

PRIVANZA E INTEGRIDAD NACIONAL:
LOPE DE VEGA Y LAS CRISIS DEL PODERAntonio CARREÑO RODRÍGUEZ
Universidad de Yale. EE. UU.

BIBLID [0213-2370 (2005) 21-2; 205-225]

Muchos dramas históricos de Lope están arraigados en los años previos a la caída del reino godo o en los primeros siglos de la Reconquista. En el primer caso se encuentra "El último godo", y en el segundo "Las paces de los reyes y judía de Toledo". Ambas comedias reflejan la crisis de poder en el reino de Felipe III, y funcionan a modo de representación simbólica del estado, cuyo rey es paradigma de las veleidades del poder y de su decadencia. La España triunfante e imperial tiene su contrarréplica en la España derrotada y empobrecida, con unos monarcas que delegan en sus validos. Los paralelismos entre los reinados de Felipe III y de Pelayo establecidos por nuestra lectura, sugieren que en estas comedias se promueve la idea de un estado integral, cuya fundación mítica coincidiría con el comienzo de la Reconquista. Pero a la vez, en ellas se asoman los rasgos de una crisis de poder que apuntan hacia una inexorable decadencia.

Many of Lope's historical plays are set either in the years preceding the fall of the Visigothic kingdom or in the first centuries of the Reconquista. Such is the case of "El último godo" and "Las paces de los reyes y judía de Toledo" respectively. Written during the reign of Philip III, these dramas reflect an empire in crisis. They function as symbolic representations of the State whose king is a paradigm of unstable and decaying power. The image of a triumphant, imperial Spain has as its foil the impoverished and defeated nation whose monarchs delegate state prerogatives to court favorites. The parallels drawn between Philip III and Pelayo suggest that these comedias promote the idea of an integral state whose mythical foundation coincides with the beginning of the Reconquista. However, they simultaneously function as veiled critiques of an imperial power already showing signs of decline.

LAS AMENAZAS DE ADULTERIO, la traición a la fe católica y la renuncia absoluta a toda obligación real articulan una crisis del poder presente en *Las paces de los reyes y judía de Toledo* de Lope de Vega, comedia escrita probablemente entre 1610 y 1612.¹ El primer acto de la comedia se desarrolla diez años después de morir Sancho III de Castilla, cuando Fernando II de León, siguiendo el deseo de su fallecido hermano, controla el reino de Castilla a esperas de que el hijo legítimo del fallecido, el futuro Alfonso VIII, cumpla los quince años. Los partidarios de los dos bandos discuten la posibilidad y la legitimidad de que el infante Alfonso se apodere de Toledo antes de que cumpla los años requeridos para gobernar. Mientras los simpatizantes de Alfonso insinúan que Fernando trata de arrebatarse el reino a su sobrino, la súbita apa-

rición del joven príncipe dentro de la ciudad amurallada logra levantar las esperanzas de sus seguidores, deseosos de ver sobre el trono al legítimo heredero. El gran valor y entereza que muestra Alfonso a tan corta edad causan la admiración de los nobles, y acto seguido tendrá lugar su coronación. El nuevo rey promete defender la ley divina, la santa fe y la patria, haciendo temblar al pueblo árabe. También asegura dar amparo a la justicia y a las leyes del reino. Posteriormente exhibe su gran valor liderando a los nobles en la conquista del castillo de Zurita, y mostrando que, efectivamente, su espada no “se queda” en batalla (528a). Discreto y generoso, el joven monarca honra a aquellos que le ayudaron en su primera victoria, y muestra su cara de justiciero, castigando al traidor del alcalde Lope de Arena, pese a que éste le ayudara a conquistar el castillo. Una vez libre de la disputa con su tío, se tiene conocimiento de que Alfonso luchó en la Guerra Santa al lado del legendario Ricardo Corazón de León, con el objeto de rescatar el sagrado sepulcro de Cristo, venciendo al Gran Saladino.² Casado con la princesa inglesa Leonor, el Rey pretende de inmediato la reconquista de Córdoba y Sevilla, en posesión de los reyes moros Zulema y Benzaido pues, como asegura su privado Garcerán, cuando el moro “ve que cuelgas las espuelas,/ se calza el Africano el acicate” (538b). Alfonso es, pues, a estas alturas, paradigma del rey cristiano: guerrero, justiciero y piadoso.

Pero el monarca pronto olvida su digna misión al enamorarse locamente de la bella hebrea Raquel que se baña a orillas del Tajo.³ El privado, preocupado por la súbita desviación de las intenciones del monarca, fija su temor en el ejemplo del heroico y pecador rey bíblico David:

GARCERÁN Nunca tal de tus ojos presumiera.
Así miró David otra hermosura,
que estaba haciendo cristalina esfera
las claras aguas de una fuente pura,
que le costó después fuentes de llanto. (538b)⁴

El amor comienza a tiranizar el pensamiento del monarca, quien asegura ser incapaz de “vencerse a sí mismo” (541b).⁵ Constituye no sólo una afrenta a las instituciones sociales (el matrimonio y la monarquía) sino también una traición a la fe y a la sangre. Así se lo dirá el hortelano Belardo: “Porque si cristiana fuera,/ ya tuviérades disculpa;/ mas, en su ley, es bajeza.../ ¡Un hidalgo como vos!” (541a). La misma admonición recibe el rey de su privado Garcerán: “aquella mujer sin fe,/ que así tu fe contradice” (541b). Más grave aún es la total renuncia a sus obligaciones regias. Cuando el privado da cuenta al Rey de que ha logrado introducir a Raquel en el aposento real, el monarca, eufórico, le agradece tal gentileza, preferible a la victoria en Guerra

Santa:

Garcerán, mi fe te empeño,
que si me hubieras traído de Granada y de Sevilla
las llaves, y hasta la silla
de Orán mi pendón subido,
no recibiera contento
como el que en esto me has dado. (541b)

La aparición del conde Nuño Pérez —éste crió al joven soberano como padre durante su exilio en Ávila— con más de cuarenta compañías, y en acompañamiento de la nobleza de la Corte con el fin de que el Rey le otorgue su reconocimiento por los servicios prestados, constituye un impedimento para el monarca. Desde su lecho adúltero se niega a salir al balcón y la guerra contra el infiel moro se aplaza —“Illán, di que despida/ Nuño toda la gente [...] / Di que cuelgue la espada” (544b)—, estableciéndose así una clara oposición con el rey guerrero del primer acto. La lucha contra el infiel es ahora personal, interna. La causa, el amor del Rey hacia la judía Raquel:

REY ¡A lindo tiempo guerra (*Aparte*)
 cuando con mis sentidos,
 ya reinos divididos,
 sobre ganar la tierra,
 la traigo yo en el alma,
 donde siempre el amor lleva la palma!
 Illán, di que me deje. (544a)

