



UNIVERSIDAD DE LEÓN

**Departamento de Filología Hispánica
y Clásica**

**ESTUDIO, ANOTACIÓN Y EDICIÓN CRÍTICA DE
EL DESAFÍO DE CARLOS V
DE FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA**

Óscar García Fernández

León, noviembre de 2015

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	3
2.	CONTEXTO HISTÓRICO: EL CONDE-DUQUE DE OLIVARES Y SU ALARGADA SOMBRA.....	7
2.1.	REFORMAS EN LA POLÍTICA INTERIOR.....	16
2.2.	EL BUEN RETIRO.....	20
2.3.	EL PRESTIGIO Y LA POLÍTICA EXTERIOR	26
2.4.	ALGUNAS SIMILITUDES ENTRE CARLOS V Y FELIPE IV	34
3.	CARLOS DE HABSBURGO: REY, EMPERADOR Y MODELO IMPERIAL.....	37
3.1.	CARLOS I: EL REY DE ESPAÑA.....	42
3.2.	CARLOS I DE ESPAÑA Y CARLOS V, EMPERADOR DEL SACRO IMPERIO ROMANO GERMÁNICO.....	54
3.3.	EL IMPERIO	58
3.4.	1532: EL CERCO DE VIENA.....	68
3.5.	HACIA UN CONCEPTO IMPERIAL.....	78
4.	EL ORIGEN DE LOS OTOMANOS	81
5.	FUENTES HISTÓRICAS PARA LA COMPOSICIÓN DE <i>EL DESAFÍO</i>	87
5.1.	<i>HISTORIA DE LA VIDA Y HECHOS DEL EMPERADOR CARLOS V</i>	90
5.2.	HECHOS ACAECIDOS EN 1529: PRIMERA LLEGADA DEL TURCO.....	91
5.3.	1532: LA PREPARACIÓN DE LA DEFENSA DE VIENA	96
5.4.	LA BATALLA.....	101
5.5.	ALGUNOS <i>TOPOI</i> DE INTERÉS	103
5.6.	UN INTENTO DE MOTÍN	105
5.7.	ALGUNOS NOMBRES PROPIOS	105
5.8.	¿Y SI ROJAS ZORRILLA TAMBIÉN LEYÓ A PAULO GIOVIO?.....	107
5.9.	ALGUNAS APRECIACIONES INTERESANTES	109
6.	ANÁLISIS DE LA COMEDIA	111
6.1.	DILUCIDACIONES GENÉRICAS.....	111
6.2.	TEMAS: AMOR Y HONOR, HUMOR Y PODER	123
6.2.1.	AMOR <i>VERSUS</i> HONOR	123
6.2.2.	EL HUMOR.....	131
6.2.2.1.	LOS INTERLUDIOS CÓMICOS.....	131
6.2.2.2.	LA COMICIDAD.....	133
6.2.3.	AUTORIDAD Y PODER EN <i>EL DESAFÍO DE CARLOS V</i>	138
6.3.	PERSONAJES	149
6.3.1.	LOS CRISTIANOS.....	151
6.3.1.1.	CARLOS V.....	151
6.3.1.2.	EL REY FERNANDO.....	160

6.3.1.3. DUQUE DE ALBA.....	162
6.3.1.4. MARQUÉS DEL VASTO.....	167
6.3.1.5. DOÑA LEONOR.....	168
6.3.1.6. DON LUIS DE LA CUEVA.....	171
6.3.1.7. LOS GRACIOSOS: BUSCARRUIDO Y MARIBERNARDO.....	173
6.3.2. LOS TURCOS.....	183
6.3.2.1. SOLIMÁN.....	183
6.3.2.2. JUAN SEPUSIO.....	191
6.3.2.3. ABRAYMO.....	195
6.3.2.4. LUNA.....	198
6.4. ELEMENTOS ESTILÍSTICOS EN <i>EL DESAFÍO DE CARLOS V</i>	199
6.5. TÉCNICA DRAMÁTICA.....	212
6.5.1. EL ESPACIO.....	212
6.5.2. EL TIEMPO.....	228
6.5.3. LAS ACOTACIONES.....	231
6.5.4. ESTRUCTURA DRAMÁTICA.....	235
6.6. ANÁLISIS MÉTRICO.....	243
6.4.1. PRIMERA JORNADA.....	243
6.4.2. SEGUNDA JORNADA.....	243
6.4.3. TERCERA JORNADA.....	243
7. 28 DE MAYO DE 1634: HACIA UNA REPRESENTACIÓN DE <i>EL DESAFÍO DE CARLOS V</i>	253
8. TRANSMISIÓN TEXTUAL DE <i>EL DESAFÍO DE CARLOS V</i>	265
9. CRITERIOS DE EDICIÓN.....	305
10. CONCLUSIONES.....	317
11. BIBLIOGRAFÍA.....	333
12. <i>EL DESAFÍO DE CARLOS QUINTO</i>	349
12.1. JORNADA PRIMERA.....	350
12.2. JORNADA SEGUNDA.....	396
12.3. JORNADA TERCERA.....	426
13. ANOTACIÓN FILOLÓGICA.....	461
14. ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS.....	491

1. INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas se ha puesto de manifiesto la importancia del teatro del Siglo de Oro a nivel social y cultural, nacional e internacionalmente. Se han celebrado macrocongresos, han surgido grandes festivales que cuentan con miles de espectadores y cientos de espectáculos, la Compañía Nacional pone el cartel de no hay entradas en cada una de sus representaciones, y cada vez es mayor el número de autores y obras que se representan, que se rescatan del olvido. Así, dentro de estos autores, Francisco de Rojas Zorrilla es uno de los dramaturgos de mayor impacto dentro de la generación de Calderón de la Barca, heredera de Lope de Vega y su *Arte Nuevo*.

Rojas Zorrilla nació en 1607 en Toledo y murió en 1648 en Madrid, tuvo una carrera breve en tiempo pero participó en la vida cortesana de manera activa y tuvo gran éxito en la década de oro del teatro español llegando a publicar dos partes de sus comedias en 1640 y 1645. Rojas comenzó a ser conocido a través de las palabras de Pérez de Montalbán en su *Para todos*: «don Francisco de Rojas, poeta florido y galante, como dicen los aplausos de las ingeniosas comedias que tiene escritas». Si bien, debutó en palacio en 1633, en el Pardo con su *Persiles y Segismunda* y alcanzó su cumbre en 1640 cuando una obra suya inaugura el Coliseo del Retiro, *Los bandos de Verona*. Algunas de sus obras han pasado a la historia del teatro español y se siguen representando con éxito, como *Del rey abajo ninguno*. En total, según los especialistas, se conservan unas cuarenta y ocho comedias del toledano escritas en solitario. La crítica teatral actual ha puesto de manifiesto la necesidad de realizar ediciones críticas de manera científica y solvente con el fin de poder aproximarnos al corpus dramático de los distintos autores, entre los que se encuentra Rojas. Es necesario ampliar el canon de autores y obras, pues estos secundarios de lujo son los que permiten hablar de Siglo de Oro *sensu strictu*. De hecho, el propio Rojas Zorrilla compitió con Calderón de la Barca por ser el autor preferido en palacio en los años posteriores a la muerte de Lope de Vega, llegando a serlo especialmente en 1635 y 1636, años en que se representaron más de una docena de sus obras en el ambiente cortesano.

Una de las comedias que no vio la luz en ninguna de las dos partes fue *El desafío de Carlos V*, a pesar de ello, la obra tuvo cierto éxito editorial en los siglos XVII y XVIII, de los que se conservan hasta quince ediciones diferentes. La única noticia de la representación de la obra que ha llegado hasta nuestros días apunta a una representación en palacio el 28 de mayo de 1634. A pesar de estas escasas noticias, el objetivo de esta

tesis doctoral es recomponer el texto dramático de la manera más próxima posible al original perdido que escribió Rojas Zorrilla mediante el análisis de las diferentes ediciones antiguas que se conservan. Una de las peculiaridades principales de dichas ediciones es que todas se editaron en el formato suelta, con una dificultad añadida, no se conserva la fecha de ninguna de estas quince ediciones, tampoco disponemos de todos los datos referentes al editor y al lugar de edición, especialmente en las comedias más antiguas. De esta misma forma, intentaremos mostrar las relaciones que se establecen entre las ediciones según la metodología moderna de la edición crítica que propone Alberto Blecua y que se ha ido perfeccionando en los últimos tiempos, con el fin de ofrecer un estema en el que se ponga de manifiesto las relaciones existentes entre las diferentes ediciones conservadas.

Apunta Arellano¹: «el hecho de que la primera tarea de un crítico literario es comprender un texto desde la perspectiva de la idea de la época que lo produjo», por lo que parece necesario realizar un estudio detallado de todos los elementos, tanto dramáticos como contextuales relacionados con la comedia para una mejor comprensión de la misma, pues la obra se escribió en un contexto determinado y en un momento histórico bien definido. Además, parece que pudiera ir dirigida a un público cortesano, por lo que la dimensión que alcanza la comedia puede ir más lejos de la mera sucesión de acontecimientos históricos destacados de la vida de Carlos V. Conocer la importancia que tuvo el teatro para la corte de Felipe IV se considera fundamental, ya que no fue una simple forma de ocio cortesano, sino que estuvo al servicio de intereses más amplios que en estas páginas intentaremos deslindar y aquilatar. El estudio de las fuentes en que se inspiró el dramaturgo para componer la obra es muy significativo, puesto que permite establecer algunas relaciones más interesantes entre la corte, la finalidad de la comedia y el poeta toledano.

Los temas principales que jalonan la comedia forman parte del corpus temático tradicional del teatro aurisecular: el amor, representado principalmente por los secundarios; el honor que se pone en juego entre Solimán y Carlos V; el humor que tiene su hueco con interludios cómicos de los graciosos; y el tema del poder y las relaciones que se establecen, tanto entre los cristianos e islamistas por separado como entre los cristianos y los musulmanes, comandados por Carlos V y Solimán.

¹ Ignacio Arellano, *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1999, p. 336.

En el análisis textual hay algunos elementos que merece la pena destacar: los personajes, que intentaremos analizar de manera exhaustiva para comprobar si responden al esquema clásico de la comedia establecido por Lope de Vega o si suponen alguna renovación con respecto al mismo; el espacio, tanto el posible espacio escénico como el dramático, que apunta a un palacio y su peculiar adaptación al estilo de los corrales de la comedia sin llegar a especificarse sus características técnicas; el tiempo, tanto el interno de la comedia como el histórico y la importancia del proyecto educativo de Olivares para formar al monarca; la métrica, especialmente, en comparación con otras comedias de Rojas Zorrilla, con un doble interés: en primer lugar corroborar que se trata de una comedia del autor y, en segundo, observar si estos usos métricos se corresponden o contradicen lo que Lope de Vega dijo en su *Arte Nuevo de hacer comedias* en 1609, así como la posible relación con la segunda generación de dramaturgos comandada por Calderón de la Barca.

Otro elemento que se pretende analizar es la importancia de las acotaciones, que ofrecen pistas claves para intentar proponer un lugar en que se pudiera representar la obra. Junto a ellas, los recursos estilísticos juegan un papel relevante y pondrán de manifiesto la calidad literaria y estética que alcanza Rojas Zorrilla.

Las notas al texto sirven para completar la edición crítica. Con ellas se pretende aclarar los pasajes oscuros, las relaciones históricas dentro del periodo de Carlos V y del propio Felipe IV, gobernante en el momento del estreno de la comedia.

Así, se pretende ofrecer una edición crítica que se completa con el cotejo de las quince ediciones antiguas conservadas, un estudio profundo de los elementos compositivos y estructurales de la obra, del contexto del reinado de Felipe IV, de Carlos V y el concepto de imperio existente en los siglos XVI y XVII; de las fuentes que utilizó Rojas Zorrilla, donde parece destacar *La historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, de Prudencio de Sandoval. El estudio se completa con una serie de elucubraciones sobre el género, un análisis exhaustivo de los personajes, del espacio escénico y dramático, del tiempo, de las acotaciones, de la estructura, de la métrica, de la parte más lírica, los grandes temas, la posible representación y la transmisión textual.

Para llevar a cabo este trabajo he necesitado mucho tiempo, un tiempo que he robado de otros quehaceres y obligaciones propios de la edad adulta, pero ha sido por gusto y no por necesidad, así que solo puedo estar agradecido por haber encontrado una verdadera pasión por el teatro y por la investigación.

Me gustaría agradecer a todas las personas que de una manera u otra han estado al pie del cañón: en primer lugar a mis dos directores, maestros y por encima de todo, amigos Juan Matas Caballero y Rafael González Cañal, sin cuya ayuda desinteresada nunca hubiera podido finalizar este trabajo.

Gracias a los miembros del tribunal por contribuir con sus atinadas aportaciones a mejorar este trabajo.

Gracias a mi familia por el continuado apoyo, buenas palabras, sonrisas, esfuerzos por entenderme y los ojos lectores expertos en el cotejo: gracias a mis hermanos, Alfredo, ejemplo de inteligencia y cariño, Verónica, pura inteligencia emocional, a los hermanos políticos Estefanía y Álvaro, a mi sobrino el gran Pepe, que solo destila amor, a mis padres Feli y Domingo, quienes han aguantado un humor a veces demasiado excepcional, gracias por estar siempre y haber logrado hacer de mí lo que soy; a Marta y su infinita paciencia, porque es y está y, principalmente, por todo lo que hemos aprendido y por los momentos tan felices que pasamos juntos; a mis amigos, de los que no hace falta decir nada porque ya les he robado bastante tiempo y, a pesar de eso, siguen siendo amigos: Raúl, Triguís, Gabi, Manolo, Pilar, Alexis, la otra Pilar, Kike, los Pequeños, los Majos, a Bobi y familia, a Juli, nueva y eterna, a Belén por lo que ha luchado por mí, a Miguel, Tina, Enrique, Dora, Tino, Carmen, vecinos y más que familiares de mi querido pueblo; a las compañeras y compañeros del instituto, que también son amigos; a los filólogos y filólogas: Almudena, Alejandra, Omar, Alberto, Santiago, Natalia, Judit, Adrián, Elena, Gema, Germán Vega, Abraham Madroñal, Héctor Urzaiz, Felipe Pedraza y Milagros, con los que he compartido grandísimos momentos en Almagro, Olmedo y otros lugares teatrales; a todas y todos los que no nombro pero que han estado y por eso, son.

Muchas gracias por formar parte de este proyecto tan importante, gracias porque habéis aguantado a un tesista, que muchas veces no se aguantaba ni él.

2. CONTEXTO HISTÓRICO: EL CONDE-DUQUE DE OLIVARES Y SU ALARGADA SOMBRA

El desafío de Carlos V de Francisco de Rojas Zorrilla parece que se representó por primera vez en palacio el 28 de mayo de 1634. Durante el reinado de Felipe IV la actividad teatral en la corte fue frenética, y como prueba de ello se conservan muchas y variadas noticias de representaciones teatrales dentro del mundo cortesano² que permitían el solaz del rey y de todo su séquito.

El reinado de Felipe IV de Habsburgo comienza de manera muy ilusionante pero a la vez muy convulsa, pues con únicamente dieciséis años sube al trono tras la muerte prematura de Felipe III —su padre— con tan solo cuarenta y dos años. Tras unos años de excesos por parte de los válidos reales y un abandono de la participación política por parte de Felipe III, cualquier posibilidad de cambio era celebrada en la península con gran alborozo y esperanza. La España que el joven monarca recibe en herencia contempla unas posesiones inmensas alrededor de todo el mundo conocido, entre las que se encuentran las diecisiete Provincias Unidas³ del norte, con capital en Bruselas —incluyendo las rebeldes con las que se mantiene una guerra—, posesiones en el norte y sur de Italia: el Milanesado, Sicilia y Nápoles; así como posesiones ultramarinas en América y también en Asia gracias a que Portugal está anexionada al reino de España desde la época de Felipe II. De esta manera, el que en el futuro será conocido como «Rey Planeta»⁴ está al mando del más poderoso estado de Europa y por ende, del mundo, aunque también es cierto que se está resquebrajando peligrosamente. España y sus inmensas posesiones son el mayor enemigo de las principales naciones europeas, que ven en el poder de los Habsburgo una clara amenaza para su independencia. Esta especie de vasto imperio español en la época era conocido como La Monarquía⁵. Las posesiones comenzaron a crecer desde el período de los Reyes Católicos y se vieron incrementadas rápidamente —ya en época de Carlos V— con toda la herencia

² N. D. Shergold y J. E. Varey, «Some palace performances of seventeenth-century plays», *BHS*, XL, (1963), pp. 212- 244.

