosos
los consiguen los osados
como los desesperados
los casos dificultosos
(*Obras XII*, Nueva RAE 1930, p. 42).

Esto en cuanto a la letrilla; pero además en nuestra comedia, Lope utiliza un ovillejo antes referido que había escrito en el *Códice Pidal* y que por fecha, como decimos, tiene que ser cercano a 1629. Precisamente a Salinas se ha atribuido algún tiempo otro ovillejo cercano al nuestro, que comienza:

-¿Quién me tiene sin honor?
-Amor.
-¿Quién me tiene sin sentido?
-Olvido.
-¿Quién acaba mi esperanza?
-Mudanza.

Pues que mi pasión no alcanza
remedio por ningún modo,
hoy me destruyen de el todo
amor, olvido y mudanza (Foulché-Delbosc, 1916, 436).

Según Antonio Carreira (1991: 39), más probable parece que el autor de este poema «de carácter piadoso», que continúa con algunos versos más, fuera fray Agostinho da Cruz o el poeta andaluz conocido como «el Incógnito», que R. Foulché-Delbosc defiende como autor de estos y otros versos, los cuales -según dice- pudieron intercalarse en su comedia, desconocida hoy, *El desengaño de amor*, de 1614. En cualquier caso, sea como fuere, esta estrofa que conocemos hoy como ovillejo y que fue «inventada» por Cervantes (pues la utiliza por

primera vez en el *Quijote* de 1605 y después en *La ilustre fregona*), se cultivó poco en la primera mitad del XVII y, aparte del tal Incógnito, fue utilizada por Calderón en el teatro, por ejemplo, en *Las tres justicias en una*, como demuestra Antonio Alatorre, que le llama «gran descubridor de las potencialidades dramáticas del esquema cervantino» (1990: 653). Pero también en este caso el Fénix pudo adaptarse a una moda de éxito, como se puede ver en nuestra comedia, y su ovillejo se parece más al publicado en el *Quijote* como canción de Cardenio que a los otros a los que hemos hecho referencia.

Es la única vez, que sepamos, que Lope utiliza esta estrofa en su teatro. De hecho, si no encontráramos el poema manuscrito de su puño y letra hasta podría parecer que el ovillejo desautorizaba la atribución de la comedia al Fénix de los ingenios. Es evidente que la métrica ayuda en la atribución de una pieza, pero no puede ser la única razón para sustentarla. Dicho ovillejo tiene unos cuantos versos tachados, como hemos dicho, pues no en vano el *Códice Pidal*, como sus gemelos *Durán* y *Daza*, son en buena parte versiones borrador de obras que el Fénix iba escribiendo hasta alcanzar la forma definitiva con que después pasarían a sus libros de poemas o comedias. Por supuesto, la versión de los versos incorporada en la comedia es la que Lope considera como definitiva en el *Pidal*.

5.6. Onomasiología y otras razones

Los nombres de los personajes de nuestra comedia se repiten en otras obras de Lope. Empezando por los encargados de la comicidad, hay que advertir que el gracioso Roberto, criado de Carlos, responde al esquema del típico soldado

fanfarrón, ya viejo, que tiene sus puntas de poeta. Su figura se repite, tanto en el nombre como en sus actuaciones, en otras comedias de Lope, como *El caballero de Illescas* o *El galán escarmentado*, ambas de fechación temprana. En la primera de ellas, aunque su papel es más corto, se puede encontrar mayor relación con el Roberto de nuestra comedia, pues el criado se autodefine:

Soy
limpio, cual veis, y aseado;
pícome de enamorado,
hago piernas, pecho doy.
De la braveza no os digo
mas de que por perspectiva
es imposible que viva
el que no fuere mi amigo,
y tengo gracia en hacer
versos, que canto a un laúd (Artelope).

De la misma forma, Silvia es un nombre que se repite en el teatro del Fénix, así por ejemplo se llama una villana que actúa junto a Belardo (es decir, el mismo Lope) en *Amistad y obligación* (Cossío, 1948: 54). También como villana figura en *El piadoso veneciano*, en este caso como hija de Belardo (ibíd.: 50).

Igualmente, Isabela, Octavia y Rugero son nombres usuales en Lope, este último aparece en varias comedias y desarrolla un papel parecido, tal por ejemplo en *El anzueto de Fenisa* o en *El animal de Hungría*. De la misma manera, Fabricio, conde en nuestra comedia, es un nombre que se repite muchísimo en Lope, a veces como caballero italiano, como en *El amor con vista* y otras.

También Rosardo, secretario de Marino, que participa en la traición de este contra el duque en *Yo he hecho lo que he podido*. Rosardo es

igualmente un noble italiano traidor en *El Argel fingido* o en *El juez de su causa*, en que tiene ese nombre un capitán traidor. Por su parte, Marino aparece dos veces en sendas comedias de Lope: *El cardenal de Belén* (como estudiante, fraile o monje) y *La prueba de los ingenios* (paje italiano) (Morley-Tyler, 1961: 145).

Por supuesto, Carlos de Cardona repite apellido en varias comedias del Fénix, como *Don Lope de Cardona* o *Las bizarrías de Belisa*, donde su figura la ocupa don Juan de Cardona, hijo de don Jorge de Cardona. Es curioso, eso sí, que en nuestra obra su nombre nunca aparezca precedido del tratamiento de respeto, que tiene en las otras.

A Lope le gustaban en su última etapa los títulos chocantes, como el que nos ocupa, muchas veces basados en un refrán, cantarillo o frase hecha: *Si no vieran las mujeres, No son todo rui señores*, *La noche de San Juan...*

6. CIRCUNSTANCIAS DE LA ESCRITURA Y REPRESENTACIÓN DE LA COMEDIA

Es posible que la comedia la encargase el duque Sessa en 1629, como quizá ocurre con otras del mismo año cuyo título nos es conocido. En efecto, escribe así el Fénix a su señor, en mayo de ese año:

Ya tengo la comedia del hermoso peligro. Podría V. Exc. venir a oírla al anochecer (Lope, *Epistolario*, IV, p. 141).

Puede también que nuestra obra se deba a una iniciativa del poeta, que quiere agradar a su señor, para ponerse en escena en una circunstancia y un lugar muy concretos: en Zaragoza,

en enero de 1630, con motivo de la visita de la familia real (el rey Felipe IV y sus dos hermanos) a la ciudad, para acompañar a su hermana María de Austria, reina de Hungría. La ciudad quería agasajarla precisamente con la organización de un torneo a caballo, que fue contado entre otros por Bartolomé de Argensola en una obra que ha sido editada recientemente, la *Relación del torneo de a caballo con que la imperial Zaragoza solemnizó la venida de la serenísima reina de Hungría y de Bohemia... año 1630* (Peñasco González, 2012). A la misma circunstancia también le dedicó un opúsculo, igualmente publicado en 1630, un amigo de Lope llamado Juan Bautista Felices de Cáceres: la *Relación del torneo de a caballo*. Felices moriría justamente en 1630 y aparte de unos versos en el *Laurel de Apolo*, Lope le dedicó un poema del *Códice Durán*. En una de esas relaciones, citada por Alenda, se habla de que con motivo de estos festejos se puso en escena una comedia de Lope, quizá por la compañía de Luisa de Robles:

En la noche del martes siguiente se representó en palacio la comedia de Tirso *De tu enemigo el primer consejo*, por Luisa de Robles, autora por S. M. Describe los trajes de la familia real y nombra los principales señores que asistieron. El miércoles hubo fuegos en el río. El jueves comedia en palacio, de Lope de Vega. El viernes luminarias. El sábado se representó por Luisa de Robles *El confuso agradecido* y el domingo tuvo lugar el torneo (M. Peirón y Queralt: *Verdadera relación de las fiestas que la imperial ciudad de Zaragoza ha hecho a su rey Filipo III en Aragón y IIII en Castilla*, 1630, cit. por Alenda y Mira, 1903: 266b)¹³.

Los impresos antiguos de las fiestas zaragozanas de 1630 que hemos consultado (algunos citados por Alenda y Mira, 1903: 266-269)¹⁴, tanto los que se deben a Bartolomé Leonardo de Argensola, como a Juan Bautista Felices y algunos anónimos, nunca mencionan el título de la comedia de Lope. La cita del impreso de Martín Peirón y Queralt, que reproducen varios estudiosos (Alenda, 1903; Moreno Jiménez, 2018), tampoco menciona el título de la obra.

Y es que la alusión del gracioso Roberto en nuestra comedia parece indicar que se está pensando en la ciudad del Ebro para su representación:

Doleos de Silvia, señores,
así los cielos os dejen
oír misa en el Pilar,
siendo padrinos los reyes
(*Yo he hecho lo que he podido*, vv. 1497-1500).

En nuestra comedia, continuamente Carlos de Cardona alude a que también se apellida Aragón, que procede justamente de este reino y que quiere escapar de Milán para llegar de nuevo a él. Por eso encontramos:

Carlos, gallardo español,
planta de aquel nuevo reino
de Aragón (*Yo he hecho lo que he podido*, vv. 1713-1715).

Y también:

Dale a tu prima, gran señor, pues sabes
que es del rey de Aragón Carlos pariente
(*Yo he hecho lo que he podido*, vv. 507-508).

¹³ González Hernández señala que la comedia de Lope que se representó ese día se titulaba *El peregrino en su patria* (1986: 66). Pero con ese título no se conoce ninguna comedia del Fénix, sino la conocida narración bizantina publicada en 1604. ¿Acaso sería un subtítulo de nuestra comedia, dedicada a un personaje, don Gonzalo Fernández de Córdoba, al que consideraban así, peregrino en su propia patria?

¹⁴ Y otros que añade el útil *Catálogo y biblioteca digital de relaciones de sucesos*.

El duque de Sessa, que había participado activamente en los festejos cortesanos celebrados en Madrid en 1629 por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos, tal vez no quería que el rey se olvidase de él ni de su familia en los nuevos festejos de Zaragoza, ni tampoco Lope. Este aprovechó justamente estas celebraciones para zaherir a su enemigo por entonces, el aragonés José de Pellicer, recién nombrado cronista de Castilla justamente a finales del año 29 y todo ello en una comedia representada delante del rey y sus hermanos. Decididamente, tuvo que ser Lope y no Bermúdez.

Por otra parte, era un escenario incomparable para intentar influir en la opinión que tenía el rey sobre don Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona, el hermano de Sessa, que iba a ser juzgado severamente por unos hechos en los que no tenía culpa (al menos no del todo), después de haber protagonizado las acciones de armas más gloriosas de los últimos tiempos. Por ello quizá hace decir Lope en la comedia al duque de Milán (es decir, la figura que representa el poder real en ese ducado) que no es de los que «en olvido sepultan servicios», en un intento de inducir al monarca a no serlo tampoco y reconocer los muchos que le habían prestado el hermano del duque de Sessa.

En una carta un poco posterior (enero-febrero, de 1630, según Amezúa), Lope se dirige de nuevo al duque de Sessa, a propósito de su hermano:

Gran cosa es no perder lo que importa por temas que no importan; que no han de pasar todos adelante y quedarse atrás quien es mejor que todos. Plega a Dios que no haya perdido algo el señor don Gonzalo por no haberse rendido Vex..^a, que me parece que dice: «¿Quién le mete en esto a este hombre?» (Lope, *Epistolario*, 1943, IV, p. 143).

¿Alude el Fénix precisamente al encargo de la comedia por parte de su señor? ¿Habría sido contraproducente su representación delante del rey y de sus hermanos? A buen seguro, las recomendaciones a favor de don Gonzalo del dramaturgo madrileño no caerían bien a Felipe IV, cuando el asunto estaba candente y «*sub iudice*» todavía. Y quizá otra de las razones por las que Lope pudo abominar de la obra fuera por haberse atrevido con el que acababa de ser nombrado cronista real (Pellicer), además en su propia tierra.

Puede ser, como antes se ha dicho, que la comedia la pusiera en escena en Zaragoza Luisa de Robles, autora de comedias junto a su marido, Juan de la Abadía (DICAT, 2008 s/v). Esta cómica representó hasta 1630 aproximadamente, el último dato que tenemos de ella es de 1636 (ibíd.). El autor José de Salazar, «Mahoma», en cuya compañía estaba enrolado Miguel Bermúdez, fue contratado en Zaragoza en 1634, para hacer cuarenta representaciones, la mitad de las cuales debían ser nuevas (DICAT, 2008 s/v). ¿Fue una de ellas *Yo he hecho lo que he podido*, a pesar de haberla dado a la imprenta? Eso no lo podemos saber, pero lo que sí es cierto es que nada de lo que dice la comedia por las muchas implicaciones que tiene, pudo escribirlo el pobre Miguel Bermúdez, de cuya persona y obra nos ocupamos a continuación.

7. MIGUEL BERMÚDEZ Y SUS OBRAS

Miguel Bermúdez de Castro, natural de Santiago de Compostela, nació hacia 1611 y en 1633 se concertó con la compañía de José de Salazar, donde «haría los primeros papeles en todas las comedias que se representasen». En 1642 pasó a la compañía de Roque de Figueroa y en 1651

tuvo su propia compañía (DICAT, 2008). Estuvo casado dos veces, primero con María de Salas y después con la también cómica Laura Fabina, con la que figura en Badajoz en la compañía de Miguel López Sustaete. Bermúdez moriría en 1676. La Barrera (1860) distingue a dos autores: por un lado Miguel Bermúdez, que aparece como autor de las comedias *Olvidar para vivir* y la que aquí editamos, y por otro Miguel Bermúdez de Castro, a quien adjudica *Primero al rey que al honor*.

Algunos estudiosos piensan que se trata de la misma persona, que compone *Olvidar para vivir* (publicada en 1630), donde firma como de «Miguel Vermúdez» y *Primero al rey que al honor* (manuscrito del XVII, con la indicación en portada «de Miguel Vermúdez de Castro»), quizá de fecha cercana a la anterior (Faliu-Lacourt, 1982: 8). También es autor de una obra no dramática (firmada como «Miguel Bermúdez de Castro»), la titulada *Descripción de las fiestas que el S. R. Marqués de Castel Rodrigo, Embajador de España, celebró en esta corte ala nueva del elección de Ferdinando III de Austria, Rey de Romanos* (Roma: Francisco Cabalo, 1637). Dicha descripción, en verso, incorpora buen número de grabados y muestra un poeta primerizo, que es capaz de escribir:

Y tú, pluma confusa,
pues ves que no se escusa
el empeño en que estás, pide a Talía
que favorezca la ignorancia mía
para que salga deste arrojamiento [...].
No te embarace, no, ver el modesto
estilo que yo sigo,
que su amparo me da Castel Rodrigo (Bermúdez de Castro, *Descripción de las fiestas*, 1637, f. A2).

Bermúdez (según nuestra opinión) es el cómic que posee nuestra comedia, tal vez como

primer actor de la compañía (DICAT 2008 s/v). Acaso escribió otras obras, desde luego (por las que conocemos) no comparables a las de los grandes autores, como Lope.

La primera de las comedias de que hablamos, la titulada *Olvidar para vivir*, se publicó en un volumen titulado *Doce comedias nuevas de Lope de Vega y otros autores, segunda parte* (1630) y recoge una historia bastante simple, según la cual Carlos, rey de Sicilia (por muerte de su padre, Leopoldo), está enamorado de Claudia, hija del duque de Mantua y dama de su corte, también perdidamente enamorada de él. Por otra parte, el que había sido antes su valido, Roberto, duque de Calabria, vive ahora como aldeano por haber perdido el favor real con la llegada del español Rogerio, convertido en nuevo favorito. Roberto está enamorado de Laura, hermana del rey, que también le quiere y le echa de menos; por su parte, Rogerio está enamorado de Claudia, y el rey, que solo supone esa afición de Roberto (por cuanto se confiesa con Carlos como leal consejero), siente celos cuando acuden a la aldea de Roberto para llevarle a la corte y le ve abrazarse con Claudia, aunque sin ninguna intención por parte de esta. Después de algunas peripecias y equívocos en palacio, según las cuales Laura cita a Roberto de noche y Rogerio entra en el cuarto de Claudia para confesarle su amor (momento en que esta le aconseja olvidar para vivir), la obra acaba con que el rey se informa del amor de su hermana y el duque, deja de sospechar de Claudia y se casa con ella, al tiempo que concede la mano de su hermana Laura a Roberto, mientras queda Rogerio sin premio y con la sentencia «Olvidar para vivir», ya que nada le ha aprovechado confesar su pasión amorosa a la dama. El rey dice que sabrá cómo premiarle. Final extraño, con galán suelto, para quien se

supone que desde el principio tiene un papel importante en la obra.

Comedia de principiante sin duda, como bien se reconoce al final de la misma («no ha sido nuestra culpa / sino ser nuevo el poeta»), que tiene muy poca o ninguna gracia, y en la que el criado Luján, lejos de representar al gracioso, lo que hace es dar buenos consejos a su amo Roberto y actuar de tercero de este. Por otra parte, ciertos lances y algunas actitudes en los personajes denotan escasa capacidad para la construcción dramática. Se utiliza, por ejemplo, el viejo recurso de matar la luz, cuando el rey va a descubrir en palacio a Rogerio en el cuarto de Claudia, y el monarca tira cuchilladas al aire y piensa que ha sido Roberto quien estaba en tal lugar. Por si fuera poco, Rogerio se disfraza de inglés para entrar de noche en la habitación de Claudia y además lleva una máscara para ser confundido con otra persona, justo antes de revelar su amor.

El trato entre el rey y Claudia revela una confianza impensable entre el monarca y la dama, ya que esta casi le trata como un igual, y así le pregunta:

CLAUDIA. ¿Estás ya desengañado?
 ¿Estás, señor, satisfecho
 de los celos que tenías?
 ...
 ¿Y es uso en los celos, Carlos,
 los agravios y desprecios
 y el injuriar con palabras?

E insiste todavía, abundando en la idea de los celos: «¿Y piensas tenerlos más?». A lo que el rey le responde, como si fuera un amante cualquiera:

REY. ¿Cómo puedo yo saberlo?
 Escusa el dárme los tú,
 que yo escusaré el tenerlos» (1630:14).

Por otra parte, tampoco se entiende muy bien la acumulación de nombres de caballeros, a los que ha herido o muerto Rogerio, razón que le hace huir de Zaragoza para llegar a Sicilia, como náufrago de un barco. Uno de esos caballeros muertos es precisamente don Jaime de Cardona y todo sucede en tiempos del rey Alfonso de Aragón, para mayor coincidencia con *Yo he hecho lo que he podido*, solo que aquí el miembro de la familia Cardona resulta muerto. También se parece a esta comedia el querer volver a España Rogerio. Otros de esos caballeros a los que se enfrenta son Tibalte, don Juan Coloma, don Diego de Aragón y don Luis Cobos. Para mayor abundancia, Rogerio es hijo de Astolfo, conde de Rosellón, y estaba enamorado de una tal doña Constanza de Haro, «de Aragón asombro».

La obra parece de la época de Calderón. Incluso se advierte cierto gusto por imágenes y tópicos gongorinos, más propios de la generación del autor de *La vida es sueño* que de la de Lope. Así dice Rogerio en los inicios de la segunda jornada:

Perlas hermosas contemplé en su boca,
 claveles en sus labios carmesíes,
 en sus pechos jazmín blancura es poca...
 no eran todos diamantes y rubíes...
 Cándida nieve descubrían sus brazos...
 A Orisa pareció que dos pedazos
 las manos de marfil hurtado habían (1630: 13v°).

Se diría que el dramaturgo contradice la obra de Lope *Yo he hecho lo que he podido*, por cuanto en *Olvidar para vivir* el remedio que se le da al español Rogerio, que tiene la misma privanza con el rey que Carlos de Cardona con el duque en nuestra obra, es olvidarse de la dama de la que está enamorado, porque también el rey la pretende; por otra parte, este

Rogerio ha matado en buena lid a don Jaime de Cardona y ha tenido que salir huyendo del reino de Aragón en tiempos del rey Alfonso. Igualmente, quiere volverse a España, cuando sabe que Carlos pretende a Claudía. Llama la atención también la repetición de nombres: Carlos (aquí para el rey, en nuestra obra para Cardona); Rogerio (aquí para el español favorito del rey, en nuestra comedia para el hermano del duque). Se diría que hay un diálogo intertextual entre las dos obras. Otros recursos como el disfraz del español (aquí de inglés; en nuestra obra de francés) parecen relacionar igualmente ambos textos. Pero una diferencia importante es que en *Olvidar para vivir* no hay gracioso, por cuanto el criado actúa como consejero fiel y desinteresado, que no acepta un valioso regalo que le ofrece Rogerio. ¿Quiere el autor oponerse a las gracias de la pareja Roberto / Silvia en *Yo he hecho lo que he podido* por parecerle fuera de lugar? Tampoco existe en la comedia de Bermúdez la crítica a los cultos, cosa lógica por cuanto en la comedia se aprecian, como hemos dicho algunos rasgos de esta influencia en el lenguaje.

Por su parte, la comedia *Primero al rey que al honor* es, como dice su estudiosa Faliu-Lacourt (1981), un drama de honor al estilo calderoniano quizá de la década de los 40, en que un marido pobre pero noble, don Lope, siente celos y preocupación porque el joven rey quiere a toda costa obtener los favores de su esposa, Claudía, incluso llega a distraer al marido con la argucia de que le están atacando, para que desampare a su mujer, que es raptada por el rey. La defensa a ultranza del honor de la mujer por parte de ella misma (de una forma que raya casi en la heroicidad), lleva a pedir a su marido que vaya a defenderla y en efecto, se interpone ante el mismo rey en el instante que este iba a

tomar por la fuerza, en su propio palacio, lo que no había conseguido con ruegos. Por si fuera poco, es Laura, la hermana de don Lope, la que intenta a toda costa que el rey consiga su propósito, contra los deseos de su hermano y cuñada, porque quiere obtener ella misma el amor de un noble cercano al monarca, que ha puesto como condición que entregue a su cuñada para satisfacer el deseo libidinoso del rey.

Una acción, como se ve, remotamente similar a la de *Peribáñez* y otros dramas de honor, en que un poderoso quiere gozar a toda costa la mujer de un marido también noble (o de comportamiento noble) y cercano, al cual «distrae» para que deje sola a su esposa. Incluye la traición de una persona del círculo familiar de la misma (una cuñada en este caso, una prima en el de *Peribáñez*), que a toda costa quiere perjudicar a sus familiares por obtener algún beneficio del rey /comendador.

De otra parte, en la comedia *Primero al rey que al honor* tiene un papel destacado el gracioso Teruel, que cuenta estrafalarias historias sobre su nacimiento y la maldad de las mujeres. Para contradecirle se alza la figura de Claudía, una especie de Lucrecia romana, la mujer casta por excelencia que protege su honor y el de su marido, incluso privándole al rey de su espada cuando este la amenaza con ella para conseguir su deshonesto propósito. Será su marido don Lope el que restituya el arma al monarca para que le pase con ella el pecho, con objeto de no vivir deshonorado, si prosigue con su idea. Al final, el rey le nombra jefe de su guardia y le saca de la pobreza. Similar también a la acción honrosa de *Peribáñez*, que prefiere entregar su vida al monarca, para que su esposa viva honrada y desahogada cuando él falte.

En la comedia de Bermúdez *Primero al rey que al honor*, el autor parece rendir tributo a la retórica habitual de los pájaros nuevos, un tanto recargada, por cuanto escribe:

Que a un «esto quiero» de un rey
la que más de honor blasona
titubea entre desmayos,
rinde obediencias gustosa,
postra altiveces constante
y en fin fin al mal se arroja,
a los peligros se entrega,
a la inquietud se convoca,
a lo lícito se anima
y a los desaires se postra.
Esto, Claudia, es ocasión
de mi inquietud temerosa,
de mi suspensión cobarde,
de mi desdicha notoria,
de mi tristeza advertida,
de mi confusión honrosa,
de mi disgusto cruel
del triunfo que el alma llora,
del pesar que me molesta,
del desvelo que me asombra,
de la injuria que me aflige,
del dolor que me congoja,
del daño que me enloquece,
del temor que me alborota,
de las ansias que padezco
y el recelo que me ahoga (1981: 25-26)

Hay también una cierta ingenuidad en la construcción de caracteres como el de Laura, bastante plano, que cuenta al espectador directamente sus malévolos propósitos para vender a su cuñada, entregando la llave del jardín al rey (pp. 32-33), solo por rendirse al amor del duque Alberto. Tal descarado comportamiento de la hermana del protagonista, don Lope, es difícil de encontrar en las comedias del Fénix. La maldad de Laura es propia de una celestina diabólica, que normalmente obtendría como recompensa la muerte en las comedias de Lope (como ocurre, por ejemplo, en *Peribáñez*,

aunque no sea su hermana la causante de tal maldad para con Casilda y su marido), pero que aquí resulta premiada con la mano del noble que pretendía.

El gracioso tiene un papel desmesurado en la obra y a veces es capaz también de decir versos a la moda culta:

¿No has visto, señor, el alba
por entre celajes densos
ir aljofarando montes
que al sol le sirven de espejos?
Pues así contemplé a Claudia
que por los jardines mismos
desperdiciando iba perlas
para enriquecer el suelo (p. 69).

Y también Claudia, que dice en determinado momento, refiriéndose a la luna:

Salga de piélagos tantos
el resplandor luminoso
y aquesa lúcida antorcha
que en el cristalino globo
hermoso farol parece... (p. 80).

Don Lope dirige un larguísimo romance al rey (270 vv.), para convencerle de que desista, y tanto éxito tiene que el monarca ni corto ni perezoso pide que le traigan a la infanta de Aragón para casarse con ella. Tan apresurada manera de concluir la obra, sin transición alguna, parece denotar también el carácter de un dramaturgo primerizo, cuyos personajes, además, narran muchas acciones en la comedia, en lugar de hacerlas pasar ante los ojos del espectador.

No está claro si las dos comedias citadas pertenecen al mismo autor, a Bermúdez de Castro; puede ser también –como en el caso de la que nos ocupa– que Bermúdez poseyera la comedia de algún otro dramaturgo. Pero, en

cualquier caso, sean o no de él las dos, lo que parece claro es que se trata de dramaturgos más cercanos a Calderón que a Lope.

8. CONCLUSIONES

Pienso, a tenor de lo expuesto, que la comedia *Yo he hecho lo que he podido* la escribió Lope de Vega y que pudo deberse a un encargo de su señor, el duque de Sessa, o a la propia iniciativa del Fénix para agradecerle. La comedia quizá se puso en escena delante del rey Felipe IV y sus hermanos en Zaragoza, en enero de 1630, con la intención de favorecer en la causa de don Gonzalo de Córdoba, hermano del duque de Sessa, pero no debió de caer bien al monarca la injerencia en un asunto que estaba todavía en manos de los jueces. Por ello, es probable que la compañía de Luisa de Robles se deshiciera del manuscrito, tal vez vendiéndolo a la compañía de Juan de Salazar, donde actuaba Miguel Bermúdez.

Una vez representada y con algunos cambios debidos a la adaptación del manuscrito para adecuarlo a la representación (algún que otro acortamiento y alguna alteración en los versos que señalo en las notas correspondientes), la comedia pasó a las manos del impresor Francisco de Lyra en Sevilla, que pudo interpretar que «Miguel Bermúdez» era el autor de la obra, tal vez porque este así se lo dijo. Parece descartable la posibilidad de que Miguel Bermúdez fuera un seudónimo (otro más) del propio Lope, por cuanto con este nombre conocemos las dos comedias antedichas que parece que guardan poca relación con el Fénix. Lyra pudo influir igualmente en el texto, para adaptar el manuscrito a la edición en forma de impreso suelto. Según mi opinión, el texto de

la comedia pudo sufrir los mismos descuidos editoriales que todas aquellas obras cuya edición no controlaba el propio Lope.

Yo he hecho lo que he podido tiene que ser comedia de Lope, carecería de sentido que Bermúdez hubiese participado en la guerra contra Pellicer con los mismos argumentos que utilizaba el Fénix para ridiculizarle ni tampoco que el que sería cronista real escogiera como blanco de su ira y sus críticas a Lope, si otro hubiese escrito esa comedia. Por otra parte, que se conserve en la obra la censura del *Fénix* de Pellicer nos habla de que los hechos están sucediendo en ese momento; si otro autor hubiese adaptado la comedia en fecha posterior, a buen seguro que habría eliminado la alusión, que tenía sentido en 1629, y no después.

Las pruebas más importantes las suministran la reproducción en nuestra comedia de un largo poema, también contenido en *La Dorotea* y, sobre todo, de otro que contiene el *Códice Pidal*, que nadie más que Lope pudo haber conocido y utilizado, porque dicho *Códice* ha permanecido inédito, salvo la reproducción de algunos (muy pocos) de sus poemas en el siglo XIX. La métrica, la ortología y la estilometría, entre otros factores, juegan a favor de la atribución a Lope.

En cualquier caso, termino como el mismo Lope (según mi opinión) la nueva comedia que tratamos, aunque en este caso los versos se aplican al intento de demostrar que la obra se puede considerar entre las suyas:

Si agrada, mi dicha ha sido;
pero si no, humildemente
diré, pues no os he servido:
yo he hecho lo que he podido,
Fortuna lo que ha querido (vv. 2717-2721).

9. CUESTIONES TEXTUALES

Señalo a continuación las impresiones de la comedia que he podido localizar:

P= Edición príncipe. Suelta, s.l., s. i., s.a. [siglo XVII]. BNE T-55318 (14). Texto base. 36 hs foliadas por signaturas de A-E2v (numeración arábiga a mano en el margen superior derecho, 138-155v^o). *Yo he hecho lo que he podido, Fortvna / lo que ha querido. / comedia / famosa, / de Migvel Bermvdez*¹⁵.

M=Suelta de Sevilla: Francisco Leefdael, junto a la Casa profesa de la Compañía de Jesús [siglo XVIII]. BNE T-14821 (19), pp. 1-32. Num. 10. *Yo he hecho lo que he podido, / Fortvna lo que ha querido. / comedia / nueva, / de Miguel Bermudes*.

L=Suelta de Sevilla: Francisco Leefdael, en casa del Correo Viejo [siglo XVIII]. BL 11728.a.43, pp. 1-32. Num. 10. *Yo he hecho lo que he podido, / Fortvna lo que ha querido. / comedia / nueva, / de Miguel Bermudes*.

Es evidente que P es la fuente original de M (que introduce algunos errores en la copia y suprime dos versos) y que L es una copia a plana y renglón de esta última, pues introduce errores propios y copia los de esta fuente. Algunas veces M (y consecuentemente L) corrigen algún error evidente de P.

O (ms. original). Perdido.



P (suelta, [Sevilla: F. de Lyra, 1632-1634]).



M (suelta, Sevilla: Francisco Leefdael, Cía. de Jesús, s. XVIII).



L (suelta, Sevilla: Francisco Leefdael, Correo viejo, s. XVIII).

10. CRITERIO EDITORIAL

La comedia y los textos a ella referidos que se reproducen a continuación se editan con un criterio de modernización respetuosa, que está de acuerdo con las normas actuales en la edición de textos clásicos y, más en particular, con la edición de textos de las comedias de Lope de Vega, que lleva a cabo el grupo PROLOPE, de la Universidad Autónoma de Barcelona, que se pueden encontrar en su página: http://prolope.uab.cat/obras/criterios_y_materiales_para_la_edicion.html

Básicamente establecen una modernización ortográfica de aquellas grafías que no representan valor fonológico. Mantengo, sin embargo, aquellas formas que representan algún cambio, y así respetamos nombres propios como *Otavia* (no *Octavia*), y comunes como *mesmo* (no *mismo*), *escusar* (por *excusar*), *almanaque* (por *almanaque*), etc. Mantenemos también *satisfacción*, *vidro* (por *vidrio*) y otras palabras que representan algún cambio fonológico (*efeto...*). O palabras propias de la morfología antigua, como *nacistes* (por *nacisteis*), *veniste* (por *viniste*), *vido* (por *vio*), *agora* (por *abora*), etc. Igualmente amalgamas como *matalle* (por *matarle*).

¹⁵ Como es lógico, no relaciono aquí el manuscrito de la Hispanic Society of America, B2336, ff. 123-127v^o, copia del s. XVII muy probablemente, ni tampoco el *Códice Pidal*, ff. 95v^o-97, por ser copia de fragmentos.

En cuanto a la unión y separación de palabras, sigo el uso actual, salvo amalgamas (*deste*, etc.). No obstante, las palabras que se escriben separadas porque se forman de la unión de dos palabras las mantengo como vienen en el original. La puntuación, acentuación y mayúsculas, según la norma actual de la Real Academia Española. Desarrollo abreviaturas sin advertirlo (S.^a=señoría, Ex.^a=excelencia, V. M.= vuestra merced, etc.).

Utilizo el símbolo de corchete cuadrado [] para señalar aquellos errores que se deben a un descuido de copia o escritura. Tal por ejemplo, *a[c]ábanlos* por la forma que viene en todos los impresos: *alábanlos*, que es un claro error.

Marco con puntos seguidos (.....) la falta de verso o versos que me ha sido posible detectar.

Numero los versos de cinco en cinco y mantengo también la foliación por signatures del impreso que utilizo como texto base.

En lo que se refiere a la anotación filológica, señalo en la propia nota al pie la procedencia del texto citado. Cuando no hay indicación al respecto, el texto de Lope procede de la base de datos TESO (*Teatro español del Siglo de Oro*, de la editorial Chadwyck-Healey).

En las notas, intento aportar textos paralelos de Lope, fundamentalmente, para mostrar los usos propios del Fénix y la relación con los de esta nueva obra, pero soy consciente de que algunos de ellos convienen igualmente a otros poetas. Cuando solo lo encuentro en la obra de otro autor lo señalo igualmente.

11. BIBLIOGRAFÍA

11.1. Fuentes

- BERMÚDEZ, Miguel: *Descripción de las fiestas que el S. R. Marqués de Castel Rodrigo, Embajador de España, celebró en esta corte alla nueva del elección de Ferdinando III de Austria, Rey de Romanos*. Roma: Francisco Cabalo, 1637.
- Olvidar para vivir*, en *Doce comedias nuevas de Lope de Vega y otros autores, segunda parte*. Barcelona: Jerónimo Margarit, 1630. [Tercera comedia, con paginación independiente ff. 1-20v°].
- Primero al rey que al honor*, en Christiane Fallu-Lacourt: «Miguel Bermúdez de Castro: *Primero al rey que al honor* (edición crítica y estudio)», en *Criticón*, 15 (1981), pp. 5-93.
- Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido*. Suelto, s.l., s.i., s.a [Sevilla: Francisco de Lyra, 1632-1634]. BNE T-55318 (14). 36 hs foliadas por signatures de A-E2v.
- Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido*. Suelta de Sevilla: Francisco Leefdael, junto a la Casa profesa de la Compañía de Jesús [siglo XVIII]. BNE T-14821 (19), pp. 1-32.
- Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido*. Suelta de Sevilla: Francisco Leefdael, en casa del Correo Viejo [siglo XVIII]. BL 11728.a.43, pp. 1-32.
- CODOIN=Colección de documentos inéditos para la historia de España. Tomos LIV y LV (*Correspondencia de don Gonzalo Fernández de Córdoba*). Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero, 1869-1870.
- GÓNGORA, Luis de: *Romances*, ed. crítica de Antonio Carreira. Barcelona: Quaderns Crema, 1998. 4 vols.
- MANZONI, Alessandro: *Los novios*. Ed. M.^a Nieves Muñiz. Madrid: Cátedra, 1985.
- PELLICER Y TOBAR, José: *El Fénix y su historia natural*. Madrid: Imprenta del Reino, 1630.
- Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*. Madrid: Imprenta del Reino, 1630.
- SILVA Y MENDOZA, Diego (conde de Salinas): *Poesía desconocida*, Ed. Trevor Dadson. Madrid: Real Academia Española, 2016.
- VEGA, Lope de: *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, ed. Evangelina Rodríguez, Madrid: Castalia, 2011.
- Las bizarrías de Belisa*. Ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2004.
- El capellán de la Virgen*, ed. Abraham Madroñal. *Parte XVIII de comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos, 2019, I, pp. 1073-1218.
- Cardos del jardín de Lope. Sátiras del «Fénix»* editadas por Joaquín de Entrambasaguas. Madrid: CSIC, 1942.
- El castigo sin venganza*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 1990.
- Códice Daza*. Ms. s. XVII. BNE. Res. 284. Consulta accesible en la Biblioteca Digital Hispánica (BDE) de la Biblioteca Nacional de España.
- Códice Durán-Masaveu, cuaderno autógrafo*, de Lope de Vega. Ed. Víctor García de la Concha y Abraham Madroñal Durán, con la colaboración de Carlos Domínguez Cintas. Siero: Fundación M.^a Cristiana Masaveu Peterson, 2011.
- Códice Pidal*, reproducción fotográfica. Fondo Entrambasaguas. Biblioteca de la Universidad Castilla-La Mancha, signat. E-15384. Ed. Víctor García de la Concha, Abraham Madroñal Durán y Carlos Domínguez Cintas (en prensa).
- Colección escogida de obras no dramáticas*. Ed. Cayetano Rosell. Madrid: Rivadeneira, 1856 (Biblioteca de Autores Españoles, n.º 38).
- La Corona trágica de Lope de Vega: una edición crítica*. Introd., ed., y notas de Michael G. Paulson y Tamara Álvarez-Detrell. York: South Carolina, Spanish Literatura Publications Company, 1982.
- La Dorotea*. Edición de Edwin S. Morby. Madrid: Castalia, 1968. 2.^a ed. revisada.
- La Dorotea*. Ed. José Manuel Blecuá. Madrid: Cátedra, 2002, 2.^a ed.
- La Dragontea*. Ed. Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra, 2007.
- Epistolario de Lope de Vega*, ed. Agustín G. Amezúa, III-IV. Madrid: Aldus, 1941-1943.

- VEGA, Lope de: *Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús*. Ed. Pedro Conde y Abraham Madroñal, en *La vega del Parnaso*, 2015, III, pp. 181-250.
- Isidro, poema castellano*, ed. Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra, 2010.
- Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, ed. Antonio Carreño. Madrid: Biblioteca Castro, 2003 (*Poesías*, III).
- La noche de San Juan*, a critical edition with introduction and notes by Anita K. Stoll. Kassel: Reichenberger, 1988.
- La noche de San Juan*. Ed: Homero Serís. Madrid, 1935.
- Laurel de Apolo con otras rimas. Laurel de Apolo*, de Lope de Vega. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 2007.
- Obras de Lope de Vega*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo. Tomos I-XIII. Madrid, 1890-1913 (*Obras*, RAE).
- Obras de Lope de Vega*, ed. Emilio Cotarelo et al. Tomos I-XIII. Madrid, 1916-1930 (*Obras*, Nueva RAE).
- Obras sueltas así en prosa como en verso*, ed. facsímil de la de Antonio de Sancha. Madrid: Arco Libros, 1989. 21 vols.
- Pira sacra en la muerte de don Gonzalo de Córdoba*, en *La vega del Parnaso*. Ed. crítica de Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado. Cuenca: Univ. Castilla-La Mancha, 2015, III, pp. 553-593.
- Poesía*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Biblioteca Castro, 2005. 6 vols.
- Rimas*, ed. crítica de Felipe Pedraza. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 1993.
- Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Ed. Ignacio Arellano. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2019.
- Rimas sacras de Lope de Vega*. Ed. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- Romances de senectud*, ed. Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra, 2018.
- La selva sin amor*. Introduzione, testo critico e note di M. G. Profeti. Firenze: Alinea Editrice, 1999.
- ¡Si no vieran las mujeres!* Ed. José Cano Navarro. En *La vega del Parnaso*, 2015, III, pp. 595-745.
- VEGA, Lope de: *Triunfos divinos con otras rimas sacras*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1625.
- La vega del Parnaso*. Ed. crítica de Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado. Cuenca: Univ. Castilla-La Mancha, 2015, 3 vols.

11.2. Crítica

ALATORRE, Antonio: «Perduración del ovillojo cervantino», *NRFH*, 38 (1990), pp. 643-674.

ALENDAY MIRA, Jenaro: *Relación de solemnidades y fiestas públicas de España*. Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1903.

ALÍN, José María y María Begoña BARRIO ALONSO: *El cancionero teatral de Lope de Vega*. London: Tamesis, 1997.

ALONSO, Dámaso: «Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope», en *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid: Gredos, 1960, 2.^a ed, pp. 488-509.

ALVAR EZQUERRA, Alfredo: *Felipe IV el Grande*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2018.

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro: «Amenoso, gamenoso, gamonoso: Lope de Vega y las «deshesas game-nosas», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*. Madrid, Castalia, 1988, I, pp. 13-24.

ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio: *Milán y el legado de Felipe II. Gobernadores y corte provincial en la Lombardía de los Austrias*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.

AMETLLER Y VINYAS, José: *Alfonso V de Aragón en Italia y la crisis religiosa del siglo XV*. Primera parte. Gerona: Imprensa de P. Torres, 1903, tomo I.

AMEZÚA, Agustín G.: *Epistolario de Lope de Vega*. I-IV. Madrid: Aldus, 1935-1943.

ANTONUCCI, Fausta y Stefano ARATA: *La enjambre mala soy yo, el dulce panal mi obra. Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*, Madrid, UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de València, 1995.

