

## LOS DRAMAS HISTORICOS DE LOPE DE VEGA

POR JOSE F. ACEDO CASTILLA

### I

Al final de la Edad Media, nuestra escena, pese a aquel gigantesco esfuerzo que fue la *Celestina*, se había limitado a ser un eco atenuado del poema italiano y de la tragedia grecolatina, estando por otra parte esclavizada por aquellas barreras, que una absurda interpretación de la Poética de ARISTOTELES, oponían al libre desenvolvimiento de la creación dramática.

Contra estos principios, fue el sevillano JUAN DE LA CUEVA, el que da el primer paso —aunque fuese entre vacilaciones y dudas— en su Comedia *La muerte del Rey Don Sancho*, en la que el público ve por primera vez, desarrollarse ante sus ojos los hechos famosos del «cerco de Zamora», y encarnizadas hazañas y nombres que estaban más cerca de su corazón y de su sentir, que los de Ajax, Virgilio o Mucio Scévola.

Pero CUEVA que tiene la intuición del tesoro poético y del hervor de vida que se encuentra en los romances y en los gloriosos hechos encerrados en las crónicas medievales, no sabe alumbrar esos veneros y cuando lo intenta los malogra con la pesadumbre de su erudición interpretativa. No obstante nadie podrá quitarle el mérito de haber presentido la senda por donde «como un arrogante gastador», —en frase de un publicista contemporáneo—, marcharía luego con la firmeza del genio, LOPE DE VEGA.

Y es que LOPE, sin ser el creador del drama histórico, fue sin duda su personificación más elevada. Sin ser un historiador, ni un erudito, basándose sólo en las crónicas, en las leyendas y en los romances de tradición oral, con su maravillosa penetración, con el

conocimiento de nuestra historia real y poética, en sus numerosos dramas históricos,<sup>1</sup> aborda todo el pasado español, desde los tiempos más remotos hasta sus propios días, desde la lucha de los montañeses cántabros contra el poder de Roma, hasta los esplendores de nuestra civilización en el siglo XVI.

Siguiendo al MARQUES DE PIDAL,<sup>2</sup> podemos enmarcar los dramas históricos de LOPE en tres grandes grupos: el épico, el feudal y el de nuestra dominación y apogeo.

\* \* \*

Dentro de las obras del ciclo épico —cuyas fuentes son las leyendas, las crónicas y el Romancero dramatizado y ampliado—, podemos señalar *El Rey Bamba*, cuya leyenda —dice M. Pelayo<sup>3</sup>— seguramente la tomó LOPE del arcipreste de Santibáñez DIEGO RODRIGUEZ DE ALMELA, natural de Murcia, fecundo compilador histórico del tiempo de los Reyes Católicos, quien en el popular libro *Valerio de las Historias Escolásticas y de España*, recopiló al modo de Valerio Máximo, gran número de hechos y dichos memorables de la historia nacional.

*La Comedia de Bamba*, —a juicio de M. Pelayo—<sup>4</sup>, tiene todas las trazas de ser uno de los primeros ensayos de LOPE. Al prestigio tradicional que en los últimos siglos de la Reconquista acompaña al nombre de este Rey, que intentó detener con mano fuerte la decadencia militar del pueblo visigodo, al recuerdo de su espléndida victoria en Nimes y de las demás hazañas suyas, últimas de que la monarquía toledana pudo gloriarse, se añaden las singulares circunstancias que en su elección intervinieron, su resistencia a aceptar la corona, que fue preciso vencer con amenazas de muerte, y finalmente el modo no menos peregrino con que descendió del solio por la traición de ERVIGIO, constituyen el fondo de la leyenda, que LOPE en ocasiones supera, haciendo algunos añadidos como p.e. haciendo que antes de llegar los nobles visigo-

1. Véase a Menéndez Pelayo que recoge muchos fragmentos de ellos en *Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega*. Edición nacional de las obras completas. Santander, 1949, tomos III al VI.

2. Marqués de Pidal. *La epopeya y el drama nacionales*. Discurso leído en la recepción pública de la Real Academia Española, el día 3 de marzo de 1895. Apud. Discursos de la R.A.E.; Serie segunda, Gráficas ultra. Madrid, 1949, pág. 117.

3. Marcelino Menéndez y Pelayo. *Ob. cit.*, Tomo III, pág. 20.

4. *Ibidem*, pág. 28.

dos, Wamba tenga una visión en la que se le ofrece la corona y él la rechaza; el hacer que el moro cautivo MUJARABO —que ha anunciado a ERVIGIO la próxima destrucción del reino godo por la invasión de los árabes— pinte en un lienzo las figuras de los futuros conquistadores de España que lo deposita en la cueva encantada de Toledo y por último, hace morir a Wamba envenenado por ERVIGIO y no retirado en el Monasterio de Pampliega donde sobrevivió siete años a su caída.

*El postrer Godo de España* es una especie de trilogía que en la primera jornada representa los amores de Don Rodrigo y la CAVA; en la segunda la venganza del Conde Don JULIAN y en la tercera los comienzos de la restauración de la monarquía merced al triunfo de Don PELAYO en Covadonga.

Esta pieza —según ALBORG<sup>5</sup>— desdice la importancia del asunto. El sistema de dramatizar la historia (entiéndase lo mismo leyenda o novela) en forma lineal, falla de nuevo ostensiblemente, puesto que —a su entender— se acumulan demasiados hechos y se quiebra la intensidad de la acción.

Mucho mejor que la anterior, es la comedia en lenguaje antiguo *Las famosas asturianas*, sobre el tributo de las cien doncellas, del que no se encuentra rastro en nuestra epopeya primitiva, pero cuyo recuerdo aparece en todas partes entre las tradiciones poéticas de este tiempo.

Siguiendo Lope su costumbre de intercalar la historia con la épica, sitúa el drama en las montañas de Asturias, donde en los tiempos del Rey Don Ramiro I, vivía con su padre Doña SANCHA DE LEON hija única del anciano Don GARCIA, uno de los antiguos adalides de la Reconquista que había acompañado en sus guerras a los primeros Reyes de Asturias. Un mal día se presentó en aquellos apartados lugares Don NUÑO OSORIO, encargado por mandato ineludible del monarca de llevar al Moro las doncellas —entre ellas Doña Sancha— que habían tenido la desgracia de ser designadas.