³ Las diecisiete Provincias Unidas abarcaban más que la actual Holanda y Bélgica ya que incluían además parte de la actual Alemania y Francia. Eran un centro de vital importancia para el comercio de la Monarquía. Hablamos de la guerra de los 80 años que finalizó con la independencia de las provincias del norte.

⁴ J. H. Elliott, «Felipe IV, mecenas», en ed. A. Close, *Edad de oro Cantabrigense: Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Robinson College, Cambridge, 18-22 julio, 2005, Cambridge, 2006, pp. 43- 59.

⁵ Jonathan Brown y J. H. Elliott, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Alianza, Madrid, 1988, pp. 10 y sigs.

borgoñona y el imperio que consigue heredar de su abuelo Maximiliano⁶. Posteriormente, ya en vida de su hijo Felipe II⁷ «una parte, junto con el título imperial, hubo de ser cedida a los primos austriacos de Felipe [II], pertenecientes a la rama más joven de la casa de Habsburgo.» El título imperial se traslada a la parte oriental de la familia, pero las posesiones de la Monarquía siguen siendo enormes aunque también muy dispersas.

Uno de los personajes más relevantes de la corte madrileña es el conde-duque de Olivares, valido omnipresente de Felipe IV al que la historia está situando en su verdadero lugar⁸, donde se destaca por su entrega feroz y conocimiento de todos los asuntos relacionados con España, que se asimila a un imperio sin llevar ese nombre. De hecho, el reinado de Felipe IV tiene como punto de inflexión 1643, año en que el conde-duque se retira a petición del rey a la villa de Loeches tras unos intentos fracasados de reforma y varias revueltas internas con catastrófica solución para la Monarquía, como el problema catalán y la futura independencia de los portugueses. En este sentido, entre los años 1621 y 1643, años del valimiento, la relación entre el rey y su primer ministro fue de maestro y pupilo, con variaciones a lo largo del tiempo, aunque mantuvieron una gran cercanía: Olivares se permitía aconsejar en su manera de actuar al rey, quien cada vez iba cobrando mayor experiencia tanto cultural como política, gracias a la formación que fue adquiriendo a través de lo que parece un meditado plan del conde-duque para hacer de su señor un modelo y ejemplo de comportamiento regio.

Sin querer entrar en este contexto en mayores profundidades, hemos de tener en cuenta que el anterior rey de España, Felipe III, acompañado por sus omnímodos validos el duque de Lerma y el duque de Uceda, había disfrutado de un periodo de relativa paz en los diferentes territorios que gobernaba, período que se va a romper en 1621, cuando las provincias del norte de los Países Bajos: Holanda, Zelanda, Utrecht, Frisia, Groninga, Overijssel y Güeldres, tras doce años de tregua con España en su carrera por conseguir la independencia, vuelven a enfrentarse mostrando gran determinación en alcanzar la autonomía con respecto a España. Este final de la Tregua de los Doce años supone el inicio del reinado de Felipe IV. Si la *Pax Hispanica* había sido el referente del reinado de Felipe III, su hijo Felipe IV sube al trono con una guerra recién recomenzada que va a alargarse hasta mediados de siglo XVII y que culminará

⁶ Cfr. con el capítulo dedicado al reinado de Carlos V.

⁷ Brown y Elliott, ob. cit., p. 10.

⁸ John H. Elliott, *El Conde-duque de Olivares*, Crítica, Barcelona, 2004.

con la definitiva independencia de los Países Bajos⁹ encabezados por las siete Provincias Unidas.

Pero entre 1621, fecha de subida al trono del joven Felipe IV, nacido en 1605, y 1634 cuando se representa *El desafío de Carlos V*, ocurren algunos hechos capitales en la Monarquía que es necesario conocer para comprender debidamente la comedia y el momento histórico de su representación.

No se pretende mostrar aquí un estudio histórico detallado de finales de la década de los veinte y principios de los treinta, pues ya hay sesudos tratados donde se ponen de relieve los principales acontecimientos acaecidos durante el reinado de Felipe IV, sino mostrar algunos datos importantes que facilitan la comprensión de esta comedia representada en palacio. A la luz de estos hechos, veremos que elegir la figura de Carlos V no es cuestión baladí, sino que tiene gran importancia como modelo de comportamiento para el todavía joven monarca, que aún se encuentra en el proceso de formación en el que se observa la mano del conde-duque de manera continuada.

Como ya señalábamos, el principal actor de la política nacional e internacional española es el conde-duque de Olivares, todopoderoso valido de Felipe IV, maestro y mentor del rey. La visión que tenemos en la actualidad del conde-duque de Olivares ha mejorado con el paso del tiempo y gracias a algunas importantes obras biográficas¹⁰ conocemos su abnegación para con los asuntos de estado, aunque también con los asuntos relacionados con el entretenimiento y la formación del monarca. Una de sus principales aportaciones por escrito fue un texto secreto, el conocido posteriormente como *Gran Memorial*¹¹ de 1624, donde los conceptos de reputación y unidad hispánica son sus principales divisas. Es decir, reputación a nivel internacional con el fin de sostener los territorios heredados y el prestigio tan costosamente obtenido, y la unidad de España como una única unidad política y legislativa a la manera de Castilla y no de reinos independientes bajo el paraguas de un mismo rey.

Cuando en 1621 Felipe IV accede al trono hay una gran ilusión por la llegada de este nuevo rey, en quien se depositan las esperanzas del mantenimiento de la reputación hispánica. Parece que llegan tiempos nuevos tras un convulso final del reinado de su

⁹ Esta confrontación armada entre España y Las Provincias rebeldes es la conocida como Guerra de los 80 años, para obtener más información, véase G. Parker, *El ejército de Flandes y el camino español*, RBA, Barcelona, 2006.

¹⁰ J. H. Elliott, *El conde...* ob. cit.

¹¹ Véase el texto completo en

<http://www.guillermoperezsarrion.es/files/2011/07/1624OlivaresGranMemorial.pdf>, consultada el 3/1/2014.

padre Felipe III: allí había dos facciones enfrentadas por el valimiento de un rey poco preocupado por el gobierno. El primer valido, el duque de Lerma, cayó y, en consecuencia, se produjo el ascenso del duque de Uceda, hijo del anterior y perteneciente al bando contrario. El enfrentamiento fue tal que el duque de Lerma pasó de omnipotente hombre de estado a tener que conseguir ser cardenal para evitar males mayores tras su caída¹².

Nuevo rey y, por tanto, nuevas ilusiones, pero se trata de un joven aún inexperto que se fía plenamente de los consejos de otro gran hombre de estado, el conde-duque de Olivares, con quien ya mantiene un trato muy cercano desde su nombramiento como príncipe de Asturias¹³. Olivares había nacido en Roma, donde su padre era embajador ante la Santa Sede en 1587¹⁴, de manera que era dieciocho años mayor que el nuevo rey, así que sus consejos y ascendencia sobre el monarca son fundamentales para comprender la primera parte del reinado de Felipe IV, que mantiene a Olivares a su lado hasta 1643. Pero Olivares supo hacerse esperar tras la coronación de Felipe y no entra a su servicio hasta que su tío Baltasar de Zúñiga, que ejercía como privado, deja bien preparada su sucesión en el valimiento en 1622, que será cuando Olivares dé el salto definitivo como hombre de confianza de Felipe IV.

Las inmensas posesiones españolas hacen de la monarquía una pesada carga que el rey no puede llevar en solitario, de manera que la presencia de un valido era absolutamente necesaria para mantener el intrincado gobierno de la corona. El modelo del valimiento ya había comenzado con el duque de Lerma seguido por Uceda, aunque padre e hijo buscaron más su enriquecimiento personal que un servicio entregado a España. Tanto Carlos V como Felipe II tuvieron secretarios personales y hombres cercanos, pero ninguno ocupó el cargo de primer ministro y mano derecha del rey, como sí sucede con los conocidos como Austrias menores.

Por tanto, Felipe IV, aconsejado por su valido el conde-duque de Olivares, comienza un reinado complejo y difícil en el que el objetivo no es la *Pax Hispanica* de Felipe III, sino el prestigio internacional, una de las máximas que aplicará el conde-duque a lo largo de todos sus años como valido continuando la estela comenzada por Carlos V y prolongada por Felipe II.

¹² Véase Alfredo Alvar Ezquerro, *El Duque de Lerma: corrupción y desmoralización en la España del siglo XVII*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2010.

¹³ Ya en 1615 Olivares es nombrado por el duque de Lerma gentilhombre de cámara del todavía príncipe Felipe. Este nombramiento proporciona a Olivares acceso directo a palacio y a las habitaciones del príncipe desde fechas muy tempranas, previas a su reinado.

¹⁴ Brown y Elliott, ob. cit., p. 15.

El objetivo de Olivares es variado: por un lado, pretende formar al rey para que sea un buen monarca; por otro, se interesa por seguir en el poder aun sabiendo que, si el monarca se educa correctamente, su labor como ministro principal pierde parte de su sentido. Pero el conde-duque se mantiene firme a pesar de las dificultades que recorren Europa, cada vez mayores y que complican el mantenimiento de la política exterior de la monarquía hispánica. Además, tiene una serie de problemas internos con la nobleza rancia y tradicional castellana, que no aceptaba a Olivares ni su política, pero¹⁵ «todo lo que los grandes de España podían hacer a modo de acción concertada era una retirada colectiva de las cortes, como ocurrió en 1634.» Es significativo que en el año en que se representa la comedia en palacio se produjera una ruptura casi insalvable entre la nobleza tradicional y la facción encabezada por Olivares. Hasta tal punto llegaron estos enfrentamientos, que hubo casos espectaculares de persecución a personas contrarias a Olivares como Quevedo que acabó preso en León o don Fadrique de Toledo, de la casa de Alba¹⁶.

Olivares, a pesar de estos problemas, se ve depositario de la confianza del rey y se dedica a poner en marcha una serie de reformas en la política interior y a mantener ese prestigio internacional en la política exterior de la Monarquía. En sus primeros años de gobierno, el joven Felipe se muestra más preocupado por su ocio que por sus obligaciones como monarca: le encanta el teatro, la caza y las mujeres¹⁷ —puede que no en ese orden—. Por ello, Olivares se ve obligado a insistir en la educación del rey, a quien está muy ligado. Esta confianza entre ambos se muestra desde antes de la llegada al trono de Felipe IV y se confirma en 1622, cuando Olivares es nombrado Sumiller de Corps y Caballerizo mayor, con lo que el acceso al rey es continuado. Posteriormente, es nombrado consejero de estado y alcanza en estos primeros años, 1623, el rango de ministro¹⁸ que tanto ansiaba. A esto debemos añadir también la ambición familiar de Olivares, quien consiguió ser grande de España después de haber logrado comprar el ducado de San Lucar la Mayor¹⁹ a la ciudad de Sevilla y ser reconocido como grande por el propio Felipe IV. Tras obtener este nuevo título empieza a ser conocido como el Conde-Duque. El rey concede a Olivares plenos poderes en la toma de decisiones, lo

¹⁵ John Elliott y Laurence Brockliss, (eds.), *El mundo de los validos*, Taurus, Madrid, 1999, p. 171.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 172.

¹⁷ Véase Raimundo Silvela, *Felipe IV. El rey galán*, Grupo Editorial G.R.M., Barcelona, 2004. Se insiste en Felipe IV como un hombre muy interesado en las mujeres, mujeres que también conseguía gracias a la colaboración de su ministro Olivares.

¹⁸ J. H. Elliott, ob. cit., pp. 195 y sigs.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 199.

que desembocará en los sonados enfrentamientos antes referidos y la retirada definitiva de Olivares en 1643.

Con todo, la relación entre Olivares y Felipe IV mantuvo altibajos y fue variando con los años, y, a pesar de que él mismo no quería ser llamado valido y sí ministro, reconocía el apoyo que ambos se prestaban²⁰. La idea del valimiento sonaba desfasada y casi peligrosa en España tras el paso por el mismo del duque de Lerma, de aquí el interés del conde-duque en querer ser nombrado ministro y no ser un simple valido que recordara a los abusos de poder ejercidos en el reinado anterior.

Comenzamos a ver algunas de las características que Olivares quiere proyectar en Felipe IV²¹: «Felipe debía tener la astucia política de Fernando el Católico, [...] debía conseguir la gloria y los triunfos del Emperador Carlos V. De su abuelo Felipe II [...] debía aprender la impasibilidad, la sobriedad y el arte de gobernar.»

Olivares quiere preparar al joven monarca para ser un buen rey, un buen gobernante, culto y refinado, que sepa estar al frente de cualquier acto público y se convierta en un digno sucesor de sus antepasados, siendo capaz, además, de conocer los entresijos del funcionamiento de la monarquía hispana. De este modo, parece que Olivares seleccionó un programa amplio de lecturas para mejorar la educación del rey²², a lo que se debe añadir el modelo que supuso para el impresionante Felipe IV la visita a España del joven Príncipe de Gales en 1623, con su refinamiento y gusto por el arte. Realizó estas lecturas a lo largo de las décadas de los años veinte y treinta y destacaban las relacionadas con la historia y la geografía, hasta tal punto que el propio Felipe IV traduce los libros VIII y IX de la *Historia de Italia* de Guicciardini para mostrar sus dotes lingüísticas y sus conocimientos e interés por la historia. Toda esta formación, también la relacionada con el arte, supuso que, ya en plena década de los treinta, fuera un monarca muy culto, poseedor de un respetable juicio estético sobre la pintura y gran interés por el teatro, la música y la historia.

Será el propio Felipe IV quien muestre un afán enorme por la historia: la de Castilla, España, la de ambas Indias, la de Roma, de Francia o Alemania. Esto lo sabemos gracias a que Felipe IV posee una magnífica biblioteca, la hoy conocida como la Librería de la Torre Alta del Alcázar, que contaba con más de 2.200 volúmenes ,de

²⁰ *Ibid.*, p. 203.

²¹ *Ibid.*, p. 204.

²² Según Brown y Elliott, ob. cit., pp. 24-25, Olivares fue un bibliófilo con una excepcional biblioteca que en 1620 ya contaba con 2.700 libros y 1.400 manuscritos. Francisco de Rioja, poeta y erudito, fue su bibliotecario y mantenía una estrecha relación con el conde-duque.

los que hoy todavía se conserva una parte en la Biblioteca Nacional de Madrid²³. Tal es el interés de Felipe IV por la lectura que llega a solicitar al cardenal Barberini que le envíe volúmenes en italiano desde Roma para completarla. Junto a estos libros de Historia, la biblioteca, que contaba con cuarenta secciones y a Francisco de Rioja como bibliotecario real, contiene hasta diecisiete de estas secciones relacionadas con la Historia, secciones de Filosofía Natural, Moral y Racional, Arquitectura o Pintura. Los principales libros de escritores del Siglo de Oro también están presentes, incluso Góngora y gran cantidad de obras de Lope de Vega.

Otros de los núcleos de interés de la educación del monarca son la danza y la música. «Recibió instrucción en teoría y ejecución musical por parte del compositor flamenco de la Capilla Real, el “Maestro Capitán” Mateo Romero.»²⁴ Esto supone la completa formación del monarca como perfecto cortesano.

Sin duda, otro de los puntos fuertes del rey fue su interés por la pintura. Felipe IV y el conde-duque de Olivares fueron los principales valedores del joven pintor sevillano Diego Velázquez²⁵ en la corte, donde fue nombrado ujier de cámara en 1623 y posteriormente pintor del rey ese mismo año. Además de confiar en el pintor sevillano, Felipe IV mantuvo encuentros con el pintor flamenco Rubens, quien llegó a participar en las conversaciones de paz con las Provincias rebeldes. Rubens²⁶ estuvo en Madrid entre 1628 y 1629 trabajando en el Alcázar, por lo que la cercanía con el rey fue mucha y muy provechosa para el monarca, que visitaba frecuentemente al pintor. De este modo, el gusto y refinamiento del monarca se vio aumentar rodeado de tan importantes artistas en palacio. Y como consecuencia de esta esmerada educación, Felipe IV se convierte en un importante mecenas de artistas y ve ampliar su colección de pintura en pocos años, llenando de lecciones pintadas los salones de sus diferentes palacios.

Según J. H. Elliott «el Conde-Duque llevó a cabo un esfuerzo coordinado para llenar las lagunas de la educación del rey y convertirlo en un auténtico modelo de

²³ Fernando Bouza Álvarez, *El libro y el cetro. La biblioteca de Felipe IV en la Torre Alta del Alcázar de Madrid*, Instituto de Historia del libro, Madrid, 2005. Hay que destacar la presencia en dicha biblioteca de *La historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V* de Prudencio de Sandoval, fuente seguida de cerca por Rojas Zorrilla para la composición de la comedia *El desafío de Carlos V*.