El rey, ignorando los celos y la tristeza de la reina Leonor, sale de noche acompañado de su privado para reunirse con Raquel, quien le espera en la huerta de Belardo.⁶ El aviso de una sombra y un triste romance le advierten del grave pecado que está cometiendo. El romance alude al papel divino de la función del rey y al lejano arquetipo hispano de la pérdida de la patria a causa del adulterio:

Rey Alfonso, rey Alfonso,
no digas que no te aviso:
mira que pierdes la gracia
de aquel Rey que rey te hizo.⁷

Y, de nuevo:

Mira, Alfonso, lo que intentas,
pues desde que fuiste niño,

te ha sacado libre el cielo
entre tantos enemigos.
No des lugar desta suerte,
cuando hombre, a tus apetitos:
advierte que por la Cava⁸
a España perdió Rodrigo. (546b)

El Rey, movido por el ciego amor, no puede resistir los hechizos de su amada: “Amor me quita el juicio;/ y perdida la razón,/ conozco el daño y le sigo,/ porque donde está sujeto,/ ¿de qué sirven los sentidos?” (547b). El lenguaje blasfemo, denigrante, trastocado de la convencional concepción del amor cortés, señala la degradación política y moral del Rey:

Más nuevo es hoy mi deseo
que cuando le puse en vos.
Sois mi señora y mi reina,
sois mi diosa, sois por quien
vivo, sois todo mi bien,
sois quien en mi alma reina.
Mayor, señora, sois vos;
que si yo reino en Castilla,
vos en mí. (550b)

La aparición de la reina con el joven príncipe ante los nobles del reino aminora la crisis. Vestidos de luto, piden remedio enumerando los agravios que constituyen una afrenta a la fe y a la nación. Y la crisis se proyecta hacia el futuro, puesto que el ejemplo del Rey ha influido de manera negativa sobre su heredero. Cuando el noble Beltrán de Rojas pide al príncipe que vuelva la cara, Enrique se niega arguyendo que el oscuro reflejo del monarca pecador caería, a modo de espejo sobre sus vasallos: “¡La cara! ¡A lindos trofeos!/ ¿Para qué, si el Rey aquí/ sirve de espejo, y en mí/ os habéis de ver tan feos?” (549b). La reina Leonor también afirma que quien fue Alfonso el Bueno ahora es indigno de tal nombre pues durante siete años ha vivido encerrado con Raquel, “segunda Cava de España” (548a). Reina en su puesto el amor y la desidia:

No se acuerda de sí mismo,
ni atiende ni acude a cosa
de su reino, de su vida,
de su fama y de su honra.
Raquel reina, Raquel tiene

de Castilla la corona;
de banderas a las armas,
y a las letras nobles ropas.
Ella castiga, ella prende. (548a-48b)

La prisión del rey es, a la vez, física y metafórica; pone en peligro la integridad de la nación (548b). Apelando al orgullo y a la honra de los nobles castellanos, a su descendencia goda, la Reina cuestiona la pureza de sangre y las intenciones de éstos, aludiendo a una posible contaminación conversa en sus linajes. La impetuosa Reina, un breve reflejo de las grandes figuras femeninas de la comedia de Lope (Laurencia en *Fuente Ovejuna*, Diana en *El perro del hortelano*, Casandra en *El castigo sin venganza*), interroga directamente a sus privados, amigos del rey. El parlamento está lleno de preguntas silenciadas. Se alega a la genealogía, al nombre de la casa, a los hechos heroicos de Garcerán Manrique, a la figura del padre cuya fama enaltece la memoria y, sobre todo, a la mezcla de su sangre goda con judía. La impotencia y el temor de los nobles ante un posible enfrentamiento con el rey, incitan al príncipe a cuestionar la pureza de sangre de los mismos. El tener sangre de Constantinopla equivale a tener sangre goda.

ENRIQUE ¿Tenéis vos por qué volváis
por esa hebrea?

ILLÁN ¡Yo!

ENRIQUE Vos.

ILLÁN Limpio soy, señor, ¡por Dios!
que puesto que rey seáis,
de emperadores desciendo
de Constantinopla yo;
paleólogo me dio
esta sangre que defiendo,
del primero que a Toledo
vino, el Toledo tomé. (549b)

Amenaza la Reina con irse con el legítimo heredero a Inglaterra “donde la casa piadosa de Ricardo” les sustente, si los nobles no matan a la “traidora” y “hechicera” que tiene cautivo al Rey (549b). El Príncipe califica a los nobles de villanos y cuestiona su valor, declarando que “no tenéis honra ni manos?”⁹ haciendo alusión al famoso caso de ilegitimidad bíblica: “de aquesta esclava Agar/ saldrá algún niño Ismael,/ tan bastardo como él,/ que me pretenda matar” (549a).¹⁰ La reina también teme que el rey tenga un hijo con Raquel, lo que podría desencadenar una guerra civil. La amenaza proce-

de también del exterior, haciendo que peligre la integridad de la nación.¹¹ Los nobles deciden finalmente poner remedio a la crisis. El paso de privar con el rey a privar “con la razón” (privar con el sentido de “servir”) implica el que Garcerán se enliste en la ejemplar empresa.

Al principio no fue tan enojosa
la perdición del Rey; mas ya en Castilla
y en toda España es insufrible cosa.
Ingalaterra, ya con maravilla
de ver nuestro descuido, armarse intenta;
no hay en el reino ya ciudad ni villa
que no murmure y sienta aquesta afrenta. (550a)

La escena simbólica de la pesca prefigura el castigo. Otorga a la sacrificada Raquel la calidad de chivo expiatorio. Con su muerte se asegura la cohesión social. La cabeza de turco, explica René Girard, transfiere el mal de la comunidad sobre una persona o figura que, en general, es un alienado social (77). La responsabilidad histórica de la pérdida de España pasaría en este sentido del rey a la judía Raquel, al igual que ocurrió con La Cava, presente en la comedia *El último rey godo*. La cabeza de turco, a modo de chivo expiatorio, viene a ser no solo el depositario de todos los males de la comunidad sino también el responsable de todas las desgracias que la afligen. Jean-Pierre Vernant, en “Ambigüité et renversement”, describe el origen regio de dicho rito:

The polarity between the king and the scapegoat (a polarity the tragedy situates at the very heart of the figure of Oedipus) was hardly invented by Sophocles. It is ingrained in the religious practices and social theories of the Greeks. The poet has lent it new meaning, however, in making it the symbol of man's fundamental ambiguity. If Sophocles chose the tyrannos-pharmakos to illustrate what we have called the 'reversal' theme, it was because these two opposing figures appear symmetrical and to some degree interchangeable. Each regards itself as an individual responsible for the collective salvation of the group. In the works of Homer and Hesiod it is the king, an offspring of Zeus, who is responsible for the fertility of the soil, the herds, and the women. As long as he shows himself irreproachable (amumôn) in the dispensing of justice, his people prosper; but if he falters, the whole community pays the penalty for the failing of this one individual. The gods then visit misfortune on all-limos and loimos, 'famine' and 'plague'. The men kill each other, the women cease to bear children, the earth remains sterile and the flocks and herds no longer reproduce. When such a divine calamity descends on a people their natural recourse is to sacrifice their king. For if the king is responsible for the community's fertility and this fertility ceases, that indicates that the power invested in him as sovereign has somehow become inverted; his justice turns to crime, his integrity to corruption, and the best (aristos) seems to be replaced by the worst (kakistos). (Citado en nota de Girard, 108-09)