- ARELLANO, Ignacio (ed.): *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2019.
- ARJONA, J. H.: «Defective Rhymes and Rhyming Techniques in Lope de Vega's Autograph Comedias», *HR*, XXIII (1955), pp. 108-128.
- ARTELOPE=Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega. Juan Oleza (dir.). Accesible en la dirección: <https://artelope.uv.es/>
- ARTIGAS, Manuel, «La fuente de *El piadoso aragonés* de Lope», en *Homenaje a Antoni Rubió i Lluch*. Barcelona: s.e., 1936, III, pp. 699-702.
- ASENSIO, Eugenio: «Tramoya contra poesía. Lope atacado y triunfante (1617-1622)», en Antonio Sánchez Romeralo (ed.): *Lope de Vega: el teatro*, Madrid: Taurus, 1989, I, pp. 229-247.
- AUT=*Diccionario de autoridades*, de la Real Academia Española. Madrid, 1726-1739.
- AZCUNE, Valentín: *Dos comedias atribuidas a Lope de Vega (estudio y edición crítica)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008.
- BAE=Biblioteca de Autores Españoles.
- BARBIERI, Francisco Asenjo: *Últimos amores de Lope de Vega Carpio revelados por él mismo en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesías*. Madrid: Impr. José María Ducazcal, 1876.
- BDH=Biblioteca digital hispánica de la Biblioteca Nacional de España. Accesible en línea en la dirección: <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>
- BECCARIA, Lola (ed.): *El otomano famoso*, de Lope de Vega. Barcelona: Áltera, 1996.
- BERGMAN, Hannah: *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*. Madrid: Castalia, 1965.
- BORK, Albert William: *A critical study of Lope de Cardona's Lope de Vega*. Tesis doctoral. University of Arizona, 1938. Consultable en línea en la dirección: <http://hdl.handle.net/10150/553382>
- BOUZA, Fernando: «Realeza, aristocracia y mecenazgo (Del ejercicio del poder *modo calamo*)», en Egido, Aurora y José Enrique Laplana, *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*. Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses-Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 69-88.
- BROWN, Jonathan-John H. ELLIOTT, *Un palacio para el rey*. Madrid: Taurus, 2003.
- CANO NAVARRO, José (ed.). *¿Si no vieran las mujeres!*, en *La vega del Parnaso*, 2015, III, pp. 595-745.
- CARREIRA, Antonio: «Algo más sobre textos y atribuciones en la lírica áurea», en *Voz y Letra*, II, 2 (1991), pp. 21-57.
- CASTRO, Américo y Hugo A. RENNERT: *Vida de Lope de Vega*. New York. Las Americas Publishing Company, 1968.
- Catálogo y biblioteca digital de relaciones de sucesos*, dir. Sagrario López Poza. Consultable en línea en la dirección: <https://www.bidiso.es/CBDRS/ediciones/buscador-basico/p/1>
- CATCOM=Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700). Dir. Teresa Ferrar. Accesible en línea en la dirección: <http://catcom.uv.es/>
- CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, Alfonso de : «Pedro de Cardona y Villena», en *Diccionario Biográfico Español*, de la Real Academia de la Historia. Accesible en línea: <http://dbe.rah.es/biografias/60139/pedro-de-cardona-y-villena>
- CEJADOR, Julio: *Diccionario fraseológico del Siglo de Oro*. Ed. Abraham Madroñal y Delfín Carbonell. Barcelona: Serbal, 2008.
- CHAVES MONTOYA, María Teresa, *El espectáculo teatral en la corte de Felipe IV*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2004.
- CONDE PARRADO, Pedro y Abraham MADROÑAL (eds.): *Isagoge de Lope de Vega*, en *La vega del Parnaso*, 2015, III, pp. 181-250.

- CONDE PARRADO, Pedro y Javier GARCÍA RODRÍGUEZ (eds.): *Pira sacra en la muerte de don Gonzalo Fernández de Córdoba*, en *La vega del Parnaso*, de Lope de Vega, 2015, III, pp. 553-593.
- CORDE= Corpus Diacrónico Español, de la Real Academia Española. www.rae.es
- CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes*. Ed. Robert Jammes. Madrid: Castalia, 2000.
- COSSÍO, José María de: *Lope, personaje de sus comedias*. Madrid: Real Academia Española, 1948.
- COTARELO, Emilio: *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*. Madrid, Bailly-Bailliére. Ed. facsímil con estudio preliminar e índices por José Luis Suárez y Abraham Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000.
- COVARRUBIAS, Tesoro=Sebastián de Covarrubias: *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- CRIVELLARI, Daniele: «Sobre un manuscrito autógrafo de Lope: *Barlaán y Josafat*», en *Revista de Literatura*, 77 (2015), pp. 75-91.
- CRUICKSHANK, Don W.: «Some notes on the Printing of Plays in Seventeenth-Century Seville», en *The Library. The Transactions of the Bibliographical Society*. Oxford: University Press, 1989, pp. 231-252.
- «Ya no eran mías las que lo fueron»: le rôle de l'éditeur dans le théâtre espagnol du Siècle d'Or», en *Le Parnasse du Théâtre. Les recueils d'oeuvres complètes de théâtre au xvii^e siècle*, coords. G. Forestier, E. Caldicott, y C. Bourqui, PUPS, París, 2007, pp. 45-58
- CUÉLLAR GONZÁLEZ, Álvaro y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS: ETSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro, 2017 <[http:// etso.es](http://etso.es)> [consulta: 06/12/2020].
- DBE=*Diccionario biográfico español*. Real Academia de la Historia. Consultable en línea en la dirección: <http://dbe.rah.es/>
- DELANO, Lucile K.: «The *gracioso* continues to ridicule the sonnet», en *Hispania*, XVIII (1935), pp. 383-401.
- DHLE=*Diccionario histórico de la lengua española*, I-III. Madrid: Real Academia Española, 1960-1993.
- DICAT=Ferrer Valls.
- DIXON, Víctor: «Otra comedia «desconocida» de Lope de Vega: *El caballero del sacramento*», en *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Salamanca, agosto de 1971*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982, pp. 393-403.
- «El post-Lope: *La noche de San Juan*, meta-comedia urbana para palacio», en *Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina*, ed. Felipe Pedraza y Rafael González Cañal. Madrid: Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 61-82.
- EDER, M., RYBICKI, J. Y KESTEMONT, M.: «Stylometry with R: a package for computational text analysis», *R Journal* 8 (2016), pp. 107-121. <<https://journal.r-project.org/archive/2016/RJ-2016-007/index.html>>
- EGIDO, Aurora y José Enrique LAPLANA, *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*. Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses-Institución Fernando el Católico, 2008.
- ELLIOTT, J. H.: *El conde-duque de Olivares*. Madrid: RBA, 2005.
- ENCISO ALONSO-MUÑUMER, Isabel, *Nobleza, poder y mecenazgo en tiempos de Felipe III: Nápoles y el Conde de Lemos*. Madrid: Actas, 2007.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín: *Estudios sobre Lope de Vega*, II-III. Madrid: CSIC, 1947-1958. 2 vols.
- Un códice de Lope de Vega autógrafo y desconocido*. Madrid: CSIC, 1976.
- Flor nueva del Fénix. Poesías desconocidas y no recopiladas de Lope de Vega*. Madrid: CSIC, 1942.
- FALIU-LACOURT, Christiane: «Miguel Bermúdez de Castro: *Primero al rey que al honor* (edición crítica y estudio)», en *Criticón*, 15 (1981), pp. 5-93.

- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel: *Don Gonzalo Fernández de Córdoba y la Guerra de sucesión de Mantua y del Monferrato (1627-1629)*. Madrid: CSIC, 1955.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Carlos: *Vocabulario completo de Lope de Vega*. Madrid: RAE, 1971. 3 vols.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel: «Compañías teatrales, manipulación textual y autoría literaria (a propósito de la lengua de Lope)», en *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, IV, 2 (2016), pp. 197-217.
- «“Lope de Vega la vistió, pero muchos la desnudaron”: *La palabra vengada* de Enríquez Gómez, nueva refundición de una comedia lopesca», *Criticón*, CXXVI (2016), pp. 141-175.
- «Revisión de una obra atribuida a Lope de Vega: *La famosa comedia otomana*, un posible caso de refundición», en *Bulletin Hispanique*, 119 (2017), pp. 353-370.
- «¿Defecto métrico o efecto cómico? Las rimas consonantes en los romances teatrales de Lope», en *Arte nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 7 (2020), pp. 242-278.
- «Edición crítica, problemas textuales y de autoría: métrica y ortología en Lope de Vega», en *La edición del diálogo teatral (ss. XVI-XVII)*, coords. L. Giuliani y V. Pineda, Firenze University Press, Florencia (en prensa).
- FERRER VALLS, Teresa: *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*. Valencia: UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1993.
- «Teatro y mecenazgo en el Siglo de Oro: Lope de Vega y el Duque de Sessa», en *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa*, eds. A. Egido y E. Gil Laplana, Institución Fernando el Católico (CSIC)-Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2008, pp. 113-34.
- (dir.): *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*. Kassel: Reichenberger, 2008.
- «Lope y la creación de héroes contemporáneos: «La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba» y «La nueva victoria del marqués de Santa Cruz», en *Anuario Lope de Vega*, 18 (2012), pp. 40-62.
- FERRER VALLS, Teresa y Joan OLEZA, «Un encargo para Lope de Vega: comedia genealógica y mecenazgo», en *Golden Age Spanish Literature. Studies in honor of John Varey*, ed. Ch. Davies y A. Deyermond. Londres: Westfield College, 1989, pp. 145-154.
- FLORIT DURÁN, Francisco: «‘Vuestra oliva es laurel de mi cabeza’: Lope de Vega y la búsqueda del parnaso áulico», en *Anuario de Estudios Filológicos*, XLII (2019), pp. 63-85.
- FOSALBA, Eugenia: «Anotaciones al margen de *Don Lope de Cardona* de Lope de Vega, posible comedia genealógica de encargo. Raíces histórico-políticas», en *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 4, (2010), pp. 249-268.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raimond: «Rimas del Incógnito», en *Revue Hispanique*, XXXVII (1916), pp. 251-456
- FRENK, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor y Abraham MADROÑAL, con la colaboración de Carlos Domínguez Cintas (eds.): *Códice Durán-Masaveu, cuaderno autógrafa*, de Lope de Vega. Siero: Fundación M.^a Cristiana Masaveu Peterson, 2011.
- GARCÍA REIDY, Alejandro: «Renovación, tradición y comunidad teatral en Lope de Vega (a propósito de *El castigo sin venganza*)», en *eHumanista*, 24 (2013), pp. 108-131.
- Las musas ramera*s. Madrid: Iberoamericana, 2013.
- (ed.): *Mujeres y criados de Lope de Vega*. Barcelona: Prolope, 2014. Consultable en línea en la dirección: <http://online.fliphtml5.com/tbai/hyew/#p=2>
- «Deconstructing the Authorship of *Siempre ayuda la verdad*: A Play by Lope de Vega?», *Neophilologus*, 103 (2019), pp. 493-510.
- GÓMEZ, Jesús: *El modelo teatral del último Lope de Vega (1621-1635)*. Valladolid: Universidad de Valladolid-Ayuntamiento de Olmedo, 2013.

- GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio: *Para glorificar al rey y honrar a su clientela aragonesa: los torneos a caballo de 1630 y 1585 en Zaragoza*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2017.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael: «Lope, la corte y los pájaros nuevos», en *Anuario de Lope de Vega*, VIII (2002), pp. 139-162.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Vicente: *Zaragoza en la vida teatral hispana del siglo XVII*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986.
- GÜELL JUNKERT, Manuel: «Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona-Anglesola», en *Diccionario biográfico español*, de la Real Academia de la Historia. Consulta en línea en la dirección: <https://dbe.rah.es/biografias/13273/gonzalo-fernandez-de-cordoba-y-cardona-anglesola> [Consulta de diciembre, 2019].
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José: «Gonzalo Fernández de Córdoba», en *Diccionario Biográfico Español*, de la Real Academia de la Historia. Accesible en línea en la dirección: <http://dbe.rah.es/biografias/15454/gonzalo-fernandez-de-cordoba> [Consulta de diciembre, 2019].
- HUERTA CALVO, Javier (dir.): *Historia del teatro breve en España*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- Historia del teatro español*. Madrid: Gredos, 2003.
- IBERIAN BOOKS PROJECT=Wilkinson, Alexander, Alejandra Ulla Lorenzo y Alba de la Cruz Redondo.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis: «Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo», en *BBMP*, 59 (1983), pp. 141-203.
- «Sobre la fecha de una comedia de Lope y su guerra con Pellicer», en *Homenaje a Gonzalo Sobejano*. Madrid: Gredos, 2001, pp. 171-187.
- JÖRDER, Otto: *Die formen des sonetts bei Lope de Vega*. Halle/Saale: Max Niemeyer Verlag, 1936.
- LA BARRERA, Cayetano Alberto de la: *Nueva biografía de Lope de Vega*. Madrid: Atlas, 1972-1973.
- LA CASA DI LOPE=Portal dedicado a Lope de Vega, dirigido por Fausta Antonucci. <https://www.casadilope.it/>
- LAPLANA, José Enrique, *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*. Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses-Institución Fernando el Católico, 2008.
- MACHADO, Manuel: «Un código precioso. Manuscrito autógrafo de Lope de Vega», en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, I, 1924, pp. 208-221.
- «*La palabra vengada*, plan inédito de una comedia perdida de Lope de Vega», en *Ibid.*, II, 1925, pp. 302-306.
- MACIEJ, Eder; Jan RYBICKI y Mike KESTEMONT (2016): «Stylometry with R: a package for computational text analysis», *R Journal*, 8/1, pp. 107-121.
- MADROÑAL, Abraham: «Un baile de Lope de Vega», en *Cuadernos del Lazarillo*, 35, (2008), pp. 27-34.
- «Las circunstancias del estreno de *La noche de San Juan* (a propósito de los bailes que acompañaron a la comedia de Lope)», en «*Monstruos de apariencias llenos*». *Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*, edición al cuidado de Francisco Sáez Raposo, Bellaterra: Prolope-UAB-TC/12, 2011, pp. 1217-148.
- «El Lope último y las comedias en colaboración», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. Tomo IV (Teatro), Roma, 2012, pp. 162-170. Accesible en línea en la dirección: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih_17_4_022.pdf
- «La piezas dramáticas breves en los últimos códigos autógrafos de Lope», en *El último Lope (1618-1635) y la escena / coord. por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Elena E. Marcello*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, pp. 105-126.
- Poesías desconocidas del Siglo de Oro recuperadas de la Biblioteca de Ginebra*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos (Hispanica Helvética, 28), 2016.

- MADROÑAL, Abraham: «Los dramaturgos y el poder en la época de Felipe IV», en *La corte de Felipe IV (1621-1665): reconfiguración de la Monarquía católica* / coord.por José Martínez Millán, Manuel Rodríguez Rivero, Madrid: Polifemo, 2017 (Espiritualidad, literatura y teatro), vol. 3, pp. 2105-2136.
- (ed.): *El capellán de la Virgen*. De Lope de Vega *Parte XVIII de comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos, 2019, I, pp. 1073-1218.
- MARTÍNEZ COMECHE, José Antonio: *Documentación del Siglo de Oro: El «Códice Durán»*. Madrid: s.e., 1997.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago, «Una carta inédita de Lope de Vega. A vueltas con la licitud de las comedias y la polémica con Pellicer», en *Anuario de Lope de Vega*, XII, (2006), pp. 299-309.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (ed.): *Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia Española. Tomos II y III. Madrid: Suc. Rivadeneyra, 1892.
- MICÓ, José María, «Breve historia de la rima idéntica», en *Las razones del poeta. Forma poética e historia literaria, de Dante a Borges*. Madrid: Gredos, 2008, pp. 21-50.
- MILLÉ Y GIMÉNEZ, Juan: «Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas atribuidas a Lope de Vega», en *Rbi*, LXXIV (1928), pp. 345-572.
- MOLL, Jaume, «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla», en *BRAE*, LIV(1974), pp. 97-103.
- MONTESINOS, José F. (ed.): *Estudios sobre Lope de Vega*. Salamanca: Anaya, 1969.
- MORBY, Edwin S. (ed.): *La Dorotea, de Lope de Vega*. Madrid: Castalia, 1968.
- MORENO JIMÉNEZ, Sergio: «Presumo que impresas andan»: relaciones de sucesos en *No son todo ruiseñores*, de Lope de Vega», en *Studia Aurea*, 12 (2018), pp. 189-215.
- MORLEY, S. Griswold: «Ortología de cinco comedias autógrafas de Lope de Vega», en *Estudios eruditos in memoriam de Bonilla y San Martín*, I, ed. Luis Gil Fagoaga y Gerhard Moldenauer, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, Madrid, 1927, pp. 525-544.
- MORLEY, S. Griswold y Courtney BRUERTON: *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos, 1968.
- MORLEY, S. Griswold y Richard W. TYLER: *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega*. Berkeley: University of California Press, 1961. 2 vols.
- OLEZA, Joan: «Las opciones dramáticas de la senectud de Lope», en J. M.^a Díez Borque y J. Alcalá Zamora (eds.): *Proyección y significados del teatro clásico español*. Madrid: SEACEX, 2004, pp. 257-276.
- «El Lope de los últimos años y la materia palatina», en *Estaba el jardín en flor... Homenaje a Stefan Arata. Críticón*, 87-89, 2003, pp. 603-620.
- OLIVER, Juan Manuel: «Poesías de D. José Pellicer: un manuscrito poético reencontrado», en *Críticón*, 65 (1995), pp. 87-100.
- PEDRAZA, Felipe: *Lope de Vega. Vida y literatura*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2008.
- El universo poético de Lope de Vega*. Madrid: Laberinto, 2003.
- PEÑASCO GONZÁLEZ, Sandra M.^a: *Relación del torneo de a caballo con que la imperial Zaragoza solemnizó la venida de la serenísima reina de Hungría y de Bohemia... año 1630*. A Coruña, SIELAE, 2012.
- PÉREZ Y PÉREZ, M. C.: *Bibliografía del teatro de Lope de Vega*, Madrid: CSIC, 1973.
- POESSE, Walter: *The Internal Line-Structure of Thirty Autograph Plays of Lope de Vega*. Bloomington: Indiana University Press, 1949.
- PRESOTTO, Marco: *Le commedie autografe di Lope de Vega: catalogo e studio*, Kassel: Reichenberger, 2000.

- PROFETI, Maria Grazia: *Per una bibliografia di Lope de Vega: opere non drammatiche a stampa*. Kassel: Reichenberger, 2002.
- «El último Lope», en *La década de oro de la comedia española, 1630-1640: Actas de las XIX jornadas de teatro clásico*, Almagro, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Almagro: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 1997, pp. 11-39.
- RÓDENAS VILAR, Rafael: *La política europea de España durante la Guerra de los Treinta Años*. Madrid: CSIC, 1967.
- RODRÍGUEZ-MOÑOINO, Antonio y María Brey Mariño: *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos (siglos XV, XVI y XVII) de The Hispanic Society of America*. New York: The Hispanic Society of America, 1965. 3 vols.
- ROMERO, Carlos: «Otra comedia para Lope: *La palabra vengada*. I. Las razones métricas», en *La festa teatrale iberica. Atti del Convegno di Studi, Napoli, 1-3 de dicembre 1994*. A cura di G. B. de Cesare. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1995, pp. 71-127.
- «Plan autógrafo en prosa, del primer acto de una comedia lopiana sin título (1628-1629)», en *Rassegna Iberistica*, 56 (1996), pp. 113-130.
- ROSELL, Cayetano (ed.): *Colección escogida de obras no dramáticas de Lope de Vega*. Madrid: Rivadeneira, 1856 (Biblioteca de Autores Españoles, n° 38).
- ROZAS, Juan Manuel: *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid: Cátedra, 1990.
- RYDER, Alan: *El reino de Nápoles en la época de Alfonso el Magnánimo*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1987.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio: *Lope pintado por sí mismo*. London: Tamesis, 2006.
- Lope de Vega. El verso y la vida*. Madrid: Cátedra, 2018.
- «Pedro de Oña y su *Arauco domado* (1596) en la obra poética de Lope de Vega», en *Hispanic Review*, 74 (2006), pp. 319-344.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio: (ed.): *Romances de senectud*, de Lope de Vega. Madrid: Cátedra, 2018.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel: «Los autógrafos de Lope de Vega», en *Manuscr. Cao*, 10 (2011). Accesible en línea en la dirección: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3906463>
- SIERRA MATUTE, Víctor: «Historia del *Códice Daza*», en *Manuscr. Cao*, 10 (2011), s. p. Accesible en línea en la dirección: https://www.academia.edu/4828960/Historia_del_C%C3%B3dice_Daza
- SIMÓN DÍAZ, José: *Actos públicos en Madrid*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1982.
- SLIWA, Krzysztof: *Cartas, documentos y escrituras del Dr. Frey Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635)*. Newark: Juan de la Cuesta, 2007. 2 vols.
- TESO= *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo. Editorial Chadwyck-Healey. CD-Rom.
- URZÁIZ, Héctor: *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Madrid: FUE, 2002.
- USANDIZAGA, Guillem: *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*. Madrid: Iberoamericana, 2014.
- USUNÁRIZ, Miren: «Burlas en las polémicas literarias del Siglo de Oro. El caso del comentarista gongorino José Pellicer», en *Hipogrifo*, 7.2 (2019), pp.147-160.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán: «Enredar con Lope: indagaciones a partir de la comedia de *Dos agravios sin ofensa*», en Felipe Pedraza y Rafael González Cañal (eds.), *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico*. Cuenca: Univ. Castilla-La Mancha, 1998, pp. 71-97.
- «La sátira literaria en el teatro español del siglo XVII: Lope de Vega ante la «culto musa»», En Renata Londero y Luciana Gentile (ed.), *Sátira y encomiástica en las artes y letras del siglo XVII español*, Madrid: Visor, 2017, pp. 171-189.

- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán: «Lectores y espectadores de la comedia barroca: los impresos teatrales sevillanos del siglo XVIII», en M. García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del Séptimo Congreso Internacional de Hispanistas*. T. II, Salamanca: Universidad, 1993, pp. 1007-1016.
- «Lope y Calderón: episodios de una rivalidad literaria y comercial», En Graciela Balestrino y Marcela Beatriz Sosa (eds.), *Letras del Siglo de Oro español. Actas del VII Congreso LESOE*, Salta, Universidad Nacional de Salta, 2012, pp. 61-76.
- «Los tomos perdidos de comedias raras atribuidas a Lope de Vega que poseyó la biblioteca de Osuna», en *Otro Lope no ha de haber*, a cura de María Grazia Profeti. Firenze: Alinea Editrice, 2000, pp. 109-131.
- «Treinta comedias desconocidas de Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y otros de los mejores ingenios de España», en *Criticón*, 62 (1994), pp. 57-78.
- VÉLEZ-SAINZ, Julio, *El parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*. Madrid: Visor, 2006.
- VOSSLER, Carlos: *Lope de Vega y su tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1940.
- WILKINSON, Alexander, Alejandra ULLA LORENZO y Alba DE LA CRUZ REDONDO, *The Iberian Books Project*, University College, Dublín, 2010-2018, <https://iberian.ucd.ie/>. Consulta del 1 de septiembre de 2020.
- WOOLDRIDGE, John B.: «A Comedia Stylistic Device for Examples and Comparisons», en *Perspectivas de la comedia*, II. Ed. Alva V. Ebersole. Valencia: Albatros, 1979, pp. 49-60.

APÉNDICE

ILUSTRACIONES

138

YO HE HECHO LO QUE HE PODIDO, FORTVNA
LO QUE HA QVERIDO.

T-55318

14

COMEDIA FAMOSA,

DE MIGVEL BERMUDEZ.



Hablan en ella las personas siguientes.

- El Duque de Milan. Rugero, y Roberto. Fabricio.
- Carlos de Cardona. Isabela. Marino.
- Algunos soldados. Siluia, y Otavia. Rosardo.

JORNADA PRIMERA.

Dentra el Duque de Milan, Carlos de Cardona, y gente.
Dent. Vitoria. Duq. Suerte cruel, no de xey's vn hombre viuo.
Salen el Duque de Milan, y Carlos.
Duq. El cauallo me ha faltado.
Car. Tome vuestra Alteza el mio.
Duq. Siguenme muchos.
Car. No importa, que en tanto que los resisto puede subir vuestra Alteza.
Duq. Si salgo deste peligro, la vida te deuo Carlos.
Car. Use el Duque.
Car. Libraros, en Dios confio.
Salen algunos soldados.
Sol.1. Por aquí dizen que va.
Sol.2. Este es aquel enemigo que le ha defendido tanto.

Sol.3. Aquí del Duque de Vrbino. Acuchillalos Carlos, y vanse huyendo: salen Isabela, y Otavia su hermana.
Ota. Si mas, Isabela, obliga en pena tan inhumana, fer tu amiga, que tu hermana; haz cuenta que soy tu amiga, y assi me la puedes dar de la tristeza que tienes.
Isa. En los males, oien los bienes, en el placer, o el pesar, fue siempre el comunicallos, en medio de padecellos, como fin de entreténellos, y obtiene principio de remediarnos. Con dos razones me obligas al amor, que todo lo allana la vna, de ser mi hermana, la otra, de ser mi amiga.

A Y pues

Portada de la suelta del s. XVII. BNE: T/55318-14

~~Quien ama con tanta pasión~~
^{mat. v. enas}
 Amor
^{causando}
~~Quien se preocupa de los~~
 Zelos

quien es el mal de mi bien
 de bien
 y mas flosos en el bien
 vna esperanza por de da
 que se me quitan la vida
 Amor Zelos y de bien.

que fin tendra mi fin
 paga.
 y remedio mi sano
 Engano
~~Quien es el mal de mi bien~~
 quien es el mal de mi bien
 Amor
 temor
 que es el fin de la vida
~~Quien es el mal de mi bien~~
 que es el mal de mi bien
 que es el mal de mi bien
 que es el mal de mi bien

Ovillejo del Códice Pidal, ff. 95-96

La Dorotea

sistirlos: mas vamos, Lulio, y yo en Dorotea, que en el camino, no hablamos en otra cosa desde que amanecí; y estoy cierto, que no le sucede lo mismo; gran fortuna de las mugeres, que al primero delaire de sus galanes, hallan quien las sirua, ruegue, diuertta, regale, y enriquezca. Ay de los hombres, para quien no ay mas remedio, que no esperarle! Estos verlos os dirán mas de mí, que lo que yo sabia quando los hize; si ay quien los cante, no me pesará que los oiga Dorotea.

Adonde vais pensamiento

*Con passos tan engañados,
Que no puede bien huir,
Quien lleva hierros de esclauo?*

*Si os han de boluer por ellos,
De que seruira alexaros?
Que es dar ocasion al dueño,
Para mayores agrauios.*

*Mirarades lo primero,
Que fue pensamiento vano
Querer librar en vn dia
La prision de tantos años.*

Si

*Car. Adonde vays pensamiento
con passos tan engañados,
que no puede bien huir
Quien lleva hierros de esclauos:*

*Si oy han de boluer por ellos,
de que seruira el quitarlos,
que es dar ocasion al dueño
para mayores agrauios?
Mirarayslo vos primero,
que fue pensamiento vano
querer librar en vn dia
la prision de tantos años.*

De Lope de Vega Carpio. 175
*Nunca de vos me fiara,
Pues que me fueis engañado,
Sin ver lo que puede amor
Fauorecido del trato.
Sino pensais pensamiento
Otro remedio mas sano,
Los dos nos vemos perdidos,
Y Amarilis se ha vengado.*

*Nunca de vos me fiara;
pues que me aueys engañado,
sin ver lo que puede amor
fauorecido del trato.
Si no pensais, pensamiento,
otro remedio mas sano,
los dos quedamos perdidos,
Isabela se ha vengado.*

de los 10000. Calle de San y la de la Compañía

EL FÉNIX

Y SU HISTORIA NATURAL,

ESCRITA

En veinte y dos Exercitaciones, Diatribes,
o Capítulos: 86
P39

AL SENOR DON LUIS MENDEZ
*de Haro Gentil-Hombre de la Camara
de su Magestad.*

Por don Joseph Pellicer de Salas y Tobar, Señor de la casa
de Pellicer, y Cronista de los Reynos de Castilla.



En Madrid en la Imprenta del Reyno;
Año MDCCXXX.
A costa de Pedro Coello, mercader de libros.

Sil. Ya se han ido. Ro. Y yo me voy,
pero como quedo en tí?

Sil. Así, así. Ro. Ya por el fi-
mas almas, Silvia, te doy,
que ay en tu frente cabellos;
o que versos he de hazer.

Sil. Harame mucho placer,
que soy muy amiga dellos.
Mas de que poetas es?

Ro. De los cultos, mi señora,
de los que hazen al Aurora
de azucar piedra los pies.
Llaman jalca al rozio,
y al amor pollo de Venus;
no soy de nomine tenus,
que es valiente estilo el mio.
Mares de nuues nauaga

Sil. Si soneto me has de hazer,
hazme placer de poner
vna palabrita Griega.

Ro. Greguizante, pesia mi,
segura, mi Silvia, vive,
de que ferè tu diatribe,
en Griego que nunca vi
Entiendes este soneto?

Sil. Yo no le entiendo.

Salen el Duque de Milan, Rugero su herma-
no, y Fabricio.

Portada de *El Fénix*, de don José de Pellicer, y un fragmento del fol. A4r de la *editio princeps* de la comedia *Yo he hecho lo que he podido*

L. 2-3.

que era la sola occasion prudente
 como era la occasion cruel
 lo que se hizo en el placer o el dolor,
 lo que se pudo fue siempre el comunicallo
 en medio de pa de collos
 como fin de la tenellos
 prin cipio de remedios
 (obarde esto) en el bien
 en el favor del contento
 en la ventura agraviada
 en la pena satisfecha
 en la esperanza dudosa
 en la posesion incierta
 en el pensamiento firme
 en la confianza ciega
 en el peligro atreuido
 en el imposible ciega
 en mis perdicionos loca
 en mis elecciones cuerda
 en querer a los vicia,
 en



Grabados de don Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona



V. Carducho: *Victoria de Fleurus* con don Gonzalo de Córdoba y Cardona en primer término

Fol. i

OLVIDAR PARA VIVIR,
COMEDIA FAMOSA,
DE MIGVEL VERMVDEZ,

Personas que hablan en ella,

<p><i>El Rey de Sicilia.</i> <i>Roberto Duque de Calabria.</i> <i>Rodulfo Cavallero.</i> <i>Rogelio Español.</i> <i>Laura hermana del Rey.</i></p>	<p><i>Claudia hija del Duque de Mantua.</i> <i>El Duque su padre.</i> <i>Luxan criado.</i> <i>Un page.</i> <i>Quatro cazadores.</i></p>
--	---



IORNADA PRIMERA.

<p><i>Salen el Duque de Calabria en Alets, al- de la suya, con un gauan y un cazado en las manos, y Rodulfo cavallero, ami- go suyo, de camino.</i></p> <p><i>Rodulfo.</i> No os espante q me admire, quando os hallo recurado del piegalo de la corte, en la soledad del campo. Vos fuera de la ciudad? vos ausente de palacio? Carlos, sin vos, reynar puede: viuir sin vos puede Carlos? En quatro meses de ausencia tantas nouedades hallo? el amistad, y el rigor, tan presto luertes trocaron?</p> <p><i>Dug.</i> Efectuadme acento vn rato. Por muerte de Leopaldo heredó Carlos el cetro de Sicilia, en años treze, treze fueron, no mas, que aun al nombrarlos, de turbada, la lengua se enmudece:</p> <p style="text-align: center;">A</p>	<p>Mas quando, si se contempla, dexan de andar encontrados el pesar con el plazer, las venturas con los daños? (go, Pudiera el Rey: <i>Dug.</i> Passó ami- derened, por Dios, los labios, que el Rey puede, como Rey, deshazer, y hazer vasallos. No tuuo el la culpa, no, de mi me queixo: <i>Rod.</i> Turbado me dexan estas razones; declaradme mas despacio, si es que el lentimiçto os dexa, fino os lo impiden cuydados, vuestros males por entero;</p> <p style="text-align: center;">A</p> <p style="text-align: right;">su rios,</p>
--	---

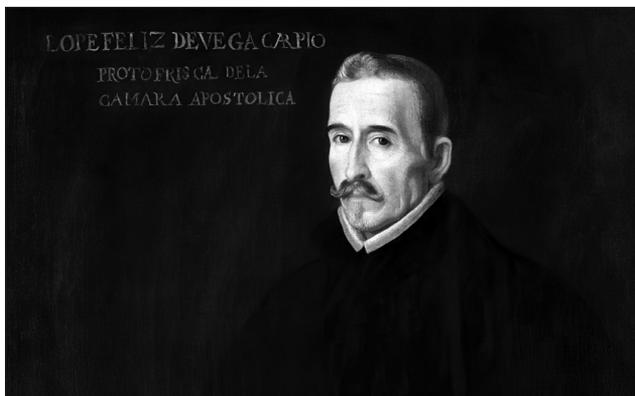
DESCRIPCION
DELAS FIESTAS
QUE EL S.^o MARQVES
DE CASTEL RODRIGO
EMBA XADOR DE ESPAÑA
Celebrò en esta Corte ala nueua del election
DE FERDINANDO III.
de Auftria Rey de Romanos.

Hecha por MIGVEL BERMVDEZ de Castro.



EN ROMA,
Por Francisco Cabalo. M. DC. XXXVII.
Con licencia de los Superiores.

Portadas de las dos obras impresas de Miguel Bermúdez de Castro



Retrato de Lope viejo (detalle) y grabado de don Gonzalo Fernández de Córdoba (Wenceslaus Hollar)

YO HE HECHO LO QUE HE PODIDO,
FORTUNA LO QUE HA QUERIDO
COMEDIA FAMOSA
DE [LOPE DE VEGA]*

Hablan en ella las personas siguientes:

EL DUQUE DE MILÁN
CARLOS DE CARDONA
RUGERO Y ROBERTO
ISABELA
SILVIA Y OTAVIA
FABRICIO
MARINO
ROSARDO
Algunos soldados

* En los tres testimonios figura MIGUEL BERMÚDEZ.

JORNADA PRIMERA

Dentro el duque de Milán, Carlos de Cardona y gente.

Dentro ¡Vitoria!
DUQUE ¡Suerte crüel!
[*Dentro*] No dejéis un hombre vivo¹.

Salen el duque de Milán² y Carlos

DUQUE	El caballo me ha faltado	
CARLOS	Tome vuestra alteza el mío.	
DUQUE	Síguenme muchos.	
CARLOS	No importa,	5
	que en tanto que los resisto	
	puede subir vuestra alteza.	
DUQUE	Si salgo deste peligro,	
	la vida te debo, Carlos.	<i>Vase el duque.</i>
CARLOS	Libraros en Dios confío.	10

Salen algunos soldados.

SOLDADO 1 Por aquí dicen que va³.
SOLDADO 2 Este es aquel enemigo
 que le ha defendido tanto.
SOLDADO 3 ¡Aquí⁴ del duque de Urbino!⁵ *Acuchillalos Carlos y vanse huyendo⁶.*

¹ Ninguno de los testimonios atribuye este parlamento a los enemigos del duque de Milán, pero parece lo razonable, de ahí que restituya entre corchetes la indicación: *Dentro*. Cfr. Lope, *Historia de Tobías*: «Con fuerza poderosa / no dejé ni un hombre vivo, / porque hacer mal es la cosa / de que más gusto recibo».

² Filippo Maria Visconti (1412-1447), que mandó degollar a su esposa, como se dice más adelante.

³ Verso propio de Lope, que repite hasta en ocho ocasiones (TESO), por ejemplo en *El vellocino de oro*, o en *El príncipe perfecto*, en los inicios del acto tercero: «-Por aquí dicen que va. -Aquella senda siguió».

⁴ La expresión *Aquí del duque* o *del rey* o similar se utiliza, según Cejador: «sobre todo pidiendo socorro, *Aquí del rey*. Es decir: Aquí necesito de. *Quij.*, 1, 34: Aquí venganzas. Id., 1, 44: Aquí del Rey y de la justicia. Id., 2, 49: Aquí de Dios y del Rey. ¡Cómo, y que se ha de sufrir que roben en poblado! Id., 2, 53: Aquí de los nuestros, que por esta parte cargan más los enemigos. Cald., *Mañana será otro día*, 2, 21: ¡Aquí de mi presunción | y de la vanidad mía!» (*Diccionario fraseológico del Siglo de Oro*, 2008, s/v). Lope la emplea, por ejemplo, en *El bautismo del príncipe de Marruecos*: «-Vuelve el dinero. / -Aquí del rey. -Vaya al rollo» (*Doce comedias, oncena parte*, 1618, f. 283v°).

⁵ Puede referirse a Oddantonio II de Montefeltro, primer duque de Urbino, nombrado por el papa Eugenio IV en 1443. Pero fue asesinado un año después y ocupó el ducado su hermano Federico de Montefeltro (1422-1482), que se presta mejor al calificativo de «mancebo» con el que se alude a él después en la misma comedia.

⁶ La brevedad de esta primera escena (un romance de 14 versos) es extraña en Lope y hace pensar en un acortamiento. Lo siguiente que se sabe de la guerra es lo que cuenta Roberto, criado de Carlos,

Salen Isabela y Otavia, su hermana.

OTAVIA	Si más, Isabela, obliga en pena tan inhumana ser tu amiga que tu hermana, haz cuenta que soy tu amiga ⁷ , y así me la puedes dar de la tristeza que tienes.	15 20
ISABELA	En los males o en los bienes, en el placer o el pesar fue siempre el comunicallos ⁸ en medio de padecellos como fin de entretenellos principio de remediallos. Con dos razones me obliga Amor, que todo lo allana ⁹ : la una, de ser mi hermana; la otra, de ser mi amiga.	 30
	Y pues el agua y las flores deste jardín y esta fuente, ella con dulce corriente ¹⁰ y ellas con varias colores ¹¹ convidan a dilatar los sentimientos de amor ¹² , oye el más tierno rigor y el más alegre pesar.	 35
	f. Av ^o	30

cuando resume la valiente acción guerrera de su amo, que ha dado la victoria al duque de Milán (vv. 237-244).

⁷ Cfr. *La locura por la honra*: «Si cupo piedad humana / en quien no ha nacido fiera, / antes por sangre es hermana, / no des lugar a que muera / con pena tan inhumana, / duélete, hermana» (*Doce comedias, oncena parte*, 1618, f. 178). También en *El caballero del sacramento*: «En pena tan inhumana / solo este consejo os doy».

⁸ Cfr. *La burgalesa de Lerma*: «Pues me has forzado que diga / los males que me atormentan / y porque es comunicarlos / a persona tan discreta / cerrarlos con llave» (*Décima parte de comedias*, 1621, f. 265v^o).

⁹ Cfr. *La boda entre dos maridos*: «-Pasó [las paredes] Lauro. /-Amor todo lo allana» (*Doce comedias, cuarta parte*, 1614, f. 268v^o).

¹⁰ Cfr. *El animal profeta*: «A Dios no llaman fuente / de misericordia? – Sí, / qué importa si para mal / paró su dulce corriente».

¹¹ Cfr. *El Hamete de Toledo*: «Yo precio más ver reír / el alba por estas flores / y al claro viento bullir / entre sus varias colores». También en el *Códice Daza*: «Todo se alegra de verla / fuentes y prados imitan / de su rostro y de sus labios / ellos flores y ellas risa» (BDH).

¹² Cfr. *La historia de Tobías*: «No hay señal que tanto diga / los sentimientos de amor» (*Autos, en Obras*, III, RAE, 1893, p. 295).

OTAVIA	No quedarás engañada, si con tanta pena estás, porque tú descansarás y yo quedaré obligada.	40
ISABELA	Estando el rey de Aragón, después de las varias guerras de Nápoles, en que tuvo siempre la fortuna adversa, sobre Gaeta en la mar ¹³ , tan lucida de galeras que la entrara fácilmente si fuera Troya Gaeta ¹⁴ .	45
	Génova armando las suyas con ánimo y diligencia y con próspera fortuna que como causa primera después del cielo en la mar, siempre varia y siempre incierta ¹⁵ , da victorias o las quita, venció a don Alonso en ella y fue preso por desdicha zozobrando su galera	50
	con los deudos y soldados que iban entonces en ella ¹⁶ .	55
	Pues como a Milán agora está Génova sujeta siendo Felipe María	60
	el duque que la gobierna ¹⁷ , al rey y a los caballeros, como era razón, le entregan,	65

¹³ El puerto italiano de Gaeta, en el Lacio, fue llamado la «llave de Nápoles», como demostró la conquista por parte del Gran Capitán en la batalla de Garellano (1503). Cfr. *Las cuentas del Gran Capitán*: «Y por irle a recibir, / se embarcó el gran Capitán / en Gaeta, a quien don Juan / fue a acompañar y servir».

¹⁴ La expresión aparece también en Lope: «Holgara que fuera Troya / León, que fuera más fácil / de entre enemigos y el fuego, / como Eneas a su padre / sacó» (Segunda parte de *Bernardo del Carpio*, suelta, f. 10).

¹⁵ En efecto, las galeras de Génova causaron la derrota del rey Alfonso, pero este decidió entregarse como prisionero al duque de Milán. Cfr. *La hermosa Esther*: «Espada rindan a tus plantas bellas, / pues tras tanta fortuna incierta, y varia / levantas a Israel a las estrellas» (*Décima quinta parte*, 1621, f. 172v°).

¹⁶ En efecto, en 1435, poniendo sitio a Gaeta, Alfonso V el Magnánimo (1416-1458) fue derrotado, hecho prisionero y entregado a Filippo Maria Visconti.

¹⁷ Entre finales del XIV y principios del XVI, la República de Génova estuvo sometida a Francia, España o el ducado de Milán, de quien se consideraba puerto natural. En 1421 el duque de Milán conquista Génova y la somete a su mandato.

porque tan grande rescate hiciese su fama eterna.	70
El duque Felipe entonces hizo la mayor grandeza, que de Tito, Vespasiano ¹⁸ , ni de Alejandro se cuenta.	
En lugar de la prisión, gastó infinita riqueza ¹⁹ en los regalos del rey, en los presentes y fiestas ²⁰ .	75
Y últimamente le dio libertad, sin que por ella quedase el rey obligado, mas que a solo agradecerla.	80
Aquí, Octavia, hermana mía, todas mis fortunas entran ²¹ , que no son humanas culpas celestiales influencias ²² .	85
Aquí tuvieron principio, quiera Dios que el fin no sea infeliz por la ocasión que amenazan mis sospechas.	90
Vino entre los caballeros de Aragón, si bien te acuerdas, Carlos de Cardona, un hombre, Otavia, de tales prendas ²³ , que no fui sola en Milán quien puso la vista en ellas; pero fui sola, en que tuve la dicha de merecerlas.	95

¹⁸ Ejemplos tópicos de magnanimidad y generosidad en el mundo clásico. Cfr. *Los pleitos de Ingalaterra*: «Roma no tuvo a Tito y Vespasiano?» y *El villano en su rincón*: «Yo he visto en un jardín pintado al César, / a Tito, a Vespasiano y a Trajano».

