

LOPE DE VEGA Y SU LECTURA
DE LA *HISTORIA DE LA DONCELLA TEODOR*

JULIÁN GONZÁLEZ-BARRERA
Universidad de Sevilla

La *Historia de la doncella Teodor* es un cuento medieval de fuerte raigambre en el folclore panhispánico¹, donde se incorporó a través de diversas traducciones de versiones andalusíes, que a su vez procedían de un relato de *Las mil y una noches* (noches 436-462) compuesto en la Escuela de traductores de Bagdad en el siglo IX y reelaborado con posterioridad en la época de los fatimidas de Egipto. La estructura narrativa es sencilla y responde al arquetipo universal de la niña, doncella o esclava sabia que se enfrenta a un poderoso, o grupo de ellos, en un debate de sabiduría que suele tener un trasfondo religioso², pero cuya finalidad es ayudar a su amo a recuperar una hacienda perdida, ya sea por negligencia o mala fortuna.

¹ Sin duda, favorecido por su carácter doctrinal, cristiano y moralizante, no sólo llegó a América en grandes cantidades, sino que también conoció traducciones al portugués —peninsular y brasileño— e, incluso, una versión maya (ver M. Parker, *The story of a story across cultures: The case of the Doncella Teodor*, Támesis, Londres, 1996) y en tagalo.

² La controversia teológica no se limita a un enfrentamiento entre cristianos y paganos (la leyenda de Santa Catalina), un compendio de saber cristiano (la historia de la doncella Teodor) o a un examen de religión islámica (la esclava Tawaddud), sino que incluso se documenta una versión persa donde la doncella, de creencia chiíta, se enfrenta a un grupo de mullahs sunnitas (A. Wesselski, «Die gelehrten Sklavinnen des Islams und ihre byzantinischen Vorbilder», *Archiv Orientalni*, 9, 1937, 353-378, pág. 358).

Las primeras traducciones castellanas se remontan al siglo XIII, dentro de la actividad filológica de la Escuela de traductores de Toledo, en tiempos de Alfonso X o su hijo Sancho IV³. Lamentablemente, no nos ha llegado ningún testimonio de la que podría ser una primera traducción, ni siquiera aquella versión árabe original de la que procedería el resto. De hecho, los cinco manuscritos atesorados están en un estado de conservación bastante pobre y son del siglo XV, fecha muy posterior a los días del Rey Sabio.

Los impresos en lengua española que han sobrevivido al paso del tiempo están fundamentados en tres versiones a partir de cuatro testimonios principales: a) *B*, la edición toledana de Pedro Hagenbach (1500-1503?); *G*, la hispalense de Juan Varela de Salamanca (1516-1520?); b) *P*, Sevilla, Jacobo Cromberger (1526-1528)⁴; y c) *M*, la zaragozana de Pedro Hardoyn (1540)⁵. Por último, ya después de la muerte de Lope, a partir de una edición valenciana a cargo de Bernardo Nogués de 1643, nuestro cuento sufre una última variación, quedando el título de esta manera: *La historia de la doncella Teodor. Agora nuevamente corregida e historiada. Ordenada por Francisco Pinardo, van añadidas algunas sentencias, y dichos notables del filósofo Diógenes*⁶.

El complejo *stemma codicum* resultante de esta vorágine de versiones, tradiciones y testimonios, ya analizado por otros investigadores⁷, con ambientaciones geográficas distintas, nuevas soluciones a viejos acertijos, reproducciones más o menos evidentes de otros textos doctrinales del Medioevo, etc., deja en el aire la respuesta a la intrigante pregunta que queremos desvelar en estas páginas: ¿cuál de todas las versiones pudo haber leído Lope para inspirarse en la comedia?

Ahora bien, antes de intentar explicar las reveladoras razones que pudieron conducir al Fénix de los Ingenios a tener entre sus manos tal o cual versión de la *Historia de la doncella Teodor*, habría que justificar el porqué de la elección

³ La inclusión de las siete artes liberales en la lista de áreas de conocimiento de la doncella encaja con el programa alfonsino. Quienes prefieren retrasar algo la fecha, (F. Rico, *Alfonso X el Sabio y la «General Estoria»*, Ariel, Barcelona, 1972), se apoyan en que es en tiempos de Sancho IV cuando se tradujeron numerosas obras didácticas como *Bocados de oro* y *El libro de los cien capítulos*.