Belardo, reconocido álter ego del Fénix, evidencia una lectura alegórica de la calavera y del ramo verde sacados del agua por el rey y su amada: “La muerte que el Rey sacó/ para Raquel, claró está/ que muestra su muerte ya;/ la oliva que ella pescó/ para el Rey, muestra que, muerta/ esta afición pertinaz,/ quedará este reino en paz” (552b). Antes de que los caballeros entraran a la huerta, con las espadas desnudas, para dar muerte a quien llaman la Cava, la Circe y la Medea, Raquel ya se había convertido al cristianismo. El rey, en un principio deseoso de vengar tal crimen, cambia de parecer tras la aparición de un ángel advirtiéndole de la ira y del poder divino:

Alfonso, muy ofendido
 está Dios de tus palabras,
 de las blasfemias que dices
 y de que tomes venganza.
 Vuelve a ti, que si no enmiendas
 lo que has dicho y lo que tratas,
 grande castigo te espera,
 notable rigor te aguarda.
 Dios quiere, para que entiendas
 lo que Dios le desagrada
 el sentimiento que has hecho,
 que no te herede en tu casa
 hijo varón; morirán
 sin el reino, por desgracias.
 Vuelve en ti, no digas cosas
 que aun a las piedras espantan,
 cuanto más al cielo a quien
 debes eterna alabanza. (556b-57a)¹²

Con la muerte de Raquel se reestablece el orden de la nación, figurada en la reconciliación entre el matrimonio real: las paces de los reyes. Admitida su culpabilidad, el Rey pide perdón a Dios y muestra nueva piedad surgida por un deseo de venerar la imagen de la Virgen de la Caridad. Dicha actitud causa la admiración del privado, a quien el Rey responde: “Haz cuenta que a Pablo ves/ derribado del caballo” (557a). La conversión del rey tirano en rey ejemplar es innegable.

En *El último godo* (*El postrer godo de España*), comedia escrita entre 1599 y 1603, Lope dramatiza de nuevo la leyenda arquetípica del rey que pierde su reino por el pecado de la lujuria. Como afirma Melveena McKendrick, el Fénix altera la tradicional representación de la hija del conde Julián, la Cava, a

modo de chivo expiatorio, subrayando la culpa real de la humillante derrota nacional (49).¹³ Por su parte, Belén Atienza asegura que el drama puede leerse como un espejo de príncipes y de privados, puesto que el tema central es el ejercicio del poder (17). Atienza da un paso más. Asegura que tras la figura antimodélica, antiheroica de Rodrigo, y tras la modélica y heroica de Pelayo, figuran Felipe II y Felipe III respectivamente. Observa cómo a finales del siglo XVI algunas voces críticas contra la monarquía del rey Prudente reinterpretaron el mito de Rodrigo e insinuaron paralelismos entre el tirano y Felipe II. De ser así, *El último godo* se podría incorporar a las lecturas de Francisco Márquez Villanueva (1991, 1996), quien establece paralelismos en textos como la “Profecía del Tajo” de fray Luis de León o la *Historia verdadera del rey don Rodrigo* de Miguel de Luna. De hecho, Rodrigo fue explícitamente comparado con Felipe II en algunos sueños de la visionaria Lucrecia de León. Tales sueños manifestaban el descontento popular contra el rey debido a la extendida pobreza, a la frecuencia de las pestes y a las derrotas militares que se sucedieron en los últimos años de su reinado.¹⁴

Ciertas alusiones en la comedia pueden leerse como paralelismos entre Pelayo y Felipe III y Sandoval y el duque de Lerma. Atienza postula que el personaje de Ilderigo Sandoval es una referencia a todos los Sandoval, y en particular al privado de Felipe III. La aparición de Pelayo y Sandoval en escena vestidos “con dardos y monterillas”, esto es, de cazadores, parece aludir a la reconocida afición de Felipe III y del duque de Lerma por el ejercicio cinegético, afición que compartían y practicaban juntos ya desde antes de la muerte de Felipe II, cuando en 1598 el entonces marqués de Denia fue nombrado caballero mayor. Lerma continuó alimentando en Felipe III dicha afición como una manera de divertirlo y alejarlo de los asuntos de gobierno. Pero quizá la escena final de *El último godo* sea la que contiene las más claras referencias a los monarcas del XVII. Mientras Pelayo recita un soneto prometiendo defender y renovar a la España destruida, esta figura teatral (España) entra y se corre una cortina “con muchos retratos de reyes pequeños”. Igualmente, Atienza relaciona las profecías que aparecen en la comedia con las de Lucrecia de León (44). Y afirma que la “insistencia de Lope en el tema de la profecía y las visiones premonitorias podría hacer que una parte del público recordara a Felipe II las profecías sobre la destrucción de España que aparecieron a finales del reinado de éste”.

Sin embargo, excesivamente preocupada Atienza por mostrar las veladas alusiones a la familia Sandoval, y los escasos paralelismos entre los reyes históricos y los dramáticos, analiza ligeramente su primera proposición: el drama puede leerse como una lección del buen y del mal gobierno. A nuestro parecer es ésta la lectura más significativa de la comedia de Lope. De hecho,

el drama de *El último godo* está estructurado en torno a un eje que asocia la destrucción con la restauración. Su fuerte contenido providencialista, y el papel fundamental que se le otorga a Dios en el destino de España, mueve a que su destrucción se asocie con el reinado del rey don Rodrigo y, consecuentemente, su restauración con el gobierno de Pelayo. En este sentido, observa Atienza, los dos primeros actos “están dramatizados como una sucesión de abusos de poder de Rodrigo, abusos temerarios que son ofensas contra Dios”. Y afirma que el gran pecado de Rodrigo es su soberbia contra Dios, guiado solamente por sus propios deseos y no por el bien común. También postula que Rodrigo ofende a Dios en la primera escena al ascender al poder tras arrancarle los ojos a Betisa, su predecesor, desencadenando el posterior desarrollo de la acción. Sin embargo, esta relación entre causa y efecto no es del todo evidente en el texto. Y es que dicho acto se describe dentro del amplio relato que el rey Rodrigo presenta sobre la historia de los reyes godos y sobre su propia descendencia legítima. Describe el Rey cómo su padre Teodofredo, “a quien la línea justamente aplica[ba]”, fue desheredado a manos de Betisa, y cómo este tirano, temeroso de perder el reino ante la legitimidad de Teodored, le arrancó los ojos.