¹⁹ Cfr. *El sembrar en buena tierra*: «Yo os quiero dar dos cadenas / que valen por el amor / una infinita riqueza» (*Décima parte de las comedias*, 1621, f. 197).

²⁰ También es histórico que el rey Alfonso se ganara la voluntad del duque de Milán, que en adelante sería aliado suyo.

²¹ Cfr. *Porfiando vence Amor*: «Pues es forzoso partirme / vive en mis fortunas firme» (*La vega del Parnaso*, 1637, f. 112).

²² Cfr. *Ello dirá*: «Más gusto con mi ignorancia / que los sabios con su ciencia, / la celestial influencia / hace aquesta consonancia» (*Docena parte*, 1619, f. 8v°).

²³ Cfr. *El labrador venturoso*: «Más te quiero casada / con hombre de tales prendas / que no reina de Sevilla» (*Veintidós parte perfecta de las comedias*, 1635, f. 213v°).

Parece que a un tiempo mismo Amor disparó sus flechas ²⁴ , y que sacando del pecho del español la primera pasó con la misma el mío, pues nuestra amorosa pena no fue como el sol y el alba, que ella aguarda a que él parezca ²⁵ , sino que salieron juntos, que esto es amor, si hay estrellas ²⁶ .		100
Salimos en un sarao los dos a danzar, no creas que fui yo la que salió pues todo el aire y destreza ²⁷ fue tibieza y turbación; tan mal, Otavía, se acuerdan corazones y instrumentos, que uno es temor y otro es ciencia. Aquí asiéndome la mano, me dejó un papel en ella, que aunque no tuviera amor era el guardalle por fuerza.	f. A2	110
¿Ya has oído que hay un pez que por la caña envenena el brazo del pescador? ²⁸ , pues lo mismo, Otavía, piensa que pasando al corazón en un instante me vieran las colores en la cara, que el mayor veneno es letras ²⁹ .		115
		120
		125

²⁴ Cfr. *El acero de Madrid*: «Se apartaron juntos / un tiro de piedra, / no de piedra, tía, / tiro de ballesta, / pues amor entonces / disparó sus flechas».

²⁵ Cfr. *Pastores de Belén*: «Cuando el alba se retira / porque ya sus rayos ven / los del sol, a nadie admira» (2010, p. 570).

²⁶ Cfr. *Quien ama no haga fieros*: «Turbeme; que si hay estrellas / en un instante se ama».

²⁷ Son conceptos que suelen aparecer también juntos en otras obras de Lope, como en *Versos a la primera fiesta del palacio nuevo*: «No hay gracia, no hay aire, no hay destreza / de que le dotó Naturaleza» (*La vega del Parnaso*, I, 2015, p. 560).

²⁸ La tremielga es el pez que envenena por la caña el brazo del pescador. El origen está de nuevo en la *Officina* de Textor. La misma idea y muy parecidos versos escribe Lope en *La mayor victoria*: «Mas no has oído que un pez / con veneno a quien le pesca / por el sedal y la caña / la mano y brazo le hiela? / Pues tales fueron sus labios, / que por la mano derecha / dulce veneno infundieron / al corazón» (*Parte veinticuatro de la comedias*, 1633, f. 229v^o). Cfr. Juan de Cárdenas, *Primera parte de los problemas y secretos maravillosos de las Indias* (1591): «La bezaar y la pepita de la cidra destruyen el veneno, y aquella fuerça o virtud que embía la tremielga por el sedal y la caña hasta el propio celebró del pescador» (Salamanca: CILUS, 2000, f. 191v^o, en CORDE).

²⁹ Cfr. *Las bizarrías de Belisa*: «No hay veneno más fuerte / que las letras de un papel» (2004, p. 158).

Con ellas hacen pesar
 al que rige, al que gobierna, 130
 al poderoso, al más noble;
 con ellas hacen que sea
 cautivo el libre y la muerte
 tal vez con ellas sentencia.
 No fueron menos, Otavía, 135
 para mí, pues que con ellas
 halló Carlos la ocasión
 de merecer la respuesta.
 Dirás tú: «¿Pues qué más dicha
 de que Carlos la merezca, 140
 siendo tanto su valor,
 en justa correspondencia?».
 ¡Ay, Otavía, que no hay bien,
 que, como sombra, no tenga
 alguna interposición³⁰, 145
 que la quietud le defienda!
 Rugero, hermano del duque,
 a quien él ama y respeta
 y aun teme en las ocasiones
 destas infelices guerras; 150
 Rugero, en fin, dio en servirme³¹
 y no estaba descontenta,
 que, en fin, es mi primo hermano
 príncipe de grandes prendas.
 Mas luego que vi a Cardona, 155
 borró su amor de manera
 la estampa³², que apenas hay
 de aquel pensamiento señas³³.
 Esto sabe Carlos ya
 y para que verme pueda, 160
 ha concertado conmigo
 que diga que te desea.
 Porque pensando Rugero
 que eres tú, mientras que llega

³⁰ Es decir, alguna mezcla o «mediación de algunas cosas o personas entre otras» (Aut.).

³¹ Así dice también doña Elvira de un caballero en *La corona merecida*: «Los días primeros / dio en servirme y me ha mostrado / amor».

³² Cfr. *El anzuelo de Fenisa*: «Me ha servido / este retrato de Dianarda bella / de alborotarme el alma de tal modo/ que ha borrando la estampa de Fenisa» (*El Fénix de España, octava parte*, 1617, f. 38).

³³ Indicios. Cfr. *Don Lope de Cardona*: «Todos piensan que es Cardona / por el talle y por las señas» (*Décima parte de las comedias*, 1618, f. 64).

ocasión que sin peligro el duque le favorezca, no se alborote Rugero, y, celoso, Otavia, emprenda lo que suelen poderosos a quien voluntades ciegan.	165
Esta es la causa que tiene la razón de mis tristezas; este el rigor de mis males, este el furor de mis penas ³⁴ .	170
Cobarde estoy en el bien, en el favor descontenta en la ventura agraviada ³⁵ , en la pena satisfecha, en la esperanza dudosa, en la posesión incierta,	175
en el pensamiento firme, en la confianza necia, en el peligro atrevida, en el imposible ciega, en mis perdiciones loca, en mis elecciones cuerda, en querer a Carlos viva, en ver a Rugero muerta.	180
Pero de cualquiera suerte que bien o mal me suceda, será Isabela de Carlos o no ha de ser Isabela.	f. A2v° 190

Sale Silvia, criada.

SILVIA	Un soldado, y animoso como soldado, se ha entrado ³⁶ .	
ISABELA	Déjale entrar, si es soldado ³⁷ .	195

³⁴ Cfr. *Querer la propia desdicha*: «Como de su rigor se satisfaga, / su hechura soy, lo que él quisiere quiero».

³⁵ Cfr. *El conde Fernán González*: «Quiso mi fortuna airada / que fuese en esta ocasión / a las Cortes de León, / de mi ventura agraviada» (Artelope).

³⁶ Cfr. *El vaquero de Moraña*: «Por la gana que mostráis / de ser soldado animoso / yo os quiero llevar conmigo» (*El Fénix de España, octava parte*, 1617, f. 269v°).

³⁷ Este juego de palabras con la palabra *soldado* (y el calambur *sol dado*) es lugar común y aparece también en otras obras del Fénix como *El arenal de Sevilla*: «Sucede al Adelantado, / Como nuevo sol que viene, / Que de su puesto sol, tiene / de ser el Conde sol dado. / La noche de la tiniebla/ Que su ausencia nos dejó / Cuando su sol se eclipsó, / Deshace el conde de Niebla».

SILVIA	Y tan tierno y amoroso ³⁸ , que «mis ojos» me llamó.	
ISABELA	No viene triste el soldado...	
OTAVIA	Las nuevas te han alegrado.	
ISABELA	Ningún triste requebró.	200
OTAVIA	Y será, tengo por cierto, del ejército.	

Sale Roberto.

ROBERTO	Si es justo dar pies a nuevas de gusto ³⁹ , dale los pies a Roberto y no creas, si al vocablo ⁴⁰	205
	perdón, mi señora, das, que hubiera volado más si fuera Roberto el Diablo ⁴¹ . Por los aires he venido, de mi señor despachado.	210
ISABELA	¿Quién os envía, soldado?	
ROBERTO	¡Qué agravio! ¡Qué injusto olvido! Esta valiente persona, este brío y este talle ⁴² , ¿qué dueño puede mandalle, si no es Carlos de Cardona? Soy español por la vida ⁴³ y del Reino de Toledo, tierra donde nunca al miedo dieron cobarde acogida ⁴⁴ .	215 220

³⁸ Cfr. *El desprecio agradecido*: «Tú que hablando / con ella estás tan tierno y amoroso: / oh vamos amor, que aun que me voy, / bien puedo dormir seguro».

³⁹ Es decir, noticias que satisfacen. Cfr. *Quien todo lo quiere*: «-¿Hay nuevas de gusto? -Sí».

⁴⁰ La rima *vocablo-diablo* la vuelve a emplear Lope en *Los torneos de Aragón*: «Mujer es lindo vocablo, / mejor se las lleve el diablo / que yo las he menester» (*Doce comedias, cuarta parte*, 1624, f. 151) y en *El conde Fernán González*: «No les hallo vocablo / y telarañas, que el diablo / les ha puesto sobre los ojos» (*Parte diecinueve y la mejor parte de las comedias*, 1624, f. 133v°). La encuentro igualmente en *Los malcasados de Valencia*, entre otras.

⁴¹ Cfr. *El caballero de Illescas*: «Eres un Roberto el diablo / no me obedeces, ni quieres, / solo el juego y las mujeres / es tu ordinario vocablo» (Artelope).

⁴² Cfr. *El más galán portugués duque de Berganza*: «Mayor amistades tantas / a vueltas de su valor, / su brío, su talle y cara» (*El Fénix de España, octava parte de comedias*, 1617, f. 74v°).

⁴³ Cfr. *Más pueden celos que amor*: «Es el duque de Alansón / tan español por la vida, / que sera dél bien oída / Vuestra justa pretensión».

⁴⁴ Cfr. *El asalto de Mastique*: «Yo sé, Martín de Ribera, / que nacistes en Toledo, / donde jamás entró el miedo» (*Doce comedias de Lope de Vega, cuarta parte*, 1614, f. 66).

Y soy de cierto lugar
tan grande entre los más ricos,
que se paran los borricos⁴⁵
en oyéndole nombrar,
porque yo soy de Borox⁴⁶. 225
Mas, dejando niñerías⁴⁷,
aunque suele en alegrías
tal vez soltarse el reloj⁴⁸,
sabed que habiendo vencido
el de Urbino al de Milán 230
(que esto al mejor capitán
le puede haber sucedido),
y libre por un castaño⁴⁹
que mi buen amo le dio,
después que le defendió 235
de tanto peligro y daño⁵⁰,
recogió Carlos la gente
y al de Urbino, descuidado
de la vitoria engañado
como mancebo imprudente, 240
asaltó con tal valor
que ganando lo perdido
con mil laureles ha sido
el de Milán vencedor⁵¹.

⁴⁵ Similar chistecillo en otro lugar de la obra de Lope, cfr. *Las mudanzas de Fortuna*: «Por el principio / de mi nombre los villanos / hacen parar los borricos. -¿Cómo? -¿No les dicen «jo»? [...] Pues mi apellido es Jordán».

⁴⁶ Villa toledana de la comarca de La Sagra. La rima entre Borox y la interjección «so» es lo que hace parar los borricos cuando oyen nombrar la villa. El nombre debía pronunciarse Boroj, por cuanto rima con *reloj*. Acaso remita también humorísticamente al refrán: «A cual peor, como los cristos de Borox».

⁴⁷ Cfr. *La ingratitude vengada*: «Déjense de niñerías / y repártase el pillaje». También *El capellán de la Virgen*: «Dejando esto aquí, / que son en fin niñerías / y quejas de una mujer».

⁴⁸ *Soltarse el reloj* es «quitarle el muelle para que esté dando campanadas hasta que se le agote la cuerda. Era símbolo de alegría y regocijo» (Luciano López Gutiérrez, *Donaires del parnaso de Alonso Castillo Solórzano, edición, estudio y notas*. Tesis doctoral. Madrid: Univ. Complutense, 2003, p. 301). Cfr. Lope, *Carta*: «Porque V. exc. no diga que se ha soltado el reloj, le suplico me envíe a decir si gustará que venda el oro» (*Epistolario*).

⁴⁹ Es decir, por un caballo de ese color. Cfr. *El caballero de Olmedo*: «Pues el rey viene / las sillas piden el castaño y bayo».

⁵⁰ La rima *castaño-daño* aparece en otras comedias de Lope, como *Las batuecas del duque de Alba*: «-Si le ha venido algún daño, / tú lo pagarás. -De ti / non se me da aquel castaño» (Artelope).

⁵¹ Cfr. *El niño inocente de La Guardia*: «[Los santos] están puestos en el cielo, / con mil laureles y palmas» (*El Fénix de España, octava parte*, 1617, f. 250). También, y a propósito de don Gonzalo Fernández de Córdoba, la *Pira sacra*: «Aquel que mereció tantos laureles / que hasta la muerte...su vida llora» (*La vega del Parnaso*, III, 2015, p. 573).

	Mas como nunca verás sol sin sombra ⁵² , no faltó la envidia.	245
ISABELA	¿Quién le envidió?	
ROBERTO	Rugero solo no más.	
ISABELA	La envidia de la virtud es noble envidia ⁵³ .	
ROBERTO	Es verdad, mas con falsa voluntad no es virtud sino inquietud ⁵⁴ .	250
ISABELA	El duque le quiere bien.	
ROBERTO	Por eso le mira mal ⁵⁵ .	
ISABELA	Aunque para nueva igual no hay albricias que te den ⁵⁶ , Roberto, mis esperanzas, que tengan tanto valor, toma este anillo.	255
ROBERTO	Es favor con que a detener alcanzas la rueda de mi fortuna ⁵⁷ . Plega a los cielos que estés siempre en flor y cada mes te renueves, como luna ⁵⁸ . No del tiempo los engaños hagan a tu vida extremos, que lo peor que tenemos son, Isabela, los años.	260
	Falta, aunque sobra en nosotros, pues en muchos siempre vi	f. [A3] 270

⁵² Así en *Los Ponces de Barcelona*: «-¿Cuándo has visto sol sin sombra?/-¿Quién es sol? -Tu nombre nombra» (*Doce comedias de Lope de Vega*, IX parte, 1618, f. 220v°).

⁵³ Así en la *Jerusalén conquistada*: «La merecida fama que acompaña / a la virtud, porque los grandes hechos / dan noble envidia en generosos pechos» (2003, p. 434).

⁵⁴ Cfr. *El castigo sin venganza*: «Pienso trocar de aquí adelante / la inquietud en virtud» y *El valiente justiciero y ricobombre de Alcalá*: «Apártate a su inquietud / que si no has de hacer virtud / así saldrás de pecado». Vuelven a estar en posición de rima *virtud-inquietud* en *La niña de plata*: «-El casarnos, que es virtud. / -Estoy con grande inquietud» (*Doce comedias, novena parte*, 1617, f. 109v°).

⁵⁵ Cfr. *El villano en su rincón*: «Pienso que la quieres bien / y que no te mira mal» (*El Fénix de España, séptima parte*, 1616, f. 10).

⁵⁶ Cfr. *El balcón de Federico*: «Esto que ves; / no hay albricias que me des» (Artelope).

⁵⁷ Cfr. *El ingrato arrepentido*: «Haz cuenta que se ha parado / [...] / el fácil curso a la luna, / la rueda de la fortuna» (*Decimaquinta parte de las comedias*, 1621, f. 252v°).

⁵⁸ Cfr. *La dama boba*: «No veis que en el cielo / cada mes hay nuevas lunas?». La rima *fortuna-luna* se da también en otras comedias como *El ingrato arrepentido*: «El fácil curso a la luna, / la rueda de la Fortuna» (*Decimaquinta parte de las comedias*, 1621, f. 252v°).

- que se los quitan a sí
y se los ponen a otros⁵⁹.
Pues es cierto que si alguno
ser buenos imaginara,
nunca a sí se los quitara 275
para darlos a ninguno.
- ISABELA ¿Tan malo el vivir ha sido?
OTAVIA Es que se acerca al morir⁶⁰.
ROBERTO Nunca fue malo el vivir;
pero es malo haber vivido⁶¹. 280
Tu vida, señora, en fin
esté en verde primavera⁶².
OTAVIA Los dos vienen.
ISABELA ¿Qué haré?
OTAVIA Espera,
¿qué estrado como un jardín?⁶³
- Salen Rugero y Carlos, en cuerpo, con plumas, bandas y bastones de generales⁶⁴,
cada uno por su puerta.*
- RUGERO (Siempre fue noche la ausencia)⁶⁵. 285
CARLOS (El sol de mis ojos vi)⁶⁶.
RUGERO (¡Que Carlos me siga aquí!).

⁵⁹ Cfr. *La Dorotea*: «La tema deste mundo más general es quitarse años a sí y ponerlos a otros; y es necesidad inútil, porque lo mismo piensa a un tiempo el que se los pone al otro, y cada uno se los quita».

⁶⁰ Acaso aquí se pueda oír la voz del propio Lope, en un momento angustioso de su vida. Había redactado un primer testamento en 1627, cuando creía que se acercaba su muerte.

⁶¹ Cfr. *La discreta venganza*: «¿Luego no es bueno vivir? /-Bueno no hay más que pedir; / pero no el haber vivido» (*Comedias escogidas de Lope de Vega*, III, BAE, 1857, p. 303).

⁶² Cfr. *La gatomaquia*: «Persona que en la verde primavera / de sus años, jamás en la ribera / de Manzanares se le fue conejo» (2019, p. 620). También en *Roma abrasada*: «Los mozos, Félix, en efeto mozos/ que gozamos con gusto y bizarría / la verde primavera de los años».

⁶³ El *estrado* es «el conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir las visitas, que se compone de alfombra o tapete almohadas, taburetes o sillas bajas» (Aut.), por eso nada mejor que un jardín para que sirva de alfombra para sentarse a las mujeres. Cfr. *Si no vieran las mujeres*: «La sala un jardín parece, / bravo estrado».

⁶⁴ Lo símbolos de la máxima autoridad militar, tal y como aparece retratado don Gonzalo Fernández de Córdoba (vid. ilustraciones).

⁶⁵ Don García Salcedo Coronel, *Las obras de don Luis de Góngora comentadas*, tomo II, primera parte escribe: «A la ausencia llamaron muchos noche, conténtome con la autoridad de Lope de Vega Carpio, que por estribillo de un romance suyo dijo: «Ay mortal ausencia, / ay partida unión, / ay noche sin día» (Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1645, f. 103).

⁶⁶ Cfr. *Los Benavides*: «Ah dulce sol de mis ojos / quemabas mucho» (*Segunda parte de las comedias*, 1618, f. 159).

CARLOS	(Rugero vino, paciencia; pero tomaré licencia de hablar por disfraz ⁶⁷ a Otavia, que es cuanto gallarda sabia) ⁶⁸ .	290
RUGERO	(Seguro pienso que estoy de celos, gracias a Dios ⁶⁹ , con Otavia no me agravia).	
ISABELA	Seáis, señor, bienvenido.	295
RUGERO	No puede, Isabela, ser más bien, que viniendo a ver vencedor quien me ha vencido ⁷⁰ .	
CARLOS	Soy vuestro galán fingido ⁷¹ , pero amigo verdadero ⁷² .	300
OTAVIA	Galán verdadero os quiero ⁷³ , que lo que quiere Isabela también a mí me desvela.	
CARLOS	Celoso estoy de Rugero.	
OTAVIA	No tenéis que recelar, que mi hermana adora en vos ⁷⁴ .	305
CARLOS	Hablan, Otavia, los dos.	
OTAVIA	¿Qué importa hablar sin amar? ⁷⁵	
CARLOS	Amor comienza de hablar.	
OTAVIA	Pues aquí no hay que temer, que si tiene una mujer	310

⁶⁷ La expresión *llamar por disfraz*, es decir, «por otro nombre, que oculta el suyo propio», no es frecuente en el XVII, de hecho solo la encuentro en las obras de Lope. Cfr. *Guzmán el Bravo*: «Era don Félix moreno, tenía [...] modestia y cortesía, no a la traza de la lindeza de ahora, alzacuello de tela, que por disfraz llaman gola». También en las *Rimas sacras*: «Tu mano el torno y en su palma el sello / que el alma por disfraz jacintos llama».

⁶⁸ Cfr. *La bella aurora*: Tu señor / es gallardo, es fuerte, es sabio» (*Veintiuna parte de comedias*, 1635, f. 8).

⁶⁹ Esta rima asonante *estoy-Dios* en lugar de la consonante aparece alguna vez también en otras obras de Lope (Arjona, 1955).

⁷⁰ Cfr. *El honrado hermano*: «Pues cómo, señor, atado [...] / el que es vencedor, vencido / para qué viene mis ojos / a veros» (*Decimoctava parte de comedias*, 1623, f. 131v^o).

⁷¹ Cfr. *Las Rimas de Burquillos*: «Galán fingido tenía / el que cayó por soberbio» (1634, f. 159v^o).

⁷² Cfr. *El amigo hasta la muerte*: «-Lo es mayor [enemigo] quien es fingido amigo, / -Quien tuviese un amigo verdadero» (*Oncena parte de comedias*, 1618, f. 151).

⁷³ Cfr. *La ilustre fregona*: «No la niegues como galán verdadero» (*Veinticuatro parte perfecta de las comedias*, 1641, f. 102v^o).

⁷⁴ También es curiosa esta forma de referirse al amor que se siente por una persona, como se puede leer en varios lugares de la obra de Lope, como en *El perro del hortelano*: «No podré vivir sin ti, / Marcela, y haces agravio / a mi amor, y aun al de Fabio, / que sé yo que adora en ti».

⁷⁵ Cfr. *El remedio en la desdicha*: «¿Qué es hablar sabiendo amar, / sabiendo amar, qué es sentir? (*Tre-cena parte de las comedias*, 1620, f. 59).

CARLOS	<p>el pensamiento ocupado⁷⁶, es tan venial lo hablado⁷⁷ que a nadie puede ofender. ¡Ay, Otavia, quien se fía del hablar y el escuchar no debe de imaginar los pensamientos que cría! Mal haya quien se confía⁷⁸, cuando el temor no le asombre⁷⁹, de celos, que basta el nombre, ni de estopa junto al fuego⁸⁰, ni de mujer que hace el ruego y las lisonjas de un hombre⁸¹. De estar juntos yedra y muros⁸² hacen amistad eterna, siendo ella una rama tierna y el otro cimientos duros⁸³. ¿Pues cómo estarán seguros los corazones humanos?⁸⁴ Luego no son celos vanos si estando cerca imagino</p>	<p>315</p> <p>320</p> <p>325</p> <p>330</p>
--------	--	---

⁷⁶ Cfr. *La Arcadia*: «Mi razon libre, mi voluntad suya, mi memoria descuidada y mi pensamiento ocupado: locamente he querido» (2012, p. 598).

⁷⁷ Aparece en otras ocasiones en Lope la diéresis en *venial*, así en *Quien ama no haga fieros*: «-De mi parte es tal / la ofensa, que me la quita / el tomar agua bendita. / -Fingete muy venial» (*Décima octava parte de comedias*, 1623, f. 239).

⁷⁸ Cfr. *Mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón*: «¡Mal haya, amén, mal haya / el hombre que del hombre se confía!» (*Obras*, VII, Nueva RAE, 1930, p. 630).

⁷⁹ También la rima *asombre-nombre* se repite en comedias como *El caballero del Espíritu Santo*: «Haré que el Papa, señor / tiemble en oyendo tu nombre, / haré que el mundo se asombre» (*Parte tercera de las comedias*, 1614, f. 27v°).

⁸⁰ Cfr. *La francesilla*: «Pon junto al estopa el fuego / y dile que no se arda» (*Obras*, V, Nueva RAE, 1918, p. 680).

⁸¹ Es decir, la mujer que hace lo que un hombre lisonjero le ruego.

⁸² Igualmente la rima *muro-duro* la repite Lope en otras comedias como *El cerco de Santa Fe*: «El filo es duro [...] / que entiendo que di con ella / desta otra parte del muro» (*Las comedias del famoso poeta L. de V.*, Milán, 1619, f. 137).

⁸³ La imagen de la hiedra como ejemplo de amistad o amor es frecuente en Lope. Así se puede leer en *Lo que hay que fiar el mundo*: «Suba los muros la amorosa yedra / gastando la argamasa de la piedra»; en *El ruiseñor de Sevilla* se repite lo de los cimientos: «Betis, que bañas sus cimientos duros / en la eterna cadena que contemplo» (*Décima séptima parte de las comedias*, 1622, f. 189).

⁸⁴ Una formulación parecida en Lope, *Lucinda perseguida*: «¿Qué amor estará seguro, / qué posesion, qué esperanza, / si entre tanta confianza / sacas la yedra del muro?» (*Décima séptima parte*, 1622, f. 173).

	la brevedad del camino ⁸⁵ desde la lengua a las manos.	
	¡Ay de mí, que comencé esta amorosa afición ⁸⁶ sin favor, con la pensión que tanta ventura hallé!	335
	Pero si imposible fue después de mi pena dicha	340
	darme sin pensión la dicha ⁸⁷ , paciencia, cielos, ya es hecho ⁸⁸ : o sacarme amor del pecho o pasar por tal desdicha.	
RUGERO	En fin, ¿Carlos es galán de Otavia?	345
ISABELA	¿Pues no lo veis?	
RUGERO	(Pues, celos, ¿qué me queréis ⁸⁹ , si hablando a solas están?).	
ISABELA	Juntos a la fuente van. No quedemos vos y yo solos aquí.	350
RUGERO	¿Por qué no?	
ISABELA	Por no dar que sospechar. Allí podemos hablar.	
RUGERO	Quien amó nunca temió ⁹⁰ .	
ISABELA	No es Carlos de quien me guardo, de mi hermana sí.	355
RUGERO	¿Por qué?	
ISABELA	En la fuente lo diré. Venid, Rugero gallardo.	Vase.

⁸⁵ Se alude a los celos de forma parecida en otra comedia de Lope, *La ocasión perdida*: «Son agua o sol que detiene / la brevedad del camino, / que quien huye y celos tiene / agua que a los ojos vino».

⁸⁶ Cfr. *La boda entre dos maridos*: «Razón a los celos pides. / -Ay, Estacio, no los mides / con la amorosa afición» (*Doce comedias, cuarta parte*, 1624, f. 141).

⁸⁷ *Pensión* en el sentido metafórico que recoge el primer diccionario académico: «El trabajo, tarea, pena o cuidado, que es como consecuencia de alguna cosa que se logra y la sigue inseparablemente» (Aut.). Cfr. *Lo que ha de ser*: «Porque sin pensión / nunca las dichas vinieron».

⁸⁸ Cfr. *El mayorazgo dudoso*: «Paciencia, sufrir, ya es hecho / porque abrirse aquella puerta / es tomar medida cierta» (*Segunda parte de las comedias*, 1611, P[8]).

⁸⁹ Cfr. *Quien ama no haga fieros*: «Ay celos, qué me queréis? / no basta que me los deis, / amor, con deconfiarme, / sino que yo mima sea quien / me mate y solicite mi muerte» (*Décimo octava parte de comedias*, 1623, f. 245v^o).

⁹⁰ Cfr. *Adonis y Venus*: «Nunca quien amó temió. / ¿Quiero? Sí, ¿pues cómo temo?» (*Decimasexta parte de las comedias*, 1622, f. 30v).

RUGERO	(¿Qué satisfacción aguardo cuando Isabela suspira porque Carlos se retira? ⁹¹ ¡Oh, cómo puede faltar al mayor gusto un azar y al amor una mentira!) ⁹²	360
ROBERTO	Atienda vuesa merced, si tiene de belicosa ⁹³ lo que de limpia y hermosa.	365
SILVIA	Téngolo a mucha merced.	
ROBERTO	¿El nombre?	
SILVIA	Silvia me llamo.	
ROBERTO	Mal nombre para comedia, que la volverá tragedia el peligro del reclamo ⁹⁴ . Yo soy Roberto, un soldado de Carlos; soy español, no mira otra espada el sol ⁹⁵ , ni acero más bien templado ⁹⁶ . Privo con él, como ve ⁹⁷ , por ingenio y por valor,	370 375

Vase.

⁹¹ La rima *retira-mentira* la emplea Lope también en *La Arcadia*: «La verdad se retira, / entra luego la mentira» (ed. 1653, f. 209).

⁹² Cfr. *El galán de la Membrilla*: «No hay gusto sin azar ni mar / en tanta bonanza [...], / porque ¿si no tuviera Amor disgustos / cómo tuviera gustos sazonados?» (*Décima parte de las comedias*, 1618, f. 20).

⁹³ Porque le gustan los soldados, en un sentido que Lope ya había utilizado en otro lugar de su obra. Cfr. *No son todo ruiseñores*, donde dice la criada Elvira: «De soldados / amiga en extremo soy, / que todos son bizarría / y yo nací belicosa».

⁹⁴ El nombre de Silvia se parece y suena a *silbo*, de ahí que sea malo para las comedias, que terminaban en tragedia para los cómicos a fuerza de ese sonido de desaprobación, porque *reclamo* «metafóricamente se toma por cualquiera cosa que atrae, llama o convida» (Aut.). Cfr. *El ruiseñor de Sevilla*: «Si con suspiros le llamas [al ruiseñor] /, no dudes de que es reclamo / que le traerá presto aquí» (*Décima séptima parte de las comedias*, 1622, f. 201v^o). La rima *llamo-reclamo* la vuelve a utilizar Lope en las *Rimas*: «Destos y muchos más, señor, me llamo / [...] / la pintada perdiz con el reclamo» (Lisboa, 1605, f. 73).

⁹⁵ La rima *español-sol*, que se repite también más adelante, la emplea Lope en otras comedias como, *La ocasión perdida*. Véase más adelante la nota a los vv. 756-757.

⁹⁶ Cfr. *El honrado hermano*: «Esta espada, / de Horacio es tan estimada, / que a cualquier cosa la lleva, / que muestra en cuantas la prueba / lindo acero, y bien templada». Esta descripción de bravura (falsa) se parece mucho a la que hace el lacayo Roberto de sí mismo en *El caballero de Illescas*: «De la braveza no os digo / mas de que por perspectiva / es imposible que viva / el que no fuere mi amigo» (Artelope).

⁹⁷ En el sentido de *privar* que recoge Aut.: «Vale también tener valimiento y familiaridad con algún príncipe o superior y ser favorecido dél». Cfr. *El saber puede dañar*: «Tú sales y entras en casa / de Celia? -Privo con ella / En razón del buen humor».

	que privar con el señor nunca sin méritos fue.	380
SILVIA	Este secreto me fía, que no hay que decirla más. Está bien, mas ¿dónde vas con tanta filatería? ⁹⁸	
ROBERTO	Sin prólogo, no se puede requebrar una mujer ⁹⁹ porque de buen proceder el buen suceso procede. ¹⁰⁰ Hay hombres tan desairados que en viendo alguna mujer se arrojan, como a alcacer, para darle dos bocados ¹⁰¹ .	385
	Con esta dedicatoria, digo, Silvia, que te vi y que luego te rendí la palma de la vitoria ¹⁰² .	390
	Y ten en mucho esta hazaña de rendirme a tu valor, porque soy de lo mejor, que a Italia vino de España.	395
SILVIA	Así lo entiendo, por cierto, pero no me ha sucedido lo mismo, con que habrá sido difícil nuestro concierto.	400

⁹⁸ *Filatería* es «el tropel de palabras que un hablador embaucador ensarta y enhila para engañarnos y persuadirnos lo que quiere» (Covarrubias). La palabra se encuentra ya en la comedia de Lope *La desdichada Estefanía* y la vuelve a usar en acepción parecida a la que aquí aparece en las *Rimas de Burguillos*: «Señora, cuando os vi, para que penen / tantas necias de Amor filaterías» (2019, p. 109).

⁹⁹ Cfr. la atribuida al Fénix *Ventura a atrevimiento*: Esto sin prólogo ha sido / sintiendo lo que os quiero. / Mas no en que lo que os quiero sabéis. / Bien entiendo su deseo» (*Obras*, X, Nueva RAE, 1930, p. 298).

¹⁰⁰ Cfr. *El lacayo fingido*: «Yo he seguido cuantos modos / hay de llevar la mujer, / todos con buen proceder / y con mal suceso todos».

¹⁰¹ El *alcacer* es la cebada verde en hierba (DHLE). Cfr. *Amar como se ha de amar*: «¿Entretiéneme tú, acaso, / para que éste, aunque de paso, / dé un bocado al alcacer? / ¡La verdad! -¡Qué malicioso!» (*Obras*, III, Nueva RAE, 1917, p. 185). El uso metafórico lo aplica también Lope a otras cosas, como muestra en la *Filomena*: «¡Oh, bestias del Parnaso!, / paced los alcaceres paso a paso / y no seáis infames detractores / de Herrera y Garcilaso» (1621, f. 219). *La bella aurora*: «Yo sin comer, y dormir, / por seguir una mujer? / conviértete en alcacer / Daphne, y déjame vivir. / Aquí en la yerba se envuelve».

¹⁰² Por cuanto, *palma* es también «la insignia del triunfo y la victoria, porque los romanos coronaban con palma a los victoriosos y figuradamente se toma por el mismo triunfo» (Aut.). Cfr. *Adonis y Venus*: «Las manzanas que la palma / de la victoria me dieron».

	Veo tu bizarro brío ¹⁰³	405
	y admiro tu buen despejo ¹⁰⁴ ,	
	pero he menester consejo ¹⁰⁵	
	antes que se rinda el mío,	
	que las cosas del Cardona,	
	aunque a mi ama Isabela	410
	noblemente la desvela	
	su entendimiento y persona,	
	no están seguras aquí	
	por muchos inconvenientes.	
ROBERTO	Lo que de Rugero sientes	415
	también me da pena a mí.	
SILVIA	Lo menos que hay que temer	
	es Rugero.	
ROBERTO	Siendo hermano	
	del duque, no temo en vano ¹⁰⁶ .	
SILVIA	¿No será más el poder	420
	del mismo duque?	
ROBERTO	Es verdad.	
SILVIA	Pues el duque está perdido	
	por Isabela ¹⁰⁷ , aunque ha sido	
	secreta su voluntad.	F. [A4]
ROBERTO	¡Oh qué mal hizo Isabela	425
	en dar a Carlos lugar!	
SILVIA	No fue quererle obligar	
	ni liviandad ni cautela,	
	sino puro amor, Roberto.	
ROBERTO	El duque me da cuidado,	430
	porque estando apasionado	
	es nuestro peligro cierto.	
SILVIA	Ya se han ido.	
ROBERTO	Y yo me voy,	
	pero ¿cómo quedo en ti? ¹⁰⁸	

¹⁰³ Cfr. *El valiente Céspedes*: «Sobre las alas del bizarro brío» (*Parte veinte de las comedias*, 1625, f. 148v°).

¹⁰⁴ *Despejo* vale también «desenfado, desembarazo, donaire y brío» (Aut.). Cfr. *La noche toledana*: «No he visto en esta ciudad / hombre de tan buen despejo».

¹⁰⁵ Nuevamente dos palabras que riman (*despejo-consejo*), que aparecen también en otras obras de Lope, como en *La resistencia honrada y condesa Matilde*: «Adonde se determina / un hombre con tal despejo / sería darle consejo» (*Segunda parte de las comedias*, 1611, f. 281).

¹⁰⁶ Cfr. *El honrado hermano*: «¿Qué temes? –No temo en vano. / Pues, ¿de qué puedes temer?»

¹⁰⁷ Es decir, enamorado perdidamente. Cfr. *Más pueden celos que amor*: «El príncipe está perdido / por Leonor. [...] Con secreto/ me ha mandado y advertido / que dilate el casamiento».

¹⁰⁸ Cfr. la anónima *Comedia de las desgracias del rey Alfonso el Casto*, atribuida a Mira de Amescua: «No me voy si quedo en ti» (*Flor de las comedias de España, quinta parte*, 1616, f. 39v°).

SILVIA	Así, así ¹⁰⁹ .	
ROBERTO	Ya por el sí, más almas, Silvia, te doy que hay en tu frente cabellos ¹¹⁰ . ¡Oh qué versos he de hacer! ¹¹¹	435
SILVIA	Haramo mucho placer, que soy muy amiga dellos. Mas ¿de qué poetas es? ¹¹²	440
ROBERTO	De los cultos, mi señora, de los que hacen al aurora de azúcar piedra los pies ¹¹³ , llaman «jalea» ¹¹⁴ al rocío y al Amor «pollo de Venus» ¹¹⁵ . No soy de <i>nomine tenus</i> ¹¹⁶ ,	445

¹⁰⁹ *Así, así*: «Adverbio de moderación entre dos extremos» (Aut.). Cfr. *La boba para los otros*: «Qué hay de tu parte? -Así, así. / Mas dime si lo compuesto / De mi talle le ha agrado. -Así, así».

¹¹⁰ Cfr. *La burgalesa de Lerma*: «-Bien el cabello traéis. / -Mas yo si el vuestro mirara / entre sus lazos hallara / más almas que hebras tenéis» (*Décima parte de las comedias*, 1621, f. 265).

¹¹¹ Como el lacayo Roberto, de *El caballero de Illescas*, que dice: «Tengo gracia en hacer versos» (Arte-lope).

¹¹² Cfr. *Las bizarrías de Belisa*: «¿Eres poeta, por dicha?.../ Porque ese lenguaje, Tello, / a presumir me ocasiona / que haces versos» (2004, p. 146).

¹¹³ Según Aut., el *azúcar piedra* es «El que se endurece y pone mas blanco cociendole cuatro o cinco veces hasta que quede como cristal» (s/v *azúcar*). Cfr. *El peregrino en su patria*: «Aunque se fue, también se quedó entre ellos, / tan Dios, tan hombre, tan entero y grande, / cifrado en aquel círculo divino, / en aquel santo pan de azúcar piedra, / que es piedra Cristo» (Ed. J. B. Avale Arce. Madrid: Castalia, 1973, p. 115).

¹¹⁴ «Conserva del zumo o liquor del membrillo, o de otras frutas, que traban y congelan de modo que queda transparente y como helado» (Aut.). En ese sentido lo usa Lope, por ejemplo en *El cuerdo en su casa*: «A venir por la mañana, / buen torrezno era jalea».

¹¹⁵ Parece aludir directamente a un texto de Góngora, de 1620, el romance «En la fuerza de Almería»: «Aquel niño dios, aquel / fénix desnudo, si es ave, / pollo siempre y sin deber / segundas vidas al sol» (*Romances*, 1998, II, p. 476). Bien es verdad que hay otros textos del cordobés a los que también podría hacer referencia, como el romance que comienza: «Famosos son en las armas»: «No le dio al hijo de Venus, / el moro, poco placer, / y, detestando el rigor / que se usaba contra él, / miraba a la bella mora [...]. / Esa curiosidad / es cuna, a mi parecer, / de un Amor recién nacido, / que volará antes de un mes» (*Romances*, 1998, I, pp. 497-498). También podría referirse a alguna comedia, donde no era infrecuente cambiar los nombres de estos dioses. Cfr. *El laurel de Apolo*, de Calderón, donde los graciosos tergiversan los nombres de Venus y Apolo: «-La diosa Veras. -El dios / Pollo». Pero esta obra se estrena en 1635.

¹¹⁶ Es decir, solo de nombre. Cfr. Juan de Lama, *Florilegium latinum*: «Estudiante en el nombre: *nomine tenus scholasticus*» (Madrid: Miguel Escribano, 1769, p. 99) y Juan Méndez Nieto, *Discursos medicinales*: «Todos eran médicos por fuerza y de nomine tenus, como Hipócrates dize 4 «Nomine tenus et apparentia multi sunt medici, re autem ipsa paucissimi» (ed. Gregorio del Ser Quijano; Luis E. Rodríguez San-Pedro. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989, p. 334).

- que es valiente estilo el mío¹¹⁷,
mares de nubes¹¹⁸ navega.
- SILVIA Si soneto me has de hacer, 450
hazme placer de poner
una palabrita griega¹¹⁹.
- ROBERTO Greguizante¹²⁰, pesi a mí,
segura, mi Silvia, vive 455
de que seré tu diatribe¹²¹
en griego, que nunca vi.
¿Entiendes este soneto?¹²²
- SILVIA. Yo no le entiendo. *Vanse.*
- Salen el duque de Milán, Rugero, su hermano, y Fabricio.*
- FABRICIO Gran premio se les debe a los soldados.
DUQUE No quedará sin él hombre ninguno, 460
que fuera de quedar aventajados,
tiempo a su aumento buscaré oportuno.
- RUGERO Señor, los capitanes celebrados,
sin faltar de sus césares alguno, 465
premiando los soldados valerosos,
merecieron laureles vitoriosos.
Así Alejandro, Seleuco y Dario¹²³,

¹¹⁷ Es decir, grandilocuente, capaz de elevarse hasta las nubes, según se ve en este ejemplo de Juan de Salinas: «Por más que afectas, Musa, entronizarte, / metiendo en arma el universo todo / con estilo grandiloco y valiente, / más de Mercurio y Venus que de Marte» (*Poesías*, ed. Henry Bonneville. Madrid: Castalia, 1987, p. 345).

¹¹⁸ Cfr. *Los ramilletes de Madrid*: «Nubes de envidia comienzan / a dar a la oscura noche / mares de agua por estrellas» (*Oncena parte de las comedias*, 1618, f. 72). La expresión *mar de nubes* la encuentro solo en *Mudarse por mejorarse*, de Fernando de Zárata, a propósito del águila, que es «cometa de pluma / del pardo mar de nubes parda espuma». Todos estos términos parecen parodia del estilo y los poetas cultos.

¹¹⁹ Cfr. *Las bizarrías de Belisa*: «Aquella que escribe en culto, / por aquel griego lenguaje, / que no le supo Castilla, / ni se le enseñó su madre» (2004, p. 173).

¹²⁰ Cfr. Lope: «Un cierto greguizante dijo que dejaba de romanizar un texto de Aristóteles, porque hallaba para su declaración baja nuestra lengua» (Prólogo a la *Parte XIV de comedias*).