Tras la despedida de su anciano padre, en escenas del más alto interés dramático, parte Doña SANCHA con Don NUÑO y su gente, y con las otras víctimas compañeras de sus desgracias. En las largas jornadas todos —y Don NUÑO el primero— creen

---

5. Juan Luis Alborg. *Historia de la Literatura Española*. Editorial Gredos, tomo II. Madrid, 1970, pág. 323.

que el exceso de dolor ha hecho perder el juicio a las doncellas, al observar con extrañeza, que no cuidan para nada de su recato y que cabalgan medio desnudas. Pero su asombro es mayor todavía cuando, al aproximarse al campamento moro, ven que Doña SANCHA y sus compañeras vuelven a cubrir cuidadosamente todas las partes de su cuerpo. Don NUÑO le pregunta entonces la causa de este extraño cambio a lo que sosegadamente responde Doña SANCHA:

Las mugeres no tenemos  
vergüenza de las mugeres  
quien camina entre vosotros,  
muy bien desnudarse puede,  
porque sois como nosotras  
cobardes, flacos, endebles,  
.....  
Pero cuando ví a los moros  
vestíme .....

Tales razones ponen fuera de sí el ánimo varonil de Don NUÑO quien, olvidando el mandato del Rey, la inferioridad de sus fuerzas y las consecuencias de su resolución, ataca con las gentes que traía el campo moro, lo desbarata ayudado por las doncellas capitaneadas por Doña SANCHA, y se presenta al Rey, quien después de querer hacer pagar a Don NUÑO su desobediencia con la vida, se enardece asimismo al oír de sus labios la relación de lo acontecido, le perdona y resuelve no cumplir más, cueste lo que cueste, el ominoso tributo.

Al tema de BERNARDO DEL CARPIO, el héroe creado por la tradición épica castellana, en oposición al héroe Carlovingio, dedicó LOPE dos obras consecutivas: *Las mocedades de Bernardo* y *El casamiento en la muerte*. La primera, o sea, *Las Mocedades* que a juicio de Menéndez Pelayo<sup>6</sup> es un bosquejo de lo más informe y rudo que puede encontrarse en su repertorio, siguiendo sustancialmente a las crónicas de Don LUCAS DE TUY, la del arzobispo Don RODRIGO (aunque en este punto no coinciden mucho), la General de OCAMPO y sobre todo los numerosos romances incluidos en el *Romancero General* de 1604, a más de su imaginación, LOPE nos presenta a BERNARDO como el fruto de

6. Marcelino Menéndez Pelayo. *Ob. cit.*, tomo III, pág. 183.

los ilícitos amores del Conde de Saldaña, Don SANCHO, con la hermana del Rey Casto, Doña XIMENA. Este ayuntamiento es castigado con el encierro de Doña XIMENA en un Monasterio y al Conde de Saldaña lo envía el Rey al castillo de Luna, con una carta para el alcaide ordenándole le saque los ojos y lo encierre para siempre. El niño es entregado para su educación y crianza al Conde Don RUBIO —personaje creado por LOPE— rival del Conde de Saldaña en los amores de la Infanta y por ello enemigo mortal suyo y causante de todas sus desgracias.

En la jornada segunda, Don RUBIO, de quien BERNARDO pasaba por hijo, riñe con él un día, le increpa, le llama bastardo y advenedizo, y entonces se revela en toda su natural arrogancia, el carácter del héroe:

Por ser delante de gente  
Las afrentas que me dais,  
Mi honor, conde, no consiente  
Que sin la respuesta os vais  
Porque ninguno me afrente.  
Y así digo que me ha dado  
Honra ver que no habeis sido  
El padre que me ha engendrado;  
Que sé que soy bien nacido  
De otro padre más honrado.  
De gran sangre muestra doy:  
Y pues, ni padre ni madre  
No puedo conocer hoy,  
Yo he de ser mi propio padre:  
Hijo de mis obras soy.

Mientras BERNARDO prorrumpen en estos desgarros, aparece el Rey, quien encantado de su bizarría, le reconoce por sobrino suyo, aunque sin declararle quiénes son sus padres, y le lleva a su corte y le arma caballero.

*El Casamiento de la Muerte* contiene altísimas bellezas y constituye —como dice MENENDEZ PELAYO—<sup>7</sup> una prueba del poder dramático de LOPE. Cuando BERNARDO, después de haber libertado a España de una supuesta cesión del Reino a CARLOMAGNO, logra que en pago de sus servicios, el Rey le otorgue

7. *Ibidem*, pág. 316.

la libertad de su padre, corre al castillo de Luna, donde su padre el prisionero, recostado en una silla acaba de morir de muerte natural. El alcaide no se atreve a decirle la verdad de lo ocurrido y BERNARDO tampoco lo hecha de ver al principio, hasta que al besar la mano de su padre advierte que está yerta y fría y que permanece mudo a sus expansiones de cariño. Revélanle por fin la verdad de lo ocurrido y, tras negarse a los mayores extremos de dolor, levántase resuelto y decidido; averigua que su madre está recluida en un convento que se halla en frente del Castillo, penetra allí decidido y vuelve a salir a escena trayendo de la mano a la Infanta en hábito religioso; la lleva ante el cadáver caliente aún de su padre; le baja la cabeza con la mano para que parezca así que la acepta por mujer, y juntando la mano de éste con la de su madre los casa en la muerte —de ahí el título de la obra— para legitimarse a sí mismo.

Y el que no dijere aquí  
 Que soy legítimo así  
 Mil veces digo que miente  
 No hay más ley: y yo me fundo  
 En que los dos se han casado,  
 Y que me han legitimado  
 Cuanto al cielo y cuanto al mundo.