Esta escena, más que un resorte dramático, forma parte de una descripción caracterológica que establece el núcleo de la personalidad del rey godo: un ser impulsivo y apasionado que actúa solo. Jamás se alude a dicha venganza como un acto de crueldad o tiranía. Al contrario. Leosindo lo describe como un acto de justicia: “Si los ojos sacaste/ a Betisa, bien hiciste,/ que en fin tu padre vengaste;/ aquí en fin, tus ojos viste,/ y con los tuyos lloraste” (76b). Más aún, a estas alturas de la comedia los nobles godos tildan al nuevo rey Rodrigo de “famoso”, de “generoso nieto”, y de ser un “retrato glorioso” de su “abuelo santo”, Recisindo. Se define su reinado como una “divina elección”. Al serle otorgada la corona y el cetro, Leosindo le califica de “legítimo sucesor” y Teodored alaba lo bien que le sienta la corona. La prefiguración de su caída ocurrirá, acto seguido, tras los consejos esperanzadores de Teodored: “aunque eres señor de España,/ no tienes lo que mereces./ Pero tú le ensancharás,/ que si hasta el África llega,/ hasta el Asia pasarás,/ esto España al cielo ruega”. La esquividad de un rey que comienza a titubear ante sus obligaciones regias y ante los supuestos deseos del Cielo se señala con su silencioso alejamiento, marcado por las palabras de Fabio (“Tente, señor, ¿dónde vas?”), y con la caída premonitory de la corona y del cetro. Las palabras del rey que pronuncia a continuación (“Cayóseme la corona/ de la cabeza, sin ver/ que me tocase persona:/ Cielo, ¿qué pudo esto ser?”) apuntan a su culpabilidad sobre los hechos pasados y premonizan los que van a ocurrir. Rodrigo es un tirano que gobierna en soledad y será el único responsable de

su caída.

La piedad de los moros, que celebran devotamente la fiesta de Juan Bautista, contrasta a grandes rasgos con la soberbia y con la codicia del rey cristiano. Ignorando la tradición regia, don Rodrigo rompe las cerraduras que guardan las sagradas reliquias de la cueva de Toledo en busca de grandes riquezas. Tilda de cobardes a aquellos antepasados que respetaron el sagrado recinto. Entre ellos se encuentra su abuelo, “santo entre los reyes santos” (78b). La valentía errada del Rey le fuerza a confundir los tesoros divinos con los terrenales. Es aquí, y no en la venganza de Betisa, como afirma Atienza, donde radica el primer gran pecado del monarca. Y es a partir de esta falla cuando empieza a caer en desgracia con el poder divino. Así lo corrobora Teodoredro: “estaba su perdición/ debajo de aquel candado”. Otra característica que empieza a definir la conducta negativa del Rey es su excesivo rigor. Se manifiesta en el desenfadado deseo de hacer guerra para que la nación no siga “perezosa paz gozando”. Teodoredro, quien asegura al Rey que la cultura española ha florecido durante esta *pax hispana*, le aconseja casarse, hacer fiestas, dar leyes “piadosas y honestas”, y engrandecer el culto divino, “de tal modo,/ que el Cielo, como a Rey digno,/ en ti ensanche el reino godo” (79a).

Los amores del rey Rodrigo con la cautiva Lela Zara, hija del rey de Argel, constituyen el trágico abandono de la obligación real. Anuncia que es capaz de trocar su reino por la amada. Esta gran amenaza, basada en un pacto sanguíneo, pone en peligro, al igual que en la *Las paces de los reyes y judía de Toledo*, la integridad de la nación. Leosindo le recrimina al respecto: “Su hermosura/ en extremo me agrada; pero advierte/ que, aunque los reyes godos se han casado/ a su modo, no es justo que tú seas/ tan arrojado en esto, porque puedes/ de tus vasallos escoger señora/ que dará España, de tu misma sangre” (80b). Ni siquiera es una cuestión de fe, puesto que la cautiva ya había manifestado su intención de convertirse al cristianismo antes de conocer al Rey. Traicionando la advertencia de Leosindo, de casarse con alguien que le “iguale”, Rodrigo, basado en el pasado tumultuoso de sus predecesores, justifica su decisión de contraer matrimonio fuera del linaje godo. No quiere de este modo arriesgar la estabilidad del trono: “No quiero suegro que me inquiete el reino;/ no quiero hijos deudos de vasallos,/ que tanta sangre cuestan a los godos” (80b). Y continúa: “Ésta es hija de Rey; si mi ley toma/ aunque es muy desigual, hágase luego/ su bautismo”. Tras el bautizo de Zela, ahora con el nombre cristiano de María, se casa con el Rey.

La llegada del conde Julián para dejar a su hija Florinda en compañía de la Reina origina un nuevo abuso del poder regio. El Rey, cautivado de inmediato por la joven, aunque obligado a guardar siempre la honra de las mujeres, más “que a millares de tesoros” (83b), rompe su palabra “a fe de godo

cristiano” para gozar de ella. Dicha agresión constituye un acto de adulterio y una afrenta al honor del vasallo. En la carta escrita a su padre, la hija alude, en clave simbólica, a su violación. Esta ocasiona la ira y el deseo de venganza del Conde, quien entregará España al rey Miramamolín. En dicha carta, la sortija de lazos quebrada por el estoque del Rey, una obvia representación fálica, se asocia con el sexo femenino. Y, metonímicamente, se relaciona con la violación regia de la cueva sagrada. La palabra quebrada del Rey simboliza también su castración:

Hombre, que ya no lo eres,
pues la palabra quebraste,
en que, por mujer, llegaste
a igualarte a las mujeres.

La tiranía se asocia de nuevo con las figuras tipológicas más representativas y con la destrucción de la nación. De igual modo, la canción que cantan los músicos ante Rodrigo y la Reina establece el motivo ya presente en *La judía de Toledo y las paces de los reyes*. La mujer locamente amada por el rey es quien realmente lleva las riendas de la nación. Tanto el honor individual como la honra colectiva del noble procede de su genealogía.¹⁵ La castidad de la mujer es inseparable de su jerarquía social: legitima la paternidad de cualquier descendiente y la legalidad de la herencia. De ahí que, según el Conde, la mujer manchada contamina su linaje. Honor, nombre y fama se asocian tradicionalmente con la mujer y, en concreto, con su castidad. “Quiero venderle su tierra,/ pues él me vende mi fama”, expresa el conde Julián (91a). El castigo de Dios por los “pecados enormes” del Rey será a través de la espada de Julián y de los moros, espada justiciera que recobra el honor y que contrasta con la vara real que es utilizada para deshonorar a Florinda. La invasión mora y la consiguiente derrota ocasionan en el Rey una reflexión sobre su propio estado. Contrasta el pasado con el presente. El oro y el faisán dan ahora en cebolla y pan, y el vestido de seda en paño. Las iglesias de antaño se tornan en mezquitas. La vida, al igual que la posesión del reino, es fugaz, transitoria: “¡Oh humano desengaño!/ ¡Oh vida, juego engañado,/ donde es perder el vivir!/ ¡Oh reino, prestado el vivir!/ ¡Oh reino, prestado estado,/ que del reinar al morir/ no hay más de volverse el dado!” (101b).