⁴ De la edición *P* parecen derivar las siguientes impresiones: 3 (Pierres Touvans, Medina del Campo, 1533) y 4 (s. d., c. 1535), aunque al no poseer ejemplares no pasa de ser una hipótesis; y posteriormente *Q* (British Library, C.39.e.8), Domenico de Robertis, Sevilla, 1543; *R* (Universitätsbibliothek, Heidelberg, D 6926), Juan Cromberger, Sevilla, 1545; *S* (Staatsbibliothek de Munich, Po. Hisp. 47), Juan de Junta, Burgos, 1554; y *T* (Biblioteca Imperial, Viena, 93 F91), Segovia, s. a.

⁵ De *M* los testimonios son: *U* (París, Bibliothèque Nationale, Rés. Y² 1016), Juan Gracián, Alcalá de Henares, 1607; y *V* (Biblioteca Real de Copenhague, 77153), Salvador de Viader, Cuenca, 1628.

⁶ También habría que señalar la existencia de 9, una supuesta edición de Burgos de 1537, olvidada por Mettmann, y la número 7 (Biblioteca de Cataluña/fondo Bonsoms, 9-II-10), Fernando de Santa Catalina, Toledo, 1543.

⁷ W. Mettmann (ed.), «*La historia de la doncella Teodor*. Ein spanisches Volksbuch arabischen Ursprungs. Untersuchung und kritische Ausgabe der ältesten bekannten Fassungen», en *Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, Frank Steiner Verlag, Mainz, 1962, 75-173, págs. 97-101; N. Baranda y V. Infantes, *Narrativa popular de la Edad Media: La doncella Teodor. Flores y Blanflor*. París y Viana, Akal, Madrid, 1995, pág. 18.

de este cuento para las exigentes tablas de los escenarios españoles del Siglo de Oro, donde la furia mosqueteril no toleraba ningún tropiezo, ni siquiera a un poeta de la fama, prosapia y talento de Lope de Vega.

Era una apuesta ganadora. Su impresionante éxito editorial en el Siglo de Oro —sólo del xvi, se conservan hasta quince testimonios, sin olvidar la más que probable desaparición de otras ediciones no conocidas⁸— convierte a la doncella Teodor en un personaje popular que se incorpora a la tradición cuentística, estando presente en la literatura española cientos de años después de la comedia de Lope de Vega:

— Pues al buen pagador no le duelen prendas; y nadie a mí me pisó la cola, ni rayó más alto que yo, ni me ensalivó la oreja, y por mucho menos en esto de los decires y de la conversación por lo pintado y lindo, porque a mí me llamaban pico de oro, devano palabras por madejas y sé más casos y sucedidos que don Pedro de Portugal, que corrió las siete partidas del mundo, y tengo más respuestas y acertijos que la doncella Teodor⁹.

En el Barroco, los dramaturgos de renombre escribían sólo por encargo o, al menos, con un cliente en vista, debido a la gran cantidad de trabajo que acumulaban de autores de comedias, grandes señores y congregaciones religiosas, como expresa el propio Fénix en la *Epístola a don Antonio Hurtado de Mendoza*:

Entre los libros me amanece el día
hasta la hora que del alto cielo
Dios mismo baja a la bajeza mía¹⁰.

Si bien está claro que no parece una obra destinada a los espacios cortesanos: primero, por su simplicidad de escenografía, sin necesidad de tramoyas, y segundo, porque no encaja dentro de los géneros favoritos para los escenarios áulicos, como las comedias pastoriles, mitológicas y hagiográficas, tan del gusto de la nobleza. Tampoco da la impresión de ser una comedia encargada por alguna hermandad o cofradía, más interesadas en celebrar la onomástica de santos y beatos, normalmente relacionados con su comunidad fraternal, la mayor parte de las ocasiones su fundador, o en honor del patrón de alguna localidad. A partir de aquí, no queda otra posibilidad que aceptar que fuera escrita para una compañía de título, que, por otro lado, es la opción más razonable, ya que los autores de comedias eran sus clientes más habituales.

Aparte de la cuestión adyacente sobre a quién o quiénes iba dirigida nuestra obra, lo trascendental se centra en saber cuál fue la versión que conoció Lope de Vega, de manera directa con la lectura de un pliego de cordel o indirectamente,

⁸ N. Baranda y V. Infantes, *loc. cit.*, pág. 18.

⁹ S. Estébanez Calderón, *Escenas andaluzas* (ed. de A. González Troyano), Cátedra, Madrid, 1985, pág. 345.