²⁴ J. H. Elliott, art. cit., p. 45.

²⁵ Véase Feliciano Barrios, «Diego Velázquez: sus oficios palatinos», en *Velázquez en la corte de Felipe IV*, eds. Carmen Iglesias y Alfonso Pérez Sánchez, Fundación SCH, Madrid, 2003, pp. 2-17.

²⁶ Hay un libro muy interesante que trata sobre la presencia en España de Rubens: Alexander Vergara, *Rubens and his Spanish Patrons*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, en especial, pp. 57-111.

monarca cultivado, preparado para gobernar un país que habría de gozar de la supremacía sobre los estados de Europa.»²⁷

Hacer del rey una persona culta que sirviera de ejemplo no solo ya para la nobleza hispana, sino para toda Europa fue un objetivo que Olivares se propuso y consiguió, pero este sería el inicio de una serie de cambios que tenía en mente el conde-duque. Así, Felipe IV es buen lector, conocedor de la historia, de la danza, de la música, de la pintura y del teatro. El conde-duque de Olivares sentía una gran admiración por él y busca de manera continuada ensalzar su grandeza, que entronca con Hércules pasando por los visigodos hasta llegar a los Reyes Católicos y sus más cercanos antecesores de la casa de Austria. Olivares ve en Felipe IV al «defensor de la fe, brazo derecho de la Iglesia y soberano del mayor imperio que el mundo hubiera conocido. Y si había que devolver a la Monarquía española su brillo de antaño, el núcleo de renacimiento tan espectacular solo podía ser el propio rey.»²⁸ Esta ideología sirvió para mantener la visión exaltada de España en todo el continente europeo.

Olivares, para conseguir sus objetivos, de hecho, se rodeó de algunos de los principales escritores de la época, como Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Rioja o el dramaturgo Luis Vélez de Guevara, que recibió «cargos, honores y comisiones»²⁹. La intención de Olivares atrayendo a la corte a algunos de los principales ingenios literarios supone destacar la figura de la realeza, tanto en los escenarios como en cualquier tipo de escrito. De este modo, el teatro se convierte en uno de los pilares fundamentales de la propaganda política de Olivares, ya que el rey aparece como una figura superior que resuelve cualquier tipo de conflicto con su mera presencia. El culmen del ingenio y calidad de la corte española se vio en 1633 con la inauguración del Palacio del Buen Retiro, lugar idóneo para la representación de grandes comedias con interesantes tramoyas realizadas por comediógrafos italianos venidos a España, como Cosimo Lotti y, posteriormente, Baccio del Bianco. El Buen Retiro se convirtió en el referente de las fiestas cortesanas, pero también el lugar de encuentro para los principales ingenios, donde podían mostrar sus cualidades para la poesía³⁰ y el ocio del rey y de su valido.

²⁷ J. H. Elliott, art. cit., p. 47.

²⁸ Brown y Elliott, ob. cit., p. 28.

²⁹ J. H. Elliott, ob. cit., p. 209.

³⁰ Véase como ejemplo la Academia celebrada en palacio en 1637. Edición y estudio de M. T. Julio: *Academia burlesca que se hizo en buen Retiro a la majestad de Filipo IV el Grande año de 1637*, Iberoamericana, Madrid, 2007. En esta academia el dramaturgo Francisco de Rozas Zorrilla actuó como

Hasta tal punto existe un interés de Olivares por formar a su pupilo para el buen gobierno que escribe el *Gran Memorial* en 1624, donde proporciona una serie de consejos a Felipe IV para ser un buen monarca en todos sus heterogéneos reinos. Como consecuencia del cumplimiento de este plan formativo, Felipe IV va a asistir a diversas sesiones de los consejos de estado, primero oculto, y, después, interviniendo personalmente. Olivares quiere hacer de Felipe IV un gran monarca y sigue a rajatabla su plan, llegando incluso a reprender la excesiva falta de interés del rey³¹ en los asuntos relacionados con el reinado en 1626. Así, los modelos máximos a los que podía aspirar a parecerse el rey son³²: «tres hombres constituían los auténticos modelos del rey: Fernando el Católico, al que llamaba rey de reyes; Carlos V, imagen del caballero cristiano y victorioso en sus guerras y Felipe II, quien desde su reducido despacho del Escorial había gobernado el mundo con su pluma.» Tres modelos reales, tres antepasados que Olivares quiere asentar como base del comportamiento regio de su pupilo. No se trata solamente de que el rey sea un buen burócrata, sino que pretende conseguir el respeto y admiración que ya obtuvieran el siglo pasado los Habsburgo en toda Europa, manteniendo, a su vez, la unidad religiosa cristiana.

Por el contrario, no todo es un camino sencillo para el conde-duque puesto que también tiene en contra a la más rancia nobleza castellana, quienes lo consideran un advenedizo pretencioso, en especial las familias Pimentel y Toledo —cuyo máximo representante es el duque de Alba—. Una de las causas de esta tensión es que Olivares se rodea de una camarilla de colaboradores en el poder y deja fuera a estas importantes familias, con lo que se granjea enemigos en la corte hasta su caída final en 1643, llegando a tener sonados enfrentamientos con Fadrique de Toledo³³ por la comandancia de una flota en Brasil, que se negó a asumir por su delicada salud.

La religión fue una de las claves ideológicas de la manera de actuar durante los siglos de Oro, no solo ya de la sociedad en general, sino el sustento de la acción regia, hasta tal punto, que en toda Europa se consideraba que la moral pública se reflejaba en los resultados de las guerras. Durante siglos, el pueblo español estuvo luchando por reconquistar la península y se veía el Islam y las herejías como un enemigo a batir por el

fiscal y Vélez de Guevara fue el presidente. El tribunal entre otros estaba compuesto por Francisco de Rioja y Antonio de Mendoza.

³¹ J. H. Elliott, ob. cit., p. 212.

³² Brown y Elliott, ob. cit., p. 28.

³³ J. H. Elliott, ob. cit., pp. 530-532. Tras ser apresado don Fadrique, toda la familia Alba se apartó al exilio en protesta contra las políticas de Olivares. Este fue el mismo don Fadrique al frente de la armada española en Bahía.

pueblo español, que se consideraba como el elegido para la defensa de la fe. De este modo, la sociedad demandaba soluciones a los problemas que aquejaban a la Monarquía, presentándose como responsable de los fracasos bélicos a la falta de rectitud moral de los mandatarios, especialmente de Felipe III y su camarilla. En este sentido, la educación del joven monarca presentaba una profunda religiosidad, según el modelo de su padre y de su abuelo. «Aquella educación, encomendada a los más austeros eclesiásticos de la corte, tenía como uno de sus objetivos fundamentales convertir al heredero en un creyente fervoroso que pusiese los enormes recursos de su imperio al servicio del catolicismo.»³⁴

Por tanto, la educación amplia y variada del joven heredero al trono tiene dos principios sólidos: una profunda religiosidad y un modelo regio de comportamiento en sus antecesores en la corona.

2.1. REFORMAS EN LA POLÍTICA INTERIOR

Como se apuntaba al inicio de este capítulo, la llegada al trono de un nuevo rey supone una renovada ilusión en España, pero Felipe IV solo tiene dieciséis años al acceder a su cetro real y, por esta causa, llega acompañado por su hombre de confianza, Olivares. El control del conde-duque de Olivares de todos los ámbitos del gobierno, tanto en la política interior como en la exterior, se ponen de manifiesto de manera continuada hasta su retiro en 1643. La idea que sobre Olivares existe en la actualidad se está ponderando en su justa medida y parece que nada tiene que ver con los validos anteriores: ni el duque de Uceda ni su padre el duque de Lerma, quienes solo buscaron su enriquecimiento personal y el de su camarilla más cercana³⁵.

El conde-duque pretendía una serie de reformas de importante calado para la sociedad española del siglo XVII. Los intentos más significativos de transformación pasaban por una reforma en la fiscalidad y la proposición de una Unión de Armas, propuestas con un fin claramente belicista; esto se explica porque la necesidad económica viene marcada por el mantenimiento del prestigio nacional e internacional a través de diferentes guerras a lo largo de todo el continente. La guerra y el dinero con que sufragarla suponen uno de los principales motivos de preocupación para Olivares, por lo que sus reformas van a apuntar en este sentido. Los metales preciosos que vienen

³⁴ *Ibíd.*, p. 354.

³⁵ A pesar de todo, Olivares también nombró a sus personas cercanas para los diversos consejos estatales, creando una importante red de influencias en palacio.

de América comienzan a ser menos abundantes que en décadas pasadas, por consiguiente, una de las principales ocupaciones del conde-duque será obtener financiación extraordinaria para los diversos proyectos que quiere poner en marcha y, de paso, sufragar las tan costosas guerras que asolaran el reinado de Felipe IV. Cualquier propuesta puede ser buena para las maltrechas arcas de la monarquía, que se ve en manos de los banqueros genoveses, hasta tal punto abusivos en sus intereses que Olivares recurre a banqueros portugueses, que por entonces eran tachados de judíos, con el consiguiente escándalo que se provoca en la corte.

Olivares tiene en mente un programa de reformas interesantes a nivel nacional en las que todas las clases sociales podrían verse inmersas, pero, como era una persona astuta, en muchas ocasiones se mantiene ambiguo en sus consejos. Sirva de ejemplo su opinión respecto a la cantidad de hombres y mujeres dedicados a la vida religiosa: es cierto que está preocupado por el excesivo número en España y por su gran cantidad de posesiones, pero tampoco muestra reparo a la hora de requerir sus servicios en caso de necesidad. De manera que recurrir al estamento clerical será una buena forma de obtener recursos económicos a través del gravamen que suponen los impuestos, impuestos que el gobierno pretende que sean pagados por todos, incluyendo a la nobleza y a los religiosos.

Hasta tal punto fueron duras estas medidas tributarias, no solo para el clero, sino para toda la población, que provocaron una primera bancarrota en 1628. Olivares presionó a las ciudades para rebajar el precio del vellón, moneda circulante que ocupaba el lugar de la plata, lo que supuso una deflación que finalmente permitió aliviar las maltrechas arcas del estado por estos años de finales de la década de los veinte³⁶, aunque por poco tiempo. Esta primera bancarrota del reinado de Felipe IV ya tenía antecedentes en los reinados de su padre y su abuelo, Felipe III y Felipe II. La Monarquía dejaba de asumir el pago de sus deudas a corto plazo para convertirlas en deudas a largo plazo, pero en esta ocasión Olivares aprovechó para establecer relaciones con los banqueros portugueses y presionar así a los de Génova, que podían poner en jaque todo el sistema económico del reinado filipino con los elevados intereses que exigían al hacer sus asientos³⁷, ante la acuciante necesidad de dineros para mantener las guerras y los subsidios que realizaba la corona por toda Europa.

³⁶ J. H. Elliott, ob. cit., pp. 399-401.

³⁷ *Ibíd.*, pp. 334-348.

Algunas de estas reformas en la fiscalidad van a conseguir una mejora en la recaudación, aunque tras duras negociaciones del conde-duque. Olivares propone a Castilla eliminar el impuesto de los millones, en el que se perdía una gran cantidad económica por el camino antes de llegar a las arcas del estado, pero, a cambio, instaura un estanco sobre la sal³⁸: la sal era un bien de primera necesidad que permite que toda la población pague para poder conseguirlo, con lo que el plan de Olivares de hacer más equitativa la fiscalidad y acabar con la multiplicidad de impuestos se lleva a cabo. A pesar de las protestas desde Vizcaya y desde el clero, que se opone porque es un impuesto que atenta contra su inmunidad, este impuesto tiene cierto éxito y permite recaudar de manera más coherente y ecuánime. Al estanco de la sal se debe sumar el conocido como la media anata, otro impuesto novedoso que grava a todo aquel que fuera nombrado para cualquier cargo durante su primer año, incluidos los puestos eclesiásticos. A pesar de estos intentos, la gran necesidad pecuniaria por causa de las guerras impone un nivel de exigencia inalcanzable para la dañada economía hispana.

Entre 1629 y 1632, hubo una serie de malas cosechas en Castilla, lo que no hizo sino aumentar la mala situación económica española a pesar de las reformas que Olivares intentó llevar a cabo durante estas décadas. Sirva como ejemplo su interés legislador en 1633 sobre La Mesta³⁹ y la posibilidad de que tierras comunales que habían sido dedicadas a otros usos volvieran a ser de pastoreo. Un interesante intento de mejora de la producción industrial española tuvo que ver con el sector textil, llegando a instalarse una colonia de seiscientos artesanos valones en Arévalo con cierto éxito inicial, aunque a partir de 1629 se acabaron los fondos para mantener el proyecto, por lo que fracasó finalmente⁴⁰. De esta manera, a pesar de los intentos reformistas de mejora de la economía española, los años inmediatamente anteriores a 1634, fecha de representación de la comedia, no lograron completar las propuestas de avance y se quedaron en meros conatos que sirvieron para que la nobleza más rancia de Castilla se opusiera todavía más a la política de Olivares.

Una de las principales preocupaciones de Olivares era conseguir una unidad efectiva de todos los reinos, ya que consideraba importante que no solo Castilla fuera España, sino que su pensamiento se asentaba en la idea de Hispania, concepto que remontaba a la época de los visigodos. Para ello es necesario un proyecto común, lo que

³⁸ *Ibíd.*, p. 464.

³⁹ *Ibíd.*, p. 460.

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 462.

el conde-duque pergeñó como la Unión de Armas⁴¹. Se trata de uno de los planes más ambiciosos intentado poner en marcha por Olivares: consiste en un proyecto común de defensa para toda la Monarquía, en el que los diversos reinos aportarían un número determinado de soldados. La idea parece también un buen elemento de nexo entre Castilla y el resto de reinos, que miraban a esta con recelo. El número de hombres debía ascender a 140.000 soldados repartidos entre Aragón, Cataluña, Portugal, Murcia, Valencia, Castilla y las Indias, Vizcaya, Navarra, Nápoles, Sicilia, Milán, Flandes, las islas del Mediterráneo y del mar Océano. Cada una de estas regiones debía hacerse cargo de mantener su parte del ejército pagada y lista para entrar en acción.

Si había que convocar cortes en Aragón, Cataluña y Valencia para convencerlas de su participación en el proyecto, el resto de reinos serían convencidos a través de los distintos virreyes por decreto real. Olivares pensaba en enviar al rey ante las cortes de Aragón para que jurara sus fueros y leyes y conseguir, así también, el apoyo para la Unión de Armas, pero había muchos rumores circulando sobre los verdaderos intereses de Olivares en unir bajo una misma ley todos los reinos, lo que provocó malestar y temor en las cortes periféricas. Valencia aceptó, aunque con una cantidad económica y de hombres mucho menor que la que proponía Olivares: frente a los 6.000 iniciales, se llegó al acuerdo del mantenimiento económico de unos 1.600, aunque sin ofrecer sus propios soldados. El siguiente lugar que visitó el rey fue Barcelona, donde se reunieron las cortes presididas por él. Tras varios intentos infructuosos de negociaciones, el rey, acompañado por Olivares, salió precipitadamente de Barcelona sin llegar a obtener ningún acuerdo, ni económico ni de hombres para la tan ansiada Unión de Armas. En lo que respecta a la tercera corona en liza: «Las cortes aragonesas [...] llegaron finalmente a la oferta de 2.000 hombres pagados durante quince años»⁴². Con estos pocos apoyos y con muchas trabas, el rey pone en marcha la Unión de Armas intentando implicar asimismo a Flandes, único lugar de toda la Monarquía en guerra activa, desde donde se contestaba con evasivas a la unión, aunque acaban comprometiendo 12.000 hombres.

A pesar de los esfuerzos del conde-duque para completar un sistema unitario de defensa de los diferentes reinos de la Monarquía, su intención fue un fracaso puesto que los catalanes se opusieron frontalmente hasta el punto de que el rey abandonó las cortes sin llegar a clausurarlas; a esto debemos añadir que el número de 140.000, que había propuesto Olivares, se quedaba en mucho menos al no conseguir la plena participación

⁴¹ *Ibíd.*, pp. 282-317.

⁴² *Ibíd.*, p. 311.

de todos los reinos. Nos encontramos ante un denodado esfuerzo de Olivares que fracasó antes de nacer: la Unión de Armas como unidad política y militar de todos los reinos naufragó. Pese a todo, los esfuerzos y planes de Olivares son continuados, y en sus manos se encuentran todas las decisiones de estado.