La muerte de Rodrigo marca la conquista de España: “España es África toda”.¹⁶ En contraste con la vida regalada, licenciosa, de don Rodrigo y de sus cortesanos, desarmados y ociosos, Pelayo se caracteriza por su valentía y atrevimiento. Es capaz de resistir el avance moro y se erige en el héroe de la España goda y cristiana. A diferencia de su predecesor, vive entre las duras peñas de Asturias, retirado de las costumbres de la Corte, pues “las sedas y

damascos/ le ofenden” (97a). Ahí labra espadas, ballestas, petos y cascos. Devoto, el respeto y la veneración que muestra hacia las sagradas reliquias contrasta con la violación del recinto sagrado a manos de Rodrigo:

Reliquias esclarecidas,
humilde sacrario os damos;
pero, en fin, vais defendidas;
con gran riqueza, en Toledo,
os tuvieron reyes godos;
yo soy pobre; ¿cómo puedo,
huyendo, hacer lo que todos?
Entre estas peñas de Oviedo,
tiempo vendrá que no falte
quien de oro, piedras y esmalte
cubra vuestras pobres cajas. (103b)

Vestido de moro, Pelayo defiende la causa de su fe, y con el amparo milagroso de Dios vence a los enemigos del cristianismo. En batalla las flechas de los moros se vuelven sobre quienes las arrojan. La vida de Pelayo contrasta también con la del apóstata Orpaz. El exobispo de Toledo, que traiciona a Rodrigo tras la pérdida de Tarifa, retira cobardemente su escuadrón. Tal traición le valió treinta villas de Castilla: “Estoy rico, contento, honrado, y vivo/ a mi modo, a mi ley, sin ley, sin cosa/ que impida el bien que de vivir recibo,/ vida tan descansada y deleitosa” (107b).¹⁷ Orpaz promete a Pelayo seis ciudades, cincuenta villas y tesoros, pero éste se niega a ser sobornado. La muerte y el cuerpo descuartizado del obispo sirven de ejemplo a sus súbditos. Bajo su cabeza decapitada, clavada en una peña, se inscribe el siguiente lema: “Ésta fue de un hombre infame,/ toda España le maldice;/ acabó como vivió,/ que mal muere quien mal vive” (109b). En contraste Pelayo es el Fénix de la España goda, auténtica. El poder regenerativo de la mítica ave, renacida de sus cenizas, se traslada como símbolo de la nación renacida: de la destrucción de la España de Rodrigo a su restauración tras la reconquista iniciada por Pelayo:

PELAYO España bella, que de Hispán te llamas,
y del lucero con que nace el día,
el tronco de los godos fenecía
si no quedaran estas pobres ramas,
ves aquí el Fénix de sus muertas llamas,
que nuevas alas de su incendio cría,
para que ocupes con la historia mía
versos y prosas, lengua y plumas, famas:

yo soy Pelayo, España; yo la piedra
 que te he quedado, sola en ésta vuelve
 a hacer tus torres que no ofenda el rayo,
 las que de sangre vestiré de hiedra,
 que, puesto que Rodrigo se resuelve,
 de sus cenizas nacerá Pelayo. (110b)

El símbolo del ave Fénix es recurrente en la lírica de Lope; se asocia incluso con la figura del poeta. Y está presente de manera relevante en el romance “A la muerte del rey Filipo II el Prudente”. El poeta describe la ascensión al cielo de Felipe II y la aparición de Felipe III, quien, acompañado por un Sandoval, aparece suspendido en los cielos sobre un diamante:

La planta sobre un diamante
 en que estaban estas letras:
 “Filipo Tercero soy,
 rey de España y fénix nueva”.
 Un bastón de general
 tiene en la mano derecha,
 con un rótulo que dice:
 “Soy defensor de la Iglesia”.
 En la izquierda tiene el mundo.
 Y como es tierno, y él pesa,
 un gran Sandoval le ayuda
 y arrima en él la cabeza.¹⁸ (289)

De acuerdo con Belén Atienza, el relato de la pérdida de España a manos de Rodrigo, y el comienzo de la Reconquista por Pelayo, se funda en un fuerte sustrato mítico (41).¹⁹ Los contemporáneos de Felipe II y Felipe III lo proyectaron sobre su presente para cifrar sus miedos y esperanzas.²⁰ Fue el duque de Lerma quien inició una campaña de desprestigio, sirviéndose de iconos claves y representativos de la Reconquista. Reforzó de este modo su posición como valido. Durante las fiestas celebradas en Denia, del 12 al 18 de febrero de 1599, el futuro Duque establecía el paralelismo entre Felipe II y el rey don Rodrigo y entre Felipe III y Pelayo, y su antepasado Sando Cuervo, consejero de Pelayo. Confirmó así, observa Atienza, “una línea continuada de servicios de los Sandovalos a los reyes, iniciada ya en la reconquista”. Por otra parte, “el futuro duque de Lerma necesitaba además justificar públicamente su presencia como valido. El marqués de Denia se dio cuenta de que cuanto más acen tuada era la conciencia de crisis, más fácil era justificar la necesidad de un buen consejero para el joven monarca”. Atienza continúa: “En un panfleto

(cuya intención era desprestigiar el antiguo régimen) titulado *Las causas de que resultó el ignorante y confuso gobierno que hubo en tiempos del rey nuestro señor, que sea en gloria, escrito por Ínigo Ibáñez, secretario del privado*, Felipe II es presentado como un rey débil y afeminado, bajo la influencia de Venus como también lo había estado el mujeriego Rodrigo. Felipe III en cambio tenía las dotes para ser un buen rey por estar dominado por el guerrero Marte”. Curiosamente, en la comedia *El servir con mala estrella*, atribuida a Andrés de Claramonte, el Rey, al verse sorprendido por Tello mientras visita a la hermana de este, se congela como si fuera una pintura o estatua. Tello, consciente de que está ante el verdadero rey, hace como que mira una imagen de este y comenta que hubiera sido más apropiado ver al rey vestido de guerrero que no de galán. Como vemos, la desidia, el desgobierno y la negligencia por amor es tema frecuente en estas obras del poder. Se establece de acuerdo con la dualidad paradigmática de Venus versus Marte.