¹⁰ I. Arellano, *Historia del teatro español del siglo xvii*, Cátedra, Madrid, 1995, pág. 175.

a través de la narración de uno de los muchos ciegos que recorrían todos los lugares españoles vendiendo o contando historias, romances y oraciones a cambio de unos pocos maravedíes¹¹:

No podemos olvidar que estos pliegos de cordel, impresos por millares y vendidos por los ciegos hasta en los lugares más remotos de nuestra geografía, tenían como finalidad esencial el que el público aprendiera un romance, una oración, una canción, conociera una historia, etc., y que una vez cumplida su misión pasarían a formar parte del material de desecho que se iba almacenando para, en un momento dado, ser destinado a otros menesteres o simplemente ser quemado. Era la literatura del pueblo y el *mass-media* más importante, acomodado a las características y a la idiosincrasia de la sociedad popular¹².

Lo cierto es que la primera disyuntiva entre si Lope de Vega llegó o no a leer alguna de las versiones manuscritas está bien clara. No es verosímil. Estos códices se guardaban con celo en las bibliotecas de los monasterios, lugares a los que los legos no han tenido acceso hasta fechas recientes¹³, y menos en el caso de un hombre de la trayectoria vital del Fénix, que tan poco afecto suscitaba entre los religiosos, que desaprobaban con furor su vida licenciosa. No sólo eso, sino que la comparación entre manuscritos, impresos y la comedia no deja lugar a las dudas. Continuando la tradición de las ediciones castellanas, Lope limita la apuesta de la ropa al último sabio, no a todo el resto, y por iniciativa de la doncella:

TEODOR	Si tú me vences, dotor, yo quiero en público desnudarme si en el argumento pierdo, o que, si yo te ganare, tú te quedes...
PADILLA TEODOR	¿Cómo? En cueros

(vv. 3286-3291)

Otro dato que relaciona *La doncella Teodor* con los impresos del siglo xvi es la causa que provoca la pérdida de la fortuna del mercader: una violenta tormenta que ocasiona la pérdida de las naves, cargadas de joyas, telas y mercancías varias, quedando amo y esclava náufragos en una tierra extraña —Persia, en nuestra

¹¹ Para saber más sobre los pliegos sueltos, nos parece interesante el trabajo de J. Moll (*De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos xvi al xviii*, Arco Libros, Madrid, 1994, págs. 45-56).

¹² F. J. Fuente Fernández, «Cuatro pliegos de cordel del siglo xviii», *Revista de literatura*, 54, 1992, 709-728, pág. 710.

¹³ A partir del verano de 1609, cuando Lope de Vega ingresa en la Congregación del Santísimo Sacramento, pasa a formar parte del estamento eclesial, aunque nunca estuvo ni remotamente cerca de llevar una vida monástica.

comedia—, como así leemos en la edición más antigua de las conservadas, *B* (Toledo, 1500-1503?)¹⁴:

E como todas las cosas en aquesta vida sean mudables e fallecederas, fue la voluntad de Nuestro Señor de dar tal reves al mercader, que cargando unas naos de mercaderias de grandissimo valor, con grañidísima fortuna fueron en la mar perdidas, de manera que se falló tan perdido y en tierras estrañas que no sabía darse remedio a la grañidísima pobreza en que avía quedado¹⁵.

Una tercera prueba de que Lope de Vega manejó, cuanto menos, una de las ediciones impresas, está en el mismo título. En las versiones manuscritas medievales se denomina «capítulo» y no «historia» como sucede, no sólo en el pliego de cordel, sino también en nuestra comedia:

FELIS Aquí se acaban, senado,
con la historia, los sucesos
de *La doncella Teodor*.
Perdonad el corto ingenio

(vv. 3404-3407)

Por lo tanto, afirmamos que queda probado que el Fénix conoció de primera mano la tradición impresa del cuento y no la manuscrita, aunque queda por dilucidar cuál fue la versión que realmente leyó. Antes que nada, consideramos que el poder llegar a alguna conclusión definitiva es casi imposible. Con toda seguridad, se habrán perdido más de una de las ediciones que circularon en aquellas fechas, y más teniendo en cuenta la vida tan corta que tenía un pliego de cordel, ya contuviera un romance, una oración u otros papeles. Era una variedad de literatura de lance sobre la que no existía ninguna conciencia de propiedad, acabando al poco tiempo en el fuego del hogar o arrojado sobre algún pozo oscuro como parte de los desperdicios domésticos. Ahora bien, existen una serie de coincidencias en las respuestas a una de las preguntas del debate que pueden llevarnos a la conclusión de que Lope de Vega leyó la edición impresa que conocemos como *P* o, al menos, otra basada en este testimonio¹⁶.