Otro drama de LOPE inspirado en la *Crónica General* con la maestría y fidelidad con que interpreta todos sus rasgos poéticos —como dice ALBORG—<sup>8</sup> es *El mejor Alcalde, el Rey*. Trata del conflicto en que se ve un campesino gallego (de noble linaje pero venido a menos) cuando su señor, el Infanzón Don TELLO, en quien se encarnan la violencia y la arbitrariedad, se apodera de su prometida en el curso de la ceremonia de la boda y a la que acaba por forzar. SANCHO, el campesino pide ayuda al propio Rey de León en persona. El monarca manda al barón una carta ordenándole que ponga en libertad a la muchacha, pero Don TELLO, no le hace ningún caso. SANCHO reclama por segunda vez a ALFONSO VII, quien acude entonces personalmente, presentándose como «*El Alcalde de Castilla*». Después de haber revelado su verdadera identidad, el Emperador de las ESPAÑAS, ordena a Don TELLO, que tome la mano de ELVIRA y se casen allí mismo,

8. Juan Luis Alborg, *Ob. cit.*, tomo II, pág. 324.

después de dotarla con la mitad de su fortuna. A continuación el soberano ordena a sus acompañantes que ejecuten a Don TELLO, para que ELVIRA, rica y honrada, pueda casarse con su prometido. De esta suerte, en pocos segundos, una moza campesina, desesperada, pobre y deshonrada, se convierte en viuda rica y honorable de un gran noble.

Esta pieza —que según MENENDEZ PELAYO<sup>9</sup>—, ha sido tantas veces y tan unánimemente juzgada y tan fuera de controversia está su excelsa belleza dramática, expresa vividamente —como dicen EDWAR WILSON y DUNCAN MOIR<sup>10</sup>— tres grupos de ideas importantes: 1.º El ideal de la monarquía como última fuente de honor y justicia en el Estado, y de la responsabilidad personal del monarca en lo que se refiere a hacer justicia a todos sus súbditos. 2.º La necesidad dentro de la Sociedad de dar honor, los reyes a sus súbditos y los señores a sus vasallos. 3.º El derecho de toda persona a la dignidad y al respeto de todos.

En *Las paces de los Reyes y judía de Toledo* —siguiendo paso a paso la *Crónica General*, a veces con las mismas palabras—, trata LOPE de los desastrosos e imprudentes amores de ALFONSO VIII de Castilla, con una judía, RAQUEL que le absorbe de tal modo como que descuida el adecuado gobierno de su reino. La reina, DOÑA LEONOR, exasperada por la infidelidad de ALFONSO y por el desgobierno, incita a los nobles leales a asesinar a Raquel para evitar su influjo. Una noche, estando el Rey solo en su cámara pensando en este hecho, se le apareció un ángel de Dios a él enviado, quien tras recriminarle su conducta por el mal que hizo, le manifestó que «*por este peccado que feciste no quedará de tí fijo varón, que en tu lugar reyne, más quedará del linaje de tu fija y de aquí en adelante apártate de facer mal y faz bien*». Dicho esto desapareció y quedó la cámara complida de maravilloso olor y gran claridad.

Después de la aparición del ángel, en ILLESCAS, se verifica la reconciliación de Doña LEONOR y Don ALFONSO, lo que justifica el título de *Las paces de los Reyes*.

Este tema tan emotivo e impresionante estaba en una arraigada tradición y el poeta no hizo más que recogerla. Según ME-

9. Marcelino Menéndez Pelayo. *Ob. cit.*, tomo IV, pág. 9.

10. Edward M. Wilson y Duncan Moir. *Historia de la Literatura Española*. Editorial Ariel. Esplugues de Llobregat (Barcelona), 1974, pág. 117.

NENDEZ PELAYO<sup>11</sup>, tan arraigada estaba en CASTILLA la idea de que los posteriores desastres del reinado de Alfonso VIII, especialmente el de ALARCOS, habían sido providencial castigo de aquel pecado, así como la victoria de las NAVAS recompensa y corona magnífica del arrepentimiento y penitencia del Rey, que al amonestar Don SANCHO el BRAVO a su hijo, en el *Libro de los castigos e documentos*, para que se guarde de *pecados de fornicio*, cita entre otros ejemplos históricos, y como uno de los más solemnes, el caso de la judía.

El argumento de *Las paces de los Reyes*, fue utilizado en varias ocasiones por otros dramaturgos. En el siglo XVII, MIRA DE AMESCUA Y DIAMANTE llevaron a cabo importantes versiones dramáticas de esta misma historia. En el siglo XVIII volvemos a encontrar el tema en la mejor obra política de la época, *la Raquel* de GARCÍA DE LA HUERTA. Y su influencia traspasa incluso las fronteras, ya que la obra de LOPE fue adaptada por GRILLPARTER en su famoso drama *Die Jüdin von Toledo*.

## II

En el ciclo que pudiéramos llamar feudal, LOPE nos dejó una hermosa serie de dramas, referentes principalmente a los reinados de Don PEDRO DE CASTILLA, ENRIQUE III y los REYES CATOLICOS.

LOPE ve en Don PEDRO al monarca popular, trágico unas veces —entre alucinaciones y agüeros— amenazado por una suerte fatal; del lado del pueblo contra los magnates poderosos y al propio tiempo magnánimo, símbolo de la democracia y la equidad. LOPE —como dice Valbuena—,<sup>12</sup> quiere hacer de él un prototipo y cuando recoge una leyenda desfavorable de Don PEDRO, no tiene inconveniente en atribuirle a otro monarca, como en *La Corona merecida*. Sólo en los *Ramírez de Arellano* —añade Valbuena— no es favorable al justiciero. Los demás casos, desde la intriga de capa y espada de la *Niña de Plata* —en que la frívola libertad de amar encarnada en Don ENRIQUE se estrella contra la dama honorable cuya causa defiende el Rey, su

11. Marcelino Menéndez Pelayo. *Ob. cit.*, tomo IV, pág. 90.

12. Angel Valbuena Prat. *Historia de la Literatura Española*, tomo II, sexta edición. Edit. Gustavo Gili. Barcelona, 1969. Pág. 354.



hermano, hasta la galería de anécdotas de *Las audiencias del Rey Don Pedro*, forman un conjunto de simpatía y nobleza en cuyo centro se halla el estupendo drama *El Infanzón de Illescas o el rey Don Pedro en Madrid*.