¹²¹ Véase lo dicho en la introducción a propósito de esta palabra culta. *Diatribes* es lo mismo que *ejercitaciones*, es decir, cada una de las divisiones de la obra de José de Pellicer, *El Fénix*. No es la única vez que Lope se burla de la palabra. Cfr. *El saber puede dañar*. -Por esos claveles juro / ser tuyo y maridalmente / tu diatribe eternamente. / -¿Qué es diatribe? / -Es algo oscuro; / pero después lo sabrás (cit. por Iglesias Feijoo, 2001: 183).

¹²² Como digo en la introducción, probablemente se escamotea aquí un soneto paródico contra los cultos. Quizá también algún fragmento más. Reproduce este pasaje, atribuyéndolo a Bermúdez, Delano (1935: 385).

¹²³ Enumeración de ejemplos clásicos de la generosidad de los que mandan un ejército para con sus subordinados, que se suelen citar como lugar común. Cfr. *El cerco de Santa Fe*: «Sois Salomón en paz y en los combates / Seleuco, Dario, Ciro y Mitridates».

	y cuando vil prisión o muerte espero ¹²⁹ , las verdes hojas de laurel ¹³⁰ ponerme?	485
RUGERO	Conozco que es valiente caballero, mas ¿cómo puedes tanto agravio hacerme, que sin hacer de mi valor memoria a Carlos atribuyas la vitoria?	490
DUQUE	Demás que si a las armas de Cardona das el caballo que en su timbre ¹³¹ siente, solo con tal blasón se galardona sin que otro premio de tu mano intente.	495
FABRICIO	Más merece, Rugero, su persona. Dime, conde Fabricio, libremente con qué podré pagar servicios tales o si para tal valor los hay iguales ¹³² .	500
	Para premiar a Carlos como debes y tenerle en Milán a toda empresa, cuando el consejo de casarle apruebes, con Isabela sola el premio cesa.	F. [A4v]
	Y pues que no serán las guerras breves por la parte imperial y la francesa ¹³³ , para tener tal capitán de asiento ¹³⁴ ¿qué cadena mejor que el casamiento?	505
RUGERO	Dale a tu prima, gran señor, pues sabes que es del rey de Aragón Carlos pariente y que de todas las personas graves que vinieron con él, más eminente ¹³⁵ .	510
	Consentiré, Fabricio, que le alabes de capitán al español valiente, pero no de las partes que merece dama que su corona un rey la ofrece.	

¹²⁹ Cfr. *La Dragontea*: «Un hombre como yo que quiere, advierte, / más que tu vil prisión, su honrada muerte» (2007, p. 507).

¹³⁰ En señal de victoria, se entiende.

¹³¹ Son términos heráldicos, por cuanto el *timbre* es «la insignia, que se coloca sobre el escudo de armas, para distinguir los grados de nobleza» (Aut.). También *armas* y *blasón* se tienen que entender en este contexto. Es decir, que bastaría con que le diera el caballo con que podría adornar su escudo de armas.

¹³² Cfr. *Amor, pleito y desafío*: «Toda Castilla / celebra el premio de servicios tales, / que no se han visto en esta edad iguales».

¹³³ Nuevamente, la alusión parece corresponderse mejor con la fecha de escritura y representación de la comedia (1629-1630).

¹³⁴ En el sentido que recoge el primer diccionario académico: «Se toma muchas veces por estancia, permanencia, y detención larga y continua en alguna parte: como Fulano está de asiento en la corte» (Aut.). Cfr. *Los ramilletes de Madrid*: «Es ginovesa de gusto / y quieren estar de asientos».

¹³⁵ La rima *pariente-eminente* la emplea también Lope en *La bermosura aborrecida*: «No hay linaje en el mundo / por más alto y eminente / sin algún pobre pariente» (*El Fénix de España, séptima parte*, 1616, f. 153).

	Es Isabela el sol de Lombardía,	515
	mírase toda Italia en Isabela	
	y si sabes mi amor y mi porfía,	
	presumo que has hablado con cautela ¹³⁶ .	
	Isabela es mejor para ser mía	
	porque Isabela el alma me desvela.	520
	Si el duque, mi señor, premia soldados,	
	por mí comience y quedarán premiados.	
	Yo he sido solo cuanto valen todos,	
	que el español, Fabricio, no me iguala.	
FABRICIO	Yo hablé, Rugero, por tan libres modos ¹³⁷	525
	que mi pura verdad el alma exhala ¹³⁸ .	
	¿Cuándo romanos, bárbaros o godos	
	pusieron escuadrón vencido en ala ¹³⁹	
	y con tanto valor la dispusieron	
	que al vitorioso vencedor vencieron?	530
	Esto hizo Carlos, sin hacer [o]fensa	
	a tu valor ¹⁴⁰ , y esto premiar pensaba	
	sin pensar que saliera a la defensa	
	tu amor, que para mí secreto estaba.	
	El duque, si premiar a Carlos piensa,	535
	pues obligado, como yo, le alaba,	
	busque otras cosas y Isabela sea	
	tuya, que en tu valor mejor se emplea ¹⁴¹ .	
DUQUE	Rugero, yo quisiera darte gusto	
	si me fuera posible, pero siento	540
	un gran inconveniente.	
RUGERO	Siendo justo,	
	la sangre no deshace el casamiento ¹⁴²	
	y ¿qué puede impedir, Felipe agosto,	

¹³⁶ *Isabela* aparece también más adelante en posición de rima con *cautela*, como se da igualmente en otras comedias del Fénix, como *El gallardo catalán*: «Por esta cautela / no viva en paz ni goce de Isabela» (*Segunda parte de las comedias*, Bruselas, 1611, f. 133).

¹³⁷ Es decir, con libertad y sin la cautela que impone dirigirse a un poderoso. Cfr. *La Angélica*: «Al casta [...] / habló en la sala por tan libre modo».

¹³⁸ Cfr. *Los desprecios de quien ama*: «Fue mucho, que si te amaba, / que temiera allí mi agravio, / cuando fuego el alma exhala?».

¹³⁹ En ala es lo mismo que «en fila» (DRAE). Cfr. *Don Lope de Cardona*: «Puesta en ala / toda su armada, que cerca / dos leguas de mar se acerca» (*Décima parte de las comedias*, 1618, f. 62).

¹⁴⁰ Supongo una errata en el original, donde se lee *defensa a tu valor*. Cfr. *La inocente sangre*: «¿Cuál ofensa ha hecho / a tu valor nuestro inocente pecho».

¹⁴¹ Es decir, está mejor casada con Rugero, dado su indudable valor. Cfr. *El amigo hasta la muerte*: «Yo sé que [...] / doña Ángela es gallarda, rica, hermosa / y que en vuestro valor mejor se emplea».

¹⁴² La rima *casamiento-pensamiento* se da también en otras obras de Lope como *Quien ama no haga fieros*: «Quitar a doña Ana el pensamiento / deste mal prevenido casamiento» (*Décimo octava parte de las comedias*, 1624, f. 244v^o).

	siendo tu hermano yo, mi pensamiento y habiéndote servido?	
DUQUE	Un imposible.	545
RUGERO	Ninguno puede haber que sea invencible.	
DUQUE	Pues yo lo digo y imposible llamo, claro está que lo es.	
RUGERO	Pues por tu vida, pues sabes tú lo que la quiero y amo, que no ha de haber disculpa que lo impida.	550
DUQUE	Cuanto me agrada tu valor desamo tu libertad. El pensamiento olvida, que Isabela ya tiene dueño ¹⁴³ .	
RUGERO	¿Es sueño?, que vive Dios que he de saber el dueño y ¡ay de Carlos, si a Carlos se la has dado!	555
DUQUE	Ni a Carlos se la he dado ni pudiera, aunque quisiera.	
RUGERO	Pues, ¿en qué has fundado que yo no lo merezca y le prefiera? ¹⁴⁴	
DUQUE	Mucho, Rugero, me aprietas ¹⁴⁵ .	
RUGERO	Mi cuidado ¹⁴⁶ o muerte o vida de tu lengua espera, porque no siendo tú, que eres mi hermano, no ha de ser Isabela de hombre humano ¹⁴⁷ .	560
DUQUE	Pues yo soy quien la sirve y la desea ¹⁴⁸ .	
RUGERO	¿Tú?	
DUQUE	Yo. Mira, Rugero, si apoyas ¹⁴⁹ mi amor en vano que de nadie sea.	565
RUGERO	¿Casarte no tratabas en Saboya ¹⁵⁰ , no te daba Amadeo aquella dea ¹⁵¹ ,	

¹⁴³ Cfr. *La pastoral de Jacinto*: «En fin, tienes dueño ya? / -Que ya tengo dueño digo. / ¡Que tiene dueño, ay de mí! (*Décimo octava parte de las comedias*, 1623, f. 90v^o).

¹⁴⁴ Con el sentido de 'le preceda', según se aprecia en la *Política indiana*, de Solórzano Pereira: «Escusándose el Virrey, ó aunque esté ausente, como el gobierno esté á su cargo, el Comisario preceda á todos los Oidores. Pero gobernando la Audiencia, le prefiera el Oidor más antiguo» (en CORDE).

¹⁴⁵ Cfr. *La malcasada*: «Mucho me aprietas, don Juan». También en *Nadie se conoce*: «Mucho me aprietas, señor».

¹⁴⁶ Verso largo en todos los testimonios, que tal vez se soluciona eliminando el pronombre «me», de modo que el verso fuera: «Mucho, Rugero, aprietas.- Mi cuidado».

¹⁴⁷ Cfr. *Arauco domado*: «Sujete el yugo español / ni el imperio de hombre humano».

¹⁴⁸ Cfr. *La boba para los otros*: «Si permite declararse / con quien la sirve y adora».

¹⁴⁹ Verso hipométrico.

¹⁵⁰ La asociación *Saboya-Troya* en posición de rima aparece también en una loa incluida en *Las comedias del famoso poeta L. de V. Milán*, 1619: «Por Emilia fue el estrago / de quien dio nombre a Saboya, / por Elena fue el de Troya» (f. 14).

¹⁵¹ Cfr. *La quinta de Florencia*: «Qué reina miráis, qué dea? / No es esta una labradora». Alude a Amadeo VIII (1383- 1451), duque de Saboya y padre de María de Saboya (1411-1469), que casó con Filippo Maria Visconti, duque de Milán.

- cuya hermosura pudo ser en Troya
 mayor incendio que la griega Elena?¹⁵²
 ¿Cómo tan nuevo amor, tan nueva pena? 570
 Porque a mi prima adoro y es mi prima
 el alma por quien vivo¹⁵³ y por quien siento
 el corazón, la sangre que me anima
 y la virtud de mi vital aliento¹⁵⁴.
 Con esto, ¿quién habrá que me reprima 575
 o que quiera impedir mi pensamiento?
 Pues ya me he declarado, el tuyo deja
 porque después de mí no tengas queja.

Vanse y queda Rugero solo.

- RUGERO ¿Ha quedado en tal estado f. B
 hombre que tuviese amor 580
 ni ha llegado a tal rigor
 un pensamiento engañado?
 Esperar desesperado¹⁵⁵
 es muerte que siempre dura.
 ¿Qué haré en tanta desventura, 585
 que un imposible porfía?¹⁵⁶
 Disculparala el ser mía,
 pero no de ser locura.
 ¿Qué pretendéis, pensamientos¹⁵⁷
 entre tantas confusiones?¹⁵⁸, 590

¹⁵² Cfr. *La hermosa Alfreda*: «Estimando antes su rostro / más que el de la griega Elena».

¹⁵³ Prácticamente la misma formulación se encuentra en *Los locos de Valencia*, donde Floriano le dice a Erifila: «Eres alma por quien vivo» (*Trecena parte de las comedias*, 1620, f. 34).

¹⁵⁴ Cfr. *El perro del hortelano*: «Déjenme a mí, que una mojada fría / pondrá silencio a su vital aliento».

¹⁵⁵ Cfr. el auto de Lope, *Las aventuras del hombre*: «Si se da en pan, ¿Qué me queda / que esperar desesperado» (*Obras sueltas*, XVIII, 1778, p. 312). También *El amigo hasta la muerte*: «¿Puedo ya esperar, desesperado / De un bien, de quien jamás tuve esperanza? / Si la esperanza lo que sigue alcanza, / Quien no la tiene alcanzará cuidado».

¹⁵⁶ Cfr. *El desprecio agradecido*: «No te la quites, Lisarda, / que no ha de esperar la mía, / quien lo imposible porfía / la noche que dueño aguarda».

¹⁵⁷ Similar apelación al pensamiento se encuentra en alguna obra de Lope, como *Sueños hay que verdad son*: «¿Qué pretendéis, pensamientos / de un esclavo? ¿Qué queréis? / Pues de que en esto penéis / se corre el entendimiento. / Tan humilde rendimiento / mal con vuestro ser conforma, / pues hacéis que desta forma / se transforme en mi señor».

¹⁵⁸ Cfr. *Las bizarrías de Belisa*: «Soy, no soy, vivo, no vivo, / y entre tantas confusiones, / ni sé dónde he puesto el alma, / ni ella misma me conoce» (2004, p. 93).

que las desesperaciones
son necios atrevimientos¹⁵⁹.
.....
Venganzas dan esperanzas
de remedios o mudanzas, 595
que de sus celos Amor
nunca descansa mejor
que imaginando venganzas¹⁶⁰.
Si de gozar tu hermosura,
Isabela, desconfío; 600
sí contra el poder porfío,
sobre desdicha locura;
solo el morir me asegura
el fin de tan triste suerte
y cuando ninguna acierte 605
el suelo mi sangre esmalte¹⁶¹,
pues cuando todo me falte
*no me faltará la muerte*¹⁶².

Salen Carlos y Roberto.

CARLOS ¿Quién mata con más rigor?¹⁶³

¹⁵⁹ Cfr. *Lo que ha de ser*: «Las fiestas, bailes, danzas y hermosuras / fuera alabarlas mucho atrevimiento». Y *El guante de doña Blanca*: «En tan grande atrevimiento, / mas no tengo sentimiento / (aunque a tanto extremo pasa)».

¹⁶⁰ Parecido pensamiento se puede leer en *El castigo sin venganza*, obra cercana en fecha: «Entre agravios y venganzas / anda solícito Amor / después de tantas mudanzas, / sembrando contra mi honor / mal nacidas esperanzas».

¹⁶¹ Cfr. *El mármol de Felisardo*: «Desde estas peñas mi caballo salte / Conmigo en tierra, con mi sangre esmalte / La verde yerba que su planta pisa» (*Obras*, VII. RAE, 1913, p. 235).

¹⁶² Debían de ser conocidos estos versos. El último aparece en un poema del *Cancionero general de Amberes*, 1557: «Señora, si falta el verte / o me lo negare el cielo / no me faltará la muerte / que es el último consuelo». Figura también en el *Cartapacio de Morán de la Estrella*, en el *Cancionero llamado Danza de galanes* (1625): «Yo quiero probar mi suerte / pues tiempo y lugar me dura / y si no tengo ventura / no me faltará la muerte» y en la *Segunda Celestina*, de Feliciano de Silva (agradezco estas referencias a Luis Iglesias Feijoo). Ahora bien, los dos versos se encuentran juntos en *El caballero venturoso* de Juan Villeda de Valdelomar, libro escrito hacia 1617, pero que quedó inédito hasta el siglo XX: «Cuando todo falte / no me faltará la muerte» (ed. Adolfo Bonilla y San Martín y Manuel Serrano y Sanz. Madrid: Impr. Rodríguez Serra, 1902, I, p. 98). En esta obra, Lope publica una censura y un poema laudatorio.

¹⁶³ Como digo en la introducción, desde aquí hasta el v. 648 se copia el ovillo que Lope había escrito de su mano en el *Códice Pidal*. La escena responde a la moda introducida en la comedia en el segundo decenio del siglo XVII de las preguntas y respuestas, muchas veces acompañadas por la música (Alatorre, 1990). Como es sabido, Cervantes, en la primera parte del *Quijote* (cap. XXVII), utiliza esta estrofa, que quizá fuese de su invención. Es evidente que Lope tiene en mente el ovillo cervantino, por cuanto había escrito el primer verso así: «¿Quién causa tanto dolor? –Amor» (*Códice Pidal*, f. 95v°); Cervantes, en el lugar citado: «¿Quién me causa este dolor? –Amor» (*Quijote*, I, XXVII, p. 260).

ROBERTO	Amor.	610
	¿Quién causa tantos desvelos?	
ROBERTO	Celos.	
CARLOS	¿Quién es el mal de mi bien?	
ROBERTO	Desdén.	
CARLOS	Y más que todo ¹⁶⁴ también	615
	una esperanza perdida,	
	pues que me quitan la vida	
	amor, celos y desdén.	
CARLOS	¿Qué fin tendrá mi osadía?	
ROBERTO	Porfía.	620
CARLOS	¿Y qué remedio mi daño?	
ROBERTO	Engaño.	
CARLOS	¿Quién es contrario a mi amor?	
ROBERTO	Temor.	
CARLOS	Luego es forzoso el rigor	625
	y locura el porfiar,	
	pues mal se pueden juntar	
	porfía, engaño y temor.	
CARLOS	¿Qué es lo que el amor me ha dado?	
ROBERTO	Cuidado.	630
CARLOS	¿Qué ¹⁶⁵ es lo que yo le pido?	
ROBERTO	Olvido.	
CARLOS	¿Qué tengo del bien que veo?	
ROBERTO	Deseo.	
CARLOS	Si en tal [locura] ¹⁶⁶ me empleo	635
	que soy mi propio enemigo,	
	presto acabarán conmigo	
	cuidado, olvido y deseo.	
CARLOS	¿Qué ha sido toda mi dicha? ¹⁶⁷	
ROBERTO	Desdicha.	640
CARLOS	¿Qué aguarda mi pretensión?	
ROBERTO	Ocasión.	
CARLOS	¿Quién hace a amor resistencia?	
ROBERTO	Ausencia.	
CARLOS	¿Pues dónde hallaré paciencia,	645
	aunque a la muerte la pida,	

¹⁶⁴ En el *Códice Pidal*: «todos».

¹⁶⁵ En el *Códice Pidal*: «Y qué».

¹⁶⁶ Enmiendo *lugar* PML por *locura*, que es lo que recoge el autógrafo de Lope (*Códice Pidal*), por entender que se trata de un error de copia que haría el verso hipométrico.

¹⁶⁷ En el *Códice Pidal*: «Nunca mi pena fue dicha».

	si me han de acabar la vida desdicha, ocasión y ausencia?	
ROBERTO	Quedo ¹⁶⁸ , que está aquí Rugero.	
CARLOS	Señor, ¿qué tristeza es esta, cuando con esta vitoria toda la corte se alegra? ¿Vos triste? ¿Vos solo sois peregrino en estas fiestas? ¹⁶⁹	650
	¿Vos a quien solo se deben las restauradas banderas de poder del enemigo? ¿Vos por quien pendientes muestran las tuyas en templos altos?	f. Bv
	¿Qué causa, qué justa pena a tal semblante os obliga?	660
RUGERO	Carlos, mi justa tristeza procede de ingratitud ¹⁷⁰ , vicio indigno que le tengan las personas de valor, porque es la mayor bajeza.	665
CARLOS	Amor anda por aquí ¹⁷¹ , que en la ausencia desta guerra habrá causado por dicha si no mudanza, tibieza ¹⁷² .	670
RUGERO	Verdad es que ha sido Amor, Carlos, la causa primera de mi desdicha del modo que suele por influencia dañar las segundas causas ¹⁷³ ; pero mi queja no es esa: es el rigor de mi hermano, a quien pedí que me diera	675

¹⁶⁸ El adverbio *quedo* se puede interpretar como «con cuidado», o «con voz muy baja» (Aut.).

¹⁶⁹ Es decir, «extraño, forastero». Cfr. *La cortesía de España*: «¿Vos solo en esta ocasión / sois peregrino en Toledo?».

¹⁷⁰ Cfr. *La prueba de los ingenios*: «La justa tristeza mía / con nuevas tran tristes creces» (*Doce comedias, novena parte*, 1618, f. 7).

¹⁷¹ Repite Lope este verso en *Quien ama no haga fieros*: «No me agrada esta humildad, / Amor anda por aquí» (*Décima octava parte de las comedias*, 1623, f. 242).

¹⁷² Cfr. *El trubán del cielo y loco santo*: «No es falta, primo, de amor, / Ni tibieza ni mudanza, / Sino la causa forzosa / Que de la gente me aparta».

¹⁷³ Son conceptos escolásticos, como explica el lexicógrafo Noydens: «La causa primera es Dios y las segundas, las leyes de la Naturaleza». El concepto vuelve a utilizarlo Lope, en *Al nacimiento del príncipe*: «Influyeron sus varias calidades / en las segundas las primeras causas» (*La vega del Parnaso* I, p. 295).

	en premio de mis servicios no dignidades supremas, no populosas ciudades, castillos y fortalezas ¹⁷⁴ , sino a mi prima, a mi prima, Carlos, no más de a Isabela, y hámela negado.	680
CARLOS	¿A ti?	685
RUGERO	A mí pues.	
CARLOS	¡Quién tal creyera! (¡Esperanza mía, albricias ¹⁷⁵ . Sin duda el duque me premia con Isabela y la aguarda para que mi dueño sea!). ¿No te dijo la ocasión? ¹⁷⁶	<i>Apar[te]</i> 690
RUGERO	Hícele yo tanta fuerza, presumiendo que obligado te la daba a ti, que fuera, Carlos, muy bien empleada ¹⁷⁷ , y al fin me dijo: «Esa prenda es mía».	695
CARLOS	¿Cómo, señor?	
RUGERO	«Es mía».	
CARLOS	(¡Esperanza muerta, torres que en el viento hicistes ¹⁷⁸ todas besaron la tierra!). ¿Prenda suya la llamó? ¹⁷⁹	700
RUGERO	¿Cómo prenda? No tuviera paciencia para escucharle. ¿A quién razones tan necias le hubieran dejado vivo?	705
CARLOS	¿No replicaste?	
RUGERO	Quisiera que hiciera entonces la espada el oficio de la lengua ¹⁸⁰ ,	

¹⁷⁴ Cfr. *El Perseo*: «Desde donde inmensos mares, / altos y soberbios montes / y populosas ciudades / a mis ojos parecía».

¹⁷⁵ Cfr. *Por la puente Juana*: «Perdida esperanza mía, albricias / que ya os hallé».

¹⁷⁶ Cfr. *Más pueden celos que amor*: «¿No te dijo la ocasión / de tanto rigor Finea?».

¹⁷⁷ Cfr. *El premio del bien hablar*: «Ella es muy linda por Dios, / y en él muy bien empleada».

¹⁷⁸ Cfr. *La niñez de san Isidro*: «Favores en esperanza / torres en el viento son».

¹⁷⁹ Cfr. *Los embustes de Celauro*: «Sin este consuelo os llevo / por prenda suya también» (*Doce comedias de Lope de Vega*. Pamplona: Juan de Oteyza, 1624, f. 237).

¹⁸⁰ Cfr. *La boda entre dos maridos*: «Tu lengua mi vida acorta, / haz tu espada lengua mía» (*Doce comedias*, 1624, f. 164).

	pero díjele: «¿No estabas tratado de casar y aun hechas ¹⁸¹ capitulaciones ya en Saboya? ¿Cómo intentas con Isabela casarte?».		710
	Y respondió: «Porque en ella adora el alma ¹⁸² y la tengo por vital aliento puesta ¹⁸³ en el corazón, Rugero. Con esto, el intento deja, pues ya te consta del mío».		715
CARLOS RUGERO	Gran resolución ¹⁸⁴ . No acierta mi paciencia a hallar respeto. Esto he dicho porque sepas qué señor sirves, Cardona, si premio del duque esperas.		720
CARLOS	¿Qué te parece, Roberto, desta fortuna deshecha, deste huracán temeroso ¹⁸⁵ , pues aunque amaine las velas nos ha de hacer mil pedazos? Aquí sí que no hay paciencia.	Vase.	725
ROBERTO	Por Dios, que es brava ocasión para sonetos y endechas... ¹⁸⁶ Confieso que era forzoso un sufrimiento de piedra ¹⁸⁷ . ¿Qué piensas hacer?		730
CARLOS	Morir y remitirme a la ausencia ¹⁸⁸ .		735

¹⁸¹ Verso hipermétrico.

¹⁸² Cfr. *El acero de Madrid*: «Le sigo / por otra aquesta mujer / que adora el alma tres años» (p. 568).

¹⁸³ Cfr. *San Nicolás Tolentino*: «Murió cuanto a su alma, / gracia y justicia perdiendo / y por consecuen-
cia a Dios, / del alma vital aliento» (*Veinticuatro parte perfecta de las comedias*, 1641, f. 180).

¹⁸⁴ Cfr. *La corteja de España*: «¿Qué dices, que estoy turbado? / Gran resolución la mía».

¹⁸⁵ Cfr. *Viuda, casada y doncella*: «Oh, que espantoso huracán! / ¡Esta es fortuna deshecha!» (*Obras*, X, Nueva RAE, 1930, p. 467b).

¹⁸⁶ Por cuanto la *endecha* es «un género de metro que regularmente se usa en asuntos fúnebres» (Aut.).
Cfr. *Belardo el Furioso*: «¿Cuándo acabarás de hacer / tantos sonetos y endechas / por este ángel o
mujer, / o cuándo, acaso, sospechas / que nos hemos de volver?» (Artelope).

¹⁸⁷ *Sufrimiento* es lo mismo que «paciencia, conformidad y tolerancia con que se sufre alguna cosa»
(Aut.). En este caso, la misma que tendría una piedra. Cfr. *El gallardo catalán*: «¿Esto sufro? Soy de
piedra?» (*Segunda parte de comedias*, 1611, f. L3).

¹⁸⁸ Cfr. *La primera información*: «No quiero / cansarte con más testigos / sino remitirme al cielo» (*Ven-
tidós parte perfeta de las comedias*, 1635, f. 104).

ROBERTO	Habla a Isabela.		
CARLOS	Sí haré, pues no es culpa de Isabela, antes de partirme a España. ¡Oh, nunca a Italia viniera ¹⁸⁹ a ser Paris desdichado de tan perseguida Elena! ¹⁹⁰	f. B2	740
		<i>Vanse.</i>	

Salen el duque, Isabela, Otavia y Silvia.

ISABELA	¡Tanta merced y favor!		
DUQUE	Prima, aunque más merecéis, presto la causa sabréis, pues que no sabéis mi amor. Mientras llego a mereceros, quiero que no os dé cuidado Otavia. Yo la he casado.		745
ISABELA	Eso quiero agradeceros, que lo demás bien sé yo que es solo entretenimiento, pues ya vuestro casamiento con Saboya se trató ¹⁹¹ .		750
	¿Pero qué esposo queréis dar a Otavia?		755
DUQUE	Un español que compite al mismo sol ¹⁹² .		
	Vos, prima, le conocéis.		
ISABELA	Vinieron tantos aquí con el rey aragonés, que no sé cuál dellos es.		760
DUQUE	Sí sabéis, prima.		
ISABELA	¿Yo?		
DUQUE	Sí.		
ISABELA	¿Quién es?		
DUQUE	Carlos de Cardona.		

¹⁸⁹ Cfr. *La mayor victoria*: «Nunca dejara Alemania, / nunca a Florencia viniera» (*Parte veinte y cuatro de las comedias*, 1633, f. 226v^o).

¹⁹⁰ Esta combinación de palabras se encuentra también en *La Arcadia*: «Faltarán de vuestro bosque el hombre más perseguido del mundo y la mujer más desdichada» (libro II).

¹⁹¹ Cfr. *La quinta de Florencia*: «-Primero fue mi intención / de estar con Laura casado. / - Si por entretenimiento / vuestro loco pensamiento / no hubiera tomado, hiciera un castigo».

¹⁹² No se puede olvidar que Felipe IV recibe en la época, entre otros nombres, el de «Rey Sol» (Alvar Ezquerro, 2018).

ISABELA	Carlos es muy conocido. Ya, Otavia, tenéis marido.	765
OTAVIA	No pudiera hallar persona ¹⁹³ su alteza que menos fuera de mi gusto ¹⁹⁴ .	
DUQUE	¿Falta pones en Carlos?	
OTAVIA	Sin mil razones que mi opinión considera, bastaba el ser español ¹⁹⁵ .	770
ISABELA	Desfavoreces, Otavia, un hombre que el sol se agravia, si Carlos compite al sol ¹⁹⁶ . ¿Hay hombre en todo Milán, ni aun en toda Lombardía, que junte a tal valentía ser gentilhombre y galán? ¹⁹⁷	775
OTAVIA	Pues désele vuestra alteza a mi hermana, que es más justo, pues le alaba con tal gusto.	780
DUQUE	Otavia, ¿tanta aspereza? ¹⁹⁸	
ISABELA	Yo no le alabo por él; por el duque, mi señor, que le debe este favor dije lo que dicen dél.	785
DUQUE	Obligas a que me asombre, tanta virtud le acompaña que en Italia ni en España no hay como Carlos un hombre. Enojado voy contigo ¹⁹⁹ .	790

¹⁹³ La rima *Cardona-persona* la repite Lope en su comedia *Don Lope de Cardona*: «Pareciome, gran señor, / a don Lope de Cardona / o me engañó su persona» (*Décima parte de las comedias*, 1621, f. 63).

¹⁹⁴ Cfr. *El Hamete de Toledo*: «Si Naturaleza [...] / menos fuera de sus milagros avara / de cada sutil cabello una colgara».

¹⁹⁵ Cfr. *La mayor vitoria de Alemania*, centrada en el mismo personaje: «No sé, mancebo, quién eres / mas basta que español seas» (*La vega del Parnaso*, III, 2015, p. 467). Como se ha dicho, la comedia se centra en la figura de don Gonzalo de Córdoba.

¹⁹⁶ Cfr. *La ocasión perdida*: «No temo de ningún modo, / compitiendo al mismo sol; / solo temo a un español / que tiene en el alma el todo» (*Segunda parte de comedias*, 1611, s. f.).

¹⁹⁷ Cfr. *La esclava de su galán*: «Es gentilhombre y galán»; también en *Virtud, pobreza y mujer*: «gentilhombre y galán» y *El blasón de los Chaves*: «Tan gentilhombre y galán».

¹⁹⁸ Cfr. *La bella Aurora*: «Si del primero que has visto / te agradas desta manera, / para qué de amor burlando / mostrabas tanta aspereza?».

¹⁹⁹ Cfr. *Historia de Tobías*: «Con él voy enojado y aun contigo» (*Décima quinta parte de las comedias*, 1621, f. 228).

OTAVIA	No se vaya vuestra alteza enojado.		
DUQUE	¡Qué aspereza, para ser Carlos mi amigo! Adiós, hermosa Isabela.	[Vase]	795
ISABELA	¡Ah, qué discreta has andado!		
OTAVIA	Era forzoso a tu lado ir frecuentando tu escuela ²⁰⁰ .		
ISABELA	Dos cosas hay contra mí notables (¡ay, suerte mía!): la una, que la porfía del duque, Otavía, entendí; la otra, el quererte dar a Carlos.		800
OTAVIA	Si la primera como la segunda fuera, no hubiera que reparar. Pero Carlos viene aquí.		805
<i>Salen Carlos y Roberto.</i>			
CARLOS	Habiendo visto salir al duque, no hay que decir más de que salir le vi ²⁰¹ .		810
ROBERTO	Esa es terrible ocasión ²⁰² .		
CARLOS	No sé por dónde, Isabela, tanto mi alma recela el aumentar su pasión, comience mi desventura.		815
ISABELA	¿Sabes ya lo que ha tratado el duque y que te ha casado con Otavía?	f. B2v	
CARLOS	Esa ventura fuera grande para mí como yo libre estuviera		820

²⁰⁰ Cfr. *La dedichada Estefanía*, prólogo: «Por los años que ha frecuentado mis tablas, pues el poeta no la escribió con los que ella tiene, sino con los que tuvo». Lo de *frecuentar tu escuela*, en el sentido de 'haber aprendido de ti' aparece también en otras comedias del Fénix, como *Los milagros del desprecio*: «-Muy bien sabes argüir. /-De tu escuela habré sacado [...] / lo que yo debo sentir».

²⁰¹ Esta especie de perogrullada se cuenta también en alguna otra de Lope, como *El domine Lucas*: «Y pues ya no hay que decir más / de lo que visto has, / o tú mi esposo serás / o tú me verás morir».

²⁰² Cfr. *La portuguesa y dicha del forastero*: «Oh, terrible ocasión nadie se ponga / en confianza de su honor en ella».

	de amarte o como pudiera librar el alma de tí ²⁰³ .	
	Mayor mal debe de ser que Rugero le proponga al duque que se disponga	825
	a darle en premio mujer que pensé que fuera mía y responda que eres suya, para que así se concluya de todos tres la porfía ²⁰⁴ .	830
	¡Ay de mí! Pues que ya están por tierra mis esperanzas, no de tí, que en fin alcanzas ser duquesa de Milán.	
	Quiérote llamar alteza en tan triste despedida ²⁰⁵ pues solo me queda vida hasta perder tu belleza ²⁰⁶ .	835
	Guarda a vuestra alteza el cielo, ¿qué me manda para España? ²⁰⁷	840
ISABELA	Resolución tan estraña, de quien asimismo apelo ²⁰⁸ , es impropia a tu valor ²⁰⁹ , Carlos de los ojos míos ²¹⁰ ,	
	¿aunque tales desvaríos qué pueden ser sino amor?	845

²⁰³ En el sentido de liberarse alguien de una pasión amorosa, como se puede leer también en Lope, *El Hamete de Toledo*: «Ya no me queda / remedio para librar /el alma que está en Valencia» (*Doce comedias, novena parte*, 1617, f. 69v^o).

²⁰⁴ Cfr. *La batalla del honor*: «Fuera sin cautela / el que de todos tres gozara a Estela».

²⁰⁵ Cfr. *El yugo de Cristo*: «Soberano Esposo mío, / Mi bien, mi señor, mi vida, / En tan triste despedida / Suspiros al cielo envió» (*Obras*, II, RAE, 1892, p. 500).

²⁰⁶ Cfr. *Lo que hay que fiar del mundo*: «Ella, viendo mi tristeza, / porque perder su belleza / bien me pudo entristecer, / quiso saber la ocasión» (*Docena parte de comedias*, 1619, f. 200).

²⁰⁷ Cfr. *La mayor victoria*: «¿Qué me manda para Roma, / señora Fabia, que voy / por todo?» (*Veintidós parte perfecta de las comedias*, 1635, f. 142v^o).

²⁰⁸ Es notable aquí el cambio de paradigma métrico (de rondallas a décimas) en un mismo parlamento y en medio de un periodo sintáctico. Cfr. *El domine Lucas*: «¿Cómo que no has de casarte? / A tí de tí mismo apelo».

²⁰⁹ Cfr. *Quien todo lo quiere*: «¿Hay tal crueldad?, ¿tal hazaña / tan vil en un caballero? / ¿Qué pretendo ya?, ¿qué espero / sí me ofende y desengaña? / Resolución tan extraña / más es que resolución / desvergüenza con traición» (*Obras*, IX, Nueva RAE, 1930, p. 177.^a).

²¹⁰ Esta forma de referirse al ser querido se puede encontrar en otras obras de Lope, como *La madre de la mejor*: «Niña de los ojos míos / aun de los ojos de Dios» (*Decimaséptima parte de las comedias*, 1621, f. 252).

Paso²¹¹, con menos rigor,
no sea tan presto alteza
quien hoy con tanta tristeza
os esperaba, mi bien, 850
que es sinrazón que le den
tal premio a tanta firmeza²¹².
La duquesa de Milán²¹³
dice que no quiere ser
del señor duque mujer, 855
sino de cierto galán²¹⁴;
pues, Carlos, ¿cómo podrán
forzarme, si yo no quiero?
Esperad, como yo espero²¹⁵,
que dejarme por temor 860
sabiendo que os tengo amor
no es valor de caballero.
Si dejar de ser alteza
os pone en obligación²¹⁶,
mayor es la sinrazón 865
que le hacéis a mi firmeza;
no admita vuestra nobleza
tal ingratitud sin ver
si firme os he de querer
entre tantos pareceres, 870
que no todas las mujeres
son una propia mujer²¹⁷.
CARLOS
Quien siempre vive enseñado
a ser desdichado, es cosa

²¹¹ Es decir, «despacio, con calma».

²¹² Cfr. *La niña de plata*: «Firmeza promete premio» (*Doce comedias, novena parte*, 1617, f. 129).

²¹³ También en *La noche toledana* aparece *Milán-galán* en posición de rima: «Decilde que le daré / un manto tan galán, / que gaste el oro a Milán» (*Tercera parte de las comedias*, 1613, s.f.).

²¹⁴ Cfr. *La noche toledana*: «Tengo mi palabra dada / de ser de cierto galán». Similar situación se produce en *Si no vieran las mujeres* entre Federico e Isabela, que dice al primero: «No quiero al César, ni quiero / riquezas, solo estimaba / tu amor».

²¹⁵ Este verso también es de Lope, cfr. *Las pobreza de Reinaldos*: «Franceses, vuestro rey soy, / esperad como yo espero» (*El Fénix de España, séptima parte de sus comedias*, 1617, f. 56v^o).

²¹⁶ Cfr. *El santo negro*: «Si aquese estado en que estáis, / Benito, por su ocasión / os pone en obligación / que agora le socorráis» (*Parte tercera de las comedias*, 1614, f. 314).

²¹⁷ Similar formulación en *La hermosa fea*, de Lope: «Es justo que consideres / que no todas las mujeres / [...] / mudamos de pareceres» (*Comedias escogidas de Lope de Vega*, II. Madrid, 1872, p. 363b).

	de creer dificultosa ²¹⁸	875
	que no será desdichado.	
	Al duque tengo obligado	
	y con servicios fieles ²¹⁹ ,	
	mas si de efectos crüeles	
	de amor, ciego y loco está,	880
	¿cómo Alejandro será	
	de tan desdichado Apeles? ²²⁰	
	Verdad es, si no se olvida,	
	que mejor le obligué yo,	
	que el otro le retrató	885
	y yo le he dado la vida ²²¹ ;	
	mas ¿cómo quieres que impida	
	su amor, si le ha declarado	
	que antes estaba fundado	
	mi pensamiento en razón,	890
	pero ya la obligación	
	en encubrir el cuidado?	
	Si él entiende que por mí	
	ser su mujer no has querido,	
	pierdo cuanto le he servido	895
	y también te pierdo a ti;	
	por ti me he quedado aquí,	f. [B3]
	sin ti volveré a Aragón	
	y aun sin mí, que esta pasión	
	no querrá en esta partida	900
	que sea mayor la vida	
	que las desventuras son.	
ISABELA	Ya he dicho que no es hazaña	
	ni valor de caballero	
	ser querido de su dama	905
	y querer dejar de serlo	
	por ningún respeto humano ²²² ,	

²¹⁸ Cfr. *Los ramilletes de Madrid*: «Las cosas, / Cuando son de creer dificultosas, / Quitan a un hombre el gusto». También en *El serafín humano*: « ¡Extraña cosa! / -De creer dificultosa. / -Antes fácil de creer».

²¹⁹ En P: «y con ser servicios fieles», por errata que corrijo.

²²⁰ Muy frecuente en Lope. Cfr. *Égloga a Claudio*, del *Códice Daza*: «Pudo obligar la pluma y los pinceles, / porque sin Alejandros no hay Apeles». También en un poema del *Códice Pidal*: «Filipe es Alejandro, tenga Apeles».

²²¹ Cfr. *El leal criado*: «Yo le he dado la vida y escondido / y pensaba a Milán ir a buscarte» (*Décima quinta parte de las comedias*, 1621, f. 185).

²²² Cfr. *La niña de plata*: «Sin otro respeto humano». También en *El triunfo de la fe*: «Le suplicaban no tratase de semejante servicio, que por ningún respeto humano le obedecerían» (*Colección escogida de obras no dramáticas*, Madrid, 1856, p. 175a).

	que si digo yo que os quiero y que ninguno en el mundo sino vos será mi dueño, ¿cómo puede ser valor dejarme sin merecerlo y aventura lo que puede hacer mudándose el tiempo? ²²³		910
OTAVIA	Carlos, mucha ingratitud es la vuestra.	<i>Vase.</i>	915
CARLOS	Otavia, tengo esperiencia de mis dichas, que son como el sol, pues vemos que el salir muy de mañana es para quitarse presto.		920
OTAVIA	Venid conmigo, que van aquellos ojos tan vuestros brillando como diamantes, cuyos cristalinos velos ²²⁴ están deteniendo el llanto.		925
CARLOS	Voy a ver si puedo en ellos bañar el alma que abraso ²²⁵ . Por dicha, en el mismo incendio hallaré templanza ²²⁶ , Otavia, aunque me engaño si pienso que donde soy salamandra ²²⁷ podré hacer sus rayos mismos; mas como están dulces aguas sobre la esfera del fuego ²²⁸ , así su llanto será		930
	en el de sus ojos bellos.	<i>Vanse.</i>	935

²²³ Cfr. *La mayor desgracia de Carlos V*: «Estamos en el invierno, / en una playa sujeta [...] / donde, en mudándose el tiempo, / cosa en invierno forzosa, / no queda humano remedio».

²²⁴ Esta asociación de los diamantes, por el agua de las lágrimas, y los cristalinos velos se da en Lope. Cfr. *El labrador venturoso*: «Sonorosos arroyuelos, / que hacéis al prado cristalinos velos».

²²⁵ Cfr. *La ventura en la desgracia*: «El alma abraso, Sancha, en descubierto amo» (*Obras*, X, Nueva RAE, 1930, p. 240).

²²⁶ Una formulación parecida en Lope, *La Arcadia*: «En esta mar furiosa / hallaré de mi fuego la templanza».

²²⁷ Aparece en la poesía de Lope y también en obras dramáticas como *El caballero del sacramento*: «Amor tiene condición / de salamandra, en la llama / vive». Cfr. *Arcadia, prosas y versos*: «¿No ves que el laix [...] es un árbol a quien el fuego no quema ni ofende? Pues de este son mis ojos, que en el ardor de mis lágrimas como salamandras viven y se sustentan» (Ed. Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra, 2012, p. 239).