Lope de Vega, presente en las fiestas de Denia, al servicio del marqués de Sarria, sobrino y yerno del marqués de esta villa, se vale también del mito de la Reconquista para proyectar sus esperanzas e ideales sobre el nuevo reinado de Felipe III. En su poema *Fiestas de Denia al rey catholico Felipe III*, interpreta las fiestas como una segunda coronación. Felipe III y la infanta Isabel Clara Eugenia confirman la privanza del marqués de Denia, futuro duque de Lerma. Al igual que Pelayo, Felipe III es alabado como defensor de las costas contra los moros y de las reliquias sagradas. Para entretener al rey, además de la pesca, el teatro, y las meriendas, Gómez de Sandoval organiza la representación de la toma de un fuerte moro por parte del ejército cristiano. En otra ocasión, Gómez de Sandoval hace desfilar a los nobles y fingir un torneo ante el rey. Al día siguiente, cuando el séquito real sale de Denia, Gómez de Sandoval escenifica una fingida emboscada de moros en las costas de esta villa, con la presunta defensa de la plaza dirigida por el rey, y el posterior rescate del mismo y de su séquito por los cristianos. El mensaje de las Fiestas de Denia es claro y repetido: Gómez de Sandoval es el brazo fuerte de Felipe III. Con el apoyo de la nobleza, tanto el privado como su antepasado Sando, conducirán al rey a la victoria contra sus enemigos. De igual manera que Pelayo se vale de la fuerza de sus hombres, y en especial de Sando Cuervo, para obtener la victoria, Felipe III puede valerse de Gómez de Sandoval. Lope resume el significado de las fiestas en dos versos: “Siempre en España venturoso ha sido,/ cualquiera rey de Sandoval servido”.

Pero al margen de los elogios que Lope dedica a este noble en el poema, Atienza observa que son pocos e imprecisos, hecho que explica el que Lope “nunca dejó de tener una mirada crítica” hacia privados y poderosos. Tal tesis, así como la lectura de textos como la epístola “A un privado”, la comedia

La quinta de Florencia, el ya citado poema de las Fiestas de Denia, que trata “con reservas” la figura del privado, influyen en su lectura crítica de *El último godo*.²¹ La fundación de la nueva dinastía iniciada por Pelayo se fija en esta comedia con la siguiente acotación: “España entre, y córrese una cortina en que se vea un lienzo con muchos retratos de reyes pequeños” (110b). Restaurador del reino, Pelayo respetará las reliquias sagradas y el honor de las mujeres, casando a su hermana con un “príncipe cristiano” (Ilderigo) y prometiendo casarse él mismo “con dama de Don”; es decir, de sangre goda. El mito gótico se establece una vez más como alegoría del poder, de la sangre, y del origen providencialista de la historia, y también de la fundación mítica del Estado. Las intrigas que imponen la etnia, la religión y el nuevo orden del imperio, resquebrajan tenuemente tal orden. *El último godo* logra que el espectador asocie la figura de Felipe III con la de su privado; que observe los peligros de la tiranía y la banalización del poder temporal ya que “del reinar al morir no hay más que volverse el dado”. Al insinuar paralelismos entre Felipe III y Pelayo, Lope idealiza la constitución integral de un Estado, su identidad, y a la vez alude sutilmente a las crisis del poder que surgen de las truculentas maniobras políticas de sus validos.

NOTAS

1. De acuerdo con Menéndez Pelayo (*Acad.* 8: CXIII), la única fuente que utiliza Lope para esta comedia es la *Crónica General de Alfonso el Sabio* quien, a su vez, registra un hecho recogido de la tradición oral. Afirma el prestigioso erudito que tan arraigada estaba en Castilla la idea de que los posteriores desastres del reinado de Alfonso VIII (especialmente la derrota sufrida en la célebre batalla de Alarcos, en que fue derrotado por el sultán almohade Anu Yusuf Yacub I Almansur) “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: “Otrosí para mientes, mío fijo, de lo que conteció al rey D. Alfonso de Castiella, que venció la batalla de Úbeda, que por siete años que viscó mala vida con una judía de Toledo, diól Dios gran llaga e gran ajamiento en la batalla de Alarcos, en que fue vencido, e fuyó, e fue mal andante él e todos los de su Reyno, e los que mejor andanza ovieron, fueron aquellos que y murieron; e demás matól los fijos varones, e ovo el Reyno el rey D. Fernando, su nieto, fijo de su fija. E porque el Rey se conoció después a Dios, e se repentió de tan mal pecado, como este que avie fecho, por el qual pecado por emienda fizo después el monesterio de las Huelgas de Burgos de monjas de Cistel, e el hospital, Dios diól después buena andanza contra los moros en la batalla de Úbeda” (citado de *Castigos e documentos*, cap. XX, edición

de Gayangos). También menciona Menéndez Pelayo al poeta y moralista estoico don Luis de Ulloa y Pereyra, caballero de Toro y amigo fidelísimo del conde-duque de Olivares, a quien acompaña en su destierro. Tras el destierro del privado, Ulloa compone un poema tomando el asunto de Raquel desde el punto de vista político. Es una lección dirigida a los reyes viciosos y negligentes. Según Menéndez Pelayo (*Acad.* 8: CXXI): “el aliento, más oratorio que poético, que en estas octavas se respira, es de una arenga tribunicia, veheméntísima, inflamada, sincera, y por lo mismo elocuente. El autor piensa menos en Alfonso VIII y en Raquel, que en Felipe IV y en sus mancebas”. Ver en general Caro Baroja.

2. Es este precisamente el tema del relato épico de la *Jerusalén conquistada* (1609) de Lope. Ver al respecto Pierce, Quint, González-Marcos, y Wright.
3. Otro rey que se niega a cumplir con su obligación conyugal es el joven Alfonso en *La corona merecida*. La comedia fue representada con motivo de la celebración de la boda de Felipe III con Margarita de Austria en 1599. Basada en la historia de María Coronel y Pedro I de Castilla, Lope ubica la acción en diferente espacio del histórico (Burgos, no Sevilla), y tiene como sustrato un contexto histórico distinto: el reinado de Alfonso VIII y no el de Pedro I de Castilla. Cambia también el nombre de la protagonista: la María Coronel histórica es doña Sol. En la comedia, el rey, auspiciado por un tercero, se desentiende de la nueva reina, la bella Leonor de Inglaterra, dejándose gobernar por el deseo erótico que siente hacia la humilde labradora Sol. A modo de nuevo Narciso, el “enfermo, loco y perdido” monarca, se ciega ante Sol, promocionando y condenando a sus súbditos para gozar de la mujer casta. La gloria y renombre de Sol, que se abrasa para guardar su honor, contrasta con la vileza del rey. La corona “merecida” que recibe de la reina en reconocimiento de su castidad, contrasta con la “inmerecida” corona del rey. Ver González, y Martínez Díaz.
4. El célebre relato de la usurpación de la atractiva esposa de Urías se contiene en *2 Samuel*, 11. El rey David ve desde la terraza de su casa real a Betsabé, hija de Elaim, mujer de Urías, mientras esta se bañaba. David pide que se la traigan y se acuesta con ella. Tras conocer que Betsabé está encinta, David pide a Joab que invite a Urías para comer con él. El rey escribe una carta a Joab en la que incluye el siguiente mensaje: “Poned a Urías en el punto donde arrece el combate, retiraos y dejadle solo para que caiga muerto”. Así lo hace y Urías cae muerto ante los muros de Rabá. David manda buscar a Betsabé, la introduce en su casa y la toma por mujer. Ella le da un hijo. Lo que hizo David fue desagradable a Yavé. El profeta Natán le cuenta al rey una parábola sobre su abuso del poder donde el ser tirano equivale a matar la oveja del pobre. También le revela lo que dice Yavé: “Yo te ungué rey de Israel y te libré de las manos de Saúl. Yo te he dado la casa de tu señor, y he puesto en tu seno las mujeres de tu señor, y te he dado la casa de Israel y de Judá; has menospreciado a Yavé. No se apartará de tu casa la espada por tomar la mujer de Urías como mujer y tomaré ante tus ojos a tus mujeres y si tú has actuado ocultamente yo lo haré público”. Tras el arrepentimiento de David, Natán declara que Yavé le ha perdonado. También le informa que si bien David no morirá por su pecado, sí perecerá su hijo recién nacido. Yavé hiere al hijo que había tenido Betsabé con David. Aunque este ayuna y se recoge, al séptimo día muere el niño. Ver *Diccionario de la Biblia* (439-41).
5. De acuerdo con Menéndez Pelayo (*Acad.* 8: CXV-CXVII), “el amor está presentado en