2.2. EL BUEN RETIRO

La vida cortesana en los primeros años del reinado de Felipe IV se desarrollaba de manera continuada en el Alcázar, un edificio sombrío desde donde se controlaba el gobierno y, además, era la residencia de la familia real. Pero pasados unos pocos años del reinado de Felipe IV, surge la posibilidad de reformar el convento de los Jerónimos, que se encuentra en la parte oriental de Madrid, lo que se va a convertir en el gran proyecto arquitectónico de su reinado. Este gran edificio de recreo, tras varios cambios de nombre, será conocido como el palacio del Buen Retiro, obra que comenzó en torno a 1629-1630 como una ampliación del convento de los Jerónimos, lugar al que el rey se apartaba para disfrutar de paseos por el campo cerca del Alcázar, su residencia permanente. Olivares, viendo el interés de Felipe IV por el monasterio, propone una serie de reformas que comienzan a asentarse de manera definitiva el 22 de julio de 1632 cuando el propio conde-duque es nombrado alcalde a perpetuidad de la futura casa de recreo⁴³, lo que supone el control absoluto de todas las obras por parte del conde-duque desde el principio, que se consolida con el nombramiento de Alonso Carbonell como maestro mayor de la obra, el mismo que actuaría en las obras de Loeches. Una obra que parecía menor en sus inicios y que se convirtió en el mayor esfuerzo arquitectónico de Felipe IV, pasó de una simple remodelación del apartamento de Felipe II a uno de los mayores palacios de recreo de toda Europa, con enormes jardines, estancias, patios y hasta un estanque. La idea, según Brown y Elliott, es construir «un grandioso palacio»⁴⁴. Por estos mismos años, el propio rey sufre unas cuantas vicisitudes vitales que afectan su estado de ánimo: en 1632 su hermano Fernando, el cardenal infante, es enviado a Barcelona como virrey de Cataluña y posteriormente a Flandes, con la consiguiente separación definitiva de los hermanos; a finales de junio de ese mismo año, Carlos, infante de España y muy apegado al rey Felipe IV, fallece con tan solo veinticuatro años. La familia real había permanecido unida hasta este momento de dificultad,

⁴³ Brown y Elliott, ob. cit., pp. 61 y sigs.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 66.

situación que posiblemente se vería mitigada gracias a los esfuerzos del conde-duque por conseguir financiación para un palacio de recreo para el rey Felipe IV. Un espacio arquitectónico al nivel de El Escorial, construido por su abuelo Felipe II.

Esta idea de entretener al rey fue una de las posibles causas por las que las obras en palacio fueron muy rápidas y hubo intentos de concluirlo prontamente, a lo que se debe sumar las diferentes ampliaciones de las obras, que se decidieron hacer según avanzaba el proyecto. Aunque esto supuso que la parte exterior no fuera para nada espectacular, su interior sí lo era, ya que, entre otros opulentos decorados, contaba con una interesantísima colección de pinturas⁴⁵. Sobre la importancia de la pintura como elemento propagandístico y la cantidad de obras que hubo por los diferentes palacios, asegura Jorge Gómez: «la colección del Alcázar en 1607 tenía 385 telas, en 1636 había aumentado hasta 885, estos adquiridos antes de la muerte de Felipe 116; y en 1686 alcanzaba la cifra de 1.547 telas. En el Buen Retiro llegaron a reunirse 800 cuadros, de autores tan conocidos como Velázquez, de Lorena o Poussin». Hubo varios encargados de esta colección y del buen término del palacio, del que, en fechas próximas a la representación de *El desafío de Carlos V*, el 13 de mayo de 1634: «Monanni escribió a Florencia indicando que el rey y su ministro se habían reunido en el Retiro para estudiar la manera de mejorar el aspecto de la fachada principal.»⁴⁶ Mejoras que al parecer no llegaron a producirse. Pero como apuntábamos, el interior de palacio fue adornado con una espectacular colección de pinturas y enseres de la más cuidada factura provenientes de todos los lugares⁴⁷: «entre los años 1633 y 1640 fueron adquiridos, encargados, o confiscados tapices, esculturas, pinturas y preciosos objetos decorativos en proporciones gigantescas.»

Olivares se tomó muy en serio la decoración del palacio del Buen Retiro. La colección pictórica fue enorme, pero también destacaban otros elementos ornamentales como las estatuas. Siguiendo la tradición⁴⁸ de la época, los reyes llevaban de unos a otros palacios sus obras principales y preferidas para poder contemplarlas en sus paseos. Así, cabe destacar que el 5 de mayo de 1634 —veintitrés días antes de la representación de *El desafío de Carlos V*—:

⁴⁵ Jorge Gómez Gómez, «La autoridad de Felipe IV a través del arte», en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, eds. Á. Baraibar y M. Insúa, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones Universidad de Navarra, Nueva York/Pamplona, 2012, pp. 113-126.

⁴⁶ Brown y Elliott, ob. cit., p. 71.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 111.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 115 y sigs.

Se expidió orden al alcaide de Aranjuez para que cediera al Retiro treinta y nueve obras escultóricas grandes y pequeñas. La pieza principal era el grupo de *Carlos V vencedor de la herejía* de Leone Leoni, que fue instalado en el Patio del Emperador de palacio. [...] La relación menciona diez medallas antiguas de emperadores, [...] un relieve marmóreo en forma de tondo con el busto de Carlos V. [...] Un segundo lote incluía más retratos reales, entre otros una estatua de tamaño natural de la emperatriz Isabel y sendos bustos de Carlos V y Felipe II⁴⁹.

Como se puede observar, al mover unas estatuas para los jardines del nuevo palacio, hay un interés de Olivares por destacar a los Habsburgo ancestros de Felipe IV: su abuelo Felipe II y su bisabuelo Carlos V como paradigmas del buen gobierno. A Carlos V se le presenta en palacio destacando en un grupo escultórico como vencedor de la herejía, problema que también preocupa a la corte del Rey Planeta y que es la causa inicial de la guerra contra las Provincias Rebeldes del norte, que quieren independencia religiosa. Parece que el interés por la historia y, en especial, por los modelos de buen gobierno rigen las acciones de Olivares en su afán de educar a Felipe IV, que podría ver en sus paseos por el Retiro a sus principales familiares, marcados por la gloria y formando parte de esa misma historia que se había engrandecido en el siglo XVI y que tenía que conservar su valor y supremacía en el siglo XVII con Felipe IV como gran esperanza para la Monarquía y la religión cristiana.

Este plan decorativo se siguió completando durante los años posteriores. Unos pocos después, en 1637, se encargaron algunas otras series interesantes de pinturas relacionadas con la idea de buen gobernante que proponía Olivares a su alumno Felipe. El conde de Monterrey, virrey de Nápoles y pariente de confianza del conde-duque, se encargó de conseguir una serie de pinturas con escenas del mundo romano como ejemplo y aviso del comportamiento regio. Entre ellas se destacaban diferentes escenas que presentan como protagonistas a emperadores romanos: *Un emperador ofreciendo sacrificios* de Giovanni Lanfranco o *Exequias de un emperador* de Domenichino. El mundo imperial, que tan presente tiene Olivares en su política exterior y en su relación con la familia austriaca, se quiere destacar también en palacio remontándose hasta su origen en Roma⁵⁰, misma idea que pretendía transmitir Carlos V con su imperio, evitando así la germanización del mismo. En este mismo año de 1637, aunque puede que antes⁵¹, se le encargaron a Claude Lorrain trece aguafuertes que trataran el tema de la elección de Fernando de Hungría como Rey de Romanos, el mismo Fernando que,

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 115-116.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 128. Parece que este planteamiento de un imperio español con base ideológica en la antigua Roma ya se apunta en Carlos V, para ello, véase el capítulo de esta tesis relacionado con el de Gante.

⁵¹ *Ibid.*, p. 131.

posteriormente, tras morir su padre Fernando II, será el emperador Fernando III y, que a su vez, está casado con María Ana de Austria⁵², hermana de Felipe IV. La familia Habsburgo triunfa y todavía mantiene el cetro imperial con la consecuente preeminencia en toda Europa.

Aunque Brown y Elliott creen que el programa de pinturas presentes en el Buen Retiro no responde a un plan tan profundo, sí hay una serie de elementos que permiten ver una clara conciencia didáctica y de ensalzamiento de la Monarquía y sus poderes. A este respecto apuntan estos estudiosos⁵³:

Ni él [Felipe IV] ni sus predecesores se mostraron indiferentes a la función del arte como propaganda política. Existía un repertorio fijo de ideas e imágenes utilizado recurrentemente en las decoraciones palaciegas, pero a menudo su utilización era solo alusiva [...]. Los Habsburgo de España no precisaban proclamar su poderío y majestad del mismo modo que otros soberanos [...]; como dirigentes de un imperio que abarcaba todo el globo, se les reconocía universalmente como los más poderosos monarcas de la tierra. El nombre de rey de España era sinónimo de poderío y de grandeza política.

En un palacio tan grande como el que se está construyendo, hay una serie de modelos previos fundamentales para ensalzar la monarquía y, en especial, la casa de Habsburgo. Tal es así que hasta en la misma decoración de otra de las salas principales del nuevo palacio, el Salón de la Virtud del Príncipe⁵⁴, se toma como modelo el reinado de Carlos V. Apuntan Brown y Elliott⁵⁵ que «el ejemplo de Carlos V fue importante para todos los reyes y príncipes de la Europa del siglo XVI, pero para los monarcas españoles fue abrumador.» Como la suya fue una corte itinerante que recorrió de manera continuada Europa, se encargaron una serie de tapices que se pudieran transportar de manera fácil para poder situarlos en cada lugar al que acudía el emperador Carlos V. Estos tapices fueron mandados tejer en Flandes: se trata de dos series, una de 1531 sobre cartones de Bernard van Orley en los que se conmemoraba la victoria de la batalla de Pavía de 1525 y una segunda serie sobre la campaña de Túnez de 1535 encargada a Jan Vermeyen, que registró de manera gráfica los detalles de las diferentes batallas. Debido a que fueron muy usados, ya el propio Carlos V y

⁵² María Ana de Austria fue hermana pequeña de Felipe IV. Vivió entre 1606 y 1646 y fue reina de Hungría desde 1631 y posteriormente la emperatriz consorte. Ambos hermanos estaban muy unidos y Felipe IV la acompañó hasta Zaragoza desde donde regresó a la corte provocando una crisis de estado con su demora.

⁵³ *Ibíd.*, p. 147.

⁵⁴ *Ibíd.*, pp. 155 y sigs.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 156.

posteriormente Felipe II, encargaron copias de los mismos para proteger los originales. Estos originales aparecieron en España y, a partir de 1639, una de estas series fue instalada de manera permanente en el Salón Dorado del Alcázar⁵⁶, con lo que el modelo carolino estaba presente en la vida diaria del rey Felipe IV.

El interés que suscita Carlos V como gran emperador, como modelo de virtud, como buen cristiano y buen guerrero es una constante en el Retiro y en la vida de su biznieto Felipe IV. «Existía un sistema alegórico [...] ideado para exaltar el poder y los logros de Carlos V, pero que tuvo al parecer una existencia aparte de las escenas de batalla, empleándose especialmente en los decorados efímeros erigidos en las numerosas entradas triunfales y procesiones del emperador»⁵⁷. A este respecto, además, existió una serie de doce grabados sobre diseños de Martín van Heemskerck titulado *Los triunfos del César Carlos*, donde se destacaban las principales victorias del emperador, entre las que se cuenta el cerco de Viena, y que pudieron servir de modelo para las doce escenas de batallas que iluminaban el Salón de Reinos del Retiro⁵⁸.

Otro ejemplo del interés que suscitó Carlos V para la decoración del Salón de Reinos⁵⁹ es el basado en el funeral que recibió en Bruselas en 1558, donde se erigió una nave, «verdadera enciclopedia en forma emblemática de las hazañas y virtudes de Carlos V. Del palo mayor colgaba un gigantesco estandarte en el cual se había representado, arriba a Cristo crucificado y debajo el emblema columnario de Carlos como defensor de la fe.» Este es el modelo para el túmulo sevillano a Felipe II y debió estar muy presente en el ideario hispánico de exaltación regia y familiar de los encargados de la decoración del palacio del Buen Retiro.

La decoración del Salón de Reinos, pieza fundamental del palacio del Buen Retiro, se llevó a cabo según el modelo impuesto ya desde el reinado de Carlos V. Es muy posible que los doce cuadros que destacaban la estancia estén basados en los triunfos de Carlos V. La elección de doce piezas conmemorativas con sus correspondientes victorias permitió al conde-duque de Olivares seleccionar triunfos propios de su gobierno como ministro de Felipe IV. Se elige como referente el año de 1625, el conocido como *Annus Mirabilis*, fecha en la que se toma Breda con Spínola al

⁵⁶ *Ibid.*, p. 158.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Hoy se conservan en la Biblioteca Nacional estos grabados, entre los que se destaca el número V que trata sobre el cerco de Viena por los turcos, tema sobre el que gira la comedia *El desafío de Carlos V*, objeto de esta tesis. La inscripción de dicho grabado reza así: *PANNONIA TURCAM, CAESAR, CRUDELE FURENTEM PROFLIGAT, SOLVENS DURA OBSIDIONE VIENNAM*, en BNE (ER. 2966), *Divi Caroli V. opt. Max. Victoriae ex multis praeuipuae*. M. Heemskerc inventor D.V. Curenhart, 1555.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 161.

frente de las tropas, inmortalizado gracias a Velázquez y su gran obra *Las Lanzas o La rendición de Breda*⁶⁰, o se recupera Bahía a los holandeses, con el consiguiente cuadro conmemorativo de Juan Bautista Maino: *La recuperación de Bahía*. Don Fadrique de Toledo estaba al mando de la flota española que derrotó a los holandeses en la parte portuguesa de América perteneciente a la corona hispana⁶¹. Las batallas que recogen estos doce cuadros del Salón de Reinos son victorias conseguidas en ese año de 1625, alguna de 1629 y las restantes son de 1633, año en que la política exterior de Olivares fue muy criticada por sus enemigos, que llegaron a hacer circular un panfleto anónimo donde se destacaba la desastrosa política militar y su consecuente desprestigio para la Monarquía⁶². Así, Olivares aprovecha para demostrar el poderío bélico español ante las críticas recibidas. De esta manera, el conde-duque consigue su objetivo⁶³: «enaltecer el poder y la gloria de Felipe IV, hábilmente asistido por su leal ministro, [...] el impacto combinado de las doce escenas sin duda aspiraba a dar la impresión de un reinado triunfante». Se ensalza así no solo el reinado de Felipe IV, sino la acción política del conde-duque, muy interesado en destacar y mantener el prestigio hispano en todo el mundo conocido para el momento actual y para el futuro a través de las pinturas. De estas doce pinturas conmemorativas hemos destacado dos, puesto que tanto la victoria en Breda como la victoria en Bahía fueron objeto de sendas comedias: *El sitio de Bredá* de Calderón de la Barca y *El Brasil restituido* de Lope de Vega. Ambas representadas en palacio poco tiempo después de que se produjeran las victorias, con el consiguiente ensalzamiento de las mismas y, consecuentemente, de los capitanes al frente: Spínola y Fadrique de Toledo⁶⁴, del conde-duque y del propio Felipe IV.

Así, el palacio del Buen Retiro, que comenzó siendo una obra menor, acabó convirtiéndose en un gran palacio cubierto por un intrincado número de pinturas, un lugar en el que el rey se pudiera retirar a descansar en una España rodeada de guerras en el exterior y miserias en el interior. El Retiro se inauguró con todo el boato en diciembre de 1633, y Rojas Zorrilla, uno de los dramaturgos predilectos de la corte, se encarga de

⁶⁰ En la actualidad se puede encontrar un catálogo de la mayor parte de estas obras que se conservan en el museo del Prado, sirva como ejemplo <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-rendicion-de-breda-o-las-lanzas/>

⁶¹ Francisco Martín Sanz, *La política internacional de Felipe IV*, Libros en Red, Madrid, 2003, pp. 99 y sigs. *Supra* apuntamos la mala relación entre las casas nobles tradicionales castellanias y Olivares. Este Fadrique es el mismo que posteriormente se niega a ir al frente de la armada en Brasil.

⁶² Brown y Elliott, ob. cit., p. 173.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ A pesar de las malas relaciones con los Toledo, Olivares se ve obligado a destacar el mérito militar de los mismos con el fin de encumbrarse a sí mismo.

componer una comedia para el año 1640, cuando se terminan las obras del Coliseo como espacio escénico para la representación del teatro cortesano.