*Las audiencias del Rey Don Pedro*, y las sabias sentencias que en ellas dicta su severa justicia, aunque no carecen de valor poético, tienen sobre todo —según MENENDEZ PELAYO—<sup>13</sup>, curiosidad histórica o legendaria, sobre todo en Sevilla en que principalmente arraigó, al punto de que —como dice ORTIZ DE ZUÑIGA<sup>14</sup>— «cerca de la que ahora es puerta principal del Alcázar, estaba un trono devado sobre gradas, en el que el Rey Don PEDRO daba públicas audiencias a su pueblo. Era todo —dice el Doctor RODRIGO CARO— fabricado de cautería, arrimado a la muralla sobre gradas altas de buena proporción, y encima estaba una silla labrada de piedra, con su cubierta sobre cuatro columnas, y este tribunal permaneció así muchos años».

Una de aquellas audiencias que ha gozado de especial popularidad es la del *Zapatero y el prebendado*, que aparece recogida en el acto tercero de esta comedia al siguiente tenor:

Un prebendado sacó  
 De mi casa a mi mujer:  
 Mandó el Arzobispo ayer  
 Que del caso se informó,  
 Que en seis meses no dijere  
 Misa, ni a la iglesia fuese,  
 Que cierta limosna diese  
 Y que a su casa fuese.  
 Mis afrentas prosiguió,  
 Y viendo el remedio incierto,  
 Junto a su casa le he muerto,  
 con que mi agravio pagó.  
 Pude escaparme, y después  
 Vengo, señor poderoso,  
 Afligido y temeroso,  
 Al sagrado de tus pies.

13. Marcelino Menéndez Pelayo. *Ob. cit.*, tomo IV, pág. 323.

14. Diego Ortiz de Zúñiga. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, tomo II. Imprenta Real, Madrid, 1796, pág. 122.

Don PEDRO, aplicando la ley del talión, condena al zapatero querellante a no hacer zapatos en seis meses, y todos se quedan absortos de la prudencia y discreción del Juzgador.

Pero donde LOPE se complace principalmente en presentar al Rey Don PEDRO como símbolo del Rey Justiciero que frenaba los desafueros de los nobles tiranuelos que tenían oprimida a CASTILLA, es —según Pidal<sup>15</sup>— en el estupendo drama *El Infanzón de Illescas o el Rey Don Pedro en Madrid*.

Las primeras escenas del drama retratan en vigorosas pince-ladas el carácter del Rey. Don PEDRO aparece en las inmediaciones de Madrid desjerretando el caballo que montaba porque había querido resistírsele. Sin reconocer al Rey, una de las víctimas de Don TELLO GARCIA DE SOTOMAYOR, se dolía de su suerte y pintaba el poderío y desenfreno de este Infanzón que tenía oprimida a Illescas. Dolido el monarca de que la fama de cruel que por todas partes le acompaña, no inspire cofianza de que pudiera poner coto a estos excesos, se dispone a ir desde allí mismo a castigarlos.

Una sombra con estola negra atravesada le sale al paso por tres veces. Es el clérigo a quien Don PEDRO dio de puñaladas cuando el día de Sto. Domingo estaba diciendo misa, porque quiso impedirle que profanase con sus liviandades el claustro de San Clemente en Sevilla. En la tercera aparición, el espectro se descubrirá al Rey obteniendo de él la promesa de fundar en Madrid un Monasterio: El Monasterio de Santo Domingo el Real.

Disfrazado el monarca con el nombre de ACEVEDO, comprueba «in situ» los desmanes de Don TELLO, y sus aires de soberano, por lo que lo llama a Madrid, donde para castigar su altivez, lo somete —desde las puertas mismas de Palacio— a una serie de humillaciones y amarguras. No contento con haber humillado así como Monarca la soberanía del Infanzón, se dispone a humillarle de hombre a hombre, y recordando que Don TELLO diestro y valeroso en el manejo de la espada, hacía siempre alarde de su arrogancia de que vencería al Rey en un encuentro cuerpo a cuerpo, le proporciona furtivamente la fuga de la prisión en que le tenía encerrado, se hace el enconradizo con él, y en las sombras de la noche, le reta, le vence y le rinde, obligándole a confesar públicamente su derrota.

15. Marqués de Pidal. *Discurso...* Ob. cit., págs. 126 y 129.

Después del *Infanzón de Illescas*, los principales dramas de LOPE referentes a este ciclo son: *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* y *Fuenteovejuna*.

*Peribáñez*, es una de las obras lopescas más líricas y conmovedoras. Según Menéndez Pelayo<sup>16</sup>, no sabemos si la fábula tiene algún fundamento histórico, pero seguramente lo tiene tradicional. Brotó, como otras muchas obras de LOPE —añade Don MARCELINO—, de un cantar o fragmento de romance, que el autor intercala en una escena del segundo acto, que viene muy oportunamente a calmar los celos de PERIBÁÑEZ, cuando al entrar en su pueblo le oye cantar a unos segadores:

«Más quiero yo a Peribáñez  
Con su capa la pardilla,  
Que no a vos, Comendador,  
Con la vuesa guarnecida».

La acción tiene lugar en tiempos de ENRIQUE III en un ambiente geográfico perfecto de la Mancha de Toledo. Los personajes centrales son PERIBÁÑEZ, CASILDA y el COMENDADOR.

PERIBÁÑEZ es un labrador bastante acomodado y bien guisto en toda su tierra:

Cristiano viejo y rico, hombre tenido  
En gran veneración de sus iguales...  
Porque es, aunque villano, muy honrado.

CASILDA es, como dice su marido:  
Mujer honrada y no de mala cara  
buena cristiana, humilde y que me quiere.

Y efectivamente es un dechado de honestidad, alegre como unas pascuas y enamorada de su marido con delirio.