este poema dramático como una demencia fatal e irresistible, la cual no cede ni ante los terrores de lo sobrenatural, que amagan a Alfonso en la primera noche en que va a llegar a los brazos de la hermosa judía”.

6. Sobre la figura cómica de Belardo ver Morley y Tayler. Y como figura del romancero nuevo destaca el ciclo de romances en torno a Belardo y Filis, tales como “Hortelano era Belardo/ de las huertas de Valencia”. Ver *Romancero general*, fols. 153v-54r. Al mismo ciclo, y bajo la misma máscara se presenta Belardo en los romances “El lastimado Belardo” (fol. 366), “El tronco de ovas vestido” (fols. 31v-32r), “Al pie de un roble escarchado” (fol. 154), “Por las riberas famosas” (fols. 13v-14r), “Contemplando estaba Filis” (fol. 21v), “Amada pastora mía” (fol. 3v), “Mil años ha que no canto” (fols. 47v-48r), “Mirando está las cenizas” (fols. 105v-106r), “Llenos de lágrimas tristes” (fols. 47r-48r), por destacar los más representativos del ciclo.
7. Los primeros versos recogen la dicción formulaica del célebre romance histórico en torno al *Cerco de Zamora*, a manos del rey don Sancho con la consiguiente traición de Vellido Dolfos. El inicio de este romance, “Rey don Sancho, rey don Sancho, no digas que no te aviso”, fue ampliamente difundido por la tradición oral. Ver *Romancero* (83).
8. La Cava, documenta Covarrubias (322a), fue la hija del conde don Julián, “por cuya causa se perdió España, como es notorio de lo que las historias así nuestras como de los árabes cuentan. Y su verdadero nombre dizen aver sido Florinda, pero los moros llamáronla Cava, que vale cerca dellos tanto como muger mala de su cuerpo, que se da a todos”.
9. Sobre el tener mano, *tener poder*, explica Covarrubias (786a): “Está en mi mano, está en mi voluntad. Echar mano, *es desembainar la espada*” (786a, el énfasis es nuestro). Así, en *El castigo sin venganza*, Casandra le dirá al pusilánime conde Federico que las mujeres aunque puedan tener valor son faltas de “manos” (v. 1431).
10. Ismael, hijo de Abraham y de su esclava egipcia Hagar, fue expulsado con su madre por Abraham y ahuyentado hacia el desierto de Parán. Los árabes lo consideran como el origen de su nación. Ver *Diccionario de la Biblia* (923).
11. El peligro que constituye la mezcla de sangre real con la judía se relaciona con la creación de una identidad nacional, una ideología y un discurso que proviene de una historiografía que propone los valores de los reinos godos como constituyentes fundacionales. La eliminación del Otro –la judía Raquel, el pecado del rey– ofrece una lectura feminista y psicoanalítica –la mujer como Otro– y postcolonial –la judía y el moro como Otros– en cuanto a la elaboración de dichos discursos. Ver al respecto Davis (172-206).
12. Sobre el profeta Natán, que informa al rey David de que Yavé no le castigará con la muerte, pero sí le quitará su primer hijo varón (2 *Samuel*, 12, 1), ver la nota 4.
13. Melveena McKendrick señala: “With the passage of time she had become a more acceptable scapegoat for a nation’s humiliation and defeat than a king seen eventually to represent the idea of Hispano-Christian legitimacy. In the Moslem chronicles and the earliest Christian accounts the Count’s daughter is unequivocally raped by Rodrigo” (49).
14. Sobre los sueños de Lucrecia de León en los que Felipe II es comparado con don Rodrigo, ver también Kagan (75-85); en general Bouza.

15. Sobre el honor y la honra en el teatro del siglo XVII ver los clásicos ensayos de Castro, Entwistle, Correa y Peristiany. Y en cuanto a la problemática situación de la mujer, como casada y como adúltera, ver Dopico Black. Sobre las genealogías importa consultar el ensayo de Zugasti (135-60).
16. En la comedia *El mejor mozo de España* el personaje de Isabel la Católica alude al rey Rodrigo de la siguiente manera: “Por Rodrigo, desdichado/ en las armas y el amor,/ quedó el español valor/ al africano postrado” (330b).
17. La actitud poco religiosa del obispo Orpaz contrasta asimismo con la piedad del moro Abembúcar y su prima, la reina Zara/ María. Deseoso de casarse con la viuda, ésta le rechaza, ya que casarse con un musulmán constituiría una traición a su nueva fe. Abembúcar declara su deseo de hacerse cristiano puesto que cualquier religión que le niegue el amor de Zara, lo que significaría su “perdición”, le ofende: “que lo que me quita a ti,/ ¿quien duda que sea muy malo?” (102a). Los dos morirán como mártires de la fe cristiana.
18. Lope de Vega, *Obras poéticas* (289). José Manuel Blecua identifica a este Sandoval con el cardenal Bernardo de Rojas. Atienza cree que se trata del duque de Lerma, “puesto que en la escena ayuda al rey con el gobierno temporal del mundo, y no con el gobierno de la Iglesia” (47, nota 37).
19. Ambrosio de Morales, cronista de Felipe II, en su *Corónica general de España* publicada en tres volúmenes (1574, 1577, y 1586), alaba a Felipe II como digno descendiente de Pelayo. Sobre Ambrosio de Morales y otros cronistas reales en tiempos de Carlos V y Felipe II, ver Kagan (19-29). Sobre la historiografía durante los Austrias, ver Amado. Los contemporáneos de Lope de Vega conocían la historia de Rodrigo gracias al romancero, crónicas, y a las diversas historias de España que se reeditaron o escribieron en tiempos de Felipe II y Felipe III. Para una historia y compilación de textos en torno a la historia legendaria del rey don Rodrigo, ver Menéndez Pidal y Menéndez Pelayo (1944-1945, 8: 82-92); también las “Observaciones preliminares” en Menéndez Pelayo (1966, 19-56). Resulta también esencial Maravall.
20. A finales del siglo XVI algunas voces críticas contra la monarquía del rey Prudente reinterpretaron el mito de Rodrigo e insinuaron paralelismos entre el tirano y Felipe II, observa Atienza (40). Siguiendo a Anthony Feros, Atienza concluye: “Tras la muerte de Felipe II, Felipe III y su privado Francisco Gómez de Sandoval intentaron distanciarse de Felipe II y presentar el nuevo reinado como una nueva esperanza”. Ver también Pérez Bustamante, Benigno, y Feros.
21. Para un análisis detallado de *El último godo* y de las referencias en clave sobre Felipe II, Felipe III y Gómez de Sandoval, ver Atienza.