2.3. EL PRESTIGIO Y LA POLÍTICA EXTERIOR

Gaspar de Guzmán y Pimentel, el conde-duque de Olivares⁶⁵, nació en 1587, una generación antes que la del monarca Felipe IV. Su familia ya pertenecía a la nobleza pues era una rama secundaria de los Medina Sidonia, quienes, a su vez, eran grandes de España. Además, era hijo del embajador español en Roma y, como fue un segundo hijo, se dedicó a la carrera eclesiástica, habiendo estudiado en Salamanca, pero tuvo que abandonar su vida religiosa precipitadamente a la muerte de su hermano mayor. Por tanto, podemos pensar que había recibido una educación conservadora basada en la tradición, por lo que su formación e ideas con respecto a la posición preponderante española son bien claras: España es la mayor potencia europea y no puede permitir ningún tipo de descrédito con respecto a las otras naciones. La imagen que el conde-duque muestra en sus decisiones políticas está basada en una idea de imperio sustentado por la unidad religiosa cristiana⁶⁶ —con poderosos enemigos enfrente— que se fraguó durante el reinado de Carlos V⁶⁷ y que fue virando ya desde la propia época carolina hacia un concepto de imperio español propiamente dicho, formado por las tierras americanas, asiáticas y europeas. «Para el valido, el papel de potencia hegemónica que la monarquía hispánica desempeñaba en el concierto internacional la obligaba a una política intervencionista»⁶⁸. Olivares se considera heredero de una política en la que la Monarquía ocupa una posición central en la toma de decisiones internacionales.

La idea de una España equivalente en su extensión y poder a un imperio parece formar parte de los principios ideológicos básicos de Olivares; a esta España solo le faltaría el título de imperial y un emperador comandándola. Es cierto que Carlos V fue el primer y único gran emperador de la parte española de la familia Habsburgo, puesto que él mismo propuso como sucesor a su hermano Fernando, que fue elegido rey de romanos y, posteriormente, fue coronado emperador tras el retiro de Carlos a Yuste, siendo ya, además, rey de Hungría desde 1526. De esta manera, la parte oriental de la

⁶⁵ J. H. Elliott, ob. cit., en especial, pp. 29-73.

⁶⁶ No hemos de olvidar que las «herejías» que habían surgido en Europa a comienzos del siglo pasado se habían asentado en una gran parte del continente, siendo el protestantismo y sus variantes las religiones de varios estados limítrofes con las posesiones del reino español.

⁶⁷ Para una aproximación al concepto imperial de Carlos V, véase el capítulo correspondiente de esta tesis doctoral.

⁶⁸ J. Calvo Poyato, ob. cit., p. 49.

familia fue sucediendo al mando del imperio al hermano de Carlos V, en lugar de permanecer en la parte española de la familia, aunque las relaciones de consanguinidad fueron continuadas hasta la época de Felipe IV, coronándose emperador su propio cuñado, Fernando III.

Consecuentemente, las relaciones entre Viena y Madrid son o deberían ser, para Olivares, cercanas y fluidas gracias a la unidad de la sangre y a las relaciones matrimoniales consolidadas durante todo el siglo pasado y el actual⁶⁹. Así, el conde-duque tiene continuamente presente en su corolario la relación y unidad entre la familia austrohispana como garantes de la religión cristiana en Europa. Pese a esto, la familia oriental, encabezada por diversos emperadores⁷⁰, prefiere mantenerse al margen de la guerra en Holanda para la que Olivares solicita la colaboración imperial en toda ocasión posible. Por otra parte, no se debe obviar que en la zona oriental de Europa la primera parte del siglo XVII está marcada por la Guerra de los Treinta Años y sus consecuencias, guerra en la que los Habsburgo de Viena, sucesores de la rama del segundo hijo varón de Juana la Loca, son protagonistas absolutos debido a su extrema religiosidad y a su interés en imponer la religión cristiana frente a los protestantes. Esta guerra, en parte, es mantenida por el «imperio» español con subsidios que Olivares puntualmente envía a Austria, en defensa de la fe católica y en detrimento de sus propias guerras. La unidad católica y familiar⁷¹ es fundamental para sustentar ese prestigio que Felipe IV ha heredado. En palabras de Lynch⁷²: «[Olivares] no puso en cuestión las ideas heredadas acerca de la política exterior española ni creó tampoco otras nuevas. Trató simplemente de aplicar la doctrina recibida con mayor vigor y con mayores recursos.» El conde-duque quiere mantener el prestigio y para ello recurre continuamente a la diplomacia y a las relaciones internacionales con la familia austriaca y con el resto de reinos cristianos, llegando a proponer una serie de alianzas contra los herejes, que consoliden la posición preponderante de España en Europa y la defensa de la fe católica frente a las diversas herejías y sus abusos. Gracias a la enorme extensión de sus territorios, los Habsburgo son poderosos en el occidente y oriente de Europa, tienen grandes ejércitos y sobre ellos está depositada la defensa de la fe cristiana ante las tan

⁶⁹ Apunta también Calvo Poyato, ob. cit., p. 24, que la relación fue más fluida desde Madrid a Viena que en el sentido inverso.

⁷⁰ Fernando II será emperador entre 1619 y 1637 cuando acceda al trono imperial su hijo Fernando III, que ya en 1636 es coronado rey de romanos.

⁷¹ La hermana de Felipe IV, María Ana de Austria va a Hungría a contraer matrimonio en 1625 con el futuro emperador Fernando III.

⁷² J. Lynch, *España bajo los Austrias, España y América, 1598-1700*, 2, Península, Barcelona, 1975, p. 95.

temibles «herejías». Durante más de un siglo, los Habsburgo españoles han sido los protagonistas de un esfuerzo bélico de primera magnitud para mantener su reputación, pero este prestigio es mirado con recelo desde los países limítrofes⁷³, que comienzan a despertar frente al dominio de los Austrias comenzado ya por Carlos V, bisabuelo de Felipe IV. La mayor parte de las grandes potencias están enfrentadas con la monarquía española: Inglaterra es capaz de acometer contra las mismas costas españolas, aunque fracasando en su ataque a Cádiz; Francia comienza a ordenar sus territorios y, con Luis XIII y Richelieu al frente, son capaces de reunir una poderosa oposición antiHabsburgo, independientemente de la religión de los países que la conforman, pues debemos tener en cuenta que apoyan de manera continuada a los rebeldes holandeses, a los suecos o a los daneses.

Además de la confrontación indirecta con Francia, las guerras principales que tiene que sustentar la Monarquía son la ya larga guerra contra los Países Bajos, otra más puntual, la invasión de Monferrato, pero en materia económica y de prestigio tan lastimosa como la anterior. Esta se produce en el norte de Italia y deriva en el enfrentamiento entre Francia y España de 1635, y la última, la participación, más o menos directa, en la Guerra de los Treinta Años.

En 1627 comienza un gran conflicto que marca los primeros años del reinado de Felipe IV. Muere en Mantua el duque Vincenzo II, el último varón del linaje de los Gonzaga. Al morir sin un heredero directo, se pone en marcha un difícil juego de aspirantes al trono apoyados por las principales potencias que compiten en Europa: España y Francia⁷⁴. El Monferrato es una posición estratégica en el norte de Italia, fronteriza con el Milanesado, que dependía del emperador pero estaba bajo dominio español. Franceses y españoles movilizan su capacidad bélica para hacerse con el control de este enclave fundamental para el paso de las tropas imperiales y para que los franceses pudieran aligerar la presión Habsburgo sobre sus territorios cercanos. Richelieu se adelanta a los intereses de los Habsburgo en el norte de Italia y consigue que Nevers —francófilo— sea reconocido como el heredero del Monferrato, mientras en Madrid, Olivares espera en vano una acción rápida de Gonzalo Fernández de Córdoba, capitán al frente de las tropas, que no reacciona a tiempo y no mueve sus ejércitos para evitar el avance francés. Tras varias disputas hereditarias, finalmente,

⁷³ Especialmente Francia, que se mantiene en una guerra encubierta hasta que se declara oficialmente en 1635.

⁷⁴ J. Elliott, *ob. cit.*, pp. 378 y sigs.

Richelieu impone su candidato y cruza los Alpes con el rey Luis XIII al frente de un ejército, hasta llegar a la frontera con Saboya, liberando Casal de la presión imperial. De este modo, el prestigio español en el norte de Italia queda en entredicho al no poder imponer sus intereses y tener que ceder estas posesiones a Nevers y dejar a los franceses al mando de la plaza fuerte de Pinerolo, un enclave estratégico en el norte de Italia. Aunque la guerra con Francia no va a comenzarse de manera oficial hasta 1635, toda la década de los años treinta, a pesar de algunos momentos de paz, fue un continuo ataque velado francés contra los intereses españoles⁷⁵ en toda Europa, especialmente en el norte de Italia.

Por otra parte, uno de los principales conflictos internacionales es el que Felipe IV hereda en el norte de sus territorios recibidos en herencia, ya desde el reinado del emperador Carlos V: las siete provincias rebeldes de los territorios del norte de Europa, situadas junto a la fiel Flandes. El conflicto tiene una raíz en la independencia que buscan estas provincias, tanto religiosa como de la propia corona española. A este respecto, el poder que han adquirido los holandeses⁷⁶ es enorme y se atreven a enfrentarse de tú a tú contra los españoles, que son el mayor ejército que Europa ha conocido nunca. Hay que tener en cuenta que el final del reinado de Felipe III coincidió con la Tregua de los Doce años, entre 1609 y 1621, pero dicha tregua fue muy lastimosa para los intereses españoles desde la perspectiva del prestigio internacional, que tanto preocupaba al conde-duque, por lo que, para evitar una paz deshonrosa, invierte cantidades ingentes de dinero que consigue gracias a préstamos de banqueros genoveses y posteriormente portugueses en una guerra que solo produce quebraderos de cabeza, pírricas victorias y costosas derrotas. A pesar de que la vuelta a las hostilidades comienza con la renombrada victoria del general Spínola tras el sitio de Breda en 1625, los años posteriores supondrán un empeoramiento generalizado de la situación para los intereses españoles con derrotas en la propia Holanda y también en las tierras de ultramar.

Tras la victoria de Breda y el conocido cuadro de Velázquez⁷⁷ en el que se entregan las llaves de la ciudad a Spínola, el propio monarca advierte al consejo de Castilla de las terribles consecuencias que suponen para el reino el continuado gasto

⁷⁵ Francisco Martín Sanz, ob. cit., pp. 132 y sigs.

⁷⁶ Entiéndase el uso de Holanda como el conjunto de las Siete Provincias.

⁷⁷ Cuadro que adorna el Salón del Reino del Buen Retiro como ya apuntábamos *supra*.

bélico que hay que sostener por causa de esa idea de prestigio tanto en lo bélico como en lo religioso:

Nuestro prestigio ha crecido inmensamente. Hemos tenido a toda Europa en contra nuestra, pero no hemos sido derrotados, ni hemos perdido a nuestros aliados, mientras que nuestros enemigos me han pedido la paz. [...] Este mismo año de 1626 hemos tenido dos ejércitos reales en Flandes y uno en el Palatinado, y todo el poder de Francia, Inglaterra, Suecia, Venecia, Saboya, Dinamarca, Holanda, Brandenburgo, Sajonia y Weimar no ha podido salvar Breda de nuestras victoriosas armas.⁷⁸

A pesar de que también se pone de manifiesto el orgullo del monarca ante la victoria contra las Provincias Rebeldes y todos sus aliados enfrentados a los españoles, ya no se trata únicamente de una guerra en defensa de la fe cristiana, son enfrentamientos en los que cualquier país de Europa apoya a los holandeses, teniendo como fin el debilitamiento de la Monarquía española. Con todo, Felipe IV está orgulloso del poder español; así, se puede observar cómo la impronta del conde-duque hace mella en su alumno. Pero estas alegrías no duran mucho en la península ibérica, los enemigos son muchos y están dispuestos a apoyar a Holanda para que alcance su independencia. Olivares, a pesar de sus continuados esfuerzos por conseguir un apoyo económico y militar, tanto en España como de los otros príncipes cristianos, ve cómo los holandeses campan a sus anchas por las posesiones de ultramar, especialmente las portuguesas. Los holandeses toman Bahía en Brasil y secuestran en Matanzas (Cuba) toda la flota de Indias cargada de plata, tanto del estado como de particulares, que se dirigía a España. El malestar aumenta en Madrid por causa de una deshonrosa actitud de los españoles encargados de la defensa del Caribe, de modo que, el dinero que venía a España ya asentado previamente por Olivares en 1628 y que iba destinado en buena medida a la guerra del norte, cae en manos del enemigo acaudillado por el pirata Piet Hayn. De esta manera, el rumbo en la guerra del norte cambia: España, que iba a atacar a los rebeldes gracias a la plata americana, se tiene que poner a la defensiva esperando la respuesta de los todavía más poderosos holandeses, que han golpeado a la Monarquía en una de sus líneas vitales: América y todas sus riquezas. Así, la estima y autoridad españolas se tambalean con las dudas que se generan, tanto en el Monferrato como en Holanda.

⁷⁸ Citado en Martin Hume, *La corte de Felipe IV: la decadencia de España*, Espuela de Plata, Salamanca, 2009, pp. 156-157.

Estos años finales de la década de los veinte son años de complicadas relaciones diplomáticas dirigidas desde Madrid, que tienen como fin último el prestigio español: Olivares llega a un pacto con Francia en 1627⁷⁹ con el objetivo de mantener su posición en la compleja política de alianzas europeas de católicos contra protestantes. Pero el cardenal Richelieu era muy astuto y jugaba a dos bandas y negociaba con los holandeses para que mantuvieran su presión sobre España, sin llegar a ningún acuerdo de paz como se venía negociando. Viene a resultar paradójico que Olivares gire momentáneamente su política internacional hacia Francia cuando sabe del doble juego del cuñado de Felipe IV, Luis XIII, aunque también conoce perfectamente los problemas internos de los franceses con los protestantes hugonotes en la Rochelle, por lo que confía en una alianza con Francia para evitar el apoyo a los holandeses rebeldes. Incluso ese mismo año, los imperiales vencen a los daneses en el norte de Alemania y Olivares no puede ocultar su alegría. A este respecto son muy clarificadoras las palabras de J. H. Elliott⁸⁰:

Las tropas imperiales y las de la liga católica, escribía en noviembre a Aytona, habían logrado un triunfo casi milagroso, y parecía que Dios hubiera elegido a Fernando II su caudillo, «si no para desarraigar la herejía de toda Europa, por lo menos para mortificarla y dar libertad a la religión católica en las partes donde está prohibida.

Con unas pocas palabras del conde-duque se ponen de manifiesto las complejas relaciones diplomáticas que parecen plantear un fin común, la defensa de la fe católica, aunque ignoran el prestigio de los participantes europeos. Así, Olivares apoya incondicionalmente al emperador y familiar directo Fernando II para mantener este prestigio a costa de un pueblo español oprimido por la deuda, manteniendo, además, una guerra contra Holanda que solo perjudica las ya de por sí maltrechas arcas de la Monarquía. En definitiva, se destaca la defensa de la fe católica y del emperador como líder armado de esta fe, manteniendo el modelo impuesto ya desde época de Carlos V. En toda esta red internacional de relaciones diplomáticas, Olivares incluso pergeña un plan para aislar económicamente a los holandeses: prohíbe el comercio con Holanda y pretende instalarse en un puerto del mar Báltico para establecer una red comercial en el norte de Europa y poder, además, atacar a la flota holandesa desde allí. Finalmente su plan no funcionó, a pesar del gran esfuerzo de negociaciones internacionales de Olivares, con el consiguiente gasto económico en promesas incumplidas.

⁷⁹ J. H. Elliott, ob. cit., pp. 367-368.

⁸⁰ *Ibíd.*, p. 367.

Tras unas luchas enconadas entre españoles y holandeses en los Países Bajos, con la toma de Venlo, Roermond y Maastricht por los protestantes, la situación se mantiene en equilibrio en los primeros años de la década de los treinta, pero el camino español⁸¹ había sido interrumpido tras las luchas en el Monferrato, la guerra encubierta contra Francia y el avance de los protestantes en Alemania. Al estar imposibilitado el camino, Olivares elabora un nuevo plan enviando en 1633 al duque de Feria con un ejército de veinte mil hombres, que permitirían recuperar la Alsacia y limpiar el camino español por el Mosela y el Rin hasta Colonia⁸². Al mismo tiempo, el Cardenal Infante, que se encontraba en Barcelona clausurando unas cortes, es enviado a Bruselas para gobernar y ser el general del ejército allí. Frente a estos planes tan ambiciosos que mantienen todavía una posición preeminente de la Monarquía, la situación con Francia es muy compleja, pues ambos países mantienen una calma chicha preparándose para una guerra que llegará poco después, en 1635.