Don FADRIQUE DE GUZMAN, el Comendador de Ocaña, es flor de la caballería, terror del moro de Granada, «el mejor soldado que trujo Roja Cruz», pero que ha sellado su desgracia al enamorarse locamente de CASILDA a quien se ha propuesto rendir a todo trance apelando primero a las dádivas y a las súplicas, después a engaños y a violencias. Para alejar a PERIBÁÑEZ del pueblo, désignale capitán de la escuadra de labradores y le arma caballero. Mas estando en Toledo, PERIBÁÑEZ se entera casual-

16. Marcelino Menéndez Pelayo. *Ob. cit.*, tomo V, págs. 37-38.

mente de que su esposa —a quien dejó confiada a la guarda y defensa del Comendador—, pese a su virtud, está siendo cortejada por éste. Ante ello, no se le ocurre como a los maridos del teatro de CALDERON, vengar en su mujer el agravio inferido, sino que tras lamentarse en un bellissimo monólogo el haberse casado con una mujer hermosa sin imaginar que

.....cuando  
la riqueza poderosa  
me la mirase envidiosa,  
la codiciara tambien,

decide matar con su propia mano al ofensor, llevando a cabo su venganza con exceso feroz del que no se sacia sino con la sangre de todos los que han sido viles instrumentos en las maquinaciones contra su honra.<sup>17</sup>

Puesta a precio su cabeza, en Toledo se presenta al Rey, ante quien se justifica haber dado muerte al Comendador; naturalmente tiene buen cuidado en proclamar su limpieza de sangre. Y ENRIQUE el *Doliente*, oidas sus razones, aprueba la trágica acción de PERIBÁÑEZ con humana y democrática justicia.

*Peribáñez* es por consiguiente un drama de honor. Pero la genialidad de LOPE —como dice MENENDEZ PIDAL<sup>18</sup>— «fue el haber hecho protagonista —por primera vez— en una comedia de tal índole a un labrador de Ocaña», «aunque villano, muy honrado» y haber henchido de alta poesía el amor de la villana CASILDA, y haber dado grandeza heroica, a la muerte que el labrador, da al noble Comendador de Ocaña...

*Fuente Ovejuna*, está basada en un suceso rigurosamente histórico, que tuvo lugar en tiempo de los Reyes Católicos. El argumento es harto conocido. Dón FERNAN GOMEZ DE GUZMAN, Comendador mayor de la Orden de Calatrava, que residía en Fuenteovejuna, cometió tantos y tan graves desafueros y violencias de toda índole contra los vecinos de aquel pueblo, como que éstos, al no poderlos sufrir más se rebelaron contra él, asaltaron su casa y le dieron muerte con brutal escarmiento. Los Reyes Católicos, envían un Juez pesquisador que somete a tormento a muchos habitantes de la villa para averiguar quienes son los princi-

17. *Ibidem*, pág. 48.

18. Menéndez Pidal. *Del honor en el teatro español*. Citado por Juan Luis Alborg, ob. cit., tomo II, pág. 314.

pales responsables. Hasta los ancianos, mujeres y niños soportan valerosamente el tormento, dando idéntica respuesta:

¿Quién mató al Comendador?

Fuenteovejuna, señor.

¿Y quién es Fuenteovejuna?

*Todos a una.*

Ante ello, los Jueces desisten de la investigación y los Reyes admiten y sancionan la venganza del pueblo.

Para MENENDEZ PELAYO<sup>19</sup>, Fuente Ovejuna tiene el brío, la pujanza de un drama revolucionario. Para ALBORG<sup>20</sup> es sin duda alguna un drama revolucionario que recoge el hecho histórico de «una rebelión sangrienta contra una vieja realidad social, derribada al fin conjuntamente por el pueblo y el rey para poner en su lugar un estado nuevo».

La crítica más reciente, tiende en cambio, a rechazar esta interpretación que califican de anticuada y buscan nuevas valoraciones filosóficas y literarias.

Así, LOPEZ ESTRADA<sup>21</sup> —resumiendo estas nuevas tendencias— llega a la conclusión de que «la investigación histórica ha probado que no son verídicos los hechos tal como los cuenta LOPE y que no fue la intención política o social la clave que movió a LOPE para escribir la tragicomedia... Al deshacerse las bases de la posición de MENENDEZ PELAYO —añade más abajo— «se entendió que no había que interpretar la obra de LOPE como la anticipación de las doctrinas que predicaban la rebeldía frente a la tiranía, ni tampoco como la exposición sola de la defensa de la dignidad del hombre frente al poder injusto. En *Fuente Ovejuna* —concluye LOPEZ ESTRADA— había rebelión y vencían los ofendidos, pero todo esto se hallaba en función de una razón más profunda y definidora que había que buscar hasta el fondo de la intuición creadora de LOPE y referirla a los espectadores que oyeron la obra».

Más sea cuales fuere el criterio que se tenga en orden al particular, lo cierto es que —como dice WILSON Y MOIR<sup>22</sup>—, la

19. Marcelino Menéndez Pelayo. *Ob. cit.*, tomo V, pág. 176.

20. Juan Luis Alborg. *Ob. cit.*, tomo II, pág. 317.

21. Francisco López Estrada. *Fuente Ovejuna en el teatro de Lope y de Monroy (consideraciones críticas de ambas obras)*. Discurso de apertura del Curso Académico 1965-1966 en la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1965, pág. 12.

22. Edward M. Wilson y Ducan Moir. *Ob. cit.*, pág. 115.

obra está bellamente ideada y construida desde el doble punto de vista poético y dramático.

Abunda en rasgos irónicos y enérgicos y conoce un majestuoso nascendo que le conduce a dos momentos culminantes: desde el punto de vista emotivo el de la muerte del Comendador; desde el punto de vista intelectual, el perdón real concedido a los aldeanos.

Estamos por consiguiente ante un drama que es profundamente dramático, pero también profundamente monárquico.