²²⁸ Una idea similar se puede leer en Lope, *Querer la propia desdicha*: «Que en la esfera del fuego / es mucho engendrarse el agua / pero apostaré que fueron / las lágrimas del aurora».

- SILVIA ¿Y vuesa merced también
vase a España?
- ROBERTO Si mi dueño,
Silvia, es el primer móvil²²⁹
de aquestos cuatro elementos, 940
¿cómo podré yo quedarme,
si en tus ojos no me quedo?
No puedo más.
- SILVIA ¿Pues qué duque
me ha pedido en casamiento?
Pero ¿ves toda la furia 945
de Carlos?
- ROBERTO Toda la veo.
- SILVIA ¿Ves esto de irse a Aragón?
- ROBERTO Dios sabe lo que lo siento²³⁰.
- SILVIA Pues no habrá visto bajar
desde los ojos al pecho 950
dos tembladeras de vidrio²³¹
o dos lágrimas, sin griego,
cuando despida las postas²³²
y arrojado por el suelo
pida perdón a un chapín²³³ 955
y en la suela imprima besos.

²²⁹ Aut. define *primer móvil* así: «Se llama aquella esfera superior, que se considera estar más alta que el firmamento, la cual moviéndose continuamente de levante a poniente hace un torno entero en veinte y cuatro horas, llevándose consigo todas las demás esferas inferiores; por cuya razón se llama este movimiento diurno y también raptó» y por analogía, «el principal motor, y como causa de la ejecución y logro de alguna cosa», que es lo que conviene en este contexto. Puede tratarse de una nueva burla de los cultos, porque Pellicer, en su *Fénix*, recoge unos versos de Villamediana que dicen: «Dejando nunca exhausto / de exuberante aroma su holocausto, / o por tumba, o por cuna, / que primer móvil fue de su fortuna / mas ya que instinto natural le anima» (1630, f. 193). También la alusión a los cuatro elementos es común en sus obras, como en las *Lecciones solemnes* se muestra.

²³⁰ Es fórmula de disculpa que utiliza Lope en otras obras como *Amistad y obligación*: «Dios sabe lo que lo siento / quedarme en esta ocasión».

²³¹ La palabra *tembladera* (según Aut. lo mismo que *tembleque*: «Adorno, que usan las mujeres para la cabeza»), se da con frecuencia en Lope. Cfr. *La burgalesa de Lerma*: -«Tomé basquiña de paño, / [...] / cadena y sarta de perlas, / listón con cabos de plata, / sombrero con borlas negras / y rebozo de argentería / -Ya te imagino con ellas / y cierto que con razón / las llamaron tembladeras / que delante de ojos negros / las mismas almas tiemblan» (*Parte XI de comedias*, 1621, f. 265v°). Aquí parece utilizarse como nueva burla del lenguaje culto, tal como se puede leer en las poesías de Polo de Medina: «Otra dentro el cristal, floresta amena, / fragante espuma es, cisne de Flora, / y, caducando en olas repetidas, / tembladera es de plata, / onde bebe, / la abejuela sutil perlas de nieve; / chinas que alegre le tiró la fuente, / si no son de la Aurora / lágrimas endechadas o reídas» (*Poesía*, ed. Francisco J. Díez de Revenga. Madrid: Cátedra, 1987, p. 197).

²³² Los caballos prevenidos para transportar a los viajeros.

²³³ El zapato de las mujeres y por metonimia estas mismas.

ROBERTO ; Pobres hombres, vive Dios,
 que esa y más flaquezas creo!²³⁴
 Nacistes para verdugos²³⁵
 de las bolsas, de los cuellos²³⁶;
 negra fue aquella costilla²³⁷
 que se dice que os debemos,
 que sobre las pobres nuestras
 habéis echado tal censo²³⁸.

960

²³⁴ Cfr. *Los bandos de Sena*: «Pobres hombres, que nos cogen / en cualquiera ratonera / con dos deditos de queso» (*Veintiuna parte verdadera de las comedias*, 1635, f. 138v^o).

²³⁵ La expresión *verdugo de las bolsas* (o del dinero) no necesita mayor aclaración. Cfr. *La inocente Laura*: «De la honra siempre / han sido verdugos las mujeres».

²³⁶ *Ser verdugo de los cuellos* quiere decir en sentido recto ‘matar a alguien’. Cfr. *El perseguido*: « Y agradeced que no soy / verdugo de vuetro cuello, / como vos quisistes hoy / serlo de aquel ángel bello» (*Las comedias del famoso poeta L. de V.*, 1609, f. 68).

²³⁷ Cfr. *Amar sin saber a quién*: «Su carne primero fue / la costilla que le dimos / y no fue la más angosta / pero quien dio la costilla / no tengo por maravilla / que se obligue a la costa». También en *La dama boba*: «Si Adán se durmió, / buena costilla le cuesta» (Artelope).

²³⁸ Metafóricamente, el tributo que hay que pagar.

JORNADA SEGUNDA

Salen Rosardo, Marino y gente, de noche, con espadas y rodelas.

ROSARDO	Admirado me tienes ²³⁹ .	
MARINO	Esto pasa,	965
	o visita o requiebra en esta casa.	
ROSARDO	Conozco del tratado casamiento	
	que tuvo el duque aleve pensamiento ²⁴⁰ .	
MARINO	Mató el duque a Beatriz ²⁴¹ injustamente,	
	su mujer inocente,	f. [B3v] 970
	y como trata de casarse agora,	
	ha confirmado lo que el vulgo ignora.	
	Yo, que a mi hermana debo la venganza ²⁴² ,	
	hasta ahora ²⁴³ callé con esperanza	
	que se ofrezca tiempo de matalle ²⁴⁴ .	975
ROSARDO	¿Y cómo sabes que vendrá a la calle?	
MARINO	Porque tengo en palacio quien me avise.	
ROSARDO	Pues como el duque estos umbrales pise ²⁴⁵ ,	
	Beatriz, Marino, quedará vengada,	
	pues tú aseguras que no fue culpada,	980
	probando lo contrario los jüeces	
	de aquel gentilhombre ²⁴⁶ .	
MARINO	La flaqueza de un hombre	
	no puede, atormentado tantas veces,	
	ofender la inocencia	985

²³⁹ Es frecuente encontrar esta frase en inicios de una escena en comedias de Lope, como aquí al principio de la jornada. Cfr. *El amigo por fuerza*: «Admirado me tienes con la historia / que del médico griego me has contado». También en *La necedad del discreto*: «Admirado me tienes de tal suerte, / que he dudado en creer lo que me dices».

²⁴⁰ Cfr. *La venganza piadosa*: «Muera el rebelde cristiano / y su aleve pensamiento, / que ha tenido atrevimiento / de poner al Rey la mano (Artelope).

²⁴¹ Como se dice en la introducción, se trata de Beatriz Lascaris de Ventimiglia (1372-1418), también conocida como Beatriz de Tenda o de Cane, que fue acusada de adulterio con un trovador por su marido, el duque de Milán, y fue decapitada en 1418. Inspiró la ópera *Beatrice di Tenda*, de Bellini (1833).

²⁴² Cfr. *Antonio Roca*: «A Dios dejarle, debo / la venganza que me toca».

²⁴³ Posiblemente el texto original trajera *agora*, porque si no, hay que leer como trisílabo *ahora*, inusual en la obra del Fénix.

²⁴⁴ Nuevo verso hipométrico.

²⁴⁵ Estas dos palabras (*avise-pise*) aparecen también en rima en *El príncipe perfecto, primera parte*: «Cuando mi intento de reinar le avise / esta inconstancia mis grandezas culpa / y puede ser también que apenas pise / las riberas de España» (*Comedias escogidas*, IV, BAE, 1860, p. 97b y c).

²⁴⁶ Verso hipométrico, si se hace la sinalefa.

	de quien siempre negó, que la experiencia nos muestra que murieron por culpados muchos por no se ver atormentados ²⁴⁷ .	
ROSARDO	Este es el duque.	
MARINO	Un hombre solo viene con él.	
ROSARDO	Segura [la] conciencia tiene.	990
<i>Salen el duque y Carlos, de noche.</i>		
DUQUE	Dos cosas, Carlos, de tu pecho fio: mi amor y mi persona ²⁴⁸ .	
CARLOS	Y con ser español y ser Cardona, satisfacerlas, gran señor, confío.	
DUQUE	Amo perdidamente a Isabela, mi prima.	995
CARLOS	(¿Qué diré yo, que escucho injustamente lo que en medio del alma me lastima?) ²⁴⁹	
DUQUE	Hice elección de ti ²⁵⁰ porque quisiera que Otavia tu mujer, Cardona, fuera.	1000
CARLOS	Fuera gran dicha mía, oh invictísimo duque, mas porfía en ponerme una falta, que es la cosa de mí más estimada, porque ser español la desagrada ²⁵¹ .	1005
DUQUE	No dudes, Carlos, que será tu esposa; quédate aquí, mientras licencia pido para que verla puedas.	
		<i>Vase.</i>
CARLOS	(No he tenido mayor desdicha que este casamiento,	

²⁴⁷ Esta idea la repite Lope en alguna otra obra, como *Las pobrezas de Reinaldos*: «Un criado [...] / confesó atormentado / lo que jamás vio ni oyó, / que era cobarde y villano» (*El Fénix de España, séptima parte de comedias*, 1617, f. 73v^o). También se puede leer en una comedia atribuida a Lope, *El hijo por engaño*: «Bien sabe Dios que forzado / en un tormento y aprieto / negué su nombre sagrado / pero al contrario prometo / confesalle atormentado» (Fernández Gómez, 1971, s/v *confesar*).

²⁴⁸ Cfr. *Amor, pleito y desafío*: «Tanto de tu pecho fio, / que dejo en esta ocasion / en tu lengua mi opinion / y mi vida en tu albedrío».

²⁴⁹ Cfr. *La discreta venganza*: «-¿Qué hay de su alteza? / -Vivir con tanta tristeza / que en el alma me lastima».

²⁵⁰ Cfr. *La boba para los otros*: «Otavio me persuadía / que hiciese elección de ti» (*Veinte y una parte verdadera de las comedias*, 1635, f. 62v^o).

²⁵¹ Cfr. *Pobreza no es vileza*: «Como ser español no desagrade, / estoy de su valor seguro y cierto».

aunque todavía resiste con intento
de no ofender a su hermana)²⁵². 1010

Sale Roberto.

- ROBERTO Aquí debe de estar, que la mañana
le halla en estas verdes celosías²⁵³.
- CARLOS ¿Quién va?
- ROBERTO Yo soy, señor.
- CARLOS ¿A qué venías?
- ROBERTO ¿No quieres que te busque donde asistes?²⁵⁴, 1015
¿tan malo soy para las horas tristes?²⁵⁵
- CARLOS ¿No ves que el duque está con Isabela?
- ROBERTO ¡Qué poco se recela
del mayor enemigo!
- CARLOS Sin esperanza un imposible sigo²⁵⁶. 1020
- ROBERTO ¿Quién es aquella gente rebozada?²⁵⁷
- CARLOS Con mi pesar no he reparado en nada.
¿Qué quieren, caballeros, en la calle?
- MARINO Váyase della y calle.
- CARLOS Eso les ruego yo.
- ROSARDO ¡Notable salva!²⁵⁸ 1025
- MARINO Somos muchos, hidalgo, y no era justo
que tantos a uno solo demos gusto²⁵⁹.
- CARLOS Pues echarelos yo.
- ROBERTO ¡No sino el alba!²⁶⁰

²⁵² Estos dos últimos versos resultan problemáticos por la hipermetría de ambos. Tal vez la enmienda del primero consista en sustituir *aunque* por *que*, y la del segundo consista en la supresión de la *a* delante de *su hermana*. Pero ninguno de los testimonios enmienda el pasaje.

²⁵³ Cfr. *La hermosura aborrecida*: «¿Quién vive en estas verdes celosías?».

²⁵⁴ En la acepción de *asistir* que trae Aut.: «Significa también servir: como Pedro asiste en casa de Fulano, esto es, le sirve».

²⁵⁵ Cfr. *Los torneos de Aragón*: «Que del reloj de Paris / señale las horas tristes» (*Doce comedias, cuarta parte* 1614, f. 139v°).

²⁵⁶ Cfr. *Los peligros de la ausencia*: «Si bien, Lucindo, un imposible sigo» (*Obras*, XIII, Nueva RAE, 1930, p. 188b).

²⁵⁷ *Rebozar* es variante de *arrebozar*: «Cubrir con un cabo o lado de la capa el rostro y con especialidad la barba o el bozo, echándola sobre el hombro izquierdo para que no se caiga» (Aut.). Cfr. *La fe rompida*: «Dos caballeros armados / piden para entrar licencia. -¿Armados? -Y rebozados».

²⁵⁸ Acaso signifique «Menuda bravata», según lo que recoge Correas de la expresión *Hacer la salva*. «Dícese antes de comenzar alguna cosa, y también disparar la artillería sin plomo».

²⁵⁹ Similar situación en *El galán Castrucho*, cuando varios se enfrentan a Jorge: «-¡Muera el castellano, muera! /-¿Tantos a uno, ladrones? / -¡Seguidle, matalde!», a lo que Castrucho dice: «Agora sí que reñiste, / Castrucho, por seis leones» (Artelope).

²⁶⁰ Expresión proverbial, muy frecuente en la época. Cfr. Cejador: «*No sino el alba*. (Lo que no, sino no; cuando uno dice que hizo o negoció.) C. 559. Irónicamente respondiendo a quien pregunta lo que

CARLOS	Yerran en aguardar a que me enoje.	
MARINO	Soldado, no se arroje ²⁶¹ ,	1030
	que por no alborotar se lo sufrimos.	
ROSARDO	[Y] si quiere saber a qué venimos ²⁶² ,	
	estese un poco aquí.	
CARLOS	Yo estoy de suerte	
	que no ha de haber partido ²⁶³ que me agrade.	
MARINO	Pues no se persüade,	1035
	en poco debe de tener la muerte.	
ROSARDO	Pues muera.	
CARLOS	¡Qué gracioso disparate! ²⁶⁴	
ROBERTO	¡A ellos, Carlos!	
CARLOS	Pícaro, ¿qué nombras?	
MARINO	No dice mal, si con el nombre asombras ²⁶⁵ .	
ROBERTO	Pues huyen, ¿dónde vas, por qué los sigues?	1040
	Vuelve, señor, y esos gallinas deja ²⁶⁶ .	
		<i>Sale el duque.</i> f. [B4]
DUQUE	¿Qué es esto?	
ROBERTO	Los que acuden a esta reja.	
	¿Su alteza?	
DUQUE	Yo soy. ¿Quién es?	
ROBERTO	Roberto ²⁶⁷ .	
DUQUE	¿Reñía Carlos?	
ROBERTO	Fue tras seis gallinas,	
	que desde aquestas van tomando esquinas ²⁶⁸ .	1045

sabe o no debía ignorar por ser tan sabido. ¿Es aquél, no? - No, sino el alba. Q. Benav., *Capeadora*: ¿Yo?- No, sino el alba. Quev., *C. de c.*: Tanto monta, dijo la mozuela; y replicó la pupilera: no, sino el alba» (*Diccionario fraseológico s/v*).

²⁶¹ En el sentido que recoge Aut. para *arrojado*: «resuelto, inconsiderado, intrépido y que pica en temerario y atrevido». Cfr. *Don Lope de Cardona*: «Quien de secreto yerra, / con temor se descompona; / pero, en viendo que se sabe, / no hay mal a que no se arroje».

²⁶² Añado entre corchetes la conjunción para corregir un nuevo verso hipométrico. Ninguno de los tres testimonios enmienda el verso.

²⁶³ Acaso en la acepción de *partido* que señala Aut.: «Trato, convenio o condiciones que se proponen para el ajuste de alguna cosa». Es decir, 'nada de lo que sugieren que haga me satisfice'. Cfr. *De cosario a cosario*: «Es hermosa / que es mucho estando enojada. / Con el partido me agrada / que deja de estar celosa».

²⁶⁴ Cfr. *Don Rui Lope de Ávalos*: «De mala gana me río, / qué gracioso disparate».

²⁶⁵ Combinación de palabras que aparece también en *El niño inocente de La Guardia*: «Podrá ser / que deste nombre se asombre» (*El Fénix de España, octava parte*, 1617, f. 260v°).

²⁶⁶ Cfr. *¡Ay verdades que en amor!*: «¿Dónde están esos gallinas? / Mataré...» (*Obras III*, Nueva RAE, 1917, p. 506b).

²⁶⁷ Nuevo verso hipométrico.

²⁶⁸ Dos palabras no tan comunes en posición de rima (*gallina-esquina*), que aparece también en *El galán Castrucho*: «Vete con Dios el gallina, / que habla detrás de esquina» (*Doce comedias, cuarta parte*,

DUQUE Mucho del alboroto me ha pesado,
que Isabela ya estima su cuñado.

Sale Carlos con Rosardo.

ROSARDO Yo estoy herido, ¿qué quieres?

CARLOS Quiero que el duque te vea.

DUQUE ¿Es Carlos?

CARLOS Es quien desea 1050
servirte.

DUQUE Bizarro eres
en cuanto emprendes, Cardona.

ROBERTO ¿Y yo no hice nada?

CARLOS Di

a qué veniste aquí²⁶⁹.

ROBERTO (No debo de ser persona)²⁷⁰. 1055

DUQUE Bien dice Carlos, soldado.

Di qué quieres y a qué vienes
o al lado el tormento tienes.

ROSARDO Si me pusieras al lado, 1060
con la romana crueldad,
los martirios o el estilo
de Mezencio y de Perilo²⁷¹
la bramadora impiedad²⁷²,
no dijera la ocasión.

1624, f. 210). Se da también en *Roma abrasada*: «Qué es alón, pese al gallina, / mueran. –Sacude. –Eso sí. / -Bravo valor. Ay, caí. / -Clávele en esa esquina» (*Parte veinte de las comedias*, 1630, f. 18v°) y en *La niña de plata*: «Guardando esas dos esquinas. / [...] Yo basto a treinta gallinas» (*Comedias escogidas*, I, BAE, 1853, p. 283).

²⁶⁹ De nuevo un verso con una sílaba menos.

²⁷⁰ Algo parecido dice el labrador Suero en *Las almenas de Toro*, cuando otro personaje le recrimina por requebrar a Sancha, a lo que replica: «Pues no soy persona yo?» (*Parte catorce de las comedias*, 1621, f. 125).

²⁷¹ Mezencio fue un cruel rey etrusco, expulsado del trono por sus súbditos, que acabaría muerto a manos de Eneas, según se puede leer en *La Eneida*. Por su parte, Perilo es el escultor griego (s. VIII a. C.) que fabricó para el tirano Falaris un toro de bronce, dentro del cual se quemaba a los ajusticiados, que proferían horribles alaridos (de ahí lo de *bramadora impiedad* del texto). Ambos aparecen citados en *La Jerusalén conquistada*, de Lope, pero no en el mismo lugar: «A Mecencio [...] / en la crueldad e ingratitude excedes» (libro X, 2003, p. 393); «Ya brama, y sus Perilos amenaza» (libro VII, *ibid.*, p. 281). En *Los pleitos de Ingalaterra* se mencionan: «El toro de Perilo, / ni de Dionisio la espada, / los tormentos de Magencio», acaso aquí el cruel emperador romano que gobernó entre el 306 y 312. Es posible que la referencia a Mezencio y Perilo proceda de Valerio Máximo, en *Los nueve libros de los ejemplos*, traducido por Diego López. Sevilla, 1631, f. 148, se citan uno a continuación del otro.

²⁷² Cfr. *La octava maravilla*: «Lucha horrible de los vientos bravos / y de las bramadoras tempestades, / y con candados en la oscura cárcel» (S. Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro*, Madrid: Iberoamericana, 2006, p. 93).

DUQUE	Y si te diese la vida y mi palabra cumplida ²⁷³ debida satisfacción ²⁷⁴ , ¿por qué has de querer morir neciamente?	1065
ROSARDO	Por pensar que aquí me la puedes dar y allá no la has de cumplir ²⁷⁵ .	1070
DUQUE	¡Vive Dios, a quien la doy, de cumplilla! ¿Fue Rugero, mi hermano?	
ROSARDO	Fue un caballero, de quien secretario soy.	1075
ROBERTO	(¡Qué bien le guarda el secreto!) ²⁷⁶ .	
ROSARDO	Era hermano de Beatriz ²⁷⁷ .	
DUQUE	¿Su hermano?	
ROSARDO	Cuya infeliz muerte vengaba, en efeto. A esto con gente vino, pero Carlos, que salió, como soy testigo yo, a estorbar su desatino ²⁷⁸ no nos dejó sin traer quien la causa te dijese y quiso el cielo que fuese quien te pensó defender. Esto debes a su espada.	1080
ROBERTO	¿Y yo no hice nada?	1085
DUQUE	Advierte cómo fue justa la muerte, pues no pudo ser vengada ²⁷⁹ .	1090

²⁷³ Cfr. *La madre de la mejor*: «Bendita tu hija sea / pues tu palabra cumplida / de comunica la vida / que el mundo alegre desea» (*Decimaséptima parte de las comedias*, 1622, f. 253).

²⁷⁴ Cfr. *La discreta venganza*: «No hay quien me prometa / debida satisfacción» (*Comedias escogidas de Lope de Vega*, III, BAE, 1857, p. 318.^a).

²⁷⁵ Cfr. *La reina Juana de Nápoles*: «Nadie ha de hacer promesa / que no ha de cumplir después».

²⁷⁶ Cfr. *La discordida en los casados*: «Pero qué bien has guardado / el secreto» (*Obras*, II, Nueva RAE, 1916, p. 154b). También en *El servir con mala estrella*: «Guarda el secreto y guárdente los celos».

²⁷⁷ La rima *Beatriz-infeliz* se puede encontrar también en *El anzuelo de Fenisa*: «Más que Laura y que Beatriz / si viese un mozo infeliz» (*El Fénix de España, octava parte*, 1617, f. 22v^o) o *La discreta venganza*, entre otras.

²⁷⁸ Es decir, su disparate o locura. Cfr. *¿De cuándo acá nos vino?*: «¿Hay desatino / como este para estorbar / que yo me case contigo?» (Artelope, corrijo levemente la puntuación de la cita).

²⁷⁹ Similar idea en *Del mal lo menos*: «¿Qué llamas venganza injusta / donde es la ofensa tan clara?» (*Doce comedias, novena parte*, 1617, f. 172v^o).

- Que si Beatriz estuviera
libre de ofensa tan clara,
hoy su hermano la vengara
por más que Carlos hiciera. 1095
¿Cómo te llamas?
- ROSARDO Rosardo.
DUQUE Toma esta cadena y di
a ese infame que por mí
sin traición vengarme aguardo
y le reto y desafío²⁸⁰ 1100
en prueba de mi verdad.
- ROSARDO Premia, señor, la lealtad,
la fuerza, el valor y el brío
de Carlos, que si le das
con este oro al enemigo, 1105
claro está que tal amigo
merecerá mucho más.
- Vanse el duque y Carlos.*
- ROBERTO Y yo no debo de haber
hecho nada. ¡Vive Dios,
que de cuatro maté dos 1110
que no quisieron caer!
- ROSARDO Si los diera, se cayeran.
ROBERTO ¿Y no los dan a los bolos²⁸¹
y estando en el aire solos²⁸²
no caen, aunque se alteran? 1115
- ROSARDO La comparación es buena²⁸³,
de que tu valor infieres²⁸⁴.

²⁸⁰ Cfr. *La bella malmaridada*: «En campo armado / le reto y desafío».

²⁸¹ La referencia a los bolos se da en otras obras de Lope, como *La mayor virtud de un rey*: «En un convento en mi tierra / cantaban (como otras veces) / los maitines en el coro, / y estaban (que así los leen) / unos tras otros, diez frailes; / durmiese el primero, y este / dio con el cuerpo al segundo, / y como estaban enfrente, / de fraile en fraile cayeron / todos diez, como acontece / cuando juegan a los bolos».

²⁸² También en la *Historia de Tobías* aparecen *bolos* y *solos* en posición de rima: «Son en extremo cansados / pelotas, bolas y bolos, / los juegos discretos solos / son cartas, tablas y dados» (*Décima quinta parte de las comedias*, 1621, 245 y v^o). Igualmente en *El serafín humano*, pero en esta ocasión *bolo-solo*: «¿Cómo habéis venido solo? / Tal vez a los bolos juegan / por descuido los que llegan / suelen derribar un bolo» (*Décima nona parte de las comedias*, 1625, f. 74).

²⁸³ Cfr. *Obras son amores*: «Cara de probar vinagre / se le ha puesto. –Y es muy buena / la comparación» (*Oncena parte de comedias*, 1618, f. 79v^o).

²⁸⁴ También en *Las mujeres sin hombres* aparecen en rima *infieres-quieres*: «De mis hazañas no infieres / que fama y laurel me dan, / basta Antiopía, qué quieres?» (*Décima sexta parte de las comedias*, 1622, f. 105v^o).

	conmigo no le casara, que yo soy la que no quiero,	
RUGERO	ya fuera Carlos mi esposo. Otavia, yo estoy celoso. Todo lo juzgo fingido y así tengo por mejor, por ver del duque el intento y si ha sido fingimiento mostrando a Isabela amor, con quitarle de por medio a Carlos ²⁹³ .	1145
OTAVIA	¿Cómo podrás?	
RUGERO	Matándole.	
ISABELA	No querrás, que es muy sangriento remedio.	1155
RUGERO	¿Vuelves por su vida? ²⁹⁴	
ISABELA	No.	
RUGERO	¿Pues por quién?	
ISABELA	Por su inocencia ²⁹⁵ , que es temeraria sentencia ²⁹⁶ a quien jamás te ofendió. Muda el consejo y advierte que si no le has de mudar, me mandes luego avisar del estilo de su muerte para que yo no padezca con el duque y con mi honor.	1160
RUGERO	Todo me parece amor.	1165
ISABELA	¿Amor? No te lo parezca, que le ayudaré a matar, si en ello te sirvo a ti.	
RUGERO	No me fiando de mí, ¿de quién me podré fiar? Pero debes de querer	1170

²⁹³ Cfr. *El peregrino en su patria*: «Acudieron luego a la imaginacion las vengangas y el quitar de por medio los inconvenientes» (2016, p. 150).

²⁹⁴ En el sentido de *volver* que recoge Aut.: «Junto con la partícula *por*, significa defender u patrocinar el sujeto u cosa de que se trata». Cfr. *El esclavo de Roma*: «¿Vuelves por un homicida? / -Sólo que le mates falta».

²⁹⁵ Cfr. *Doña Inés de Castro*: «Bien acompañado vienes / a combatir mi inocencia / haciendo de mí desdenes. / Ya me has dado la sentencia» (*Parte tercera de las comedias*, 1614, f. 113).

²⁹⁶ Cfr. *La fundación de la Alhambra de Granada*: «Quiero ir, pues, a su presencia, / que ha rato que no le veo, / que allá veré a lo que creo / la temeraria sentencia» (*Obras*, VI, Nueva RAE, 1928, p. 15).

	templar mi enojo ²⁹⁷ , Isabela, como quien suele a cautela ²⁹⁸ viendo llorar, no poner fuerza en mitigar el llanto ²⁹⁹ , que más aumentarle suele; mas decirle a quien le duele: «Es justo que llore tanto» ³⁰⁰ , con que viéndose dejar llorar, luego se consuela.	1175
ISABELA	No, por vida de Isabela; si bien, Rugero, el templar los enojos ³⁰¹ es oficio de mujer ³⁰² , que la crueldad infama nuestra piedad como el más contrario vicio, así Venus amorosa templa la furia de Marte ³⁰³ .	1180
RUGERO	Crédito me obliga [a] darte Amor, Isabela hermosa, con que palabra te doy de no ser, sin avisarte, con Carlos airado Marte ³⁰⁴ .	1185
ISABELA	Por eso tu Venus soy ³⁰⁵ .	1190
		1195

Salen Carlos y Roberto.

²⁹⁷ Cfr. *El palacio confuso*: «Hijo es deste, que a templar / mi enojo vino de parte / de la reina» (*Obras VIII*, Nueva RAE, 1930, p. 353).

²⁹⁸ «A cautela. Modo adverbial que significa con prevención, de propósito, con maña y anticipación cuidadosa» (Aut.). Cfr. *Servir a señor discreto*: «A cautela, / para aqueste linaje de personas / traigo siempre el estuche».

²⁹⁹ Cfr. *La intención castigada*: «Mientras el llanto forzoso / voy a mitigar de Blanca, / las flores de este jardín / entretendrán tu esperanza» (Artelope).

³⁰⁰ Cfr. *El peregrino en su patria*: «Quien tanto ha ofendido / es justo que llore tanto» (glosa de la copla «Bien podéis, ojos, llorar») (2016, p. 274).

³⁰¹ Cfr. *El duque de Viseo*: «Pues halle gracia en sus ojos, / pues que soy quien sus enojos / templa, des-hace y desvía. / Pues no hay hombre con quien hable / de la suerte que conmigo, / hoy tendrá justo castigo / la crueldad del Condestable» (*Sexta parte*, 1615, f. 150v°).

³⁰² Cfr. *La ingratitud vengada*: «No te alabes, que / favorecer a un hombre / pudiéndolo bien hacer / es oficio de mujer. (Parte catorce, 1621, f. 280).

³⁰³ Cfr. *Pobreza no es vileza*: «En conquistar a Venus amorosa: / Júpiter, gran señor, con poderosa / mano engendraba rayos y cometas; / [...] valiente Marte, la cuchilla airosa / brillaba al son de cajas y trompetas».

³⁰⁴ Cfr. *Lo que hay que fiar del mundo*: «En el regazo de Venus, / el airado Marte estaba / al pie de una clara fuente, / para murmurarle clara» (*Docena parte*, 1619, f. 199).

³⁰⁵ Cfr. *El mayor imposible*, cuando Lisardo le dice a Diana: «Por ser tú Venus, soy Marte» (*Parte veinticinco perfecta y verdadera de las comedias*, 1647, f. 165).

CARLOS	A mala ocasión, Roberto ³⁰⁶ .	f. C	
ROBERTO	Vuelve atrás.		
RUGERO	No hay para qué.		
	Yo, señor Carlos, me iré de vuestra ventura cierto y de la mía dudoso.		1200
	Con Isabela y Otavia os dejo, que no me agravia el ser vos de Otavia esposo o pretender a Isabela.		1205
	Escoged, pues, la ventura de vuestra parte segura; ninguna cosa recela ³⁰⁷ que pueda ser en su daño, que yo, cuanto a mí, no sé sí de vos celoso esté,		1210
	fundado en mi propio engaño ³⁰⁸ , u del duque de Milán, mi hermano, que a mí ³⁰⁹ ya no me importa que aquí seáis marido o seáis galán ³¹⁰ .	Vase	1215
CARLOS	Fuese y no aguardó respuesta.		
ROBERTO	¿Qué respuesta, si has estado como una dama admirado de una novedad como esta? ³¹¹		
CARLOS	No he sabido responder; mas pienso saber agora cómo os he de hablar, señora.		1220
ISABELA	Sabré yo también tener el silencio que tuvistes ³¹² .		

³⁰⁶ Cfr. *Los guanches de Tenerife*: «A mala ocasión llegué / [...] / me levantara / lleno de español valor; / que este vino que me cuenta / Castillo que allá se bebe / un cierto espíritu embebe (*Décima parte*, 1621, f. 147v°).

³⁰⁷ Cfr. *Ello dirá*: «Ninguna cosa recela / quien no tiene que perder».

³⁰⁸ Cfr. *El remedio en la desdicha*: «Veo / que mi ignorancia fue mi propio engaño / aunque si amor a todos da disculpa / ¿por qué no la tendrán mi amor y celos?» (*Trecena parte*, 1620, f. 66).

³⁰⁹ Verso hipométrico, posiblemente, como apunto en la introducción, aunque tal vez haya que deshacer la sinalefa entre *mi* y *hermano*.

³¹⁰ Cfr. *El remedio en la desdicha*: «Me han dado los cielos mal galán y peor marido» (*Trecena parte*, 1620, f. 72).

³¹¹ Por cuanto las mujeres son amigas de novedades, como recoge Lope en *El anzuelo de Fenisa*: «Las mujeres, Albano, y deste gusto / pican en novedades por momentos».

³¹² Cfr. *La campana de Aragón*: «Ya sabéis mi juramento / y el silencio que he tenido» (*Décimo octava parte de las comedias*, 1623, f. 231v°).

	de caballero soldado ³¹⁸ .	1255
	Si del duque de Milán es hermano, yo pariente de un príncipe ³¹⁹ , en cuya frente tantos diamantes están como tiene el cielo estrellas ³²⁰ .	1260
	Pues mis manos ³²¹ él las sabe, el caso, señora, es grave si ha de remitirse a ellas. Y por eso es lo mejor que yo dé la vuelta a España, que, en fin, en la tierra estraña nunca fue seguro amor ³²² .	1265
ISABELA	No pudiera mi fortuna, Carlos, a estado traerme más infeliz que a querer hombre que tan fácilmente, a cualquiera novedad que a su pretensión sucede, luego dé la vuelta a España.	1270
ROBERTO	Sí, pero muy presto vuelve. Tenía cierta mujer seis hijos como seis duendes ³²³ y a pedir pan la mataban, cuando era imposible haberle.	1275

f. Cv

³¹⁸ Cfr. *La despreciada querida*: «Una criada está allí / engañándole; que gusta, / por el necio presumir / de aquel pasado desprecio, / la Reina vengarse así, / haciendo que yo le engañe» (ed. suelta. Huesca: Pedro Blusón, 1634 f. 14).

³¹⁹ Cfr. Bernat Josep Llobet: «Los señores de esta excelentísima casa de los duques de Segorbe y Cardona tienen por línea legítima, más reciente que otro alguno, la sangre real de Aragón y Castilla en sus venas, después de las majestades del rey y reina, nuestros señores, y de los príncipes y infantes, sus hijos, y de los príncipes forasteros primos o más cercanos a la majestad del rey» (*Declaración del árbol de la genealogía y descendencia de los condes y duques de Cardona*. Barcelona: Antonio Lacavallería, 1665, f. 46).

³²⁰ Cfr. *El remedio en la desdicha*: «Tuviera más que llorar / que arenas tiene la mar / y que tiene el cielo estrellas» (Artelope).

³²¹ En alguno de los siguientes sentidos de *mano*: «Se toma también por la persona hábil y diestra en lo que ejecuta con las manos» o el «dominio, imperio, señorío y mando que se tiene sobre alguna cosa (Aut.). Así dice don Pelayo en *La Arcadia*, de Lope: «La pérdida de Rodrigo / restaurada por mis manos».

³²² Cfr. *El mármol de Felisardo*: «En tierra extraña, entre extranjera gente; / Ni el sol, viviendo, con su luz me alumbre, / Y me falten jamás envidia y celos, / Del más seguro amor mayor empeño / [...] / Si no fueres tu esposa y tú mi dueño» (*Obras*, XIV, RAE, 1913, p. 235).

³²³ Es decir, como seis demonios, por encarecimiento cómico. Es más habitual la fórmula apreciativa: *como x soles, x flores...* Lope, en *Nadie se conoce* escribe: ¿No hay hijas? –Sí, señor, tres. / -¿Tres hijas? –Como tres flores».

	Sentían que los peínase por ser recio a par de ³²⁴ muerte y así, en pidiéndole pan, respondía: «Daca el peine» ³²⁵ . Esto se parece a Carlos, pues a cualquier repiquete ³²⁶ con decirte «Daca España» de tus celos se defiende.	1280
ISABELA CARLOS	¿Finalmente, señor Carlos? No hay que decir «finalmente», esto es ya resolución ³²⁷ , aunque la vida me cueste ³²⁸ .	1285
ISABELA	A palabras tan resueltas y que tan poco parecen hijas de aquel noble estilo que a sí mismo Carlos debe, ya que a no ser yo quien soy, dejarle y no respondelle por consejo de mi honor será respuesta más breve.	1290
		1295

Vanse Isabela y Otavia.

ROBERTO CARLOS	¿Qué has hecho? No sé, por Dios, pero sé que no podría, pues ya no puede ser mía ni competir con los dos, responder de otra manera.	1300
ROBERTO	¿Y podrás vivir?	

³²⁴ La locución *a par de* quiere decir «cerca» y no solo en sentido local (Covarrubias, *Tesoro*: «Apar: iuxta, cerca, como a par de emperador», s/v par). Cfr. *El conde Fernán González*: «Pues que no soy rey / a par de reyes me asiento».

³²⁵ Este reflejo condicionado es similar al que emplea el gracioso Mendo en *El capellán de la Virgen*, de Lope, para librarse de los gatos que le disputan la comida: «Metilos en un costal / por engaño y a un portal / los llevé una noche a oscuras. / No hacía más de toser / y a palos los deshacía».

³²⁶ Aunque *repiquete* es el toque ligero de la campana, aquí se usa en la acepción «lo mismo que lance o reencuentro» (*Aut.*). En la época, es usual la frase *Salir a cada repiquete de broquel*, que define Covarrubias: «Es con cualquiera ocasión tomar contienda o estar apercebido para, en trabándose la cuestión, acudir a ella» (s/v *broquel*). No encuentro la palabra en la obra de Lope.

³²⁷ Cfr. *La viuda valenciana*: «Eso es ya resolución? / -Aunque os pierda, está en razón / Que con luz no me gocéis /-[..]. Señor, esto es hecho ya. / Poner silencio será / remedio más conveniente (2001, p. 303).

³²⁸ Cfr. *La lealtad en el agravio*: «Del cielo el camino es éste, / Señor, que debes tomar, / y este te he de aconsejar, / aunque la vida me cueste» (*Parte veinte y dos de las comedias*, 1630, f. 201).

CARLOS	No sé,	1305
	mas sé que morir podré.	
ROBERTO	Por Dios, que no me muriera	
	sino que a ver esperara	
	el fin, que España está lejos.	
CARLOS	Tarde llegan tus consejos ³²⁹ .	1310
ROBERTO	En lo que pierdes repara.	
CARLOS	¿A dónde vais, pensamiento ³³⁰ ,	
	con pasos tan engañados,	
	que no puede bien huir	
	quien lleva hierros de esclavo?	1315
	Si hoy han de volver por ellos ³³¹ ,	
	¿de qué servirá el quitállos ³³² ,	
	que es dar ocasión al dueño	
	para mayores agravios?	
	Miráraislo vos primero ³³³ ,	1320
	que fue pensamiento vano	
	querer librar en un día	
	la prisión de tantos años.	
	Tres ha que sirvo a Isabela ³³⁴ ,	
	mirad que fue necio engaño	1325
	ir huyendo de la vida	
	pues la dejáis en sus brazos.	
	Si pensáis hallar remedio	
	donde se han perdido tantos,	
	o sois loco, pensamiento ³³⁵ ,	1330
	o somos locos entrambos.	
	Lleváis con vos la memoria	
	de tantos gustos ³³⁶ pasados	
	y ¿queréis que se os olvide	
	lo mismo que vais tratando ³³⁷ ?	1335

³²⁹ Cfr. *El padrino desposado*: «A un hombre tan desdichado / tarde llegan los consejos (*Segunda parte de las comedias*, Lisboa, 1612, f. 295v°).

³³⁰ Como se dice en la introducción, desde aquí hasta el v. 1367 se reproduce aquí un largo romance después incluido en *La Dorotea*, obra en la que se cambia el nombre de Isabela por Amarilis (ed. Morby, pp. 376-378). La de la presente comedia parece una versión primera, reelaborada después en la acción en prosa.

³³¹ Este verso parece mejor en la versión de *La Dorotea*: «Si os han de volver por ellos».

³³² En *La Dorotea*: «servirá alejaros».

³³³ En *La Dorotea*: «mirárades lo primero».

³³⁴ En *La Dorotea*: «Si es imposible vivir».

³³⁵ Sin embargo, este verso parece mejor que el que aparece en su lugar en *La Dorotea*: «o sois cuerdo, pensamiento».

³³⁶ En *La Dorotea*: «bienes».

³³⁷ En *La Dorotea*: «pensando».

	Si yo fuera más discreto y vos menos arrojado, no estuviéramos agora yo confuso y vos volando. Diréis que puedo volver pues no ³³⁸ ha tanto que falto, sin ver que con tal flaqueza mayor venganza le damos. Y más quiero yo morir que no verme despreciado pues nunca Amor al rendido trató bien, aunque es hidalgo. El ver que rendido vuelve el que se despide airado, cuando no ye, asegura que es en amor grave daño. Amor, pensamiento y miedo ya una vez asegurado bien puede ser que se quiera pero no se quiere tanto ³³⁹ .	1340
	Pues andar con invenciones no me parece acertado, que no se llama cautela la que saben los contrarios. Nunca de vos me fiara, pues que me habéis engañado, sin ver lo que puede Amor favorecido del trato. Si no pensáis, pensamiento, otro remedio más sano, los dos quedamos perdidos ³⁴⁰ , Isabela ³⁴¹ se ha vengado.	1345
	Señor, ¿no es mejor volver que no con discursos tales hacer mayores los males? ³⁴²	f. C2 1355
ROBERTO	¿Eso cómo puede ser? ³⁴³	1360
[CARLOS]		1365
		1370

³³⁸ En *La Dorotea*: «pues que no», que hace el verso regular.

³³⁹ En *La Dorotea*: «mas no que se quiera tanto», que parece versión mejor.

³⁴⁰ En *La Dorotea*: «nos hemos perdido».

³⁴¹ En *La Dorotea*: «y Amarilis».

³⁴² Cfr. *La amistad y obligación*: «Que tener entendimiento / en desventuras iguales, / hace mayores los males, / porque aumenta el sentimiento» (Artelope).