Pero Felipe IV no deja de ser un joven bastante caprichoso al que Olivares intentó educar y atraer hacia los asuntos de estado, mas a quien también tuvo que amonestar en 1626 por su falta de interés en el que debería ser su propio trabajo. Como reacción y viendo que su cuñado Luis XIII se pone al frente de sus ejércitos, Felipe IV decide que él también quiere comandar las tropas españolas, a lo que el conde-duque se opone, ya que conoce el gasto y el peligro excesivo que supondría para la corona. A este respecto, afirma Elliott⁸³: «celoso de su cuñado, el rey de Francia, y entusiasmado por las visiones de gloria militar, se veía a sí mismo como un nuevo Carlos V con el mundo rendido a sus pies». A pesar de las trabas que pone el ministro, Felipe IV se mantiene firme en su determinación de ir tanto a Flandes como al norte de Italia comandando un ejército, aunque finalmente será su propio hermano el encargado de dirigir las tropas españolas en el norte.

Para conseguir un acercamiento definitivo entre las dos ramas de la familia Habsburgo, además de los subsidios pertinentes, Olivares pretende que Fernando, el hijo del emperador Fernando II, sea nombrado rey de romanos con prontitud y, para ello, utiliza a todos sus embajadores frente a otros posibles rivales. Se debe tener en cuenta, además, que María, la propia hermana de Felipe IV, había contraído matrimonio

⁸¹ Véase Geoffrey Parker, *El ejército de Flandes y el camino español 1567-1659*, RBA, Barcelona, 2006, pp. 117-142. En 1633-34 solo queda la posibilidad de unir Milán con Flandes a través del paso por el Mosela y el Rin.

⁸² J. H. Elliott, ob. cit., p. 510.

⁸³ *Ibíd.*, p. 425.

con el futuro Fernando III, que ya era rey de Hungría⁸⁴ desde 1625. Afirma Olivares a este respecto en enero de 1633: «es la ocasión de acabar con todo, ajustar las cosas del imperio, una elección del rey de romanos [en la persona del hijo del emperador], la paz de Holanda con reputación, la de Italia y la restitución de Lorena y meter en Francia la disensión tan merecida que tiene»⁸⁵. Entre otras preocupaciones de Olivares, se observa el interés en ordenar lo relativo al imperio, comenzando con la elección del futuro emperador Fernando III, manteniendo así en la casa de los Habsburgo el cetro imperial. Olivares quiere estrechar la relación porque considera fundamental la ayuda mutua entre ambas partes de la familia en defensa de la religión y del prestigio.

A pesar de que los imperiales, comandados por Wallenstein, habían conseguido dar muerte al peligroso rey sueco Gustavo Adolfo en 1632, Olivares no consigue su apoyo hasta el último instante⁸⁶ para permitir el paso de las tropas españolas desde Italia a Alsacia. Estas tropas estaban encabezadas por el duque de Feria, que, finalmente, unido a los imperiales, consiguió limpiar el camino español hasta Breisach. A pesar de las grandes necesidades económicas que asolan la Monarquía, estos son los mismos años en que se está construyendo el palacio del Retiro, donde destaca el Salón de Reinos, encabezado por doce pinturas entre las que se encuentra esta victoria del duque de Feria⁸⁷.

Hay que preparar la guerra contra Francia, por lo que Olivares pone otra vez en marcha la maquinaria política y busca todas las alianzas posibles en la primavera de 1634. A este respecto, su labor diplomática es intensísima, cuestión que lo agota, según el embajador inglés Hopton⁸⁸: «el pobre se halla exhausto ante la carga de asuntos que descansa sobre sus hombros, y merece compasión si él la tuviera consigo mismo». El conde-duque, en su control absoluto del gobierno, asume todas las responsabilidades, no solo se encarga de obtener dinero y apoyos para la guerra, también es capaz de controlar las obras del Retiro y de comprar el señorío de Loeches, mandando construir un palacio

⁸⁴ *Ibid.*, p. 415. Olivares tiene la pretensión de estrechar lazos con la parte imperial de la familia, por lo que facilita el matrimonio por poderes de la infanta María con el futuro Fernando III. La promesa de un pronto viaje a Viena es el aliciente que el conde-duque ofrece para conseguir el apoyo del emperador en la guerra contra las Provincias Rebeldes.

⁸⁵ Citado en J. H. Elliott, *ob. cit.*, p. 507.

⁸⁶ El emperador Fernando II, ante el peligro que corren Breisach y Constanza por la cercanía de las tropas suecas, se ve obligado a permitir el paso de los españoles en contra de lo que deseaba Wallenstein, su general. Véase J. Elliott, *ob. cit.*, pp. 512 y sigs.

⁸⁷ El duque de Feria cae enfermo por tifus y muere en febrero de 1634. Véase J. H. Elliott, *ob. cit.*, pp. 520-521.

⁸⁸ Citado en J. Elliott, *ob. cit.*, p. 527.

a Alonso Carbonell, el también director de las obras del Retiro. Sus esfuerzos son continuados y siempre con una idea clara: mantener el prestigio internacional español.

En lo referente a la guerra con Francia, parece que había dudas importantes sobre si atacar o esperar, en palabras de Domínguez Ortiz⁸⁹: «desde el año 1632 al 35, España vivió en la actitud expectante de quien, temiendo ser atacado de un momento a otro de improviso, piensa si no será mejor adelantarse a la agresión.» Esta tensión recuerda, en cierto sentido, a la comedia objeto de estudio, cuando el emperador recibe el consejo de no salir a pesar de que él tiene una opinión contraria y está dispuesto a pelear contra el sultán turco. No obstante, las dificultades son muchas para la Monarquía a principios de 1634. En ese mismo febrero, Wallenstein⁹⁰ es acusado de alta traición y ajusticiado, el duque de Feria ha fallecido recientemente, en Holanda hay un intento por parte de la nobleza para unir en la lucha por la independencia a la parte fiel a la corona y la guerra con Francia es inminente; incluso así, hay tiempo en palacio para el solaz y se programan unas cuantas comedias para esa primavera, entre las que se encuentra *El desafío de Carlos V*, una pieza en la que la prestigiosa política internacional de la corona y la relación entre Viena y Madrid son protagonistas, junto con el modelo del emperador Carlos V, buen guerrero y buen cristiano.

Pese a todas estas dificultades continuadas a las que tiene que hacer frente la Monarquía, aunque sea en septiembre de ese mismo año de 1634, las tropas cristianas vencen a las suecas en Nördlingen: Fernando III y su pariente el cardenal-infante Fernando, tras una ardua defensa, consiguen ahuyentar el peligro de los protestantes en el sur de Alemania, a pesar de que se acerque todavía más la confrontación contra los franceses del año siguiente, 1635, pero esa parte de la historia ya se escapa a este trabajo.

2.4. ALGUNAS SIMILITUDES ENTRE CARLOS V Y FELIPE IV

A modo de conclusión, parece interesante destacar varios aspectos que ponen en común los reinados de Felipe IV y Carlos V, de manera que el segundo parece ser un buen modelo de comportamiento para el primero. El conde-duque de Olivares es el personaje más importante en la corte durante la primera parte del reinado de Felipe IV y es fundamental para mantener la maquinaria diplomática que ya desde época de Carlos

⁸⁹ Antonio Domínguez Ortiz, *Política y hacienda de Felipe IV*, Editorial de Derecho Financiero, Madrid, 1960, p. 45.

⁹⁰ Wallenstein es el general al mando de las tropas imperiales.

V funcionaba. No nos encontramos ante un valido que busca únicamente su enriquecimiento personal, sino que estamos ante un auténtico hombre de estado que tiene una visión global del mismo, de ahí su interés en ser nombrado ministro.

Como ministro del Rey Planeta se encarga del gobierno, de la educación y del ocio del monarca. Hasta tal punto interviene en los asuntos de estado, que llega a intentar llevar a cabo una serie de reformas impositivas que no acaban de triunfar, pero que suponen un tremendo esfuerzo diplomático del conde-duque, quien ve cómo la balanza de pagos del estado es muy deficitaria, por lo que tiene que recurrir a banqueros portugueses para lograr los asientos económicos que permitan mantener las guerras. Esta política económica tan agresiva conduce a cuatro quiebras durante el reinado de Felipe IV, aunque en las de 1647, 1652 y 1662 ya no interviene Olivares. Carlos V necesitó recurrir a banqueros alemanes, en especial a los Fugger, para poder afrontar el gasto que supuso su nombramiento como rey de romanos.

Estos asientos económicos son la base del sustento de las muchas guerras que asolan la Monarquía hispana, por lo que los esfuerzos del ministro se justifican en esta dirección. La política exterior que Olivares lleva a cabo consiste en un mantenimiento del prestigio internacional, que continuamente se pone en entredicho por parte de diversas potencias europeas, en especial dos, una en el norte con la larga guerra de la independencia de las Provincias Unidas y otra contra los franceses, que están dispuestos a apoyar a cualquier nación enfrentada con España para mermar su poderío, independientemente de su credo religioso. Los galos apoyan a los holandeses y a los protestantes suecos y daneses contra el imperio encabezado por los Habsburgo de Viena y contra la Monarquía hispana. En este mismo sentido, Carlos V llega a luchar contra los franceses y apresa al rey Francisco I. Los franceses ven peligrar sus posesiones y recurren a la ayuda de los otomanos, a pesar de que rinden culto a Mahoma. Debido a la intervención otomana, el poderío de los Habsburgo pelagra, si bien, finalmente, Carlos V se va a enfrentar contra Solimán derrotándolo en Viena.

Olivares apostó por la supremacía Habsburgo en el continente emulando a Carlos V y su hermano Fernando. Por ello, hace especial hincapié en que Fernando III sea nombrado emperador, especialmente desde el año 1633, aunque solo será coronado rey de romanos tras la muerte de su padre Fernando II en 1637. La intención de Olivares es que el cetro imperial se mantenga en la familia con el fin de conservar el prestigio que la Monarquía ha recibido en herencia. Este prestigio y la defensa de la fe se convierten en los baluartes de la política de Olivares, emulando así a Carlos V y su

acción internacional. En este sentido, otra de las principales causas de las tan costosas guerras del reinado de Felipe IV son las guerras por causa de la religión. Los Habsburgo —tanto los de Madrid como los de Viena— son defensores a ultranza de la fe católica y además, se consideran los depositarios de la misma como último reducto frente a los excesos por parte de la iglesia romana y de los herejes a los que Francia apoya continuamente de manera más o menos velada.

Si observamos con detenimiento el reinado del emperador Carlos V, encontramos una serie de elementos comunes al de su bisnieto Felipe IV. Carlos V no es el primer emperador de la familia Habsburgo, pero sí es el primero y el último que fue también rey de España. Carlos V consiguió que los príncipes electores nombraran a su hermano Fernando rey de romanos, y con él, la sucesión imperial pasa a la rama menor de los Habsburgo, instalada en Viena. Para poder ser nombrado emperador, Carlos V hubo de hacer un gran esfuerzo económico, sustentado por los banqueros alemanes, que lastró la economía hispana, llegando a provocar una bancarrota durante el reinado de su hijo Felipe II.

Carlos V es un modelo que Olivares parece tener muy presente durante todo el magisterio que ejerce sobre Felipe IV, esto lo podemos observar en el palacio del Buen Retiro, obra magna de la arquitectura del rey Planeta y de la que el conde-duque de Olivares asumió de manera muy cercana. Tanto es así, que el propio conde-duque se encarga de hacer llegar unas estatuas a este palacio y una de las principales es la de Carlos V luchando contra la herejía. De esta manera, Olivares pone de manifiesto el modelo carolino: buen soldado, buen señor, buen cristiano, defensor contra los ataques a la religión, ya sea por parte de los protestantes o de los musulmanes. Entre estos últimos, se destaca Solimán el Magnífico, adalid turco que llegó a las puertas de Viena y a quien Carlos V se enfrentó, como recuerda Francisco de Rojas Zorrilla en la comedia que se representa en palacio en 1634, cuando el prestigio de la Monarquía todavía era muy elevado y nadie lo había conseguido batir. Este mismo prestigio que emana del propio Carlos V es el que Olivares hereda y pelea por mantener.

3. CARLOS DE HABSBURGO: REY, EMPERADOR Y MODELO IMPERIAL

Son muchos y muy variados los estudios sobre la vida, obra y hechos del emperador Carlos V⁹¹. El objetivo de este capítulo no es mostrar un análisis de toda la bibliografía existente sobre él y hacer un recorrido exhaustivo por la misma, muy al contrario, hemos seleccionado algunos «textos mayores» de grandes hispanistas que ofrecen una visión global muy completa de la vida y obras de Carlos I para, a partir de ellos, intentar discernir el posible modelo que supone el emperador Carlos V. Estos hispanistas de gran nivel y reconocido prestigio como Joseph Pérez, John Lynch, John H. Elliott y el español Manuel Fernández Álvarez, son la base de este análisis, ya que muestran un amplio conocimiento de esta figura de vital importancia, de quien se viene escribiendo desde el principio de sus días como rey y como emperador. Para completar el análisis de este capítulo acudimos también a artículos y publicaciones que tratan de profundizar en el conocimiento sobre algunos pasajes de interés acerca de la vida del emperador. Para cerrar este recorrido por la figura de Carlos de Habsburgo, debemos añadir una obra fundamental para conocer la verdadera dimensión y significación política del reinado de Carlos V, un interesante análisis político de José Antonio Maravall⁹², quien aporta una visión política muy útil que va a servir de complemento a la visión histórica.

Así, el objetivo de este capítulo es demostrar que el modelo que elige Rojas Zorrilla como protagonista de *El desafío de Carlos V* es una figura eminente en la historia de España, reconocida actualmente y desde las generaciones posteriores a la suya, siendo fundamental esta elección para ser llevada a las tablas. Pero el camino de Carlos de Gante hasta llegar a ser rey de España y emperador del Sacro Imperio Romano Germánico está plagado de dificultades que contribuyen a engrandecer su figura. De manera que se convierte en un modelo de comportamiento regio para las generaciones posteriores, entre las que se destaca Felipe IV, tataranieta de Carlos y gran entusiasta del teatro y de la historia, donde se unen el personaje histórico y el teatral

⁹¹ En especial después del año 2000 en el que se conmemoró el quinto centenario de su nacimiento, el aumento de la bibliografía ha sido exponencial. Hay una interesante página web del Centro Virtual Cervantes en la que se puede encontrar información muy interesante a este respecto, donde se tratan varios aspectos puntuales de la vida del de Gante. Confróntese con <http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/> consultada el 30 de abril de 2014.

⁹² J. A. Maravall, *Carlos V y el pensamiento político del Renacimiento*, BOE, Centro de Estudios políticos y constitucionales, Madrid, 1999.

como espejo de comportamiento de príncipes. Por lo tanto, se pretende valorar de manera precisa la figura de don Carlos hasta llegar a ser el modelo para sus sucesores.

De este modo, Carlos V se convierte en un espejo de acción y comportamiento para el teatro del Siglo de Oro. Se trata de una figura de gran interés, puesto que su actitud y gobierno fueron bastante acertadas y positivas, al menos en el mantenimiento de las posesiones; por consiguiente, en una España, la del siglo XVII, tan necesitada de referentes, el emperador será un modelo muy importante. Pero para conseguir entender la verdadera dimensión de su trayectoria política es necesario conocer también algunos de sus elementos biográficos, poniendo de relieve no solo la parte positiva, sino las diversas fases de su reinado y concepto imperial.