### III

Con los Reyes Católicos llegamos ya al último ciclo del teatro de LOPE, en cuyos dramas presenta también un vasto cuadro de todos los principales sucesos y personajes de estos tiempos. Entre algunas de las muchas obras de gran interés de este período podemos citar la Comedia de *El Cerco de Santa Fé* que en puridad es una serie de cuadros de la conquista de Granada cuyas mejores escenas son aquellas en que intervienen HERNAN PEREZ DEL PULGAR y GARCILASO DE LA VEGA y que son también las que sirven de nudo y desenlace del drama.

Una de las más impresionantes tragedias de LOPE de este período es la de *Los Comendadores de Córdoba*, trazada —según MENENDEZ PELAYO<sup>23</sup>— sobre el poema del Jurado de Córdoba JUAN RUFO, publicado en su libro de *Los seiscientos apotegmas*. Tiene por asunto la espantosa venganza que de su honor conyugal tomó el Veinticuatro de Córdoba FERNAN ALFONSO, primer señor de Belmonte, poco después de la conquista de Granada, en varias personas de su casa comenzando por su adúltera mujer D.<sup>a</sup> BEATRIZ DE HINESTROSA, —figura odiosa que habla y obra como sierva vil del apetito—, y sus deudos Don JORGE SOLIER; Comendador de Cabeza de Buey y Don FERNANDO ALFONSO DE CORDOBA, Comendador del Moral, uno y otro de la Orden de Calatrava, hijo del tercer Alcaide de los Donceles y hermanos del Obispo de Córdoba D. Pedro SOLIER.

Siendo tan numerosos los dramas de nuestra literatura que tienen por asuntos trágicas venganzas de maridos ultrajados, no pertenece el de *Los Comendadores* —según M. PELAYO<sup>24</sup>—, a la

23. Marcelino Menéndez Pelayo. *Ob. cit.*, tomo V, pág. 257.

24. *Ibidem*, pág. 270.

misma familia que el *Médico de su Honra*, *El Pintor de su deshonra*, *A secreto agravio*, para no citar otras menos conocidas.

En la mayor parte de ellos, lo que se castiga no es el adulterio consumado, sino la mera sospecha de adulterio y aun la simple posibilidad moral y a veces, ni esto siquiera. En *Los Comendadores* por el contrario, la venganza del Veinticuatro, FERNAN ALFONSO, aunque ferocísima, recae sobre adúlteros cogidos *in fraganti*, y que en todo el curso de la pieza hacen cínico alarde de su liviandad desenfrenada, sin asomo de pudor ni de vergüenza. El poeta no ha querido hacerlos simpáticos por ningún aspecto, no ha querido atenuar en nada la fealdad de su culpa, ni disminuir con un mal entendido sentimentalismo la feroz ejemplaridad del castigo...

A diferencia del romance del poema de RUFO, aquí el Veinticuatro no huye camino de Francia, sino que se presenta espontáneamente al Rey Católico, haciendo alarde de su espantosa hazaña. El Rey no sólo aprueba todo lo hecho, sino que le premia y galardona con la mano de Doña CONSTANZA DE HARO y le proclama Cordobés ilustre, aún más que SENECA y LUCANO.

Sois don Fernando tan dino  
De premio por tal venganza,  
Que hasta a un Rey parte le alcanza  
Del honor que a vos os vino  
Hónrase Córdoba más  
Que por Séneca y Lucano  
De tener tal ciudadano

Dentro de este ciclo, pocas comedias de LOPE han merecido una crítica más dispar y curiosa que *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*.

Al hispanista francés DAMAS-HINARD<sup>25</sup> «esta pieza le parece superiormente concebida desde el punto de vista español y católico. El descubrimiento de América es un nuevo mundo conquistado para la fe. La visión de COLON en el primer acto, el acto de plantar y adorar la cruz en el segundo, y al fin del tercero, el bautismo de los indios, hace resaltar esta idea y todos estos episodios forman un conjunto armonioso.

«El carácter de COLON —añade— está muy bien trazado.

---

25. M. Damas Hinard. *Theatre de Lope de Vega*. Apud. Chefs d'oeuvre du Theatre Espagnol. Paris. Champertier, 1892, págs. 217-218.

La superioridad de su inteligencia, la nobleza de sus sentimientos, la viveza de la imaginación italiana, su presencia de ánimo, su sangre fría, su valor, su astucia y humanidad, todo está admirablemente comprendido y no menos admirablemente expresado. Sin embargo, es de lamentar que LOPE no haya hecho expresar a COLON desde el principio, los motivos científicos en que se funda para anunciar un nuevo mundo.

«Los caracteres de FERNANDO e ISABEL, el uno tenaz, circunspecto y cauteloso, la otra inteligente, piadosa, prudente, son expuestos —según DAMAS—, conforme a la historia.

«La plebe de los españoles que acompañan a COLON, son hombres bravos y devotos, sensuales y ávidos, que buscaban los placeres y el oro, al mismo tiempo que trabajaban para establecer su religión en el nuevo mundo:

«Las costumbres de los indios, sus pasiones, sus creencias, su ignorancia, están pintadas con mucho arte y sobre todo la manera como expresa LOPE la impresión producida por la llegada de los españoles en el espíritu de los indios. Sin saber precisamente qué peligro les amenaza, sienten una extraña inquietud; sus amores, sus odios y rivalidades, todo queda en suspenso: parecen presentir que un gran acontecimiento se cumple».

Frente a cuanto acabamos de exponer, FERNANDEZ DE MORATIN<sup>26</sup>, hace una dura crítica de esta obra a la que califica como «Comedia de las más disparatadas de LOPE. La escena es en Lisboa, en Santa Fe, en Granada, en Barcelona, en Guanahani, y en medio del mar y en el aire. Entre los personajes de ella, hablan el Demonio, la Providencia, la Religión Cristiana, la idolatría y la imaginación de CRISTOBAL COLON. En la tercera jornada hay una confusa mezcla de fornicación y doctrina cristiana, teología y lujuria, que no hay más que pedir...»