Nos referimos a la única pregunta que lanza Fenicia —en la comedia—¹⁷ y se trata de los rasgos que tiene que poseer la mujer perfecta, en una serie de dieciocho características agrupadas en tríadas. Las cualidades favorecidas tienen un evidente origen oriental, como denota, por ejemplo, la división en grupos de

¹⁴ Otras ediciones castellanas, como *P* (Sevilla, 1526-1528), también recogen el motivo del naufragio como causa de la ruina del mercader.

¹⁵ W. Mettmann, *op. cit.*, pág. 103.

¹⁶ Esta idea ya fue esbozada por Valero Cuadra (*La Doncella Teodor: un cuento hispanoárabe*, Diputación de Alicante, 1996), pero ahora intentaremos desarrollar la teoría por completo.

¹⁷ En los impresos, la pregunta la lleva a cabo el maestro en las artes liberales, el segundo de los sabios. En los manuscritos es el físico quien interroga. Casualidad o no, Lope respeta el orden porque Fenicia también es la segunda en retar a Teodor.

tres, pero no se corresponde con el canon de belleza de la época del califato de Bagdad y, desde luego, no se parece al ideal petrarquista —rubia y de ojos claros—, reinante en el Renacimiento, aunque si encontramos más de una coincidencia con el prototipo de mujer del Siglo de Oro. En la comedia, Teodor declara que la hermosura reside en tener la boca, la nariz y los pies cortos (vv. 3073-3074); el cuerpo, el cuello y dedos largos (vv. 3074-3075); los dientes, rostro y manos blancos (vv. 3081-3083); las mejillas, los labios y las encías rojas (vv. 3075-3080); los hombros, cadera y muñecas gruesas (vv. 3084-3086); los ojos, pestañas y cejas negras (vv. 3089-3090)¹⁸; y sobre la estrechez prefiere, por pudor de doncella, no decir nada (vv. 3108-3110)¹⁹. Si lo comparamos con el ideal de belleza en los tiempos de Lope de Vega: «una mujer de cabellos rubios, manos blancas de dedos largos, muñecas gordas, uñas teñidas de rojo, ojos verdes y rasgados o adormecidos»²⁰, hallaremos muchos lugares comunes. Si dejamos a un lado los cabellos rubios y los ojos verdes —en honor a Laura²¹— y las uñas pintadas de rojo —que se trata de una moda estética, más que un rasgo físico—, tenemos las manos, dedos y muñecas tal y como Teodor exige que sean: blancas, largos y gruesas, respectivamente. Echamos en falta algunas de las características genuinas del canon árabe como los labios finos, la nariz afilada o los dientes un poco separados, como el Profeta²², que no son mencionados por la doncella, y que sí aparecen en la relación que nos ofrece el Arcipreste de Hita en *El libro de buen amor* (432-435), un verdadero catálogo musulmán de belleza femenina:

Busca muger de talla, de cabeça pequeña;
cabellos amarillos, non sean de alheña,
las cejas apartadas, luengas, altas, en peña;
angosta de cabellos: ésta es talla de dueña.
Ojos grandes, someros, pintados, reluzientes,
e de luengas pestañas, bien claras, paresçientes;
las orejas pequeñas, delgadas; páral mientes
si ha el cuello alto: atal quieren las gentes.
La nariz afilada, los dientes menudillos,
eguales, e bien blancos, un poco apartadillos;
las enzivas bermejas; los dientes agudillos;
los labros de la boca bermejios, angostillos.

¹⁸ Esta tríada no está incluida en las seis que anuncia Teodor al principio (vv. 3065-3070).

¹⁹ Sobre este asunto, Mettmann nos brinda un completo análisis (*op. cit.*, págs. 162-164).

²⁰ J. Deleito y Piñuela, *La mujer, la casa y la moda*, Espasa-Calpe, Madrid, 1967, pág. 49.

²¹ Fuera de estos dieciocho rasgos de perfección, Lope en boca de Fenicia también tiene palabras de elogio para las mujeres de ojos verdes: «verdes son nobles y altivos» (v. 3092).

²² «Al-Tichani alaba el tener todos los dientes un poco apartados —*tafriq yasir*, literalmente, ‘separación pequeña’—, en especial las dos palas de delante: el Profeta tenía los dos dientes de delante separados, y cuando hablaba salía entre ellos luz. El *Kitab Ruchu* dice que la boca ha de ser *aflach*, es decir, con los dientes delanteros separados. Los dientes apartados, como elogio, están atestiguados en poesías de Imru-l-Qays, Umar ibn Abi Rabi’a, en muguasajas, etc.» (D. Alonso, *De los siglos oscuros al de Oro*, Gredos, Madrid, 1971, pág. 94).