Carlos I de España acabó siendo un rey muy querido, reconocido por ser muy humano, ya que se preocupó de recorrer sus diversos reinos para solventar los diversos problemas surgidos durante su gobierno y se preocupó también de entrevistarse con los principales mandatarios de la época: los papas Clemente VII y Paulo III, el rey de Inglaterra Enrique VIII y hasta con uno de sus mayores enemigos en lo referente a materia política: el rey de Francia Francisco I. Este rey tan viajero recurrió a una gran movilidad por toda Europa que «explica que la imagen del Emperador siga tan viva y con tanto poder de evocación, a pesar del paso de los siglos.»⁹³

El dramaturgo Rojas Zorrilla escoge a un protagonista de gran valía histórica y personal como centro de la acción de su comedia *El desafío de Carlos V*. Este protagonista es el primer gran representante de la casa de Habsburgo que reina en España, Carlos V, quien nace en Gante el 24 de febrero de 1500 y muere en Yuste el 21 de septiembre de 1558, tras haberse retirado allí en 1556, dejando a su hijo Felipe II en el trono de España y del resto de sus posesiones relacionadas. Entre medias, este monarca alcanzó gloria y fama a lo largo de sus diversas vicisitudes vitales, convirtiéndose en un ejemplo de emperador defensor de los ideales cristianos que tan en boga estuvieron en los inicios del siglo XVI. Pero la primera cuestión que surge es conocer el contexto de la época en la que gobierna este emperador para comprender la evolución que se produce con su llegada al trono español en este momento histórico de grandes cambios, pues se acaba de abandonar la Edad Media para llegar al Renacimiento, la considerada Edad Moderna, en la que Carlos desempeña un papel crucial como rey y emperador. Cabe recordar, a este respecto, que Cristóbal Colón ha

⁹³ Manuel Fernández Álvarez, *Sombras y Luces en la España Imperial*, Espasa, Madrid, 2004, p. 188.

descubierto América recientemente auspiciado por los Reyes Católicos, que son los abuelos de Carlos V. Pero no son estos los únicos grandes viajes de la época, Magallanes y Juan Sebastián Elcano se ponen al servicio de Carlos I para llegar realmente al otro extremo del mundo, las Indias, algo que van a conseguir tras tres duros años de navegación por un mundo desconocido, de manera que desde esta España surge el interés por descubrir y conquistar nuevas tierras a las que se va a llevar también la religión cristiana. Como se puede observar, la apertura hacia un nuevo mundo marca el inicio del siglo y, aunque no es el hecho fundamental de su reinado, que Carlos I siguiera apoyando la causa americana comenzada por sus abuelos, es una clara prueba de su interés internacionalista. A este afán de ampliar el mundo conocido debemos añadir que las riquezas que vienen de América son una fuente económica de gran magnitud para la España del siglo XVI, que, gracias a su poder, se encuentra en una posición de superioridad a nivel europeo y, por culpa de ser el enemigo más poderoso, será el centro de las luchas y guerras en el continente.

La Europa que se encuentra Carlos I a comienzos del siglo XVI está marcada por un período que promete ser de paz —aunque luego no será así— y está encabezada por cuatro grandes monarcas: el emperador Maximiliano de Habsburgo, Francisco I de Francia, Enrique VIII de Inglaterra y el propio Carlos I. Si algo une, en principio, a estos mandatarios internacionales es el V Concilio de Letrán, que se cerró en 1517 por el papa León X, llegando a los siguientes acuerdos: asegurar la paz entre los príncipes cristianos, reformar la iglesia, reducir las herejías y combatir a los infieles turcos que cobran cada vez mayor importancia por el Mediterráneo y en el oriente de Europa⁹⁴. Pero la paz que se comprometen a alcanzar estos monarcas europeos no es muy duradera puesto que, al morir en 1519 Maximiliano, Carlos I y Francisco de Francia se disputan el trono imperial; y Enrique VIII, que se había comprometido con el papa León X, inicia su propia cruzada religiosa proclamándose padre de la iglesia anglicana en Inglaterra. Como se puede observar, la pretendida paz europea pasa por la unidad religiosa en torno al catolicismo, pero las críticas ante los abusos de la iglesia romana finiquitan la paz y unidad entre los diversos reinos, que comienzan a configurarse de manera moderna.

A esto debemos añadir que la Europa que le toca vivir a Carlos V, tras estos primeros años de reinado en España, sufre otros importantes cambios, estos no tan del

⁹⁴ J. Antonio Maravall, ob. cit., p. 56.

agrado de los cristianos apegados a la iglesia romana. Como consecuencia de los abusos de la iglesia católica, un monje agustino llamado Lutero se enfrenta a Roma negando el magisterio del santo padre. Siendo ya emperador Carlos V y en este ambiente tan enrarecido desde un punto de vista religioso, se convoca una dieta en Worms en 1521, donde Lutero no solo no renuncia a sus tesis, sino que las defiende enconadamente, lo que dará paso a una apertura en toda Europa a diversas «herejías» —así consideradas en la época— como el cisma anglicano de Enrique VIII en Inglaterra y la encabezada por el francés Juan Calvino en Ginebra. A esta nueva amenaza relacionada con la religión, debemos sumar otra más peligrosa aún: la del Islam, a cuyo frente está el poderoso sultán Solimán el Magnífico que, ascendiendo por el río Danubio, asola sus riberas en estas primeras décadas del siglo XVI. Si la religión católica se mantiene como la preeminente en toda Europa, es cierto que todos los abusos de poder de la iglesia católica llevan a los reinos cristianos a enfrentarse, con el consecuente surgimiento de nuevos credos religiosos.

Se trata de una serie de amenazas a la paz con la religión como protagonista. El ambiente humanista de necesaria austeridad de principios del siglo XVI que se despliega a lo largo de toda Europa, también en España, es el inicio de una obra fundamental, la *Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum*⁹⁵, de Lutero, en la que se incluyen sus famosas noventa y cinco tesis contrarias a los excesos de la iglesia cristiana y, en especial, centradas en la venta de indulgencias. Esta obra apareció por primera vez en 1517 en el palacio de Wittenberg, en Sajonia. Lo que comenzó siendo un tratado de Teología para debatir estos abusos de la religión, pronto tuvo gran difusión y se convirtió en la fuente de conflicto entre la religión católica y esta nueva postura luterana. Ya en junio de 1520 fueron condenadas definitivamente por el papa León X en su bula *Exsurge Domine*, donde se le exige a Lutero que se retracte, a lo que este se niega públicamente en la dieta de Worms de 1521, en la que están presentes los príncipes del Sacro Imperio Romano Germánico y, además, es presidida por el recién nombrado emperador Carlos V. La actitud y los textos de Lutero son el origen de la Reforma protestante y la consiguiente Contrarreforma, de la que será adalid el propio hijo de Carlos, Felipe II⁹⁶. Ante la austeridad exigida a la iglesia desde su interior y ante la cerrazón de la misma, surgen personajes de vital importancia para conocer el siglo

⁹⁵ Martín Lutero, *Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum*, 1517, consultada en <http://www.wdl.org/es/item/7497/view/1/1/>

⁹⁶ La defensa de la fe católica es uno de los puntos culminantes de la política de los Habsburgo.

XVI, época en la que Carlos V defenderá la iglesia romana, aunque también permitirá diversos ataques contra ella, como el famoso Saco de Roma⁹⁷, si bien, España será el centro de la iglesia católica frente a la reforma luterana, que cuaja en gran parte de Europa, desarrollando conflictos que tendrán graves consecuencias para el imperio español ya en el siglo XVII, como la guerra de los Treinta Años que supondrá, tras duras luchas, el fin del liderazgo europeo de los Habsburgo.

Mientras en Europa se discute de religión, España comienza su despegue tras el fin de la Reconquista y el inicio de la aventura americana. Se va a convertir así en el país más potente de todo este período histórico, y por tanto, también en el enemigo más odiado por el resto de estados, que aún están en un desarrollo inicial algunos, pero que ven con temor el poder de los Habsburgo en el continente europeo y en el americano. Estamos, según Fernández Álvarez⁹⁸, ante «una España que tiene mentalidad de gran protagonista de la historia». Es más, es necesario tener en cuenta esta visión protagónica para comprender realmente la manera de pensar de los gobernantes y del pueblo español que, tras siglos de guerras internas, se da cuenta de su auténtica valía como motor de la acción a nivel nacional, europeo y americano. A este respecto, nos parece significativo que encontremos que los españoles destacan por: «una altísima moral de aquel pueblo; sin olvidar que aquella España supo crear dos elementos de primer orden que le permitieron ponerse en la cumbre de la Europa de su tiempo: el instrumento diplomático y el instrumento bélico.»⁹⁹

Esta España de grandes estadistas como los Reyes Católicos, de buenos cristianos y mejores soldados, es la que se va a encontrar el joven Carlos, que viene desde Gante a gobernar, como intentaremos detallar a continuación. Los propios españoles¹⁰⁰ son conscientes de su potencial guerrero, pero también de que son los escogidos por Dios para defender la fe cristiana frente a los musulmanes y, además, son los encargados de llevar esta fe al nuevo mundo que se está descubriendo. No debemos olvidar que la España del siglo XVI está muy definida ideológicamente a través de sus luchas religiosas en tiempos anteriores: la expulsión de los judíos y la conquista de Granada, por lo que: «tales hechos habían traído consigo o eran el testimonio de una

⁹⁷ John H. Elliott, *La España Imperial, (1469-1716)*, Vicens Vives, Barcelona, 1986, pp. 227 y sigs.

⁹⁸ Manuel Fernández Álvarez, *El duque de Hierro. Fernando Álvarez de Toledo III Duque de Alba*, Espasa Calpe, Madrid, 2007, p. 35.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 36.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 55 y sigs.

creciente intolerancia»¹⁰¹. Un buen caldo de cultivo para que en España su máximo representante, Carlos V, se convierta en el adalid de la defensa de la religión cristiana, sostenido por un imperio muy amplio y por cristianos viejos, que consideran la pureza de sangre una cualidad absolutamente necesaria como muestra de su valía personal.

El siglo XVI trae un nuevo monarca a España y, a partir de tan relevante figura, comienza una apertura al mundo, que tiene, junto al descubrimiento de América, como claro ejemplo la universidad de Alcalá de Henares, fundada en 1499 por el cardenal Cisneros, que llegará a ser regente antes de que Carlos I atracara en España para ser reconocido como nuevo rey¹⁰². Con este siglo, una nueva generación de pensadores y dirigentes se ponen al frente de Europa y con ellos, llega uno de los más apasionantes períodos de la historia moderna.

Las guerras y los enfrentamientos políticos a nivel europeo vienen marcados por diferencias religiosas, en las que España, comandada por Carlos de Habsburgo, considera que posee un papel excepcional como defensora de la fe cristiana tras siglos de Reconquista. En Europa se le exige a la iglesia de Roma austeridad y buen gobierno, desde España se pretende combatir las herejías y los avances del Islam desde una posición de exaltación de cristianos viejos.

Desde esta posición de supremacía política y religiosa, Carlos I de España y V Emperador del Sacro Imperio se asienta como uno de los actores principales de esta Europa de la primera parte del siglo XVI y, parece que desde bastante pronto, tiene una idea del imperio clara, que va ajustando con el paso de los años y que tiene a España como base principal para su desarrollo. De esta manera, pretendemos mostrar el concepto imperial carolino que será el patrón de comportamiento de la política de Felipe IV, su descendiente, ante el que se representa *El desafío de Carlos V* de Francisco de Rojas Zorrilla en palacio en la primavera de 1634.

3.1. CARLOS I: EL REY DE ESPAÑA

Lo que pretendemos ofrecer en este apartado es el difícil recorrido que tuvo que seguir para llegar a ser rey Carlos de Habsburgo, el hijo de Juana y Felipe, nieto de los Reyes Católicos. No se trata de una llegada fácil al trono y queremos mostrar, a partir del análisis de los estudios actuales, cómo este joven, que no sabía hablar español, se

¹⁰¹ Manuel Fernández Álvarez, *Sombras y Luces...* ob. cit., p. 183.

¹⁰² Carlos espera el reconocimiento de las cortes, pero ya se había proclamado rey en Flandes.

convirtió no solo en rey de España, sino en el emperador más poderoso de occidente y uno de los monarcas mejor valorados de la historia moderna.

Antes de comenzar a mostrar con detalle los diversos avatares carolinos y su ideal imperial, parece necesario hacer un pequeño recorrido por la herencia que lo encumbró como uno de los monarcas más reconocidos y valiosos del Renacimiento. Carlos es hijo de Felipe el Hermoso¹⁰³ y Juana, conocida como la Loca. De este Felipe, que fallece en 1506, había heredado sus primeros títulos: los Países Bajos, que incluían Luxemburgo, Brabante, Flandes, Holanda, Zelanda, Hainaut y Artois, el Franco Condado y el derecho al ducado de Borgoña, que en este momento está bajo los dominios de la corona francesa. Por la parte de su madre Juana, hija de los Reyes Católicos Isabel y Fernando, hereda un gran reino: Castilla y sus nuevas posesiones americanas, y por la parte de su abuelo Fernando, la corona de Aragón, que además incluía Sicilia, Cerdeña, Nápoles y algunas plazas en el norte de África como Melilla, Orán o Bujía. Unas posesiones inmensas por la parte de su madre Juana que, a pesar de seguir viva, no llega a reinar. A todas estas, debemos añadir las correspondientes a su posición como nieto del emperador Maximiliano: Austria, Tirol y algunas zonas del sur de Alemania. Se trata, pues, de unas posesiones ingentes como heredero de varias coronas a lo largo de toda Europa. Al contrario de lo que se pudiera pensar, el camino para llegar a ser rey de España y, posteriormente, emperador electo, está marcado por una serie de dificultades que no hacen sino engrandecer la figura imperial, siendo relevantes los hechos acaecidos a lo largo de su vida como un modelo de virtud y comportamiento para los reyes españoles de generaciones posteriores.

Carlos V es antes Carlos I, el primero con ese nombre en España, y aunque llegó a ser emperador del mundo occidental siguiendo la estela marcada desde la casa de Habsburgo con su abuelo Maximiliano como ejemplo, el recorrido estuvo jalonado de altibajos. Joseph Pérez¹⁰⁴ nos recuerda su genealogía, donde vemos que, al analizar treinta líneas de parentesco, la mayor parte de las relaciones familiares de Carlos se encuentran en la península ibérica: con hasta once relaciones de parentesco en España y Portugal, a las que debemos añadir siete en la vecina Francia, quedando en inferioridad las relacionadas con los Habsburgo, si bien, hoy es recordado gracias a su corona imperial especialmente.

¹⁰³ John Lynch, *Monarquía e imperio: el reinado de Carlos V, El País*, Madrid, 2007, pp. 113 y sigs.

¹⁰⁴ Joseph Pérez, *Carlos V*, Ediciones Temas de hoy, Madrid, 1999, p. 17.

Resulta muy reseñable cómo llega Carlos I a ser el rey de España. No fue sencillo, puesto que el primer príncipe heredero, el hijo de los Reyes Católicos, el que era el primer sucesor al trono, don Juan, fallece en 1497 con tan solo 19 años. A su vez, doña Isabel, la primogénita de los Reyes Católicos, casada hasta en dos ocasiones con la familia real portuguesa para estrechar y asegurar las relaciones entre los reinos, fallece antes del final del siglo y su hijo don Miguel, que se había quedado como heredero de las coronas de Castilla, Aragón y Portugal, muere en el 1500, el mismo año en el que nacerá en Gante Carlos. Por tanto, a pesar de que Carlos no era, en principio, el primer candidato para ser rey de España, estas muertes prematuras allanaron su camino para gobernar en un país como España, donde ni había nacido ni se había criado.

Aunque fue engendrado en Castilla, el 25 de febrero de 1500 nace Carlos en Gante, lugar de donde procede parte de su familia paterna. En el momento de su nacimiento todavía estaba lejos su corona en España y la entronización imperial. Su padre Felipe muere en 1506 tras unos pocos meses gobernando en España, sucediendo en el trono a Isabel la Católica tras su muerte. Su madre Juana, a pesar de que vive hasta 1555 y de que es la sucesora del trono, no lo llega a ocupar nunca por una enfermedad mental que la mantuvo encerrada en Tordesillas hasta el final de sus días. Aun así, apunta Joseph Pérez¹⁰⁵: «sin la locura que afectaba a doña Juana y sin el golpe de estado que dio don Carlos en 1516, [...] éste hubiera tenido pocas esperanzas de reinar en los territorios peninsulares». Esta opinión es compartida por otro gran hispanista, Manuel Fernández Álvarez, profundo conocedor de la vida de Carlos, del que asegura: «en realidad, a Carlos le correspondía tan solo el título de gobernador, puesto que vivía su madre, doña Juana, verdadera reina propietaria. Pero fue entonces cuando se produjo lo que el hispanista Joseph Pérez considera como un golpe de estado»¹⁰⁶. De acuerdo con estos grandes historiadores, parece que don Carlos y sus más cercanos colaboradores se esforzaron en poder conseguir el trono español, pasando por encima de su propia madre Juana.

Carlos fue bautizado con este nombre en memoria de su abuelo *Carlos el Temerario* y recibió el título de duque de Luxemburgo y el de caballero de la orden del Toisón de Oro antes de saber andar¹⁰⁷, con tan solo unos pocos meses. Tras unos primeros años de la vida de Carlos en Gante, sus padres regresaron a la península

¹⁰⁵ Joseph Pérez, ob. cit. p. 18.

¹⁰⁶ Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, un hombre para Europa*, Espasa Calpe, Madrid, 1999, p. 31.