Para MENENDEZ PELAYO, «*El Nuevo Mundo* dista mucho de ser una *montruosidad dramática*, ni una obra disparatadísima, admitido el género histórico que LOPE cultivaba, y que nada tiene que ver con la Comedia tal como la entendía MORATIN. Es una especie de poema épica dialogado, mucho más fiel a la historia que la mayor parte de las obras que se han compuesto sobre el mismo tema. Exigir en tal argumento las tres famosas uni-

26. Obras póstumas de Don Leandro Fernández de Moratín. Tomo III. Madrid, 1868, págs. 133-134.



dades, como todavía lo hace algún crítico francés (BARRY), arguye un clamor extremo o una preocupación inveterada. Un drama de COLON tiene que desarrollarse en España, en el mar y en América y no puede menos de abrazar todo el tiempo marcado por los acontecimientos históricos desde el principio al fin de la empresa, desde las proposiciones de COLON a los Soberanos, hasta su llegada triunfal a Barcelona. La unidad de acción existe en su concepto más amplio, pues aunque hay varias acciones secundarias, todas concurren a la principal: unas como la conquista de Granada, porque están enlazadas con el destino de COLON y era imposible dejar de llevar al héroe al real de Santa Fe, donde se firmaron las capitulaciones, otras, como los amoríos y rivalidades de los indios, porque, bien o mal presentadas, sirven para el contraste entre la vida salvaje y la de los aventureros de Europa. Pero sobre esta parte episódica se cierne la unidad de la Grande Empresa, interpretada con un sentido religioso y patriótico innegable».

Más pese a ello, MENENDEZ PELAYO<sup>27</sup> considera a «*El Nuevo Mundo*», como «obra de calidad muy inferior» a otras de LOPE. A su entender lo que le daña no son siquiera los defectos técnicos, ni las incongruencias que se dan en ella, sino «el contraste entre la ejecución, débil, atropellada, superficial, infantil muchas veces y la grandeza abrumadora del asunto. Y, sin embargo, el poeta era de los más grandes del mundo: en condiciones nativas, quizá superior a todos».

AZORIN en sus *Lecturas Españolas*, fijándose sólo en un aspecto de la comedia, concretamente en unos versos que dicen:

Con falsa relación y falsos dioses  
nos venís a robar oro y mujeres.

llega a la conclusión de que en esta obra está condensado cuanto se ha estado pensando durante mucho tiempo de nuestra conducta en América. «Un consenso universal —prosigue AZORIN— ha condenado nuestra conquista americana. LOPE marcha en compañía entre otros de VOLTAIRE, MONTAIGNE, HERDER, ANDRES CHENIER...» lo que le lleva a colocar al FENIX, entre sus *Retratos de algunos malos españoles*.

Pero entre LOPE y aquéllos a quienes AZORIN les da por compañeros de viaje, existe una gran diferencia.

---

27. Marcelino Menéndez Pelayo. *Ob. cit.*, tomo V, pág. 310.

Como afirma RODRIGUEZ CASADO<sup>28</sup> «los detractores de nuestra historia sólo ven en el descubrimiento y conquista de AMERICA la obra de la osadía puesta al servicio de una desmedida codicia de dinero. Los panegiristas escriben en cambio de muy diferente modo. LOPE resuelve la situación conjugando las dos tendencias en admirable alegoría. No son términos contrapuestos la noble ambición de extender a otras latitudes el alma española y procurar al mismo tiempo conseguir un bienestar material, acomodado al peligro y a la exposición».

Los sucesos de tiempos de Carlos V inspiraron a LOPE, entre otras comedias, su *Carlos V en Francia*, *La mayor desgracia de Carlos V* y *Hechicerías de Argel* y *El valiente Céspedes*.

*Carlos V en Francia* es un poema dramático con tres diversas acciones históricas, que no tienen más enlace entre sí que el referirse todas a la persona del Emperador.

*La mayor desgracia de Carlos V* es una comedia rigurosamente histórica en la que LOPE sigue con toda fidelidad *la Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V* de SANDOVAL, y la *Topografía e historia general de Argel* del Maestro Fr. DIEGO DE HAEDO, libro famoso en nuestra literatura —según M. PELAYO<sup>28</sup>— por las noticias que contiene del cautiverio de MIGUEL DE CERVANTES.

Lo sobrenatural, ora cristiano, ora diabólico toma gran parte en esta Comedia, como lo indica su segundo título, *Hechicerías de Argel*. La imaginación popular —dice M. PELAYO<sup>29</sup>— no concebía que tan formidable aparato de guerra como aquél, conducido por el gran Emperador en persona, hubiese podido fracasar por causas meramente naturales, sin intervención directa y eficaz del Príncipe de las tinieblas. Y tan arraigada estaba en el vulgo la idea de haber intervenido magia en este desastre, como que todavía la encontramos —añade D. MARCELINO— en el ingenioso satírico de fines del siglo XVII, FRANCISCO SANTOS, cuando escribe: «Y volviendo los ojos a Carlos V con su Armada sobre Argel, que la ganara, a no ser por aquel difunto mágico hechicero, que ordenó unos polvos que, echados al mar, tierra y agua, la in-

28. Vicente Rodríguez Casado. *Lope de Vega en Indias*. Escorial, tomo XII. Madrid, 1943, págs. 249-64.

29. Marcelino Menéndez Pelayo. *Ob. cit.*, tomo VI, pág. 33.

ficionaron y alborotaron los elementos para que se perdiese con toda su gente; eso fue lo que quiso Dios, que así debía de convenir».

Para resaltar la figura de HERNAN CORTES, —que estuvo allí con sus dos hijos—, LOPE se separa de la Historia mostrando cómo el Emperador lo colma de alabanzas y lo llama a su Consejo de Guerra cuando se le ofrece tomar a Argel con los soldados españoles que había y con los medios tudescos e italianos. De esta idea disiente el DUQUE DE ALBA con lo que se entabla una acalorada discusión, llevando uno y otro la discusión a tal extremo como que degeneró en desafío, con lo que Carlos V quedó agraviado con CORTES desde entonces.

Para buscar un apacible desenlace en el que los espectadores no quedaran bajo la triste impresión de la derrota de Argel, el FENIX comete otra alteración histórica, terminando la obra con la conquista de Túnez que es un suceso que había acaecido seis años antes (1535).