³⁴³ Parece razonable que este verso lo dijera Carlos, no Roberto.

	que a perderse o a casarse el duque a Isabela fuerce. ¿Qué dices, Roberto?	1425
ROBERTO	Yo he caído muchas veces que esto de sacar infantas ³⁵⁶ sucedió antiguamente; no sé yo si será agora a propósito tan fuerte resolución ³⁵⁷ y que, ciego, la historia, Carlos, renueves de Flérida y don Duardos ³⁵⁸ .	1430
ISABELA	¿Los caballeros valientes que ver sus damas forzadas de otros poderosos temen en librarlas se acobardan? ¿De qué Bisertas o Argeles ³⁵⁹ vais a sacarme?	1435
ROBERTO	Bien dice. ¿A qué Sansueña te atreves, Gaíferos de Melisendra? ³⁶⁰ , ¿qué Moriana defiendes del moro Galván? ³⁶¹	1440
CARLOS	No son determinaciones breves para peligros notables ³⁶² .	1445

³⁵⁶ En el sentido de llevársela de su casa, generalmente con intención pecaminosa. Cfr. *Mirad a quién alabáis*: «Sacó una doncella un mozo / destos que tienen el cuello / engastado».

³⁵⁷ Cfr. *El vaquero de Moraña*: «Por tus celos emprendí, / tan fuerte resolución».

³⁵⁸ Personajes del *Primaleón* (1512) y de la obra de Gil Vicente, *La Tragicomedia de Flérida y don Duardos* o *Auto don Duardos* (1522), que protagonizan también el romance emanado de esta obra: «Salir quiere el mes de abril» y que se tradicionalizó. Luis Vélez de Guevara lo utiliza en su comedia *El príncipe viñador*. Roberto le dice a Carlos que se lleva a Isabela, como don Duardos sacó a Flérida de donde estaba y la llevó a otro lugar.

³⁵⁹ Es decir, de qué prisiones como las de esos lugares del norte de África. Bizerta, hoy en Túnez, pasó de manos españolas a las de los otomanos en 1573. Cfr. *Égloga Felicio*: «Visto turbantes rojos con tocas tunecías, y de Argel y Biserta las almenas» (*La vega del Parnaso*, III, p. 3819).

³⁶⁰ Personajes archiconocidos del ciclo de Carlomagno. Don Gaíferos rescata a su esposa Melisendra de la prisión de Sansueña, donde la tenían los moros. Cfr. *La noche de San Juan*: «Sin duda es Melisendra, caballeros, / que aguarda a don Gaíferos» (1935, p. 136).

³⁶¹ También Moriana, hija del emperante, está presa de los moros (y en particular de Galván), y tiene que rescatarla su esposo, según el Romancero viejo. Cfr. *Gatomaquia*: «La puso de su casa, en una torre, / como tuvo Galván a Moriana: / tal es del mundo la esperanza vana» (2019, p. 646).

³⁶² Cfr. *El Argel fingido*: «No más ve primero, y dile en qué peligros tan notables, vuestras vidas están» (*Séptima parte*). También en *La hermosa Esther*: «Siempre trae por cargo / breve determinación / arrepentimiento largo» (*Décima quinta parte*, 1621, f. 155 vº).

ISABELA	Quien ama presto resuelve cualquiera medio peligro ³⁶³ , si lo que quiere defiende.	1450
	No pasara el mar Leandro que cubrió de naves Jerjes si lo pensara de espacio ³⁶⁴ .	
CARLOS	Por eso vido ³⁶⁵ su muerte entre las saladas ondas ³⁶⁶ .	1455
ISABELA	¡Basta, español, basta, vete, que tardaré en ser del duque, por no ver que me desprecies, lo que tardare la noche! ³⁶⁷ ¡Qué amor, Otavia!	
CARLOS	Si quieres conocerle en tal locura, presto podrás conocerle aunque me cueste mil vidas ³⁶⁸ .	1460
ISABELA	Sí que quiero.	
CARLOS	Pues advierte: vestidos todos, señora, en hábitos diferentes, que hoy saldremos de Milán y venga lo que viniere ³⁶⁹ , que amor y prudencia son contrarios y cuando llegue mi desdicha a que nos hallen y el duque de mí se queje,	1465 1470

³⁶³ Cfr. *El duque de Viseo*: «Quien ama presto absuelve cualquier duda / una verdad desnuda de artificio».

³⁶⁴ Jerjes había constuido un puente de barcas en el Helesponto, entre Abido y Sesto, ciudades de Leandro y Hero. Cfr. *La Arcadia*: «Abido: della fue natural Leandro. Este estrecho, dicen que juntó Jerjes con aquella famosa puente» (2012, p. 686).

³⁶⁵ La forma *vido* es extraña en Lope, a no ser que pretenda remedar el habla rústica o arcaica (Fernández Rodríguez, 2016). Aquí se podría justificar por alguna referencia a un texto anterior, como este poema del *Cartapacio de Morán de la Estrella*: «Mas viendo Ero ya que no venía, / desçiende de la torre al muro fuerte / y vido su Leandro que dormía / en el profundo sueño de la muerte» (en CORDE).

³⁶⁶ La expresión *saladas ondas* para referirse al mar la emplea Lope también en *Lo que ha de ser*: «Dellos en los bordes muertos / beben las saladas ondas» y en la *Jerusalén conquistada*: «Suelto el favonio / corta las saladas ondas» (2003, p. 673).

³⁶⁷ Cfr. *Si no vieran las mujeres*, en una situación similar: «Y así después de llorar / y ver que sin honra muero, / ser suya esta noche quiero / porque me quiero vengar» (p. 728).

³⁶⁸ Cfr. *La portuguesa y dicha del forastero*: «Aunque me cueste mil vidas. / -Entra sin temor».

³⁶⁹ Cfr. *Peribáñez*: «Yo os doy licencia y hiciere / en guardalle deslealtad, / que de mí os quejéis. / - Marchad, y venga lo que viniere».

	es un delito de amor y el que más disculpa tiene ³⁷⁰ , y téngola yo también	1475
OTAVIA	pues, como sabéis, procede ingratamente conmigo ³⁷¹ . Carlos, como una vez entres por Saboya en Francia, estamos seguros, no temas.	
CARLOS	Eres mi propio valor, Otavía, y pues que conmigo vienes yo te daré en Aragón un hermano, que ponerle puedo con cuantos celebra la fama ³⁷² , con años veinte	1480
	y pienso que tres son más.	1485
ROBERTO	¡Qué puntual que refieres su edad!, mas son de codicia los mancebos veintitreses ³⁷³ ; ea, que no hay más ventura que ser cuñados dos veces ³⁷⁴ . Pero lo mejor nos falta, que si dejáis a perderse la pobre Silvia es sin duda que la frían en aceite ³⁷⁵ . Doleos de Silvia, señores, así los cielos os dejen oír misa en el Pilar ³⁷⁶ , siendo padrinos los reyes.	1490
	¿Irá Silvia?	1495
CARLOS		1500
ISABELA	Vaya Silvia.	

³⁷⁰ Cfr. *El vaquero de Moraña*: «Un delito por amor / merece ser perdonado».

³⁷¹ Nueva crítica al duque, ahora por la ingratitud que muestra hacia su vasallo.

³⁷² Cfr. el texto de *La vega del Parnaso*, precisamente referido a don Gonzalo: «Por la buena fama del famoso don Gonzalo de Córdoba, que ya igualo a cuantos celebra y llama la antigüedad de este nombre».

³⁷³ Neologismo jocoso, al estilo de los numerales que se utilizan por ejemplo para calificar el número de hilos del paño, así el *pañó veintitreseno*.

³⁷⁴ Cfr. *Sin secreto no hay amor*: «Y por que estás advertido / trata del duque el valor, / como dos veces cuñado, / ya por ser deudo obligado / ya porque te tiene amor» (*Obras*, XI, Nueva RAE, 1929, p. 157).

³⁷⁵ Cfr. *Las mujeres sin bombres*: «¡Canalla! Mala palabra; / ella me fríe en aceite, / o que me desuelen manda» (Lope, *Obras*, VI, RAE, 1896, p. 45).

³⁷⁶ Como señalo en la introducción, esta referencia permite aventurar la representación de la comedia en Zaragoza. También da la impresión de que aludir al templo como lugar donde los reyes oyen misa y sirven de padrinos parece más propio del siglo XVII que del XV.

ROBERTO Deja, Isabela, que bese
las virillas que del sol³⁷⁷
pueden coronar la frente³⁷⁸. *Vanse.*

Salen el duque y Fabricio.

DUQUE	Esta carta me escribe el de Ferrara.	1505
FABRICIO	Resolución tan peregrina y rara ³⁷⁹ no sé que tenga fácil la respuesta.	
DUQUE	Viendo que la vitoria queda puesta, como lo fue al de Urbino, en contingencia ³⁸⁰ , y por seguridad de su conciencia ³⁸¹ dice que destas locas pretensiones que tiene de Milán, que son acciones fantásticas, Fabricio, no pretende fiado en la verdad, como él la entiende, venir con grueso ejército, seguro de que puede a Milán tener cercado, sino escusar las muertes y la guerra que destruye la tierra y vuelve yerro el siglo más dorado ³⁸² , y que así se remite a desafío entre dos caballeros, uno mío y otro de Urbino o ferrarés. Si vence el suyo, será suya Alejandría ³⁸³ ;	1510 1515 1520

f. [C3]

³⁷⁷ *Virilla* es el «adorno en el calzado, especialmente en los zapatos de las mujeres, que le servía también de fuerza entre el cordobán y la suela» (*Aut.*). Cfr. *El castigo del discreto*: «Seguí sus airosos pasos, / [...] / hasta el coche en las virillas / de sus chapines dorados, / hice que mis ciegos ojos / fuesen sirviendo de clavos».

³⁷⁸ Nuevamente Roberto se expresa en un lenguaje culto (también por la descolocación sintáctica) que raya en la ridiculidad por hiperbólico: las virillas del chapín podrían coronar la frente del sol. Cfr. *Pastores de Belén*: «Aquel cordero que la zarza enseña / de sus espinas coronar la frente».

³⁷⁹ Cfr. *El animal de Hungría*: «Cosa me cuentas / peregrina y rara. / -Yo no te la contare, / a no ser cierta».

³⁸⁰ La frase *poner en contingencia* equivale a poner en riesgo de que algo suceda o no. Cfr. *El hijo de Reduán*: «Sólo el haberme probado / pudo ofender mi paciencia / y ponerme en contingencia / que fuese o no fuese honrado».

³⁸¹ «Concencia» P, enmiendo a la vista de M L.

³⁸² La referencia al Siglo de Oro aparece también en comedias de Lope como *El caballero del Espíritu Santo*: «Un hombre que a Roma ha dado / gusto, fama y libertad / ya su antigua Magestad / a vuelto el siglo dorado». En sus *Rimas* se puede leer también el contraste entre el Siglo de Oro y el de hierro: «Hija del tiempo, que en el siglo de oro / viviste hermosa y cándida en la tierra, / de donde la mentira te destierra / en esta fiera edad de yerro y lloro» (1993, I, p. 527).

³⁸³ La rima *Alejandría-mía* también la repite Lope en *El prodigio de Etiopía*: «Y solo a la voz mía / resiste con valor Alejandría» (suelta, s. l, s. i, s. a., f. 15).

	[y] ³⁸⁴ si venciere el mío, será mía, que esta ciudad le toca, según dice, habiéndole costado a mis mayores la sangre que su engaño contradice ³⁸⁵ .	1525
FABRICIO	En tantos pretensores ³⁸⁶ como está dividido de Milán el estado, ninguno se ha mostrado más piadoso a la patria, pues ha sido medio sin sangre y oro ³⁸⁷ ; en fin, pretende un remedio entre espadas y procesos con que tan largo pleito se defiende y de la fiera guerra los excesos.	1530
	Pero ¿qué determina vuestra alteza? Pues de la fiereza ³⁸⁸ de la guerra nos quita, al duelo de dos hombres se remita y Marte singular ³⁸⁹ en paz nos ponga. Yo he respondido al ferrarés disponga el día y el lugar, imaginando que no podré perder, ya que terciando el pontífice ³⁹⁰ en esto no ha podido reducir a la paz que deseaba la guerra, que por mí tan justa ha sido, aunque siempre obediente me he mostrado.	1535
DUQUE	¿A quién piensas nombrar?	1540
	Yo no quisiera que mi hermano Rugero se ofendiera, ni fuera justo aventurar mi hermano.	1545
FABRICIO		
DUQUE		1550

³⁸⁴ Falta en todos los impresos de la comedia. Véase lo dicho en la introducción a propósito de la ortología de palabras en contacto.

³⁸⁵ En efecto, la ciudad de Alejandría (Alessandria), en el Piamonte italiano, había caído en manos de los Visconti en 1348.

³⁸⁶ «Lo mismo que pretendiente» (Aut.). La palabra la usa Lope en otras obras, como en *Las pobreza de Reinaldos*: «Oh blanco de pretensores, / oh panal de miel en plato».

³⁸⁷ Es decir, sin guerra que provoque la muerte ni codicia que busque la riqueza. Cfr. *La Dragontea*: «No volverá a la tierra en que ha nacido, / quien codicioso de oro y sangre ha sido» (en CORDE). La expresión se repite en otras obras del Fénix, como *La Dorotea* o la *Jerusalén*.

³⁸⁸ Normalmente *fiereza* es trisílaba en Lope, es posible que falta una palabra en este verso, que podría haber sido: «Pues de la gran fiereza» o «Pues que de gran fiereza», pero no me atrevo a enmendar.

³⁸⁹ O, lo que es lo mismo, en singular batalla de dos hombres. Cfr. Luis Belmonte Bermúdez, *La hispánica*: «Así nuestros valientes capitanes / en Marte singular iban poblando / el Orco fiero a los oscuros manes». (Ed. Pedro Piñero. Sevilla: Diputación Provincial, 1974, p. 148).

³⁹⁰ Es decir, el papa. Parece aludir a la confrontación de 1629-1630 más que a la época en que se ambienta la comedia.

FABRICIO	Hombres hay en Milán, de cuya mano puedes fiar la empresa.	
DUQUE	¿Quién te parece a ti?	
FABRICIO	Mucho me pesa que me preguntes quién, pues ya le tienes, señor, imaginado, que por ventura te has determinado hacer el desafío, conociendo el valor, la fuerza, el brío de un hombre como Carlos de Cardona.	1555 1560
DUQUE	Cierto, que en su persona le tengo por seguro; él es de mis estados fuerte muro ³⁹¹ , con él a nadie temo.	
FABRICIO	Es valiente y leal por todo extremo. Nombre Ferrara el Hércules tebano ³⁹² , el Cid de España, al Scévola romano ³⁹³ , que nuestro aragonés hará de modo que de guerras, de pleitos y de todo te libre, como sabes de experiencia; que tú con tu prudencia le dirás a Rugero que esto lo hará cualquiera caballero y que, siendo tu hermano, no le quieres poner en contingencia ³⁹⁴ .	1565 1570 1575
DUQUE	Conde, discreto eres, aunque Rugero es hombre de heroica fama y nombre y de gallardo brío ³⁹⁵ , Carlos ha de salir al desafío.	<i>Vanse</i> 1580

Salen Carlos y Roberto, de franceses.

³⁹¹ En el sentido de amparo o protección, como se puede leer en *La Arcadia*: «Oh amparo, oh fuerte muro, / oh padre desengaño decir puedo, / que con tu luz del sueño estoy despierto» (Ed. Edwin S. Morboy. Madrid: Castalia, 1975, p. 332).

³⁹² Cfr. la *Jerusalén conquistada*: «Y un Cárdenas heroico que tuviera, / con más valor que el Hércules tebano / desde el Arturo boreal al Polo / antártico la rueda del Sol solo» (2003, p. 682).

³⁹³ De la misma manera, el Cid castellano o el romano Scévola son ejemplos de valor en la obra de Lope. Cfr. *El esclavo de Roma*: «No fue tormento más fiero / el que Scévola romano / pasó quemando su mano / firme en el desnudo acero».

³⁹⁴ Cfr. *Quien más no puede*: «Que pude el Duque poner / en contingencia su honor». Y *Don Lope de Cardona*: «Mal sabes mi condición, / y es poner en contingencia, / nuestra vitoria». *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*: «No de mi famoso agüelo, / las militares defensas, / con que tantas veces puso / la vitoria en contingencia».

³⁹⁵ Cfr. *El despertar a quien duerme*: «Vínole a sujetar, / que era de gallardo brío. / Muy en la vejez de Otón / nace Rugero» (*El Fénix de España, octava parte*, 1617, f. 3v^o).

CARLOS	Hasta agora parecía fácil determinación; mas llegada la ocasión solo pudiera ser mía.	
ROBERTO	Espero en tu gran fortuna que saldrás como deseas.	1585
CARLOS	No se han tenido por feas, Roberto, en historia alguna las locuras por amor ³⁹⁶ , que esto solo me consuela, que por llevarme a Isabela no se ha de ofender mi honor ni el suyo queda ofendido: no es hermana ni mujer ³⁹⁷ .	f. [C3v] 1590
ROBERTO	Es prima y puédelo ser, pues fuerza no ha procedido, de cualquier músico honrado ³⁹⁸ .	1595
CARLOS	Robó a Ariadna Teseo y a Filomena Tereo ³⁹⁹ , aunque de crüel culpado; robó a Medea Jasón, Paris a Elena, gran fuego de Troya, a Briseida el griego, a Tegmesa Telamón ⁴⁰⁰ , Rómulo a tantas sabinas	1600 1605

³⁹⁶ Cfr. *Las fortunas de Diana*: «No quieras más de que son / Mis locuras de amor tantas, / Que vengo a poner la boca / Adonde los pies estampas» (*Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Francisco Rico. Madrid: Alianza Editorial, 1968, p. 44).

³⁹⁷ Cfr. *La batalla del honor*: «No es mi hermana para ser / su mujer, no es prima suya». También *El desprecio agradecido*: «Mejor eras para prima, / que para hermana y tercera» (Artelope).

³⁹⁸ Juega Roberto con varios sentidos de la palabra *prima*, por una parte, la relación de parentesco que tiene Isabela con el duque y Rugero; por otra, el sentido musical: «En algunos instrumentos de cuerda se llama la que es primera en orden y la más delgada de todas, que forma un sonido muy agudo» (Aut.).

³⁹⁹ Enumera aquí episodios de raptos famosos de mujeres de la antigüedad clásica y el texto bíblico, a buen seguro procedentes de «Raptores deversarum puellarum», de Ravisio Textor (*Officina*, 1538, ff. 405-408), que son comunes en otras obras del Fénix. Cfr. *El gallardo catalán*: «A Olimpa dejó Vireno, / Teseo dejó a Ariadna, / y aquí Vireno, y Teseo, / a Ariadna, y a Olimpa engaña. / ¿Adónde llevas a Europa, / toro cruel de Alemania». Y en *El tirano castigado*: «Mas nunca fue tan cruel / con Filomena Tereo / como Teodoro conmigo / esforzando sus intentos».

⁴⁰⁰ El valeroso Ajax Telamón o Telamónio, que tuvo varios hijos con su sierva Tecmesa, hija del rey frigio Teulante, a la que había raptado, como Aquiles a Briseida, viuda del rey Mines, en la guerra de Troya. Evidentemente, estos catálogos de raptos famosos se copian de fuente común, como muestra este pasaje de *Las eróticas* de E. M. de Villegas: «No te avergüence, no, Jancia Foceo, / verte de tu esclavilla enamorado, / que ya se vió prendado / el fuerte Aquiles de este mismo empleo / cuando en Briseide hermosa / sintió la nieve purpurada en rosa. / Que cautiva también era Tecmesa / y de ello se pagó su dueño Ayace» (ed. Narciso Alonso Cortés, Madrid: Espasa-Calpe, 1969, pp. 23-24).

	como refiere su historia ⁴⁰¹ y de algún robo hay memoria aun en las letras divinas ⁴⁰² . Pues bien, ¿no tendré disculpa?	
ROBERTO	Son sucesos tan honrosos, que tendrás mil envidiosos de la ocasión de tu culpa.	1610
CARLOS	¿Tarda Isabela?	
ROBERTO	No tarda.	
CARLOS	Que tarde el temor me ofrece ⁴⁰³ , aunque siempre lo parece a quien lo que quiere aguarda ⁴⁰⁴ No suena reloj.	1615
ROBERTO	Poco ⁴⁰⁵ , que por no volverme loco nunca reparo importuno en estrellas ni almenaques ⁴⁰⁶ , pero bien serán las diez.	1620
CARLOS	¡Oh, sol! Esta sola vez es bien que la frente saques de horizonte en quien vivías. Pisa, aurora celestial ⁴⁰⁷ , con estos pies de cristal ⁴⁰⁸ nubes de la noche frías ⁴⁰⁹ .	1625

⁴⁰¹ Cfr. *La Filisarda*: «Soy el primero del mundo / que una mujer hurta y roba? / mira todas las Sabinas / en los principios de Roma, / mira a Jasón y a Medea, / la famosa encantadora, / mira a Teseo, y a Fedra, / mira a Júpiter y a Europa, / a la dulce Filomena / que agora en las selvas llora».

⁴⁰² Cfr. *La noche de San Juan*: «No fue París más contento / a embarcarse para Troya / con aquella griega joya / que yo contigo me siento, / ni de aquel robo violento / de Briseida y Hesión, / Aquiles y Telamón, / ni Saturno con Filira, / ni Neso con Deyanira, / ni con Medea Jasón (1935, pp. 92-93).

⁴⁰³ Cfr. *Amar, servir y esperar*: «Todas [las cosas] las juzgo pequeñas / cuantas el temor me ofrece» (*Veintidós parte perfecta de las comedias*, 1635, f. 55).

⁴⁰⁴ Cfr. *Mirad a quién alabáis* en un contexto similar: «-Ya tarda la duquesa. [...] / -Porque le aumenta deseo / la dilación al que aguarda» (*Sexta parte de comedias de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, 1653, f. 5).

⁴⁰⁵ Nuevamente un verso hipométrico.

⁴⁰⁶ Variante de *almenaques*, que recoge el DHLE y define como: «pronóstico, predicción», cita justamente un ejemplo de Lope, *La hermosa fea*: «Celos -dije yo-, pues sientes / las causas de sus achaques / son, gran señora, almenaques / de futuros contingentes».

⁴⁰⁷ Cfr. Lope, *A la muerte del rey Filipo II*: «Salve, aurora celestial / Del sol cuya luz inmensa, / Para que naciese el tuyo / Se puso en la noche eterna» (*Obras sueltas*, IV, 1776, p. 373).

⁴⁰⁸ Cfr. *Servir a buenos*: «Un río humilde pasea / con pies de cristal, a quien / guarnece de varias flores».

⁴⁰⁹ Cfr. *Triunfos divinos*: «Manchada sobre nieve hermosas pias / figuras en las nubes imitaban / - Las duras noches del invierno frías» (1625, f. 13).

	¡Ay, Dios, la llave he sentido! ¿Abrieron?	
ROBERTO	¿Pues no?	
CARLOS	Ellas son.	1630
<i>Salen Isabela, Otavia y Silvia, disfrazadas y de camino</i> ⁴¹⁰ .		
ISABELA	Animoso corazón, hoy se ve lo que habéis sido ⁴¹¹ .	
OTAVIA	Cierra bien, Silvia, el jardín.	
ISABELA	¡Paris mío!	
CARLOS	¡Elena hermosa! ⁴¹²	
	Otavia, querida esposa de mi hermano don Martín.	1635
OTAVIA	¿Tan presto me habéis casado?	
ROBERTO	¡Silvia mía!	
SILVIA	¡Ay, Dios! ¿Quién es?	
ROBERTO	Tu francés.	
SILVIA	¡Oh, mal francés! ⁴¹³ , ¿dónde te han asaeteado? ⁴¹⁴	1640
ROBERTO	No ha un hora que de piedad me quitó la cofradía ⁴¹⁵ .	
CARLOS	Por aquí, Isabela mía, saldremos de la ciudad.	
	Admirado voy de ti.	1645
ISABELA	Nunca te admires de amor, sino de ver que el honor no halló resistencia en mí. ¡Ay, mi Otavia! ¿Si tendremos dicha?	
OTAVIA	¿En eso pones duda?	1650

⁴¹⁰ Todos los personajes, pues, están disfrazados en escena, sin embargo el duque no se sorprende de tales hábitos y aceptará la excusa de Carlos para encontrarse a esas horas acompañado de una mujer principal.

⁴¹¹ Cfr. *El asalto de Matrique*: «Animoso corazón, / mirad lo que en esto os va, / que en vuestras manos está / hoy de España la opinión».

⁴¹² Cfr. *Los acreedores del hombre*: «Elena hermosa. –Yo tu Paris».

⁴¹³ Es decir, la sífilis o las bubas. Cfr. *La viuda valenciana*: «O fuese alguna cuitada, / herida del mal francés, / que me hiciese andar después / por un hora de posada / muerto dos años o tres».

⁴¹⁴ Así se dirige Celia a Julio en *La Dorotea*: «Abre, asaeteado». Acaso por las saetas que dispara el Amor, como se puede leer en la comedia de Lope *El grao de Valencia*: «Es estar asaeteado / esto, de flechas de amor?». Morby, que cita este último texto, sugiere que también puede responder a la significación de «ladrón», por las saetas que disparaba la San Hermandad a los ajusticiados.

⁴¹⁵ La cofradía de Grillimón, es decir, de la sífilis.

CARLOS	Si la Fortuna me ayuda, presto en Saboya entraremos, della en Francia, desde Francia por Biarni, en Aragón ⁴¹⁶ .	
ROBERTO	¡Gente, señor!	
CARLOS	Guardas son, pues es tan poca distancia los rebozos os echad, que a mí me tendrán respeto.	1655
<i>Salen el duque, Fabricio y gente, de noche.</i>		
DUQUE	Siempre ha guardado secreto la noche a la voluntad y esta hora es la mejor, que ni es tarde ni temprano.	1660
FABRICIO	Visitas tu prima en vano, si a Rugero tiene amor.	
DUQUE	Esta noche vengo a ver si anda en la calle no más, que las nuevas que me das me han hecho desvanecer.	1665
		f.[C4]
FABRICIO	No lo digo para darte celos.	
DUQUE	Gente viene aquí.	1670
FABRICIO	¿Qué gente?	
CARLOS	¿Es el conde?	
FABRICIO	Sí.	
	¿Dónde, valeroso Marte? ⁴¹⁷ Carlos está aquí, señor.	
CARLOS	¿Es el duque?	
FABRICIO	El mismo es.	
CARLOS	Dadme mil veces los pies.	1675
ISABELA	(Muriendo estoy de temor) ⁴¹⁸ .	
DUQUE	¿Dónde, Carlos, a tal hora, que ya de las once pasa?	

⁴¹⁶ Bearne era un estado soberano en la época, situado en la falda de los Pirineos, que actualmente pertenece a Francia. Cfr. *El casamiento en la muerte*: «La belicosa gente que acompaña / la más lucida de la gran corona / del gallardo Aragón las armas saca / viendo en la empresa mi real persona. / Dejo también un escuadrón en Jaca, / porque defienda de Biarne el paso».

⁴¹⁷ Cfr. *Corona trágica*: «Que a un rey Francisco, / valeroso Marte, tan gran soldado, / en termino sucinto / se pase la fortuna de otra parte» (1627, f. 99).

⁴¹⁸ Este verso se repite en *La mocedad de Roldán*: «Me acobardo / de oír el ruido que ves. / Muriendo estoy de temor» (*Parte diez y nueve y la mejor parte de las comedias*, 1625, f. 241).

CARLOS	Voy a llevar a su casa, gran señor, esta señora que estaba en una visita.	1680
DUQUE	Todos la acompañaremos.	
CARLOS	Sospecha, señor, daremos. Vuestra alteza no permita que la murmure su gente y que celos tenga yo.	1685
DUQUE	Pues si acompañarla no, vuelve, Carlos, brevemente, que tengo mucho que hablarte.	
CARLOS	Aquí estoy. Vuelve, Roberto, esas damas.	1690
DUQUE	Si es concierto, con ellas, agora parte y venme mañana a ver, que son cosas de mi honor.	
CARLOS	Pues no permitas, señor, que dilación pueda haber ⁴¹⁹ . Ya Roberto va con ellas, que tiempo queda de hablallas.	1695
DUQUE	Pues vaya el conde a guardallas.	
CARLOS	Yo sé que no querrán ellas que las pueda conocer, y ya Roberto se ha ido.	1700
DUQUE	Fineza, Carlos, ha sido ⁴²⁰ . Tu amor me has dado a entender.	
CARLOS	Antes, señor, le encubrí, que si mi amor os dijera ya vuestra alteza supiera lo que no sabe de mí.	1705

Habiéndose ido Isabela, Otavia, Silvia y Roberto, dice el duque:

DUQUE	Carlos, a quien debo tanto que con los servicios hechos le debo dejar su gusto, que esto es lo más que le debo. Carlos, gallardo español ⁴²¹ ,	1710
-------	---	------

⁴¹⁹ Cfr. *De cosario a cosario*: «Porque os gocéis, y si en esto / puede haber dilación, / hágale alguna traición; / que pienso que es yerro honesto».

⁴²⁰ Cfr. *La hermosa Alfreda*: «Fineza ha sido entregarte / su dama el Conde, señor».

⁴²¹ Cfr. *El nuevo mundo*: «¿Piensas, gallardo español, / que es poco lo que me cuesta?».

	hagan batalla en el campo, dando el que venciere dellos la vitoria y la ciudad al que tuviere por dueño.	1780
	Pídeme el duque, Isabela, que salga por él. O tengo o no tengo honor: no pude, pena de infame ⁴³⁰ , a despecho de amor ⁴³¹ , parecer cobarde; dile palabra y yo quedo obligado al desafío.	1785
ISABELA	Cese, pues, el sentimiento. Vos sois caballero, Carlos, salid de tan justo empeño, que más que todo mi amor estimo yo el honor vuestro. No es ocasión con disculpa que llegando a tal extremo todo se ha de aventurar como esté el honor en medio ⁴³² .	1790
CARLOS	¡Oh, valerosa Isabela, no en vano mi pensamiento adivinó tu valor y reconoció tu esfuerzo, pues tan presto dijo sí en fee del conocimiento del alma, que se trasluce por los cristales del cuerpo! ⁴³³ Solas tus razones graves ⁴³⁴ pudieran darme consuelo.	1800
		1805

⁴³⁰ Cfr. *La discordia en los casados*: «No vuelvas a mi Estado, / que ya la ofensa olvidé, / pena de infame y traidor».

⁴³¹ En el texto base «del amor», que corrijo para regularizar la métrica. *A despecho*. «Vale lo mismo que a pesar de uno, contra su gusto y voluntad» (*Aut.*). Cfr. *La Circe*: «El trato ha juntado en amistad animales de géneros diferentes a despecho de la naturaleza» (1624, f. 147). También Calderón, *El mayor monstruo del mundo*: «No moriré a despecho / De un áspid, pues en rigor / No hay áspid como el amor».

⁴³² Cfr. *Los Porceles de Murcia*: «Si estando tu honor en medio / falta vergüenza al engaño, / pues no la tuviste al daño / no la tengas al remedio» (Artelope).

⁴³³ Cfr. *La mayor victoria de Alemania*: «Quien de aquella Luna toda hermosa / pintó el cristal del cuerpo, el sol del alma, / bien merece los frutos / de algunos de sus nobles atributos». También en sus *Poesías*: «Qué mal el cuerpo al alma se conforma, / pues fue de tan hermosa arquitectura / la materia cristal, bronce la forma» (*Rimas de Burguillos*, 2019, p. 222).

⁴³⁴ Cfr. *El favor agradecido*: «Y en queriéndola hablar razones graves / con libertad, en fin, de mujer sola, / responde las palabras que tú sabes» (Artelope).

Yo venceré y tú verás,
queriendo el cielo, que tengo
con este servicio solo
negociado el bien que espero.
Ven a tu casa, que ya,
si ser tu dueño merezco⁴³⁵,
llegaste a España.

1810

ISABELA

Bien dices,
pues toda España es tu pecho.

⁴³⁵ Cfr. *Sin secreto no hay amor*: «Bien pudiera merecer, / Fenisa, por ser tu dueño, / cuando por mi amor no fuera / el que lo fue de los celos / del Príncipe».

JORNADA TERCERA

Salen Rugero, Isabela y Otavia.

RUGERO	Perdimos el desafío, venció el ferrarés Conrado.		1815
ISABELA	El duque perdió un soldado, ni galán ni deudo mío ⁴³⁶ .	f. D	
RUGERO	Murió el Aquiles segundo ⁴³⁷ , no sé si diga su igual.		1820
ISABELA	No era Carlos inmortal ni el más valiente del mundo.		
RUGERO	Perdimos a Alejandría, ya los pleitos se acabaron.		
ISABELA	Ni ellos a mí me mataron ni ha sido la culpa mía ⁴³⁸ .		1825
RUGERO	Ya jamás la cobrarán ⁴³⁹ los que aqueste estado heredan.		
ISABELA	Hartas ciudades le quedan al estado de Milán.		1830
RUGERO	¿No sientes el fin violento de un mozo de tal valor? ⁴⁴⁰		
ISABELA	Adonde no tengo amor nunca tengo sentimiento.		
RUGERO	¿Lo que todo Milán siente no te da lástima a tí?		1835
ISABELA	¿Pues por qué me toca a mí? ⁴⁴¹ , ¿era Carlos mi pariente?		
RUGERO	Por el duque, en quien se ve la pena que esto le da.		1840

⁴³⁶ Cfr. *La venganza venturosa*: «Sacadas las hojas, ni parece / galán ni deudo» (*Décima parte de las comedias*, 1621, f. 43v°).

⁴³⁷ Don Gonzalo Fernández de Córdoba es el «Aquiles español», según se puede leer en *La Pira sacra (La vega del Parnaso)*, 2015, III, p. 589). Cfr. *Los esclavos libres*: «Y llamábasle tú segundo Aquiles» (*Obras*, V, Nueva RAE, 1918, p. 430b).

⁴³⁸ Cfr. *La doncella Teodor*: «Si para tal monarquía, / no tengo capacidad, / no ha sido la culpa mía».

⁴³⁹ En el sentido de la segunda acepción que recoge Aut. de *cobrar*: «Vale también adquirir y en cierta manera recuperar y recobrar lo perdido».

⁴⁴⁰ Cfr. *El piadoso aragonés*: «Fernando, mi hermano, es / mozo de tal valor, / que he pensado que con favor / de la Reina, y los deudos castellanos / me ponga en obligación / de que le ataje los pasos».

⁴⁴¹ En el sentido de «importar, ser de interés, conveniencia o provecho», pero también «ser pariente alguno de otro o tener alianza con él» (Aut.). Cfr. *Los milagros del desprecio*: «Nunca vi / ningún amante cuidado, / que no le haya disculpado / por lo que me toca a mí».

	si mi amor puede obligarte, que si quisiere emplearte ⁴⁴⁸ en Carlos a mi pesar resistas cuanto pudieres	1875
	que bien se ven con valor resistir, si no hay amor, fuerza y poder las mujeres. ¿Harás esto por mí? ⁴⁴⁹	
ISABELA	Yo,	
	Rugero, bien te quisiera obedecer si pudiera.	1880
RUGERO	¿Luego bien le quieres?	
ISABELA	No,	
	pero si yo estoy sujeta, Rugero, a tan gran señor, ¿cómo puede ser valor ni resistencia discreta	1885
	no querer lo que él quisiere? ¿Puedo yo sin él vivir o poderle persuadir que un año o un mes espere?	1890
	Si él, a Carlos obligado, quisiese pagarle así, habla, Rugero, por ti al duque determinado, que mudará parecer	1895
	si le tiene de que sea Carlos, pues mejor me emplea	f. Dv
	en tí ⁴⁵⁰ , si soy tu mujer. Y no creas que es pasión sino debida obediencia ⁴⁵¹ , porque hacer ⁴⁵² resistencia ni es virtud ni discreción.	1900
RUGERO	¿Tú me respondes así?	
ISABELA	Pues, primo, ¿qué puedo hacer?	

⁴⁴⁸ En el sentido de «ocupar a alguno en alguna cosa, darle modo y forma con que pueda pasar» (Aut.). No es infrecuente en Lope. Cfr. *Si no vieran las mujeres*: «Y quisiera emplearte / En uno de los grandes caballeros / Que el César favorece».

⁴⁴⁹ Cfr. *De cosario a cosario*: «-Harás esto por mí? -Haré / todo cuanto yo pudiere».

⁴⁵⁰ Cfr. *El mejor mozo de España*: «No en balde tan gran señora, / gran duque, se emplea en ti» (*Parte veinte de las comedias*, 1635, f. 262v°).

⁴⁵¹ Cfr. *Las cuentas del Gran Capitán*: «La obediencia / debida a vuestra excelencia / templa mis buenos deseos» (*Parte veintitrés de comedias*, 1628, f. 54v°).

⁴⁵² El uso habitual en Lope no permite la aspiración de h-, pero podría pronunciarse en hiato.

RUGERO	Bien dices, siendo mujer y tan mujer para mí, que burlando confianzas tan poco de amor sentís que presumo que os pedís unas a otras mudanzas ⁴⁵³ .	1905
	No me engañaron sospechas, aunque nunca las creí, no más de porque entendí ⁴⁵⁴ que eran de mis celos hechas. Las amistades estrechas ⁴⁵⁵ , la verdad, la confianza este desengaño alcanza. ¿Cómo aborreces, si quieres? ⁴⁵⁶ Pero es blasón de mujeres ⁴⁵⁷ ser firmes en la mudanza. ⁴⁵⁸	1910
	El dejar yo de matar a Carlos por tu consejo ⁴⁵⁹ fue mi muerte; era tu espejo, no le quisiste quebrar ⁴⁶⁰ . ¿Qué tengo ya que esperar ni más mal, ni mayor daño? Hoy se descubrió tu engaño,	1915
		1920
		1925

⁴⁵³ *Mudanza*: «Se toma tambien por la inconstancia o variedad de los afectos y dictámenes» (Aut.). Lope lo formula de manera parecida en *La gatomaquia*: «¿En qué mujer habrá firmeza alguna? / ¿Quién tendrá confianza / si quien dijo mujer dijo mudanza?». Similar idea en *El desposorio encubierto*: «Si por ser mujer alcanza / que de firmes nombre os den,/ que no es más de semejanza,/ la mudanza lo es también» (Artelope).

⁴⁵⁴ También la frase parece propia de Lope, como se puede leer en *El ausente en el lugar*: «Bueno es que yo venga aquí / solo a ver una mujer / y que mía lo ha de ser / no más de porque la vi» (*Doce comedias*, novena parte, 1617, f. 89v°).

⁴⁵⁵ Cfr. *Los locos de Valencia*: «No es bien apartar por mí / tan estrechas amistades».

⁴⁵⁶ Cfr. *Los pastores de Belén*: «Pues lo que quieres, olvidas, / y lo que aborreces, quieres?» (1612, f. 54v°).

⁴⁵⁷ En el sentido que recoge Aut.: «vale tanto como vanidad, jactancia, vanagloria». Cfr. *De cosario a cosario*: «Es el mayor blasón de las mujeres, / siendo sujetas, sujetar los hombres».

⁴⁵⁸ Cfr. *La Arcadia*: «Esto se entiende cuando de su parte no hubiese la mudanza que de una mujer se puede temer, porque entonces ni cien ojos ni cien montes defenderán que á todos no los ciegue y que por todos no pase» (1602, f. 67).

⁴⁵⁹ También la rima *consejo-espejo* se repite en otras obras del Fénix, como *El balcón de Federico*: «Veis ahí / cómo no asienta el consejo. / La razón hiciste espejo» (*Trecena parte de la comedias*, 1620, f. 35).

⁴⁶⁰ Quizá, la persona a la que se mira y ama y devuelve la mirada y el sentimiento. Da la impresión de que la frase *quebrar el espejo* puede significar 'morir'. Cfr. *La fuerza lastimosa*: «No me querer yo casar / y estar mi padre tan viejo. / -¿Luego quieres aguardar / a que se rompa su espejo? / -Si quedo sola, no puedo / hacer mi gusto sin miedo?». También *El marqués de Mantua*, cuando después de la muerte de Valdovinos exclama el marqués: «Quebrose mozo tu espejo / y quedó mi barba y calva».

	<p>puesto que⁴⁶¹ tarde ha venido, porque un hombre aborrecido⁴⁶² no ha menester desengaño⁴⁶³. Pues no fíes en Amor, que suele por desleal[tad]⁴⁶⁴ mudando la calidad convertirse en desamor⁴⁶⁵.</p>	1930
	<p>Carlos viene vencedor, viva quien vence, crüel⁴⁶⁶; mas la Fortuna infiel bien puede hacer, tal estoy, que los que le aplauden hoy lloren mañana por él⁴⁶⁷.</p>	1935
	<p>Estoy por culparte.</p>	Vase. 1940
OTAVIA		
ISABELA	<p>¿A mí?, ¿por qué, Otavia?</p>	
OTAVIA	<p>Si has andado en encubrir tu cuidado [de suerte]⁴⁶⁸ que nunca en ti se vio señal de querer a Carlos, ¿por qué razón a Rugero tu pasión tan necia diste a entender?</p>	1945
ISABELA	<p>Porque si el duque me diese a Carlos no se quejase o locamente intentase que suya engañado fuese, que con este desengaño templará tanto el amor</p>	1950

⁴⁶¹ En el sentido de 'aunque'.

⁴⁶² Cfr. la *Jerusalén conquistada*: «Fuerte cosa es querer y, despreciada, / llorar los celos de lo que otro quiere, / pero mayor aborrecer, y amada / sufrir que un hombre aborrecido espere» (2003, p. 689).

⁴⁶³ Cfr. *La esclava de su galán*: «Quien podrá sufrir los celos desengañado, / Que el amar un imposible / No ha menester desengaños».

⁴⁶⁴ Otro caso de rima anómala, que corrijo (*desleal* por *deslealtad*).

⁴⁶⁵ Cfr. *Los embustes de Fabia*: «Ya Fabia todo el amor / se ha trocado en desamor, / lo que has hecho te agradezco, / con decir que te aborrezco / con otro tanto rigor».

⁴⁶⁶ Como recoge Cejador en su *Diccionario fraseológico*: «*Viva quien vence*. (Por los que siguen al vencedor, y de más fortuna, sin tener más ley que irse tras la prosperidad.) C. 310. P. VALLÉS. ¡*Viva quien vence!* GALINDO, *U y V*, 202. FONS., *Vid. Cr.*, 3, 1, 7: En que no hay más ley que: ¡viva quien vence!». Cfr. *Porfiando vence amor*: «En el mundo no hay más de viva quien vence» (*La vega del Parnaso*).