OBRAS CITADAS

- Acad.: Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española.* Ed. Marcelino Menéndez Pelayo. 15 vols. Madrid: Real Academia Española, 1890-1913.
- Amado, María Tereza. “El pensamiento historiográfico español bajo los Austrias”. *Rivista di storia della storiografia moderna* 15 1-2 (1994): 59-93.

- Atienza, Belén. “La [re]conquista de un valido: Lope de Vega, el duque de Lerma, y los godos”. *Anuario Lope de Vega* 6 (2000): 39-49.
- Benigno, Francesco. *L'ombra del re: Ministri e lotta politica nella Spagna del Seicento*. Venecia: Marsilio, 1992.
- Bouza, Fernando. *Imagen y propaganda: capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. Madrid: Akal, 1998.
- Caro Baroja, Julio, ed. *Las falsificaciones de la historia (en relación con la de España)*. 6ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1992.
- Castro, Américo. “Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII”. *Revista de Filología Española* 3 (1916): 1-50.
- Correa, Gustavo. “El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII”. *Hispanic Review* 26 (1958): 99-108.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o Española*. Madrid: Ediciones Turner, 1979.
- Davis, Elizabeth. *Myth and Identity in the Epic Imperial Spain*. Columbia/ London: University of Missouri Press, 2000.
- Diccionario de la Biblia*. Ed. Herbert Haag. Tr. Serafín de Ausejo. Barcelona: Herder, 1981.
- Dopico Black, Georgina. *Perfect Wives, Other Women: Adultery and Inquisition in Early Modern Spain*. Durham: Duke University Press, 2001.
- Entwistle, William J. “Honra y duelo”. *Romanistisches Jahrbuch* 3 (1950): 404-420.
- Feros, Anthony. *Kingship and Favoritism in the Spain of Philip III, 1598-1621*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Girard, René. *Violence and the Sacred*. Tr. Patrick Gregory. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1977.
- González, Julio. *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*. 3 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960.
- González-Marcos, Julio. “La Jerusalén conquistada, epopeya trágica”. *La Torre* 63 (1969): 97-108.
- Kagan, Richard L. *Lucrecia's Dreams: Politics and Prophecy in Sixteenth-Century Spain*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- Luna, Miguel de. *Historia verdadera del rey don Rodrigo en la qual se trata la causa principal de la pérdida de España y la conquista que de ella hizo Maramolin Almançor, [...], traducida de la lengua árábica por Miguel de Luna*. Madrid: Herederos de León, hacia 1676.
- McKendrick, Merveena. *Playing the King: Lope de Vega and the Limits of Conformity*. London: Tamesis, 2000.
- Maravall, José Antonio. *El concepto de España en la Edad Media*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1954.
- Márquez Villanueva, Francisco, “La voluntad de leyenda de Miguel de Luna”. *El problema morisco (desde las otras laderas)*. Madrid: Libertarias, 1991. 45-98.
- . “Transfondos de la profecía del Tajo”. *Fray Luis de León, historia: humanismo y letras*. Ed. Víctor García de la Concha y J. San José Lara. Salamanca: Univer-

- sidad de Salamanca, 1996. 423-40.
- Martínez Díaz, Gonzalo. *Alfonso VIII, rey de Castilla y Toledo*. Burgos: La Olmeda, 1995.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Obras de Lope de Vega*. Ver *Acad.*
- . *Antología de poetas líricos castellanos*. 13 vols. Madrid: Viuda de Hernando 1890-1899; reimpr. Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944-1945.
- . "Observaciones preliminares". *Obras de Lope de Vega. Crónicas y leyendas dramáticas*. Madrid: Atlas, 1966.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Floresta de leyendas heroicas españolas: Rodrigo, el último godo*. 3 vols. Madrid: La Lectura, 1925-1927.
- Morales, Ambrosio de. *Corónica general de España, prosiguiendo adelante los cinco libros que el maestro Florián de Ocampo, cronista del Emperador Carlos V dejó escritos*. 2 vols. Alcalá de Henares: Juan Íñiguez de Lequerica, 1574, 1577.
- Morley, S. Griswold y Richard W. Taylor. "Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega: estudio de onomatología". 2 partes. *University of California Publications in Modern Philology* 55.1 (1961): 1-722.
- Pérez Bustamante, Ciriaco. *Felipe III: semblanza de un monarca y perfiles de una privanza*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1950.
- Peristiany, J. G., ed. *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1965.
- Pierce, Frank. "History and Poetry in the Heroic Poem of the Golden Age". *Hispanic Review* 20 (1952): 302-312.
- Quint, David. "The Literary Epic and Lope's *Jerusalén conquistada*". *Bulletin of Hispanic Studies* 33 (1956): 93-98.
- Romancero*. Ed. Paloma Díaz-Mas. Barcelona: Crítica, 1994.
- Romancero general, en que se contienen todos los romances que andan impresos en las nueve partes de Romanceros. Ahora nuevamente impreso, añadido y enmendado*. Madrid: Luis Sánchez, a costa de Miguel Martínez, 1600.
- Vega Carpio, Lope de. *Las paces de los Reyes y judía de Toledo*, ed. *Acad.* 8.
- . *Fuenteovejuna*. Ed. Donald McGrady. Estudio Preliminar de Noël Salomón. Barcelona: Crítica, 1983.
- . *Jerusalén conquistada: epopeya trágica*. Ed. Joaquín de Entrambasaguas. 3 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951.
- . *El perro del hortelano, El castigo sin venganza*. Ed. A. David Kossoff. Madrid: Castalia, 1970.
- . *El mejor mozo de España*. Ed. en *Acad.* 10.
- . *El último godo*. Ed. en *Acad.* 7.
- . *Obras poéticas*. Vol. 1. Ed. José Manuel Blecha. Barcelona: Planeta, 1989.
- Wright, Elizabeth R. "A New Beginning: the Quest for Jerusalem". *Pilgrimage to Patronage: Lope de Vega and the Court of Philip III (1598-1621)*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2001. 82-109.

Zugasti, Miguel. "Órbitas del poder, encargo literario y drama genealógico en el Siglo de Oro: de Encina a Lope de Vega". *El drama histórico: teoría y comentarios*. Ed. Kurt Spang. Pamplona: EUNSA, 1998. 135-60.