*El Valiente Céspedes* es la historia del capitán ALONSO de CESPEDES, uno de los más bravos soldados españoles del siglo XVI, llamado por antonomasia *el fuerte o el de las grandes fuerzas*, a quien se le atribuye una intervención verdaderamente heroica en la batalla de Mühlberg que decidió el triunfo de Carlos V contra la Liga de Smacalda y los protestantes alemanes (1546-1547), así como el paso del Albis, que ejecuta a nado y con la espada en la boca, seguido de nueve compañeros, haciendo prisionero al duque JUAN FEDERICO, por lo que Carlos V lo honró con el hábito de Santiago.

Tras las comedias que anteceden llegamos a los triunfos de FELIPE II —contemporáneo de LOPE— con la *Santa Liga*, vasto drama en que aparecen representados los sucesos que precedieron y acompañaron a la batalla naval de Lepanto. *Los españoles en Flandes*, cuyo asunto es la gobernación de Don JUAN DE AUSTRIA en los Países Bajos, el odio invencible de los flamencos, la vuelta de las tropas españolas que habían salido de aquellos estados en virtud de convenio hecho por Don JUAN que se fió de ellos, a proseguir estas largas guerras; y *El asalto de Maastrique*, por el PRINCIPE DE PARMA, que aunque —según MENENDEZ PELAYO<sup>30</sup>— dista mucho de ser el mejor drama de su género en-

30. *Ibidem*, pág. 36.

tre los de LOPE, hay que reconocer que está lleno de vida, no hay en él episodio alguno extraño a la acción, ni se pinta otra cosa —como dice PIDAL<sup>31</sup>—, que el valor y el sufrimiento del soldado español y la pericia y constancia de sus valerosos capitanes, así como la fortísima defensa hecha por los flamencos de esta plaza, lo que aumenta el valor del suceso.

ALEJANDRO FARNESIO, el héroe del drama, querido y venerado por sus altísimas dotes militares y civiles, viendo sin pagar a los soldados españoles que llevó a Flandes, sin recibir nada de España, perdido el crédito en Alemania, resuelve atacar a la desesperada a Maestrich, a pesar de los recursos y medios de defensa con que cuenta esta plaza, para encontrar allí con qué atender a las necesidades de sus soldados, o para perecer todos, y él el primero, bajo sus muros. Rechazado una y dos veces, perdiendo en el asalto muchos de sus mejores capitanes, aconsejándole otros de los más peritos que no siga acometiendo una empresa que tienen por imposible, no por eso desiste de su empeño, y discurriendo nuevas trazas, siendo el primero en exponer su vida y tomar parte para dar ejemplo, en los trabajos más manuales, logra a fuerza de valor, de tenacidad y de pericia, contrarrestar y vencer la heroica resistencia que los sitiados le oponían, y entra, convaleciente aún de grave enfermedad, en la ciudad sitiada, rechazando humilde el palio que para más honrarle en su triunfo habían traído sus capitanes.

Juntamente con ALEJANDRO FARNESIO descuellan también en este drama —como observa PIDAL—<sup>32</sup> los Capitanes españoles como LOPEZ DE FIGUEROA, el General popular y favorito de nuestro teatro, que es el primero en acompañar en todos los peligros y faenas al PRINCIPE DE PARMA; y al ejército todo, que sin cobrar, descontento y levantisco, acude, no sólo a pelear heroicamente, sino hasta entrega en préstamo lo que le queda a su General. Así, cuando el Gobernador de Maestrich confía para prolongar la resistencia de la plaza, en los apuros y murmuraciones del ejército contra su jefe, un soldado flamenco, conocedor de los soldados españoles y del afecto que le profesan a FARNESIO, le desengaña diciendo:

31. *Ibidem*, pág. 148.

32. Marqués de Pidal. Ob. cit., págs. 133-134.

Eso de quejarse de él  
no engañe tus pensamientos,  
que a Carlos V decía  
en Túnez un capitán:  
los españoles están  
murmurando todo el día;  
y él respondióle: pues id,  
y para vengarme en ellos,  
murmurar delante de ellos;  
mal de mis cosas decid.  
Fue el alemán y no había  
del Emperador hablado,  
cuando cayó por un lado  
de una puñalada fría.  
Experiencia de ellos hice;  
no creas que se le irán  
dicen mal del capitán  
y matan a quien lo dice.

Poco antes de su muerte LOPE escribió la tragedia *El castigo sin venganza*, basada —según WILSON y MOIR<sup>33</sup>— en una novela de BANDELLO, que trata de un suceso histórico.

En el drama de LOPE, el lividinoso duque de FERRARA, que se ha casado por razones de estado con una noble dama llamada CASANDRA, descuida a su joven esposa para frecuentar el trato de rameras. Al regresar de una guerra santa a la que le ha enviado el Papa, el duque viene con el propósito de cambiar y ser fiel a su esposa. Pero una carta anónima le informa de que CASANDRA se ha vengado de sus antiguos desdenes, cometiendo adulterio con FEDERICO, hijo bastardo del duque.

Tras asegurarse secretamente de la veracidad de la denuncia y obrando como él cree que ha de hacerlo en supremo magistrado de Ferrara, planea «el castigo sin venganza». Valiéndose de un engaño, obliga a FEDERICO a dar muerte a CASANDRA sin que el joven sepa a quien da muerte y a continuación FEDERICO es ejecutado públicamente por haber asesinado a la duquesa. El duque queda como condenado a vivir, sabiendo que ha matado al ser que más amaba, su propio hijo.

---

33. Edward M. Wilson · Duncan Moir. Ob cit., pág. 120.

Y con esto concluyo el encargo conferido, en el que someramente y sin aportar ninguna novedad, he tratado de recordar algunas de las producciones principales del teatro histórico de LOPE DE VEGA. No me es dado proseguir el tema con más extensión, de una parte porque no tengo más espacio, y de otra, porque no me quedan más perlas ajenas para seguir engalanando estos apuntes que no llamaré trabajo.