⁴⁶⁷ Cfr. Juan Ruiz de Alarcón, *La crueldad por el honor*: «Puede ser fácilmente / que ése que estimas por conde / vuelva a su primer estado, / y aunque del Rey es querido, / llores mañana abatido / al que hoy celebras privado?».

⁴⁶⁸ Restituimos esta parte del verso, ausente en P, según los otros testimonios.

	que no haga su rigor ⁴⁶⁹ a mis pretensiones daño.	1955
OTAVIA	¿Y si le diese la muerte, como da a entender aquí?	
ISABELA	Otra vez lo dijo ansí, no menos airado y fuerte ⁴⁷⁰ . Ven y no te cause enojos, que amor es un bachiller ⁴⁷¹ que se sale sin querer por la lengua y por los ojos.	1960
		<i>Vanse.</i>
	<i>Salen Carlos y Fabricio.</i>	
CARLOS FABRICIO	¿Pues para mí cumplimientos? Tan debidas honras son que no hacen comparación a vuestros merecimientos, y el salir a recebiros el duque no ha sido exceso.	1965
CARLOS FABRICIO	Que estoy corrido confieso ⁴⁷² . Todos debemos serviros, a tal valor obligados.	1970
CARLOS	Vos siempre favorecéis mi humildad ⁴⁷³ .	
FABRICIO	Vos merecéis no solo de los soldados el aplauso deste día ⁴⁷⁴ , pero el de Italia y de España, que afición causara el veros con los desnudos aceros discurrir por la campaña ⁴⁷⁵ .	1975 f. D2 1980

⁴⁶⁹ Cfr. *La sortija del olvido*: «No pensé que tu rigor / hubiera a punto llegado / que no le templara el amor» (*Docena parte de comedias*, 1619, f. 35v^o).

⁴⁷⁰ Cfr. *La Circe*: «Ciudad en duro asedio / Con enemigo tan airado y fuerte? / Pues salir o morir era preciso».

⁴⁷¹ En la tercera acepción de *bachiller* que recoge Aut.: «el que habla mucho fuera de propósito y sin fundamento». Cfr. *Servir a buenos*: «Es Amor es tan bachiller / que lo que piensa esconder / eso viene a declarar».

⁴⁷² Cfr. Julián de Armendáriz, *Las burlas veras*: «Que estoy corrido confieso / De honesta dio claro indicio». También Lope, *El premio del bien hablar*: «Ya lo di, corrido estoy».

⁴⁷³ Es frase propia de Lope en *La juventud de San Isidro*: «Doy gracias de ver / favorecer mi humildad / por vuestra mucha bondad / que por mí no puede ser» (*Obras sueltas*, 1779, XII, p. 85).

⁴⁷⁴ Nuevamente un verso que parece sobrar o acaso falta el resto de la redondilla.

⁴⁷⁵ Cfr. *La mayor bazaña de Alejandro Magno*: «¡Qué valeroso Alejandro / discurre por la campaña / en un caballo feroz».

- No ha quedado voluntad,
 Carlos, que no hayáis robado.
 CARLOS Siempre vos me habéis honrado.
 FABRICIO Aquí, Carlos, esperad, 1985
 que os quiere volver a ver
 el duque. *Vase*
- CARLOS Aquí espero⁴⁷⁶.
 (Mal me ha mirado Rugero,
 envidia debe de ser⁴⁷⁷
 o estar celoso de mí. 1990
 ¿Qué hará Isabela, mi bien,
 pues ella sola es por quien
 hice este campo⁴⁷⁸ y vencí,
 que dilatando el valor
 por ver al duque obligado 1995
 presumo que he peleado
 con las fuerzas de mi amor?).
- Sale Roberto.*
- ROBERTO A la puerta de palacio⁴⁷⁹
 con un ojo me llamó
 cierto manto⁴⁸⁰ y dije yo: 2000
 «No tengo, mi reina⁴⁸¹, espacio
 para escuchar pretensiones»,
 pero luego con la risa⁴⁸²
 de que era Silvia me avisa
 que con dos breves razones 2005
 aqueste papel me dio⁴⁸³.

⁴⁷⁶ Nuevo verso hipométrico, por cuanto la ortología lopesca no admite el hiato entre vocal tónica final y átona en la palabra siguiente, salvo en dos excepciones (Poesse, 1949:73). Acaso se podría enmendar: «aquí le espero».

⁴⁷⁷ Cfr. *Amores de Albanio e Ismenia*: «Envidia debe de ser, / la verdad se humille y tuerza, / que nunca a nadie ofendí».

⁴⁷⁸ En el sentido de *campo*: «El sitio que se destina y escoge para salir a reñir algún desafío entre dos o mas personas» (Aut.) y por extensión el desafío mismo.

⁴⁷⁹ La rima *palacio-espacio* aparece también en *Las burlas y enredos de Benito*: «Llévense el muerto a palacio / con el aplauso debido. /-Primero, señor, te pido / me des para hablar espacio» (Artelope).

⁴⁸⁰ Alude a las tapadas de medio ojo con el manto, algo más habitual en la fecha de escritura de la comedia que en la que supuestamente sucede. Cfr. *El príncipe perfecto*: «Dobleces del manto / se asomó por un resquicio / un ojo como un diamante, / brillaba de puro fino».

⁴⁸¹ Esta manera de referirse a una mujer la encontramos también en *Las bizarrías de Belisa*: «Suplico a vuesa merced, / mi reina, la del sombrero / blanco, que por otra tal / me preste ese caballero» (2004, p. 116).

⁴⁸² Cfr. *El caballero de Olmedo*: «Bravos favores te ha hecho / con la risa! Que la risa / es lengua muda que avisa / de lo que pasa en el pecho».

⁴⁸³ Cfr. *Si no vieran las mujeres*: «Recibió tus ricas joyas / Isabela, y con dos breves / razones me respondió».

CARLOS	¿De Isabela?	
ROBERTO	¿Pues de quién?	
CARLOS	Todo me sucede bien ⁴⁸⁴ .	<i>Tómale.</i>
ROBERTO	¿Con beso?	
CARLOS	Y con mil, ¿pues no?	
ROBERTO	Venturoso es el papel que habiendo sido trapajo ⁴⁸⁵ pongan desde alto a bajo los ojos y boca en él ⁴⁸⁶ . Parécese al pobre hidalgo de mediano entendimiento, que con bajo nacimiento viene después a ser algo ⁴⁸⁷ .	2010 2015
<i>Lee Carlos:</i>	De dos cosas os doy el parabién, Carlos mío, y de otras dos a mí el pésame ⁴⁸⁸ : de que hayáis vencido y de que sea sin daño vuestro es el parabién, aunque más vuestro que mío; y el pésame, de la envidia de Rugero y de los celos de tantas damas como habéis enamorado. Guardaos dél y venid a verme y guardaos dellas o venid a matarme ⁴⁸⁹ .	
[CARLOS]	¡Ay, Dios! ¿Cómo haré, Roberto, para poder ir a ver a Isabela?	
ROBERTO	Con querer, porque ya tengo por cierto que el duque te la ha de dar y no hay que tener temor.	2020
CARLOS	Si él entendiera mi amor, ¿qué pudiera aventurar en darme premio tan justo de mis servicios? Mas creo	2025

⁴⁸⁴ Cfr. *La villana de Getafe*: «Todo me sucede bien. / Madrid se ha desengañado».

⁴⁸⁵ Similar idea encontramos en *Lo que ha de ser*: «Toma ejemplo del papel / que se hace de trapos viejos / y sube hasta los Consejos / y a que escriba el rey en él». Cfr. también el romance de Quevedo «Acuerda al papel su origen humilde»: «Quedose así elevada / en un trapajo de bien» (*Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, n.º 691).

⁴⁸⁶ Cfr. *Ventura y atrevimiento*: «¡Oh, venturoso papel! / Pondré tu sello en mi boca» (*Obras*, X, Nueva RAE, 1930, p. 316b).

⁴⁸⁷ Cfr. *El valiente Juan de Heredia*: «Podrá el hombre / de más bajo nacimiento / y de más humilde sangre / aspirar a caballero / o introducirse en hidalgo / con valerse de dos medios, / que son dinero y favor». La idea se repite en *El mayor imposible*, donde aparece el mismo verso, cuando se está hablando de cosas imposibles: «Que con bajo nacimiento, / puesto un hombre en gran lugar / deje de estar muy soberbio».

⁴⁸⁸ Cfr. *El caballero de Olmedo*: «Fabia, el parabién te doy, / si no es pésame después».

⁴⁸⁹ Cfr. *La bella Aurora*: «¡Pastores de aquestos montes, / ninfas, aves, flores, fieras, / venid a matarme todos» (Artelope).

que tiene el mismo deseo
y nadie deja su gusto
por ninguna obligación. 2030
¿Amas y temes?⁴⁹⁰
ROBERTO No puedo
CARLOS dejar de amar y es el miedo
de amor la mayor pensión⁴⁹¹.

Salen el duque, Rugero y Fabricio.

DUQUE Carlos, no me sastifago
de verte, si no te veo 2035
muchas veces.

CARLOS Mi deseo
premier.

DUQUE Bien sé que no pago
aunque te diese a Milán
lo que te debo.

CARLOS Señor,
corridos de tu favor 2040
hoy mis méritos están⁴⁹²,
valiéndose solamente
de mi pura voluntad⁴⁹³. f. D2v

DUQUE Tu valor y tu humildad⁴⁹⁴
compitieron igualmente; 2045
pide, Carlos, que hoy es día
de pedir.

CARLOS Qué se ha de dar
es lo que has de negociar.

RUGERO (¡Ay, infeliz suerte mía!
Carlos le pide a Isabela). 2050

DUQUE Pide, Carlos, que no hay cosa
para dar dificultosa⁴⁹⁵

⁴⁹⁰ Cfr. *La sortija el olvido*: «El temor no ha tenido / con Amor juridición. Tú temes, luego no amas» (*Docena parte de comedias*, 1619, f. 25).

⁴⁹¹ Cfr. *La esclava de su galán*: «Quién ha de poder, / amando, dejar de amar, / si hay tantas leguas que andar / desde amar a aborrecer?».

⁴⁹² Cfr. *Mirad a quién alabáis*: «Ya me parece que es tarde, / que mis méritos corridos / están de tales maridos» (*Decima sexta parte de comedias*, 1622, f. 77v°).

⁴⁹³ Cfr. *La infanta desesperada*: «Elisa, si tú la tienes [la satisfacción] / de mi pura voluntad, / por qué a dudar mi verdad / y mi propio valor vienes» (*Obras*, I, Nueva RAE, 1916, p. 243).

⁴⁹⁴ Cfr. *Comedia de Bamba*: «Pero ya como han sabido, / tu humildad y tu valor / anteponiendo el temor, / a Palacio lo han traído».

⁴⁹⁵ Cfr. *La dama boba*: «No hay cosa / de decir dificultosa, / a mujer que viva y hable».

	a quien el pagar desvela una grande obligación, como imposible no sea.	2055
CARLOS	(¡Cielos, que el duque no sea mi amorosa turbación! ¿Cómo le podré decir lo que pedirle deseo, si airado a Rugero veo	2060
DUQUE	de lo que puedo pedir?). Premiarte, Carlos, quería porque mira tú si es bien ser Alejandro ⁴⁹⁶ con quien hoy me ha dado a Alejandría.	2065
CARLOS	Vuelvo a decirte que pidas. Señor, déjame pensar y no con gusto de dar liberal que pida impidas ⁴⁹⁷ . De aquí a la noche te pido término para pedir.	2070
DUQUE	Carlos, ¿qué puede impedir a quien tan bien me ha servido? Si alguna cosa desea tu pecho, a decirte vuelvo que en dártela me resuelvo, como imposible no sea, que entre dos, cuando posea el uno la obligación, mientras más amigos son	2075
	el que al otro ha menester más lo que pida ha de ser ajustado al corazón ⁴⁹⁸ . Tan extraño porfiar ⁴⁹⁹ me ha dado que presumir, tú por no querer pedir y yo por quererte dar, no alcanzando a imaginar dónde va tu entendimiento;	2080
		2085

⁴⁹⁶ Como ejemplo de liberalidad, tal y como se aprecia en *La prueba de los amigos*: «Tal grandeza te obliga, / que ser Alejandro esperas».

⁴⁹⁷ Este juego de palabras se da también en *El galán Castrucho*: «Si es / Rodamonte quien lo impida, / hasta que pasado un mes / de limosna me la pida».

⁴⁹⁸ Después Carlos alude a este parlamento y reproduce la expresión «ajustado a la ocasión», que parece más razonable que «ajustado al corazón», acaso errata en el presente verso.

⁴⁹⁹ Cfr. *Los milagros del desprecio*: «Hay tan extraña porfía / de amantes? Otra herejía».

	al pensamiento consiento	2090
	que vuele con mi cuidado	
	y pienso que se ha encontrado	
	con tu propio pensamiento.	
	Es una cosa el pensar	
	que de muchas causas nace	2095
	tanto el alma satisface ⁵⁰⁰	
	el gusto de adivinar.	
	Pesárame de acertar,	
	pero vive satisfecho	
	de que jamás en mi pecho	2100
	para saberlos premiar	
	dejaron de hallar lugar	
	los servicios que me has hecho.	<i>Vase con Fabricio.</i>
RUGERO	Carlos, hablarte quisiera.	
CARLOS	Estoy, Rugero, corrido	2105
	de que tú solo hayas sido	
	como si un estraño fuera	
	quien me niegue el parabién	
	deste suceso, antes creo	
	que algún contrario deseo	2110
	te obliga a tanto desdén ⁵⁰¹ .	
	¿De qué nace la tristeza	
	que tienes de mi alegría?	
	Que cuando la cortesía	
	aun no obliga a la grandeza,	2115
	grande ha de ser la ocasión,	
	que nunca grandes y dueños	
	hacen favores pequeños	
	a donde hay obligación.	
RUGERO	Escúchame atento, Carlos.	2120
	Carlos, yo he sido tu amigo	
	y que en pasando de un año	f. [D3]
	se llama el amigo antiguo.	
	Más ha de tres que en Milán	
	asistes, como yo asisto,	2125
	después que el rey de Aragón	
	preso, como sabes, vino	
	y sabes también, oh Carlos,	

⁵⁰⁰ Cfr. *El castigo sin venganza*: «Pues de aquella turbación, / tanto el alma satisface, / dándome el duque ocasión».

⁵⁰¹ Cfr. *La moza del cántaro*: «Arrogancia natural / te obliga a tanto desdén».

que a mi prima adoro y sirvo⁵⁰²;
 sirvo a Isabela y sospecho 2130
 que por galán o por primo
 me quiere bien Isabela
 y si no soy su marido
 es porque el duque, mi hermano,
 ha tomado por arbitrio⁵⁰³ 2135
 entretenerse en servilla
 después del grande castigo
 que dio a Beatriz, que no creo
 que fuese della ofendido.
 La plática vide⁵⁰⁴, Carlos, 2140
 y los conciertos que hizo
 con María de Saboya,
 de que hoy he tenido aviso.
 Felipe quiere premiarte⁵⁰⁵
 y que pidas te ha pedido 2145
 lo que de tu gusto fuere.
 Yo, con no ser adivino,
 presumí de ver tu rostro,
 ya pálido, ya encendido,
 ya turbado, ya contento⁵⁰⁶, 2150
 ya resuelto, ya remiso⁵⁰⁷,
 que le querías pedir
 a Isabela. Si esta ha sido,
 Carlos, la ocasión y tienes
 pensamientos tan altivos⁵⁰⁸, 2155
 no los vuelvas a pensar
 ni le pidas lo que es mío,
 que te pesará si haces

⁵⁰² Cfr. *La batalla del honor*: «Estad seguro / que a Estela sirvo y adoro, / y que la guardo el decoro» (Artelope).

⁵⁰³ Cfr. *Ello dirá*: «Hasme dado por arbitrio / que calle».

⁵⁰⁴ Fernández Rodríguez, 2016, señala también la intromisión de la mano ajena, probablemente de la compañía que representase la comedia, para intercalar la voz *vide*, que normalmente no es propia de Lope.

⁵⁰⁵ Seguramente por error los tres testimonios recogen este verso así: «de Felipe; quiere premiarte», lo que hace el verso hipermétrico. Acaso sobre la preposición, porque no tiene sentido que Rugero diga que ese día ha tenido aviso de Felipe. Habría que leer entonces: «Felipe quiere premiarte».

⁵⁰⁶ Cfr. *Laurel de Apolo*: «La ninfa asida y despreciada / se vio contenta y se volvió turbada» (1630, f. 92v°).

⁵⁰⁷ *Remiso* es «Flojo, dejado o detenido en la resolución o determinación de alguna cosa» (Aut. s/v remisso). Cfr. *La Arcadía*: «Amor no ha de ser en los regalos remiso».

⁵⁰⁸ Cfr. *El maestro de danzar*: «No sobra / poner un hombre por obra / tan altivo pensamiento?».

sin declararse Fabricio;
 pero si es darme a Isabela
 y humilde no la recibo
 toda Italia y toda España 2190
 y los más remotos indios⁵¹⁵,
 a cuyas plantas de Europa
 jamás llegaron navíos,
 dirán que he sido tan necio
 que soy de vivir indigno. 2195
 Ni es justo que un caballero
 Cardona tan bien nacido
 desprecie tan gran señora
 como a Isabela de Ursino,
 cuando tuviese tal dicha 2200
 que el duque me lo haya dicho,
 demás que no puedo yo
 dar palabra a quien ha sido
 tan fuerte en amenazarme,
 que no es de amigos oficio⁵¹⁶ 2205
 ni se pide amenazando
 sin agravio conocido
 del honor, si se concede,
 y no lo permite el mío.
 Porque si el amenazado 2210
 no responde, el atrevido
 queda superior, y yo
 a ninguno lo permito.
 Soy Cardona y Aragón⁵¹⁷,
 soy español, que es lo mismo, 2215
 y más fuera de la patria,
 que si aquí presos venimos
 fue por soberbia del mar⁵¹⁸,
 cuyo furor vengativo⁵¹⁹
 da vitorias a quien quiere 2220

f. [D3v]

⁵¹⁵ Aunque podría referirse a los habitantes de la India, me inclino a pensar que la referencia es un tanto anacrónica, cuya localización temporal es anterior al descubrimiento de las Indias Occidentales. Cfr. *Roma abrasada*: «Con su espíritu de fuego, / alumbrados y encendidos, / van predicando su fe / hasta los remotos indios».

⁵¹⁶ Cfr. *El Argel fingido*: «Has hecho oficio de amigo / que tú a Flérida has guardado».

⁵¹⁷ Cfr. *Las bizarrías de Belisa*: «¿Vos sois Cardona? ¿Vos caballero de Aragón?». Y más adelante: «Diré verdad a fe de caballero / aragonés, y Córdoba y Cardona» (2004, pp. 112 y 129).

⁵¹⁸ Cfr. *Guzmán el Bueno*: «Pensaron que se fuera a pique / porque llegó a su punto / la soberbia del mar / y la borrasca del agua».

⁵¹⁹ Cfr. *La Filomena*: «Tú ciudades portátiles hiciste / dentro del mar, cuyo furor excedes» (1621, f. 93v°).

	o turbulento o propicio, que mi nación no pelea sobre palos movedizos ⁵²⁰ , sino en tierra, espada a espada ⁵²¹ , no con fuegos y artificios ⁵²² .	2225
RUGERO CARLOS	¡Soberbio estás, español! Estoy, Rugero, ofendido del estilo con que hablaste ⁵²³ , que no es conforme a mi estilo.	
RUGERO	Gran arrogancia, Cardona, te ha dado aquel desafío.	2230
CARLOS	¿Piensas que soy yo Conrado? No le comparo contigo, pero por vida de quien ha tres años que le sirvo	2235
	que si probaras con él la espada, el valor, el brío ⁵²⁴ en la campaña, que creo, y de esperiencia lo afirmo, que te pareciera atleta	2240
	de aquellos [j]uegos olimpos ⁵²⁵ , y dejemos estas cosas, que suelen incendios vivos ⁵²⁶ salir de breves centellas ⁵²⁷ .	

⁵²⁰ Cfr. *Pira sacra*, a propósito también de los barcos: «Los pinos que con pardo lino / constituye portátiles Eolo» (p. 583).

⁵²¹ Es decir, cuerpo a cuerpo. Cfr. *El amigo por fuerza*: «El conde Astolfo / cuerpo a cuerpo, espada a espada / mató sin traición su primo».

⁵²² *Fuego*: «En la guerra es lo más encendido de la batalla, cuando se disparan las armas de fuego», mientras que *artificio* se usa metafóricamente «por fingimiento, cautela, astucia y maña en el obrar con destreza y disimuladamente» (Aut.). Ambos términos, o similares, los emplea Lope en la *Jerusalén conquistada*: «Al muro bombas, y artificios juega / tan fuertes inauditos, y modernos, / que no bastaban pavesadas mantas / a defender estratagemas tantas» (2003, p. 163).

⁵²³ Cfr. *Peribáñez*: «Algo confuso me deja / el estilo con que habla» (*Doce comedias, cuarta parte*, 1614, f. 95v°).

⁵²⁴ Cfr. Antonio Mira de Amescua, *El esclavo del demonio*: «Pero si quieres mirar / tenga valor y brío / désela a aqueste judío / que yo la sabré cobrar».

⁵²⁵ En los tres testimonios *fuegos*, que corrijo. *Olimpos* es lo mismo que *olímpicos*. Escribe Lope, *La próspera fortuna del caballero del Espíritu Santo*: «Que de los famosos triunfos / con que por tu plaza entraron / que de los juegos olimpos, / que es de los triunfantes carros» (*Parte tercera*, 1614). Cfr. Martín de Gurrea, *Discurso de medallas*: «Viene vna Victoria volando, con vna corona de laurel en las manos que significa hauer alcanzado victoria en los juegos olimpos». También fray Antonio de Guevara, *Marco Aurelio*: «Estando pues en aquellos juegos Olimpos, pregútaronle algunas preguntas otros filósofos» (en CORDE).

⁵²⁶ Cfr. *Rimas*: «Todos adelfas soys y basiliscos, / incendio vivo el agua delicada» (1994, II, p. 229).

⁵²⁷ La misma idea en *El postrer godo de España*: «Mirad que de una centella / se suele encender gran fuego» (*El Fénix de España, octava parte*, 1617, f. 134v°).

- RUGERO Carlos, yo te notifico 2245
que no me iré si primero
no me das de lo que pido
la palabra.
- CARLOS ¿Qué palabra?
Rugero, yo te suplico
que no gastes mi paciencia⁵²⁸ 2250
ni en palacio me disgustes⁵²⁹,
que ¡vive Dios...!
- RUGERO ¿Esto sufro?
¡No seré Rugero Ursino,
oh, malnacido español⁵³⁰,
si la vida no te quito! 2255
- CARLOS Hacer y callar, Rugero⁵³¹.

Meten mano y salen el duque y Fabricio.

- DUQUE ¿Qué es esto?
RUGERO Un justo furor⁵³².
CARLOS Rugero, invicto señor,
sacó la espada primero.
La defensa es natural⁵³³. 2260
- DUQUE ¿Sobre qué fue la questión?⁵³⁴
CARLOS Sobre Conrado, en razón
de ser o no principal,
que le quiere defender
Rugero.
- DUQUE Bien escusado 2265
fuera alabar a Conrado⁵³⁵.
RUGERO Claro está que tú has de ser

⁵²⁸ Cfr. *La quinta de Florencia*: «Habla bien, si eres servida, / que me gastas la paciencia».

⁵²⁹ Hay una anomalía en la rima, porque este verso debería rimar en -ío.

⁵³⁰ El mayor insulto para alguien tan noble como Carlos de Cardona. Normalmente el insulto se aplica a los villanos, como se lee en Lope, *La prisión sin culpa*: «Oh bellaco malnacido».

⁵³¹ Es decir, menos hablar y más pelear. Cfr. Vicente Espinel, *Marcos de Obregón*: «Fue el mayor peligro de los que yo he pasado, por ser con quien no sabe hablar, sino hacer y callar» (Ed. María Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid: Castalia, 1972, I, p. 294).

⁵³² Cfr. *La locura por la honra*: «Ha sido justo furor; / nadie su venganza impida» (Artelope).

⁵³³ Cfr. *Los nobles como han de ser*: «La defensa es natural, / vos el traidor habéis sido. / Las respuesta son las obras / que a este acero remito» (*Obras*, VIII, Nueva RAE, 1930, p. 131).

⁵³⁴ Cfr. *El duque de Viseo*: «-Sobre qué fue la questión?- Ahí fue sobre el habrar» (*El Fénix de España*, sexta parte, 1615, f. 162).

⁵³⁵ Cfr. *El juez en su causa*: «Los vuestros me dicen ya / cuán bien excusado fuera, / pues con ser fuego su esfera lloviendo perlas está».

	contrario mío y de parte de Carlos.	
DUQUE	No es ocasión, Rugero, para quistión, particularmente en parte que fuera justo el respeto. Dadme esas manos ⁵³⁶ .	2270
RUGERO	Señor.	
DUQUE	Acaba, que de mi amor nace tu enojo en efeto. Sed amigos y tú, hermano, estima lo que yo quiero. (Pienso que entiendo a Rugero, conde).	2275
FABRICIO	(Y no piensas en vano).	
DUQUE	(Pues yo lo remediaré) ⁵³⁷ .	2280
RUGERO	(Desdichada fue mi suerte ⁵³⁸ , que apenas ⁵³⁹ hallé la muerte donde la muerte busqué ⁵⁴⁰).	f.[D4]
CARLOS	Roberto, mi gente junta que temo alguna traición ⁵⁴¹ .	2285
ROBERTO	¡Mal año! ¡Qué sopetón que le tiraste de punta! ⁵⁴² .	<i>Vanse.</i>
<i>Salen Isabela y Silvia.</i>		
ISABELA	¿Diste el papel?	
SILVIA	Ya le di, de Roberto en propia mano, que entre tanto cortesano no poco atrevida fui.	2290

⁵³⁶ Cfr. *El perro del hortelano*: «Dadme esas manos / y los cielos soberanos, / con su divino poder, / os den el mayor consuelo / que esperaréis».

⁵³⁷ Cfr. *La ocasión perdida*: «Mas yo lo remediaré, / no estés delante de mí» (*Segunda parte de las comedias*, 1611, f. Cv^o).

⁵³⁸ Cfr. *El animal de Hungría*: «Desdichada fue mi suerte: / juntándose van salvajes».

⁵³⁹ En el sentido de: «luego que, al punto que, al instante, inmediatamente» (Aut.).

⁵⁴⁰ Cfr. *El tirano castigado*: «Creo / que aun he errado, poco erré, / que si la muerte deseo / creo que la muerte hallé» (*Doce comedias*, 1614, f. 286).

⁵⁴¹ Cfr. *Nadie se conoce*: «Que temo alguna traición / cuando me acuerdo que son / hijos de mujer traidora» (*Veintidós parte perfecta de las comedias*, 1635, f. 126v^o).

⁵⁴² *Sopetón* es también «el golpe fuerte, y repentino, dado con la mano» (Aut.). Cfr. *La fe rompida*: «Hecho vais un Cipión. / Mal año que sopetón, / daréis con ese quillotro» (*Doce comedias, cuarta parte*, 1624, f. 256). Y *La otava maravilla*: «Fui temiendo, / que te echaba a perder, si le mataba, / y dábale de llano, aunque el grosero / de punta, como ingrato, me tiraba».

- A la puerta de palacio
estuve, por ver pasar
a Carlos, que de llegar
no tardó muy largo espacio 2295
admirándole la gente
como si en Roma triunfara
Cipiñón⁵⁴³ y se adornara
de verde laurel la frente⁵⁴⁴.
Todos le echan bendiciones. 2300
- ISABELA Cierta que es de una mujer
honor y dicha querer
hombre de tan altos dones.
¡Quién te prestara los ojos⁵⁴⁵
con que le viste!
- SILVIA Muy presto 2305
le verás, iba compuesto
de banda y plumas, despojos⁵⁴⁶
por ventura del vencido
y Roberto, aunque distante
de Carlos, tan arrogante 2310
como si él hubiera sido
el dichoso vencedor⁵⁴⁷,
recibiendo parabienes.
- ISABELA Del dueño alcanzan los bienes
por la parte del amor⁵⁴⁸. 2315
- Salen Otavia y Roberto.*
- OTAVIA Direle que estás aquí.
¿Querrás, Isabela, ver
a Roberto?
- ISABELA ¿Puede ser
que tú lo dudes de mí?

⁵⁴³ Cfr. *El esclavo de Roma*: «Llegó dándole Roma el mismo aplauso / que a Cipiñón, cuando por este triunfo / apellido le dieron de Africano».

⁵⁴⁴ Cfr. *El soldado amante*, dedicatoria: «Igual se la pongan en la frente de verde laurel, rosas y jazmines» (*Décima séptima parte*, 1621, f. 55v^o).

⁵⁴⁵ Cfr. *La fe rompida*: «-¡Ay, Dios quién fuera lince! / Amor te prestará sus ojos».

⁵⁴⁶ También la rima *despojos-ojos* la repite Lope en *El honrado hermano*: «Suelta el manto y los despojos, / infame Horacio, que yo / los labré con estos ojos» (*Décima octava parte de la comedias*, 1623, f. 130v^o).

⁵⁴⁷ Cfr. *El laberinto de Creta*: «Harán corona al vencedor dichoso, / de ramos de coral, las ninfas bellas» (*Artelope*).

⁵⁴⁸ Cfr. *Égloga*: «Dete el cielo tal ventura / que alcanzando los bienes que deseas / iguale a mi congoja y desventura» (Lope, *Obras sueltas no dramáticas*, 1872, p. 308).

ROBERTO	Deme vuestra señoría los pies. Ya Carlos llegó.	2320
ISABELA	¡Carlos mío! Pero no, «Roberto» decir quería.	
OTAVIA	Eso es sobra, que no mengua de amor ⁵⁴⁹ .	
ISABELA	Salir intentaba del corazón, donde estaba, y resbalose la lengua ⁵⁵⁰ . ¿Cómo viene aquel mi bien ⁵⁵¹ , que sospecho que está herido pues a verme no ha venido?	2325
ROBERTO	Luego yo lo estoy también. ¿No ves que el duque le tiene como empapelado ⁵⁵² agora? Pero ya viene, señora,	2330
ISABELA	¿Qué dices?	
ROBERTO	Que Carlos viene.	2335

Sale Carlos.

ISABELA	¡Vencedor del alma mía! ⁵⁵³	
CARLOS	No sé si diga, Isabela, que no hay cosa que más duela que una súbita alegría ⁵⁵⁴ . Que si es efeto llorar de los que sienten dolor ⁵⁵⁵ , también llora alegre Amor	2340

⁵⁴⁹ Cfr. *La escolástica celosa*: «Con esto los celos crecen / y no se mengua el amor» (*Las comedias del famoso poeta*, 1609, f. 227 y v^o).

⁵⁵⁰ La rima *mengua-lengua* se puede encontrar también en *El mayorazgo dudoso*: «Oh lengua, más que mengua / no viene a suceder por nuestra lengua» (*Segunda parte de las comedias*, 1611, s.f.).

⁵⁵¹ Expresión frecuente en Lope para referirse al amado. Cfr. *La prisión sin culpa*: «Mejor perderé por tí / la vida con que te quiero / por retrato verdadero, / de aquel mi bien que perdí» (*Octava parte*, 1617, f. 155v^o).

⁵⁵² Es decir, «cubierto de papeles», tal vez por lo mucho que confía en él, lo que origina que comparta asuntos de estado. Cfr. *Del monte sale*: «¿Han de estar empapelados / los hombres para casarse?» (*Obras*, II, Nueva RAE, 1916, p. 73).

⁵⁵³ Cfr. *La necedad del discreto*: «Quiero que el laurel se ciña / de dichoso vencedor / y dueño del alma mía».

⁵⁵⁴ Cfr. *Porfiando vence amor*: «Si suele un gran placer / y una súbita alegría / quitar la vida, la mía, / ¿qué otro fin puede tener?» (*La vega del Parnaso*, II, 2015, p. 296).

⁵⁵⁵ Cfr. *Cien jaculatorias a Cristo*: «Los que lloran por el mundo sienten dolor» (Lope, *Colección escogida de obras no dramáticas*, 1872, p. 181).

	ya el placer como el pesar ⁵⁵⁶ y con tanta diferencia que es más que el alma resista el contento de una vista ⁵⁵⁷ que el tormento de una ausencia ⁵⁵⁸ .	2345
ISABELA	¿De manera que de verme has recibido pesar?	
CARLOS	No, mas ⁵⁵⁹ me pudo matar y por ganarme perderme. ⁵⁶⁰ ¿No has visto que el movimiento suele también enfriar ⁵⁶¹ y es su oficio calentar como trocando elemento? ⁵⁶²	2350
	Así, Isabela querida, pudo la gloria de verte ⁵⁶³ , por ser tanta, darme muerte siendo su efeto dar vida ⁵⁶⁴ . De risa muchos murieron.	f. [D4v] 2360
ROBERTO	Y un filósofo murió porque entre sus libros vio donde unos higos pusieron que un reverendo jumento, porque plato no tenía, sobre Platón los comía,	2365

⁵⁵⁶ Cfr. *El conde Fernán González*: «El placer, como el pesar, / vuelve nuestros ojos ríos» (Artelope).

⁵⁵⁷ Cfr. *La corona merecida*: «Posible es que tanto daño / causó de una vista Amor?».

⁵⁵⁸ Cfr. *La resistencia honrada y condesa Matilde*: «Qué lágrimas, amigo, / habéis visto en mis ojos, / que estas suelen ser del alma testigo, / que más afirma lo que ellas duele / de ausencia los tormentos» (*Segunda parte de las comedias*, 1611, f. 266).

⁵⁵⁹ En todos los testimonios «mas no», lo que hace el v. hipermétrico.

⁵⁶⁰ Cfr. *Obras poéticas, justa de San Isidro*, 1620: «En haberos mirado / supe ganarme y perderme» (Lope, *Rimas*, 1993, p. 596).

⁵⁶¹ Parecida idea y formulación en las *Rimas de Burguillos*: «Por convidado un sátiro tenía / un hombre, a cuyo rostro estando atento, / consideró que con un mismo aliento / calienta el frío y la comida enfriá. / A las fieras después, «Guardaos, decía, / de un animal que con diverso intento, / trocando solamente el movimiento, / varios efectos de una causa cría» (2019, p. 257).

⁵⁶² La fórmula interrogativa «No has visto...» que se repite varias veces y termina con: «Pues eso mismo» o similar, es grata a Lope, como demuestra Wooldridge (1979). Hasta el punto de burlarse de ella en su comedia *La noche de San Juan* (Dixon, 1996: 77).

⁵⁶³ Cfr. *El amigo por fuerza*: «Toda la gloria de verte, / sin ver que al Conde tenía / Infanta, en mi casa agora» (1614). También en *Lo que ha de ser*: «Toda la gloria de verte / me vas templado con oírte, / o mil cosas pensé decirte, / y ya no mas de mi muerte».

⁵⁶⁴ El razonamiento es común en Lope, como se ve en *La dama boba*: «No has visto que la saeta / del reloj en un lugar / firme siempre suele estar? [...] / Pues así mi alma ya / sin hacer mudanza» (Artelope). También en *El marido más firme*, vv. 1698-1704. Artelope). Cfr. *Códice Daza*: «Puede matarme la gloria / más que me mata la pena» (f. 59).

	aplicando el pensamiento ⁵⁶⁵ a que estudiaba en Platón con tal risa y eficacia que le sufucó la gracia ⁵⁶⁶ .	2370
CARLOS ISABELA	No menos las tuyas son. Dime, Carlos, el suceso, que aquí Rugero pensó matarme, pero volvió muerto con mayor exceso ⁵⁶⁷ .	2375
OTAVIA	Parte, si es justo, nos dad, Carlos de tanta vitoria, no os llevéis toda la gloria.	
CARLOS	Para partirla, escuchad. Sobre la erección de la dura frente ⁵⁶⁸ de un yerto monte se tocó ⁵⁶⁹ el aurora una mañana y por el rojo oriente ⁵⁷⁰ sus guedejas el sol mostró a deshora ⁵⁷¹ . Daban los pajarillos dulcemente ⁵⁷² , en árboles de flor, música a Flora con alegres colores y motetes ⁵⁷³	2380 2385

⁵⁶⁵ Esta extraña asociación de *jumento-pensamiento* la repite Lope en *Los Tellos de Meneses*: «Pudo el jumento pensar, / como en fin era jumento, / que era por él y parose. / Viendolo el dueño, enfadose / del soberbio pensamiento».

⁵⁶⁶ La cita procede de la *Officina* de Ravisio Textor, aunque Lope en *La Arcadia* señale: «Filemón espiró riendo de ver comer a un jumento un plato de higos. Val. Max.» (2012, p. 699). Y en el libro I trae la cita: «Disputen eso los médicos, que yo sé que Filemón murió de risa de ver comer a un jumento suyo un plato de higos que tenía sobre un escritorio; que los poetas de aquella edad eran tan desdichados en la muerte como los de esta en la vida» (*Arcadia*, 2012, p. 236).

⁵⁶⁷ Recuerda aquellos versos de Lope, *Nardo Antonio bandolero*: «Con buena industria maté / a quien matarme pensó» (*Obras*, VIII, RAE, 1898, p. 20).

⁵⁶⁸ Endecasílabo anómalo, con acento en 5.^a, extraño en Lope. El sintagma *dura frente* lo emplea varias veces, como en las endechas que comienzan «Cercado de congojas»: «La dura frente rompe / al fiero basilisco» (*Obras sueltas*, XVII, 1778, p. 216).

⁵⁶⁹ En el sentido de «peinar el cabello, componerle con cintas, lazos, y otros adornos. Usase frecuentemente como verbo recíproco» (Aut.). Cfr. *La burgalesa de Lerma*: «Cuando la Aurora con su nieve y grana / sale tocada de diversas cintas».

⁵⁷⁰ Cfr. *Rimas*: «Nunca por el rojo oriente / sacó Febo la cabeza / coronada de más rayos» (Lisboa, 1605, f. 95).

⁵⁷¹ Cfr. *La envidia de la nobleza*: «Donde luego que amanece, / tiende el sol, limpia y guarnece / sus encrespadas guedejas».

⁵⁷² Cfr. *La amistad y obligación*: «Allí los pajarillos, / poetas dulces, pintarán auroras». Esta relación de los colores de las plumas de las aves y sus cánticos se puede encontrar en otras obras de Lope, como la «Oración que hizo don Antonio de Otero y Lanoy»: «Al pajarillo que con blando acento / su tierna y dulce voz esparce al viento / y a ver y a oír se inclina / el átomo cantor y las colores / compitiendo las plumas con las flores» (*La vega del Parnaso*, III, 2015, p. 267).

⁵⁷³ El *motete* es la «breve composición música para cantar en las iglesias, que regularmente se forma sobre algunas cláusulas de la Escritura» (Aut.). Cfr. *La buena guarda*: «Las dulces aves / cantándote motetes acordados».

pareciendo en sus ramas, ramilletes, cuando una blanca tienda de brocado ⁵⁷⁴ con parto generoso al campo envía un caballero, que de acero armado	2390
al prólogo del sol resplandecía ⁵⁷⁵ . Luego pasó la voz que era Conrado ⁵⁷⁶ , el valiente Sansón de Lombardía ⁵⁷⁷ con seis padrinos, cuyas blancas plumas inquieta el viento imaginaba espumas ⁵⁷⁸ .	2395
Casaca blanca sobre el pecho abierta, bordado de oro y perlas se mostraba tan gallardo, que ya por cosa cierta el vulgo la vitoria le aplicaba ⁵⁷⁹ ; la cara en la celada descubierta,	2400
bigote rojo y crespo acompañaba, todas marciales señas que aun sus ojos despreciaban tenerme por despojos. Era el caballo blanco y corpulento, pienso que de nación napolitano ⁵⁸⁰ ,	2405
con uno y otro salto arando el viento ⁵⁸¹ , ser del carro del sol tentaba en vano ⁵⁸² cuando estaba en la tierra su elemento, parece que escribía con la mano acepillando el suelo en letra oscura ⁵⁸³	2410

⁵⁷⁴ El *brocado* es una «tela tejida con seda, oro o plata, o con uno y otro» (Aut.).

⁵⁷⁵ Cfr. los versos del poema de Lope, *Sentimientos a los agravios de Cristo*: «Fue el aurora / replandeciente prólogo del día» (*La vega del Parnaso*, III, 2015, p. 263).

⁵⁷⁶ Cfr. *No son todo ruiseñores*: «Pasó la voz en el vulgar estruendo, / de que era caballero castellano» (Artelope).

⁵⁷⁷ Cfr. *Lo fingido verdadero*: «Hay un valiente Sansón, / y entre estos representantes, / hará Cristóbal gigantes».

⁵⁷⁸ Cfr. *Corona trágica*: «Inquieto / el viento tremolaba con respeto» (1627, f. 39). Cfr. Igualmente la comedia de Lope *La vengadora de las mujeres*: «En un caballo de los vientos pluma, / de la clin al codón rico de espumas». La asociación *plumas-espumas* aparece también en otras comedias como *El ausente en el lugar*: «La firma, el prometimiento / son como nubes o espumas / porque palabra y plumas / dicen que el viento las lleva» (*Doce comedias, novena parte*, 1618, f. 95).

⁵⁷⁹ Cfr. *La vengadora de las mujeres*: «El aplauso eleva / el vulgo ya de su valor seguro».

⁵⁸⁰ Tenían fama los caballos napolitanos, domesticados para dar saltos y corvetas, como se puede leer en las *Novelas ejemplares* de Cervantes. También Lope, *El perro del hortelano*: «Os daré mil escudos y un caballo / de la casta mejor napolitana» (Artelope).

⁵⁸¹ En Lope, es el desierto, la arena o el mar lo que se ara, cuando no se quiere aludir a la tierra.

⁵⁸² Cfr. *Lope La vengadora de las mujeres*: «Un melado que del carro de oro / del sol, para vencer al sol, desata».