La su boca pequeña, así de buena guisa;
 la su faz sea blanca, sin pelos, clara e lisa;
 puna de aver muger que la vea sin camisa,
 que la talla del cuerpo te dirá: «esto aguisa»²³.

Que la mujer sea ancha de caderas se convierte en una preocupación erótica constante para los tratadistas árabes. Dámaso Alonso y Américo Castro ya habían llamado la atención sobre este asunto, aunque también recogen noticias del mismo requisito en la poesía medieval francesa²⁴. De todos modos, no nos parece un rasgo determinante, ya que una mujer ancha de caderas desde muy antiguo se relacionaba con la preparación para la procreación, con la fertilidad y una buena salud, por lo que es una cualidad física apreciada en todas las culturas. En cambio, la necesidad de que las encías sean rojas sí pertenece *in strictu sensu* a un ámbito árabe, pues no encontramos noticia alguna de ningún tratadista europeo que mencione este detalle. En definitiva, tenemos por delante un compendio de virtudes físicas de origen oriental, que ha ido evolucionando con los siglos hasta llegar a ser una mezcla de atributos afines al gusto erótico europeo y árabe. Un esquema de los rasgos que aparecen en cada uno de los testimonios principales de la *Historia de la doncella Teodor* revela lo siguiente:

RASGOS	<i>mgp</i>	<i>h</i>	<i>a</i>	<i>B</i>	<i>P</i>	<i>Lope de Vega</i>
Cabellos	*	*	*	*		
Pestañas	*			*	*	X
Cejas		*	*		*	X
Ojos	*	*	*		*	X
Caderas	*	*	*		*	X
Espaldas	*	*	*	*		
Hombros				*	*	X
Muñecas			*	*	*	X
Frente	*	*				

Si llevamos a cabo la comparación entre *P* y la comedia del Siglo de Oro hallamos un paralelismo casi idéntico entre ambos testimonios, con la excepción de uno de los miembros de la tríada *blanca*, donde en el cuento medieval se vuelve a emplear ‘cuerpo’ —que también está presente en *larga*—, redundancia que Lope de Vega evita cambiando el término repetido por ‘manos’:

RASGOS	<i>P</i>	<i>Lope de Vega</i>
LARGA		
cuello	X	X
dedos	X	X
cuerpo	X	X

²³ Arcipreste de Hita, *El libro de buen amor* (ed. de A. Blecua), Cátedra, Madrid, págs. 115-116.

²⁴ D. Alonso, *op. cit.*, pág. 97.

PEQUEÑA		
nariz	X	X
boca	X	X
pies	X	X
BLANCA		
cuerpo	X	-
cara	X	X
dientes	X	X
NEGRA		
cejas	X	X
pestañas	X	X
ojos	X	X
ROJA		
labios	X	X
encías	X	X
mejillas	X	X
ANCHA		
muñecas	X	X
hombros	X	X
cadera	X	X

Por lo tanto, y a la vista del resultado, y teniendo en cuenta los otros parecidos desenterrados —que quedan detallados en las páginas precedentes— entre la edición hecha en Sevilla por Jacobo Cromberger entre 1526 y 1528, a la que llamamos *P*, y la comedia *La doncella Teodor*, afirmamos que es más que probable que Lope de Vega conociera esta historia a través de este impreso²⁵, bien una reedición o una versión reelaborada cuya fecha de publicación no puede irse más allá de los primeros años del siglo xvii. Y así, probablemente ya en su «cassilla» madrileña de la calle Francos —hoy calle Cervantes—²⁶, escribió la comedia *La doncella Teodor* con un ojo puesto en el pliego de cordel sevillano que tendría en un lado de su mesa de estudio.

²⁵ Esta es la más opción más remota de las tres porque dudamos mucho de que una edición *princeps* de *P* sobreviviera más de medio siglo —por lo menos— hasta llegar a manos de Lope, teniendo en cuenta la corta esperanza de vida de los pliegos de cordel.

²⁶ «Y realmente no nos consta que estuviese en Madrid hasta el 7 de septiembre [1610], en que compró la casa de la calle de Francos, que había de ocupar hasta su muerte. El precio fue de 9.000 reales, de los cuales había de entregar 5.000 en el acto, y lo restante en dos plazos de cuatro meses cada uno» [A. Castro y H. Rennert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Anaya, Salamanca, 1968, págs. 186-187].