⁵⁸³ Son muy frecuentes los casos de acepillar en la obra de Lope, como muestran los ejemplos del DHLE. Uno muy próximo en la *Jerusalén conquistada*: «El caballo español de feroz vista / acepillando el suelo se entretiene, / que la espuma que argenta suelo y planta, / vuelve a cubrir la arena que levanta» (2003, p. 43).

mi muerte, pero errose la herradura⁵⁸⁴.
 Las gentilezas que hizo no las digo
 con saltos, escarceos y corvetas⁵⁸⁵,
 aunque es valor loar al enemigo⁵⁸⁶,
 pero esto dejo a plumas de poetas⁵⁸⁷. 2415
 Entrando en la estacada⁵⁸⁸, no prosigo
 en el ir a inquirir⁵⁸⁹ armas secretas,
 encantos o palabras, como es uso,
 que el desafío por alevos puso.
 Porque si agora como entonces fuera 2420
 se mueve el corazón y prevenido
 para salir toda la sangre altera,
 si bien de mi español valor vestido⁵⁹⁰;
 no sale el sol de su dorada esfera⁵⁹¹
 de más penachos de oro guarnecido 2425
 que yo, Isabela, de una tienda negra
 que llena de oro y plata el luto alegra.
 Los colores contrarios nos mostraron
 por la blanca y [la]⁵⁹² negra diferencia
 como blancos y negros se llamaron 2430
 güelfos y [g]ebelinos en Florencia⁵⁹³.

⁵⁸⁴ Un juego de palabras que se basa en la proximidad fónica de *errar* y *herradura*, a propósito de las del caballo. Similar al que se puede leer en la *República literaria* de Saavedra Fajardo: «Apacible fuente-cilla, aborto animado de la coz del caballo Pegaso, a cuya herradura debieron ingeniosos errores las edades» (ed. José Carlos de Torres. Barcelona: Plaza y Janés, 1985, p. 113).

⁵⁸⁵ *Corveta* es el «movimiento que se enseña al caballo, obligándole a ir sobre las piernas, con los brazos en el aire.» (Aut.). Cfr. *El inobediente*: «Una persiana yegua [...] / parecía que danzaba / con saltos y con corvetas» (*Obras*, III, RAE, 1893, p. 539a).

⁵⁸⁶ Cfr. *Los amores de Albanio e Ismenia*: «Plegue al cielo que doble / tu cosecha el blanco trigo / y tú, ganando tres doble; / que loar al enemigo / arguye pecho muy noble».

⁵⁸⁷ Cfr. *El servir con mala estrella*: «Las lisonjas perfetas / nacen, porque no lo inores, / de pinceles de pintores, / y de plumas de poetas».

⁵⁸⁸ *Estacada* es «el palenque, valla o plaza llamada liza, que se hace para algún festejo público, y antes se hacía para los desafíos públicos y solemnes» (Aut.).

⁵⁸⁹ Es decir, «Buscar cuidadosa o solícitamente» (Aut.). Cfr. *La Arcadia*: «A vosotros, mortales, no es lícito penetrar ni inquirir los altos secretos de los dioses» (1611, f. 27).

⁵⁹⁰ Cfr. *Los guanches de Tenerife*: «Cuatro islas han ganado, / Y con español valor / A monsieur de Betancor / De la Gran Canaria echado».

⁵⁹¹ Cfr. *El príncipe perfecto*: «Y él [el sol] en su dorada esfera / guarnecidos los tablados / de ricas bordadas telas» (*Oncena parte de comedias*, 1618, f. 138v^o).

⁵⁹² Enmiendo el verso y añado el artículo para conseguir la regularidad métrica.

⁵⁹³ En el original: *sebelinos*, que corrijo. Ninguno de los testimonios recoge correctamente la alusión a las banderías florentinas de güelfos y gibelinos (que existen desde el siglo XII) partidarios del papa- do los primeros y del emperador del Sacro Imperio Romano Germánico los segundos. Lope dedicó a estos bandos una comedia, titulada precisamente *Güelfos y gibelinos*, hoy perdida. Cfr. Pról. a *La pobreza estimada*: «Entonces hubo mejores poetas de aquel estilo, con paz de los que ahora tratan

A mí no me aplaudieron ni alabaron
era el vencido por común sentencia,
solo decían: «El Cardona es este,
no será menester el luto apreste». 2435
Yo en un overo, cabos negros⁵⁹⁴, franco
de pecho que bañaban varias rosas
toda la piel, que se mezcló con blanco, f. E
[de] fuerte trabazón, manos airosas⁵⁹⁵,
a cuyas huellas pareciera manco 2440
el mejor que las yerbas gamenosas
en Córdoba pació⁵⁹⁶, salgo bizarro
sin envidiar al sol los de su carro.
[La] calza negra⁵⁹⁷, de abalorio y oro⁵⁹⁸
bordada toda; miro la estacada, 2445
cual suele el coso de Jarama el toro⁵⁹⁹;
alza él la vista gravemente airada
como si fuera Orlando y yo Medoro⁶⁰⁰;
me tuvo en poco, echose la celada

destos estudios, con mas arrogancia que ciencia: mayormente después que se dividieron en bandos, como los güelfos, gebelinos, pues a los unos llaman culteranos, deste nombre, culto, y a los otros llanos». Los güelfos todavía se distinguían en blancos y negros, facciones también enfrentadas entre sí, de ahí la referencia en estos versos.

⁵⁹⁴ Los *cabos*, son: «En los caballos y yeguas se entienden los pies, el hocico y la crin de qualquiera color» (Aut.). Cfr. *Quien todo lo quiere*: «Dos lacayos, ocho pajes, / un overo cabos negros. / Probar quiso a vuesañcá, / porque dice, que un su deudo».

⁵⁹⁵ Cfr. la *Jerusalén conquistada*: «Cubría el rostro de su breve ocaso; / terció la lanza, y con la mano airosa / riló rienda a un nuevo Pegaso, / batiéndole los pies, con que no toca / el suelo, y casi el muro con la boca» (2003, p. 410).

⁵⁹⁶ Es decir, dehesas ricas en la planta llamada *gamón* o *gamonita*. Se repite hasta la saciedad en Lope, como señalamos puntualmente en la introducción, así por ejemplo en *El duque de Viseo*: «Aunque en España / todo caballo es fuerte y excelente, / y más los que los céspedes que baña / del caudaloso Betis la corriente / pacen en las dehesas gamenosas / que son cerca de Córdoba, famosas» (1615, f. 151). También en *Pedro Carbonero*, *El Hamete de Toledo*, *El amigo hasta la muerte*, *El bastardo Mudarra*, *La descripción de la tapada* o *La Dorotea* como se dice en la introducción.

⁵⁹⁷ *Calza* es «la vestidura que cogía el muslo y la pierna, y eran muy huecas y bizarras» (Aut.).

⁵⁹⁸ Añado el artículo para conseguir la regularidad métrica. *Abalorio* es la «cuentecilla de vidrio» (DHLE). Cfr. el inventario que hace el propio Lope: «un manguito de terciopelo negro bordado con abalorio y oro» (J. de Entrambasaguas, *Vivir y crear de Lope de Vega*, 1946, p. 158).

⁵⁹⁹ Aunque es tópica la referencia a la bravura de los toros del Jarama, hay que anotar que también aparece en Lope, como en *Por la puente, Juana*: «Así toros de Jarama / alzan las frentes celosas / vierten por la boca espuma».

⁶⁰⁰ Personajes del *Orlando furioso* de Ariosto, que compiten por el amor de Angélica, la cual habiendo yacido con Medoro causa la rabia y locura de Orlando. Cfr. *La hermosura de Angélica*: «De Lope de Vega a Lucinda. No volváis mi canto en lloro / [...] / que me volveréis Orlando / habiendo sido Medoro» (Madrid: Pedro de Madrigal, 1602, f. Av^o). La asociación *Medoro-toro* vuelve a aparecer en *Los esclavos libres*: «Irá contigo Medoro / más enamorado que toro» (*Trecena parte de las comedias*, 1620, f. 94).

y de la fuerte lanza prevenido 2450
 sintió el bridón la espuela y dio un bufido⁶⁰¹.
 Pasó el fresno de la cuja al ristre⁶⁰²
 y el overo obediente, que mi espuela⁶⁰³
 siente, sin que al encuentro le administre
 parte como si fuera por la tela⁶⁰⁴ 2455
 y porque el pecho armado le registre
 le doy en él pasando la arandela⁶⁰⁵;
 mide la tierra⁶⁰⁶, aunque con firme planta
 para sacar la espada se levanta.
 Dejo el overo y parto con la mía 2460
 donde le rindo a pura cuchillada⁶⁰⁷
 diciendo: «¡Por Milán Alejandría!»
 y dejo vitorioso la estacada;
 estaba apenas coronado el día
 cuando estaba de gente coronada 2465
 con general aplauso mi persona⁶⁰⁸
 diciendo: «¡Viva Carlos de Cardona!»

Sale Silvia.

ISABELA Suspende la voz, que viene
 algo Silvia alborotada⁶⁰⁹.
 SILVIA Fabricio viene, señora. 2470

⁶⁰¹ *Bridón* es «el caballo ensillado y enfrenado a la brida» (Aut.). Cfr. *Las bizarrías de Belisa*: «Mirando pues con el brío / que la espuela en sangre tiñe / del bridón, que con alas / del viento las plantas mide [...], / cuando a la sortija atento / el que a dos mundos asiste / con solo un cetro, la lanza / pasa de la cuja al ristre / y airosamente la lleva» (2004, pp. 137-138).

⁶⁰² Nuevo caso de hiato (entre *pasó* y *el*), raro en Lope, aunque Poesse encuentra algunos casos (1949: 61 y 73). Cfr. Lope *La vengadora de las mujeres*: «Pasó la lanza de la cuja al ristre».

⁶⁰³ *Overo* es «lo que es de color de huevo. Aplícase regularmente al caballo» (Aut.). Cfr. *La vengadora de las mujeres*: «Tomaba [el alazán] consejo con la espuela».

⁶⁰⁴ Sin duda, Lope se refiere a la siguiente acepción de *tela*, que recoge Aut.: «Se toma asimismo por el sitio cerrado, y dispuesto para fiestas, lides públicas, y otros espectáculos. Llamase así, porque solía cerrarse con telas, y en algunas partes ha quedado este nombre a los sitios, en que se armaba la tela». Cfr. la *Jerusalén conquistada*: «Ricardo con la dura espuela / hiere al bridón y en el cristal rompido / parece que discurre por la tela / en esferas de espuma sumergido» (2003, p. 298).

⁶⁰⁵ Cfr. *La próspera fortuna del caballero del Espíritu Santo*: «Dele el tocado mañana / y otro día la arandela, / mañana el jubón de tela» (*Tercera parte de las comedias*, 1614, f. 181).

⁶⁰⁶ En el sentido de *medir* que recoge Aut.: «Vale también tender el cuerpo en el suelo, reclinándose para descansar, o por alguna caída apresurada y violenta».

⁶⁰⁷ Cfr. *La moza del cántaro*: «Habiendo / entrado por los balcones / una noche tres ladrones, / que ya le estaban pidiendo / las llaves, tomé su espada, / y aunque ya se defendieron, / por la ventana salieron, / y esto a pura cuchillada» (Artelope).

⁶⁰⁸ Cfr. *Isagoge*: «Tantas materias [...] con general aplauso referidas» (*La vega del Parnaso*, III, 2015, p. 212).

⁶⁰⁹ Cfr. *El blasón de los Chaves de Villalba*: «Suspende la voz, que el Duque desciende» (p. 459).

ISABELA	Carlos, entra en esta cuadra hasta ver lo que me quiere.		
CARLOS	Con esta antepuerta basta cubrirme ⁶¹⁰ . Llega, Roberto.	<i>Escóndense.</i>	
ISABELA	Dile al conde que entre, Otavia.		2475
OTAVIA	Entre vuestra señoría.		

Sale Fabricio.

ISABELA	Llegad silla.		
FABRICIO	Es escusada, que no vengo a visitaros, bella Isabela, en quien halla cuanto imagina el deseo ⁶¹¹ de hermosura, ingenio y arte ⁶¹² , sino a deciros que el duque para un grave caso os llama ⁶¹³ . ¿A su casa?		2480
ISABELA	Sí, señora.		
FABRICIO	Pues yo voy luego a su casa.		2485
ISABELA	Dichosa el cielo en casaros como en ser hermosa os haga ⁶¹⁴ .	<i>Vase.</i>	
FABRICIO			

Salen Carlos y Roberto.

ISABELA	¿Oíste lo que me ha dicho?		
CARLOS	¡Ay, Isabela!, ¿qué aguardas? Parte a palacio, que el duque conmigo, Isabel, te casa.		2490
ISABELA No he tenido confianza como la deste recado y más con estas palabras que dijo Fabricio.		2495

⁶¹⁰ *Antepuerta* es el «pañó o tapiz que se pone delante de una puerta» (DHLE). Cfr. *El perro del borte-lano*: «-Parece que el verte altera, / que estos dos se hablen así? / -Toma Anarda esta antepuerta / y cubrámonos las dos».

⁶¹¹ Cfr. *La vengadora de las mujeres*: «Un torneo / de a caballo, no de a pie, / aunque en el de a pie se ve / cuanto imagina el deseo, / en gala, en talles, y en brío».

⁶¹² Como se dice en la introducción, aquí debería aparecer una palabra como *gala* o *gracia*, para no romper la rima. Ambas aparecen en contextos similares en Lope.

⁶¹³ Cfr. *La corona trágica*: «La nobleza del reino [...] te aguarda en el jardín a un grave caso» (1982, p. 70).

⁶¹⁴ Cfr. *El despertar a quien duerme*: «El cielo / haga dichosa a Estela, con marido / que con mayores reinos honre el suyo».

CARLOS	Dijo: «Dichosa en casaros haga como en hermosura el cielo». ¿Quién duda que ya se trata?	
ISABELA	Di que pongan la carroza.	2500
CARLOS	Yo voy delante, tú, Otavia, para que testigo seas, a mi Isabela acompaña.	
OTAVIA	Bien sabes que de tu gusto la mayor parte me alcanza ⁶¹⁵ .	2505
CARLOS	Ven, Roberto.	
ROBERTO	¿Vas contento?	
CARLOS	¡Loco voy! ⁶¹⁶	
ROBERTO	¿Y qué me mandas si hoy te casas?	
CARLOS	Mil escudos ⁶¹⁷ .	
ROBERTO	¡Vive Dios, si se casaran a mil escudos cien Carlos que era famosa ganancia! ⁶¹⁸	2510

Salen el duque y Fabricio.

FABRICIO	Ya con su hermana venía, pero gran resolución es la suya ⁶¹⁹ .	
DUQUE	Efetos son de una amorosa porfía ⁶²⁰ . Hoy un imposible allano ⁶²¹ tan difícil de vencer.	2515 f. Ev

⁶¹⁵ Cfr. *El honrado hermano*: «La mayor parte me alcanza / que mi ganado y labranza / de tal manera quemaron».

⁶¹⁶ Cfr. *Los pleitos de Ingalaterra*: «-Ven, Florisandro conmigo. / -Perdido estás. / -Loco voy».

⁶¹⁷ Esta cifra tan redonda es ofrecimiento de pago como premio por algo que se encuentra también en otras obras de Lope, como *El perro del hortelano*: «Esta cadena me ha dado, / mil escudos prometido». De la misma forma al gracioso Roberto, por sus buenos servicios, en *El galán escarmentado* se le dice: «Prométole mil ducados» (Artelope).

⁶¹⁸ Cfr. *El testigo contra sí*: «Ha hecho, gracias a Dios, / una ganancia famosa. / Tendrá bien cien mil ducados».

⁶¹⁹ En el sentido de «determinación» o también «ánimo, valor o arresto» (Aut.). Cfr. *La cortesía de España*: «Qué dices, que estoy turbado? / Gran resolución la mía».

⁶²⁰ Cfr. *El saber puede dañar*: «Principio, medio y fin / de una amorosa porfía / todo es celos y desvelos» (*Parte veinte y tres de comedias*, 1638, f. 158v^o).

⁶²¹ Cfr. *D. Juan de Castro*, 2.^a: «El Arzobispo llega y nos desposa, / juntando aquella hermosa y blanca mano / a mi robusta mano venturosa: / Allí don Juan el imposible allano / mas que dirás cuando Roberto llega».

OTAVIA	(Esto debe de querer el duque, pero ha de ser fuerte contrario Rugero ⁶²⁸).	2545
ISABELA	Aquí, señor, obediente vengo a servirte.	
DUQUE	Isabela, la obligación me desvela ⁶²⁹ de Carlos, que está presente. Deseándole premiar a Otavia le prometí, como entonces advertí y hoy lo pienso ejecutar ⁶³⁰ , conde de Como le hago ⁶³¹ .	2550
ROBERTO	(Harto peor nos le da ⁶³² , que sin Isabela es ya. A buen servicio, mal pago ⁶³³).	
DUQUE	Otavia, dale la mano.	2560
RUGERO	(Albricias, muerta esperanza ⁶³⁴ , temió el duque mi venganza si no ha sido amor de hermano ⁶³⁵ . Hoy a Isabela me da).	
DUQUE	Carlos, ¿cómo estás así?	2565
CARLOS	Estoy, como estoy sin mí, donde mi desdicha está ⁶³⁶ .	
RUGERO	Pues que ya casaste ⁶³⁷ a Carlos, merezca yo, sí por mis servicios no, pues que nunca los premiaste, por ser tu hermano su mano.	2570

⁶²⁸ Cfr. *Los novios de Hornachuelos*: «Enrique, de un fuerte / contrario, de un hombro / bizarro y aleve».

⁶²⁹ La rima *Isabela-desvela* se repite en *La fuerza lastimosa*: «Mayor daño me desvela, / al fin soy el conde Enrique / que dio la muerte a Isabela».

⁶³⁰ Cfr. *Sin secreto no hay amor*: «Hame dado un pensamiento / y le pienso ejecutar, / pues señas me pueden dar / del hombre conocimiento».

⁶³¹ No parece histórica la existencia de tal condado de Como, ciudad que bordea el lago del mismo nombre y que perteneció al ducado de Milán con el duque Sforza.

⁶³² Se entiende *dar como*, por zeúgma. Cfr. Aut.: «Chasco, zumba o cantaleta. Úsase regularmente con el verbo dar, diciendo Dar como o dar un como» (s/v *como*).

⁶³³ Refrán repetido en la época, que parece derivar del recogido por Correas *A buen servicio, mal galardón. A fuer de Aragón*. Cfr. *El caballero del milagro*: «Y agora [...] me pagas con el olvido. / ¡Qué buena paga a mi servicio has dado!» (*Obras*, IV, Nueva RAE, 1917, p. 179b).

⁶³⁴ Cfr. *Los prados de León*: «Albricias, muerta esperanza, / ¿habláis de veras, señora?».

⁶³⁵ Cfr. *Los Benavides*: «Tratarelo / con Mendo. -Fue amor de hermano».

⁶³⁶ Cfr. *La venganza venturosa*: «-Señor qué tienes? / -Déjame, que estoy sin mí».

⁶³⁷ Nuevo verso hipométrico, acaso podría ser: «Puesto que ya le casaste».

DUQUE	Si yo, Rugero, pudiera, ¿a quién mejor se la diera que a quien es mi propio hermano?	2575
RUGERO	¿Pues a quién darla podrán en el mundo como a mí?	
DUQUE	A mí, Rugero.	
RUGERO	¿A ti?	
DUQUE	Sí.	
	Que es duquesa de Milán Isabela sabed todos.	2580
RUGERO	¡Vive Dios que has procedido poderoso y atrevido ⁶³⁸ , pero por tan varios modos que me obligas a pensar que no eres mi hermano, no, pues servirte y serlo yo jamás te pudo obligar!	2585
FABRICIO	Furioso va.	<i>Vase.</i>
DUQUE	Nunca yo temí locos atrevidos. Carlos, ya de tu tristeza el poco gusto adivino con que recibes a Otavia ⁶³⁹ .	2590
CARLOS	Yo, señor, no la recibo, que se casa en Aragón y con un hermano mío.	f. E2 2595
DUQUE	Otavia, ¿ya estás casada?	
OTAVIA	Carlos, señor, ha querido hacer oficio de hermano ⁶⁴⁰ , pensando que sus servicios merecieran a Isabela.	2600
DUQUE	¡Estrañas cosas, Fabricio!	
CARLOS	Invictísimo Felipe ⁶⁴¹ , pues a Isabela he perdido, que pensé que fuera el premio,	

⁶³⁸ Cfr. *La corona merecida*: «Tope en otro el mal cercano / de un poderoso atrevido; / porque en habiendo marido, / no toca infamia al hermano». También en *La porfía hasta el temor*: «Fiscalizar culpas quiero / de un poderoso atrevido».

⁶³⁹ Cfr. *La hermosa Alfrede*: «Pero que te persuado / el poco gusto que tiene / su alteza de ser casado. / Con este engaño entretiene / remisamente su estado».

⁶⁴⁰ Cfr. *La cortesía de España*: «Y pues que tu cortesía / oficio de hermano ha hecho / honra mi sangre» (*Docena parte de las comedias*, 1619, f. 78v^o).

⁶⁴¹ Esta interpelación se puede leer también en una comedia contemporánea del Fénix, *Si no vieran las mujeres*: «Oye, invictísimo Otón, / agosto, heroico monarca» (p. 736).

si bien me confieso indigno,	2605
del amor con que en Milán	
ha tres años que te sirvo,	
desde aquí me vuelvo a España	
contento de haber servido	
príncipe de tu valor	2610
con ánimo puro y limpio ⁶⁴² .	
No te culpo porque creo,	
señor, que no has entendido	
mi amor ⁶⁴³ y porque también	
ha sido el tuyo excesivo.	2615
Encubríle por Rugero,	
cuya arrogancia, que has visto,	
templaba por tu respecto,	
que no la hubiera sufrido.	
Yo voy, señora Isabela,	2620
a España ⁶⁴⁴ , en cuyo camino,	
que es el mismo de mi muerte,	
como en un abierto libro ⁶⁴⁵	
pienso ir leyendo mi historia,	
consolado, aunque afligido,	2625
pues que para mereceros,	
aunque no para servirlos	
<i>yo he hecho lo que he podido,</i>	
<i>Fortuna lo que ha querido</i> ⁶⁴⁶ .	
Los casos dificultosos	2630
y con fines desdichados	
los emprenden los honrados	
los a[c]aban los dichosos ⁶⁴⁷ .	
En tres años de amorosos	
discursos con que mi amor	2635

⁶⁴² Cfr. *Más pueden celos que amor*: «Otro Fénix puro y limpio / produce el sol con esmaltes» (Arte-lope).

⁶⁴³ Cfr. *El caballero de Olmedo*: «Bien entiendo tus razones / pero tú no has entendido / mi amor» (*Veinticuatro parte de las comedias*, 1641, f. 59).

⁶⁴⁴ Cfr. *Las bizarrías de Belisa*: «Desde tu casa me voy / a Aragón para olvidarte. / ¡Dios me libre de Castilla!» (2004, p. 171).

⁶⁴⁵ Cfr. *La vengadora de las mujeres*: «El alma me sirve / de libro abierto» (*Décima quinta parte de las comedias*, 1621, f. 64v^o).

⁶⁴⁶ El pareado, que se convierte en refrán, aparece ya en textos anteriores. Remitimos al apartado correspondiente de la introducción.

⁶⁴⁷ Corrijo *alaban*, que registran los tres testimonios. Cfr. *Dineros son calidad*: «Los hechos gloriosos / los consiguen los osados / como los desesperados / los casos dificultosos» (*Obras*, XII, Nueva RAE, 1930, p. 42).

- en fee de vuestro favor
 os ha servido y querido
yo he hecho lo que he podido,
*Fortuna lo que ha querido*⁶⁴⁸.
- No me quedó por hacer 2640
 de mi parte cosa alguna,
 mas contra mí la Fortuna
 mostró todo su poder.
 Si agora os vengo a perder
 cuando os pensaba ganar⁶⁴⁹, 2645
 bien me puede consolar
 que en cuanto posible ha sido
yo he hecho lo que he podido,
*Fortuna lo que ha querido*⁶⁵⁰.
- DUQUE Carlos, Carlos.
- CARLOS 2650
 ¿Ya, señor,
 en qué puedo yo serviros?
- DUQUE 2655
 ¿Parécete ingratitud,
 no habiendo tu amor sabido
 y sabiéndole tan tarde
 y siendo tan grande el mío
 no darte a Isabela?
- CARLOS Yo
- contra mi fortuna he dicho
 estas quejas, que de vos
 ninguna queja he tenido⁶⁵¹.
- DUQUE Si mi valor has culpado, 2660
 refiéreme tus servicios.
- CARLOS Pues me lo manda tu alteza,
 sucintamente lo digo.
 Cuando te di mi caballo,
 te di la vida.

⁶⁴⁸ Cfr. la letrilla se ha atribuido a Quevedo, aunque hoy parece aceptarse que es obra de Salinas: «Los casos dificultosos, / tan justamente envidiados, / empréndenos los honrados, / y acábanlos los dichosos; / y aunque no están envidiosos / en lo que me ha sucedido, / *yo he hecho lo que he podido* / *Fortuna lo que ha querido*». Ya Vicente Carducho, en sus *Diálogos de la pintura escribía*: «Como dijo el conde de Salinas, con su agudo ingenio: Los casos dificultosos, / tan justamente envidiados, / empréndenos los honrados, / y alcánzalos los dichosos» (Madrid: Francisco Martínez, 1633, f. 158).

⁶⁴⁹ Similar idea en *El esclavo de Roma*: «Pensé ganar y he perdido».

⁶⁵⁰ Cfr. *El mármol de Felisardo*: «Yo he dicho lo que he sentido / de mi desdicha importuna / y tú, como la Fortuna, / has hecho lo que has querido» (*El Fénix de España, sexta parte de comedias*, 1615, f. 253v°).

⁶⁵¹ Cfr. *La desdichada Estefanía*: «No puedo del Rey quejarme, / quejarme de mí mismo», justo dentro de la glosa del poema «Yo he hecho lo que he podido, / Fortuna lo que ha querido» (*Docena parte de las comedias*, 1619, f. 252v°).

DUQUE	El peligro fue grande, yo lo confieso.	2665
CARLOS	Saliste, señor, vencido y recogiendo la gente por mi consejo volvimos donde sabes, que por mí venciste al duque de Urbino.	2670
DUQUE	Es verdad.	
CARLOS	¿De la traición de tus fieros enemigos ⁶⁵² no te libré aquella noche, cuando tu cuñado vino desesperado a matarte? Ni de Aquiles ni de Pirro se contó tanto valor ⁶⁵³ .	f. E2v 2675
DUQUE	Por no cansarte, remito al silencio muchas cosas ⁶⁵⁴ , solo de aquel desafío debo hacer justa memoria, en que, Conrado vencido, gozas tan bella ciudad.	2680
CARLOS	Cuanto dices tengo escrito en el alma ⁶⁵⁵ , que no soy señor de los que en olvido sepultan servicios, Carlos ⁶⁵⁶ .	2685
DUQUE	Mas ¿si a todo lo que has dicho venciese yo liberal, confesarás que he tenido más valor?	2690
CARLOS	Y desde aquí lo confieso y lo confirmo.	
DUQUE	¿Si fuera tuya Isabela, en qué la estimaras?	

⁶⁵² Cfr. *David perseguido y montes de Gelboé*: «Saúl, guárdete el Cielo / de tus fieros enemigos».

⁶⁵³ Cfr. *La Circe*: «De Aquiles Pirro imitación valiente» (1624, f. 11v^v) y *La imperial de Otón*: «Alejandro, Aquiles, Pirro o César».

⁶⁵⁴ Cfr. *Si no vieran las mujeres*: «Remito / al silencio lo que callo / y a la verdad lo que digo».

⁶⁵⁵ Cfr. *Vida S. Pedro Nolasco*: «Escríbeme por esclavo / de quien dijo que era esclava, / que ya el nombre de María / le tengo escrito en el alma».

⁶⁵⁶ Cfr. *Ello dirá*: «Dichosa la nación, pues la ha tenido / el mundo alguna vez, y aun tiene agora, / que no sabe que es honra, ni atesora / campos de viento, que sepulta olvido».

CARLOS	Digo	2695
	que era todo el mundo poco ⁶⁵⁷ .	
DUQUE	Pues, Carlos, agradecido a la vida que me has dado y a otros muchos beneficios, con magnánimo valor	2700
	y de mi grandeza digno, con todo el mundo te pago y el alma misma me quito ⁶⁵⁸ , pues que te doy a Isabela.	
CARLOS	Agora, príncipe invicto ⁶⁵⁹ , sois Alejandro, sois...	2705
DUQUE	Basta, que si ha Conrado has vencido, más he vencido yo, Carlos, pues me he vencido a mí mismo ⁶⁶¹ .	
	Dale la mano a Isabela.	2710
ISABELA	¡Viva tu fama mil siglos! ⁶⁶²	
ROBERTO	Agarro a Silvia, no sea, según andan los arbitrios ⁶⁶³ , que se la den a algún paje ⁶⁶⁴ .	
SILVIA	¿Y si no quiero?	
ROBERTO	¡Oh qué lindo! ⁶⁶⁵	2715

⁶⁵⁷ Cfr. Luis Vélez de Guevara, *Los hijos de la barbuda*: «Vengo a ser, si gano su belleza, / mayor que si ganase a todo el mundo» (*Tercera parte de comedias*, 1613, f. B7v^o).

⁶⁵⁸ Cfr. *El antecristo*: «-Dame tu mano. -Y con ella, / el alma misma te doy» (Artelope).

⁶⁵⁹ Cfr. Lope, *Si no vieran las mujeres*: «Beso a vuestra majestad / la mano, príncipe invicto, / por el título y las villas».

⁶⁶⁰ Cfr. *La necedad del discreto*: «Si como vos sois Alejandro en todo, / fuera yo quien decís, Grecia le diera / ventaja a Italia».

⁶⁶¹ Cfr. *Lo que hay que fiar del mundo*: «Mejor sabrá vencer / el que se ha vencido a sí».

⁶⁶² Se repite el mismo verso literalmente en *La obediencia laureada*: «Viva tu fama mil siglos» (*Obras*, XIII, RAE, 1930, p. 154a). Cfr. un pasaje similar en *Si no vieran las mujeres*: «No fuera grandeza tanta / darte a Isabela, si fuera / cumplir la palabra dada; / cuando de ella libre estoy / y tú con desconfianza / y sin acción de pedirla, / el dártela será hazaña: / ¡dale la mano a Isabela! / - ¡Vivas, invicto monarca, / mil siglos!» (p. 739).

⁶⁶³ La palabra *arbitrio* se puede usar aquí en alguna de las acepciones siguientes: «El medio que se propone extraordinario y no regular para conseguir algún fin» o, mejor: «Algunas veces se toma por medio, razón y fundamento para obrar, hacer o no alguna cosa» (Aut.).

⁶⁶⁴ Termina Lope de forma parecida *Las bizarrías de Belisa*, donde el gracioso Tello dice: «Y yo me agarro a Finea, / perdone señora Fabia, / que he menester esta alcorza» (2004, p. 184).

⁶⁶⁵ Tal y como recoge Julio Cejador, *Diccionario fraseológico*: «¡Qué lindo!, admirando, extrañando». Cfr. *El alcalde mayor*: «-¿Qué es caballero? / - ¡Oh qué lindo, / no hay hidalgo de aldea / que más bien nacido sea!».

CARLOS

Aquí acaba la comedia⁶⁶⁶.
 Si agrada, mi dicha ha sido⁶⁶⁷;
 pero si no, humildemente
 diré, pues no os he servido⁶⁶⁸:
yo he hecho lo que he podido,
Fortuna lo que ha querido⁶⁶⁹.

2720

FIN

⁶⁶⁶ El verso se repite como fórmula para finalizar la obra en otras comedias del Fénix, como *El ingrato arrepentido*: «Aquí acaba la comedia / y el deseo de serviros / donde ella acaba comienza» (*Décima quinta parte de las comedias*, 1621, f. 271).

⁶⁶⁷ Es frase frecuente en Lope, como se puede leer en *Lo que pasa en una tarde*: «¡Notable mi dicha ha sido!» y en *La esclava de su galán*: «Bárbara mi dicha ha sido». Pero no parece tan común en los otros dramaturgos de la época.

⁶⁶⁸ Cfr. *El amante agradecido*: «Si es porque no os he servido, / que salgáis mañana os pido».

⁶⁶⁹ Esta presencia de rimas consonantes (*sido-servido*) en el romance la había señalado ya Arjona, a propósito de la glosa del mismo poema que aparece aquí, en la comedia *La desdichada Estefanía*: «There are two peculiar instances of the use of consonantal rhyme in a romance. *Caído-podido-querido* (p. 348b) are used in sucession without intervening blank verses as the rhyming pattern of the romance demands. These verses are repeated again in refrain fashion a little later (p. 349a). They are a quotation from a famous *letrilla satírica* of Quevedo: Yo he hecho lo que he podido, / Fortuna lo que ha querido» (1955: 113).

REGISTRO DE VARIANTES

Como se ha referido en el apartado «Cuestiones textuales», P es el texto base, que cotejo con M y L, según la siguiente descripción:

P= Edición príncipe. Suelta, s.l., s. i., s.a. [siglo XVII]. BNE T-55318 (14).

M=Suelta de Sevilla: Francisco Leefdael, junto a la Casa profesa de la Compañía de Jesús [siglo XVIII]. BNE T-14821 (19).

L=Suelta de Sevilla: Francisco Leefdael, en casa del Correo Viejo [siglo XVIII]. BL 11728.a.43.

Título

famosa] nueva M L

Dramatis personae:

El duque de Milán] *En segundo lugar, detrás de* Carlos de Cardona M L

Rugero] Rugero, su hermano M L

Roberto] *om* M L

Isabela] Isabela, dama M L

Otavia] *Este nombre a continuación del de Isabela en M L, que ponen:* Octavia, su hermana. *Siempre el nombre de Otavia se transforma en Octavia en M L*

Fabricio] Fabricio, barba M L

5 Síguenme muchos] Muchos me siguen M L

23 comunicallos] comunicarlos M L

24 padecellos] padecerlos M L

25 entretenellos] entretenerlos M L

26 remediallos] remediarlos M L

83 Octavia] *así en P como única excepción en la comedia*

106 parezca] perezca M L

115 y] e M L

120 guardalle] guardarle M L

121 has] haz M L

149 teme] tome M L

239 vitoria] victoria M L

262 plega] plegue M L

- 347+ ap[arte] *add* M L
- 396 vitoria] victoria M L
- 444 azúcar piedra] azucapiedra L
- 457-458 *om* M L
- 458 *Verso incompleto* M L
- 459 les] le M L
- 462 aumento] augmento M L
- 466 vitoriosos] victoriosos M L
- 470 magnánimo] megnánimo M
- 473 Atón] Aarón M L
- 477 vitoriosa] victoriosa M L
- 490 vitoria] victoria M L
- 529 la] le M L
- 530 vitoriosos] victorioso M L
- 531 ofensa] defensa P M L, *que corrijo a la vista del mejor sentido del pasaje. Se trata de un error por atracción.*
- 547 y] e M L
- 558 lo merezca y le prefiera] lo merezco y le prefiero M L
- 588 *Añaden aquí* M L *el verso* «En medio de mis pasiones», *que no soluciona el problema de la décima, que requiere un verso que rime con* «pensamientos» *y* «atrevimientos».
- 593 *falta el verso, como decimos.*
- 635 Si en tal locura] Si en tal lugar P, *lo que hace el verso hipométrico, lo que enmiedan* M L:
Y si en tal lugar *Restituimos a la vista del Códice Pidal*
- 651 vitoria] victoria M L
- 684 a] *om* M L
- 689 aguarda] guarda M L
- 698 + ap[arte] *add* M L
- 724 esperas] espera P *Aceptamos la corrección de* M L
- 758 le] lo M L
- 768 pones] ponéis P
- 790 hay] ya P *por error.*

- 795 + Vase *add* M L
- 814 aumento] aumento M L
- 917 experiencia] experiencia M L
- 919 el] al M L
- 921 M L *atribuyen el parlamento a Carlos*
- 925 deteniendo] deteniendo M L
- 959 nacistes] nacisteis M L
- 964+ SEGUNDA JORNADA] JORNADA SEGUNDA M L
- 971 agora] ahora M L
- 984 atormentado] atormentando L
- 986 experiencia] experiencia M L
- 997 + ap[arte] *add* M L
- 998 lastima] alista L
- 1030 arroje] enoje M L
- 1038 pícaro] pícara P *por error*
- 1038 + Éntralos a cuchilladas *add* M L
- 1073 cumplilla] cumplirla M L
- 1079 efeto] efecto M L
- 1100 reto] recto M L
- 1121 toda es bien que me la den] toda que la lleve es bien M L toda es bien que me la lleve P
- 1122 enterrar] entrar L
- 1144 *Falta un verso en todos los testimonios, que debía rimar con fingido*
- 1177 aumentarle] aumentarle M L
- 1181 llorar] llora M
- 1208 en] de L
- 1211 propio] propio M L
- 1212 u] o M L
- 1286 decirte] decir M L
- 1297 respondelle] responderle M L
- 1300 M L *atribuyen estos versos a Rugero*

- 1301 podría] podrá P, *regularizo a la vista de los otros testimonios*
- 1317 quitалlos] quitarlos M L
- 1338 agora] ahora M L
- 1376+ Dentro Isabela *add* M L
- 1386 juego] cuerpo L
- 1390 *Este verso sobra en la redondilla, pero consta así en todos los testimonios.*
- 1399 mi amor y tus celos] tu amor y mis celos M L
- 1431 agora] ahora M L
- 1444 Moriana] Mariana M L
- 1475 téngola] téngalo M L
- 1489 codicia] codia P *por error*
- 1501 Silvia] Silvi P *por error*
- 1508 vitoria] victoria M L
- 1510 concencia] conciencia M L
- 1514 la] lo M L
- 1516 puede] podrá M L
- 1543 imaginando] imaginado P *por error*
- 1567 al] el M L
- 1578 de heroica fama y nombre] de heroico renombre M L
- 1581 agora] ahora M L
- 1586 deseas] deseaa L
- 1598 Ariadna] Ariadne M L
- 1603 Briseida] Bayseida» M L
- 1614 tarda] tarda L
- 1617 *Falta un verso en todos los testimonios que rime con importuno.*
- 1621 almenaques] almanaques M L
- 1625 horizonte] horizontes L
- 1662 ni] ni es L
- 1676+ aparte *add* M
- 1692 agora] ahora M L

- 1693 mañana] maña M
- 1698 hablallas] hablarlas M L
- 1699 guardallas] guardarlas M L
- 1724 esto] este L
- 1744 puede] puedo L
- 1745 *Falta un verso en todos los testimonios.*
- 1779 vitoria] victoria M L
- 1802 fee] fe M L
- 1814+ TERCERA JORNADA] JORNADA TERCERA M L
- 1848 vitorioso] victorioso M L
- 1849 venturoso] vitorioso P, *aceptamos la enmienda de* M L
- 1852 vitoria] victoria M L
- 1860 vitorioso] victorioso M L
- 1866 ha] le ha M L
- 1944 de suerte] *om P. Restituimos a la vista de los otros testimonios*
- 1959 ansí] así M L
- 1960 airado] airada L
- 1964+ Vanse] Vanse y L
- 1977 *Parece sobrar este verso, pero como es necesario para el sentido, da la impresión de que pueden faltar los que completan la redondilla.*
- 2017 a] de M L
- 2019 ver] verla P
- 2033 amor] amar M L
- 2049+ aparte *add* M L
- 2056+ aparte *add* M L
- 2083 ajustado al corazón] ajustado a la razón M L
- 2090 consiento] contento P *por error*
- 2093 propio] proprio M L
- 2095 causas] causa M L
- 2136 servilla] servirla M L

- 2206 amenazando] amezando P, *error que corrijo a la vista de los otros testimonios*
- 2220 vitorias] victorias M L
- 2231 aquel] este M L
- 2232 soy yo] yo soy M L
- 2234 pero] pere P *por error*
- 2237 valor] valor y M L
- 2241 aquellos] aquesos M L
- 2250 paciencia] pacienci P *por error*
- 2251 *Parecen faltar vv. en todos los testimonios. O acaso este verso debería rimar en i-o.*
- 2261 quistión] cuestión M L
- 2270 quistión] cuestión M L
- 2272 respeto] respecto M L
- 2275 efeto] efecto M L
- 2278+ aparte *add* M L
- 2281+ aparte *add* M L
- 2284+ aparte *add* M L
- 2287+ Vanse] Vanse y L
- 2298 Cipión] Scipión M L
- 2333 agora] ahora M L
- 2340 efeto] efecto M L
- 2350 mas me pudo matar] mas no pudo matarme P mas no me puede matar M mas no me puedo matar L, *que corrijo para restituir la rima y medida.*
- 2359 efeto] efecto M L
- 2377 vitoria] victoria M L
- 2399 vitoria] victoria M L
- 2410 escura] obscura M L
- 2413 escarceos] escaceos M L
- 2415 de] y M L
- 2420 agora] ahora M L
- 2427 y] *om* L

- 2431 güelfos] guelvos M L / gebelinos] sebelinos PML
- 2463 vitorioso] victorioso M L
- 2466 general] singular M L
- 2467 Cardona] Cardon P, *por error*
- 2474+ Escóndense] Escóndese L
- 2481 *Falla la rima en este verso en todos los testimonios.*
- 2492 *Nuevamente parece faltar un verso en todos los testimonios.*
- 2505+ Vanse *add* M L
- 2511+ Vanse *add* M L
- 2514 suya] tuya M L
- efetos] efectos M L
- 2529 tu] mi M L
- 2545 querer] quer P *por error*
- 2548 *En* M L *dice estos vv.* Rugero
- 2561+ aparte *add* M L
- 2571+ los] le L
- 2607 te] la M L
- 2633 alaban P M L, *pero corrijo a la vista de las otras versiones de esta glosa.*
- 2636 fee] fe M L
- 2644 agora] ahora M L
- 2646 puede] puedo L
- 2650 Carlos] Carlo P, *que corrijo*
- 2705 agora] ahora M L

ISBN: 978-84-1320-133-7



9 788413 201337

OLMEDO CLÁSICO



EDICIONES
Universidad
de
Valladolid



AYUNTAMIENTO
DE OLMEDO