¹⁰⁷ Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César y el hombre*, Espasa, Madrid, 2000, p. 50.

ibérica a principios del siglo XVI para ser jurados herederos al trono por las cortes de Castilla y Aragón. Tras otro viaje de vuelta a los Países Bajos, en 1506 regresan definitivamente a España, mientras el pequeño Carlos permanece en Flandes. Allí su instrucción se pone en manos de su tía Margarita, que ha instalado su corte en Malinas, donde va a encargarse de la educación de Carlos y sus tres hermanas: Leonor, Isabel y María. Margarita, regente de los Países Bajos, se centra en mantener e inculcar el ideal caballeresco de la corte borgoñona sin tener en cuenta la ascendencia española de Carlos para su formación. Malinas es una ciudad del norte de Europa bastante tranquila, que cuenta con una reconocida industria de encajes y donde la regente Margarita ejerce una importante labor de mecenazgo en las letras y las artes.

A partir de 1511, la educación del joven Carlos estará en manos de Adriano de Utrecht, futuro papa, del que Fernández Álvarez comenta que: «poseía esa piedad sincera por la que clamaba el gran Erasmo»¹⁰⁸. Y lo que es más significativo para comprender la importancia de este personaje en la vida del joven: «algo mucho más importante para el futuro emperador: un riguroso sentido de su responsabilidad como gobernante»¹⁰⁹. Otro personaje que va a dejar una fuerte impronta sobre Carlos ya desde 1509 y hasta 1521 en que muere, es Guillermo de Croy, señor de Chièvres, quien¹¹⁰: «dotado de un notable poder de seducción, Chièvres se hace pronto con la voluntad de Carlos.» A pesar de la corrupción de la que hace gala al llegar a España con el joven Carlos, también es significativa su labor en la educación de herencia flamenca. Pese a las quejas que llegan desde España por parte de su abuelo Fernando el Católico, que está gobernando tras las muertes de Isabel la Católica y Felipe el Hermoso, hay que notar que la formación del joven Carlos está en manos de personajes flamencos que tendrán gran ascendencia sobre él, como este Chièvres. Sus consejos se convierten en un hecho determinante para sus primeros años en la península ibérica, donde los flamencos, auspiciados por él, abusarán del poder que ha adquirido su joven pupilo y se encargarán de conseguir su propio beneficio frente a las quejas de la nobleza castellana, que se ve postergada a un segundo plano. Debemos tener en cuenta que esta desafección por la nobleza hispánica supone el germen de los movimientos contrarios a Carlos I en estos primeros años: las comunidades y las germanías.

¹⁰⁸ Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César...* ob. cit., p. 57.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 58.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 61.

En lo referente a su educación, Carlos I acabará siendo un gobernante políglota, unas de sus más valoradas cualidades. De este modo, Carlos aprende francés y flamenco en su juventud: en francés se va a comunicar con sus hermanos y su tía, la regente Margarita, estando en Malinas y a lo largo de la correspondencia que mantienen entre sí durante toda su vida. Tiempo después, ya en España, aprenderá español. El alemán nunca lo llegó a dominar por completo y tenía que recibir traducción de los documentos más importantes en esta lengua. A este respecto, apunta J. Pérez¹¹¹ que «aparte de la dignidad imperial y la cerveza de Múnich, a don Carlos nunca le interesó lo germánico.» Durante sus años mozos, Carlos I dedicó mucho tiempo a practicar sus habilidades físicas para prepararse como buen caballero, para las armas y las guerras. Era buen lector de libros de caballerías y, en especial, de los del francés Olivier de la Marche¹¹², quien, además, fue preceptor de su propio padre Felipe el Hermoso cuando era joven. Así, de estas lecturas de juventud, compartimos con Maravall¹¹³: «la herencia cultural de Carlos V hará que pueda vérselo como esforzado caballero en sentido militar y también que pueda ser posible tomarlo como paladín de aquellos que aspiran a una religiosidad predominantemente interior.» Este es el ideal borgoñón basado en una mentalidad caballeresca, que ya se considera antiguo para el siglo XVI, pero ello no impedirá que Carlos lo tenga presente a lo largo de toda su vida y como tal caballero piense y actúe.

Parece digno de mención que, gracias a esta educación tan anquilosada en el ideal caballeresco borgoñón, Carlos I se interesa por recuperar la independencia del ducado de la Borgoña, que dependía de Francia desde 1477 y al que considera su verdadera patria heredada directamente de su padre Felipe. Los usos borgoñones, tan apegados a la etiqueta y al ideal caballeresco, fueron los que marcaron de por vida a Carlos, llegando a introducir en España la orden del Toisón de Oro y el ceremonial de corte, nunca antes vistos en la península ibérica. Para comprender la importancia de la herencia borgoñona, cabe añadir que en 1515 fue nombrado duque de Borgoña por renuncia de su abuelo Maximiliano y de su tía Margarita. Este nombramiento supuso el triunfo de la política educativa de Chièvres, que, gracias a su influencia sobre el joven duque, logró situar en los puestos de mayor importancia en la nueva casa ducal a borgoñones y flamencos en detrimento de los españoles. Junto a este avance de las

¹¹¹ Joseph Pérez, ob. cit., p. 21.

¹¹² Una de las obras que Carlos V tiene en Yuste cuando se retira de la vida pública es *Le chevalier délivré* de De la Marche.

¹¹³ José Antonio Maravall, ob. cit., p. 56.

políticas borgoñonas, desde España llegan noticias del mal estado de salud del rey Fernando, que muere en 1516, lo que desencadena una auténtica crisis de gobierno en España debida a Juana la loca y las diversas facciones de la nobleza que se van posicionando en busca de un nuevo rey. Carlos es solo un adolescente de dieciséis años, pero pronto ocupa un lugar importante para la sucesión al trono español, ya que es el heredero directo de Juana a la muerte de Felipe el Hermoso.

El principal problema para la sucesión en la corona española, por tanto, lo supone la reina doña Juana que, a pesar de ser jurada como heredera al trono de Castilla en 1504, no llegó nunca a gobernar, quizás, como apunta Joseph Pérez¹¹⁴, primero, por las ansias de poder de su marido Felipe, posteriormente, por las de su padre Fernando y, en última estancia, por las de su propio hijo Carlos y la corte de influencia flamenca que lo rodea en estos sus primeros años.

Mientras las dudas sobre la salud mental de Juana son cada vez mayores, en Bruselas, los consejeros del joven Carlos creen que este debe ir a España, no a ser un simple gobernador como le correspondía, puesto que su madre es la reina, sino para ostentar el título de rey de Castilla y Aragón. Así, pese a los avisos que desde España manda el cardenal Cisneros para que se respete la ordenación jurídica en la que se dice que Juana es la reina de Castilla, desde Bruselas se proclama a Carlos en 1516 rey de Castilla y Aragón, gobernando junto a su madre Juana, lo que parece ser un auténtico golpe de estado, como apuntaba Joseph Pérez¹¹⁵, golpe de estado que triunfó no sin dificultades, pero que sirvió, con el paso del tiempo, para que Carlos se fuera españolizando y tomando Castilla como centro de su nuevo imperio. Además, se consolidan sus ideas en torno a este concepto imperial en cuanto a unidad política y religiosa, a partir de 1529.

En España hay reticencias frente a Carlos, un desconocido que no ha salido nunca de Flandes, pero se acepta su proclamación como rey. Hay dos hechos fundamentales que apuntan a la necesidad perentoria de que Carlos sea nombrado rey y que justifican las prisas que desde Flandes se muestran: por un lado, la posible herencia imperial de su abuelo Maximiliano y con ella una persona con un peso político relevante para aglutinarla, y por otro, la corriente que se está generando en Castilla en torno a Fernando, hermano de Carlos. Fernando, que nació en Alcalá de Henares en 1503, había recibido una educación en España y puede suponer un enemigo al trono, ya

¹¹⁴ Joseph Pérez, ob. cit., pp. 22 y sigs.

¹¹⁵ Joseph Pérez, ob. cit., pp. 26-32.

que es apoyado por algunos nobles castellanos, de manera que, al proclamarse Carlos rey en 1516, se van solventando problemas futuros, mandando a Fernando a la parte más oriental del imperio. Esto supone que se convierta en el heredero del Sacro Imperio, aunque otros problemas llegarán también de este nombramiento, como trataremos de mostrar a lo largo estas páginas.

Por consiguiente, la maquinaria diplomática de Carlos I se pone en marcha desde el primer momento, incluso antes de llegar a la península para ser reconocido como monarca por las diversas cortes españolas, y será Adriano de Utrecht, preceptor del de Gante, quien consiga que la regencia recaiga en manos del cardenal Cisneros y no sea para su hermano Fernando como pretendían algunos nobles castellanos opuestos a Carlos. Su propia familia será la que suponga mayores trabas para que Carlos alcance la corona de España: su hermano Fernando y su madre Juana, apoyados ambos por facciones de nobles castellanos que no ven con buenos ojos a Carlos y los consejeros que con él vienen a España.

El hermano pequeño de Carlos, Fernando, tiene muchos seguidores en Castilla, donde pretenden que sea rey, ya que la nobleza castellana considera que no puede haber un rey de España que sea extranjero. Para asegurar que el problema de la sucesión al trono de Fernando no se reproduce, «se le hizo ver que si se conformaba con ello, se le aseguraba un digno destino, al frente del patrimonio territorial que la dinastía poseía en el centro de Europa»¹¹⁶. Fernando se aleja de España desde Laredo en 1518. A pesar de las reticencias de su corte castellana, que no quiere que el primer heredero al trono se vaya del país, Fernando embarca camino de los Países Bajos, siendo el heredero de Carlos al trono español hasta 1527, cuando nace el futuro Felipe II. Finalmente, Fernando no sale tan mal parado y va a ser el nuevo heredero del trono imperial, siendo elegido rey de romanos tras ser coronado Carlos en Italia como nuevo emperador.

Debido a una serie de desgracias en la familia, con personajes que mueren sin llegar a gobernar y a una perfecta acción política puesta en marcha desde Flandes, Carlos llega a ser el sucesor de los Reyes Católicos en las coronas de Castilla y Aragón y todos los demás territorios que estas llevan aparejados, con la consiguiente riqueza que vendrá, especialmente de América, que servirá para sufragar las diversas guerras y viajes de Carlos I.

¹¹⁶ *Ibíd.*

La crisis, previa a la llegada carolina, que está sufriendo Castilla tras la muerte de Isabel la Católica y el ulterior interés que tienen los nobles en obtener algún beneficio de la debilidad de la monarquía en el gobierno, es un factor primordial para comprender en su totalidad los primeros años del reinado de nuestro monarca: tanto en 1506 con la llegada al trono y posterior muerte de Felipe el Hermoso en unos pocos meses, como en 1516 con la muerte de Fernando el Católico, los nobles pretenden enriquecerse con la situación de debilidad de la monarquía, intentando desestabilizar el poder del nuevo rey. Como consecuencia de ello, el cardenal Cisneros, siendo regente, en un intento de frenar el peligro que suponen los nobles, pretende crear un ejército permanente de unos 30.000 hombres, pero debido a la oposición de los pueblos y de la propia nobleza, estas tropas de «gente de ordenanza» no podrán llegar a instaurarse definitivamente, de manera que el peligro del poder de la nobleza castellana continúa al acecho, a la espera de la debilidad del nuevo monarca, que, para su desgracia, no es tal. De esta manera, desde Flandes, Cisneros recibe órdenes que no puede llegar a ejecutar debido al poder de la nobleza hispánica, opuesta a los abusos flamencos.

Aun con esto, desde Bruselas se había pretendido situar en la regencia española en ausencia de Carlos a Adriano de Utrecht frente al cardenal Cisneros, quien cumple con el testamento de Fernando el Católico, siendo así el regente hasta la llegada de Carlos a España. A pesar de todo, se boicotea el gobierno de Cisneros desde Flandes y la situación a finales de 1516 es preocupante, debido a que Carlos parece no tener prisa por llegar a España y está gobernando desde Bruselas contra los intereses peninsulares, lo que enturbia la situación en España y genera un malestar preocupante, principalmente entre la nobleza. Carlos solo tiene dieciséis años y se ha rodeado de personajes disolutos que únicamente buscan su propio bien en contra de la poderosa nobleza castellana, que ocupa un lugar secundario en el nuevo gobierno. El cardenal Cisneros, a pesar de las trabas que recibe tanto por la nobleza castellana como flamenca, se mantiene fiel a Carlos en la distancia, aunque no se verá correspondido.

Por todo esto y para intentar contrarrestar esta situación de incertidumbre, desde Castilla se convocan cortes en las que se toma el acuerdo de escribir al rey Carlos para que venga a España cuanto antes, a lo que el monarca responde afirmativamente y se va a dirigir a la península ibérica. Este malestar social parece ser también el germen del levantamiento de las Comunidades castellanas de 1520, con una diferencia, cuando se convocan estas primeras cortes en 1517 será Burgos la ciudad que las encabece para exigir la venida de Carlos, pero sin recibir el apoyo de Toledo, que será desde donde se

lidere el movimiento comunero unos pocos años después, frente al mal gobierno de Carlos y sus consejeros flamencos y borgoñones. Estas reacciones contra el abuso de poder de los consejeros carolinos suponen, posteriormente, un asentamiento del poder de Carlos I en España con el consecuente apoyo que va a recibir de Castilla durante todo su reinado, una vez que Carlos comienza a tener en cuenta la realidad hispánica cuyo control y conocimiento pasa por estar encabezado por la nobleza castellana.

A pesar de este clima de tensión que se vive en España en este año de 1517 por la ausencia del rey, Carlos I cumple su promesa y se embarca para llegar en septiembre de ese mismo año a Villaviciosa, en Asturias. A su llegada, acompañado de cuarenta barcos: «la población local huyó a las montañas armada con cuchillos y palos para regresar sólo cuando se les informó que quien había llegado no era un enemigo sino su rey»¹¹⁷. Este hecho no es una mera anécdota, ya que muestra el carácter español, tan arisco frente a cualquier tipo de novedad y que anuncia la desconfianza que va a rodear al monarca en sus primeros años. El nuevo rey borgoñón trae toda la parafernalia y gustos cortesanos aprendidos en su juventud, lo que va a suponer graves recelos en toda la península desde su misma llegada. Los castellanos pueden observar este exceso de boato en esos primeros años, entre 1517 y 1518, donde hay grandes fiestas y ceremonias para celebrar su llegada al trono en las principales ciudades. Los súbditos españoles no aceptan de buen grado a Carlos, que no habla español, ni a su séquito de flamencos, que llegan a España a obtener su particular beneficio económico, sin tener en cuenta la propia nación que los está enriqueciendo. Si a esto añadimos que el cardenal Cisneros muere como regente sin llegar a entrevistarse con Carlos, pero permaneciendo fiel a él, el clima inicial del reinado de Carlos I no es muy positivo para sus súbditos y la visión que estos van adquiriendo del joven rey.

Desaparecido Cisneros como regente, Chièvres se encarga de gobernar en España y, para asegurar el poder de Carlos I, resuelve los problemas dinásticos, tanto los relacionados con doña Juana como con don Fernando. Ya apuntábamos que el hermano menor acabará siendo el monarca de varias naciones del centro de Europa, caso que nos viene muy al cuento, pues Rojas Zorrilla sitúa la comedia objeto de estudio en Viena, donde Fernando es el rey. Para arreglar la relación con doña Juana, Carlos y su consejero Chièvres pasan una semana en Tordesillas manteniendo entrevistas con la reina, de las que salen muy contentos, pues Juana no va a poner

¹¹⁷ John Lynch, *Los Austrias 1516-1700*, Crítica, Barcelona, 2000, p. 49.

ningún inconveniente en que su hijo Carlos sea el rey de España, de modo que la situación con su familia más próxima se solventa de manera adecuada y pacífica.

Como se puede observar a lo largo de estas páginas, la llegada a España del rey Carlos I no fue sencilla, pues su sucesión al trono estuvo marcada por diversas muertes y posteriores dificultades que desembocaron en un levantamiento en 1520 en el corazón de sus posesiones: Castilla y las comunidades, sofocadas con mano dura por parte del nuevo rey. Su aspecto poco agraciado, marcado por el prognatismo tan característico de los Habsburgo, y el afán egoísta de los borgoñones y flamencos que lo acompañaban, lo convirtieron en un rey impopular en estos primeros años, aunque la situación se fue revertiendo con el paso del tiempo, encontrando Carlos I una fuente económica y de recursos humanos especialmente en Castilla, que mostró su fidelidad al nuevo monarca.

Mientras Carlos va desde Castilla a Aragón y Cataluña para ser jurado rey, en Alemania, su otro abuelo, el emperador Maximiliano, está a punto de morir. Su muerte supone un hueco en la sucesión imperial, lugar que su nieto Carlos podía ocupar. Pero la sucesión no es hereditaria y serán los siete electores los encargados de elegir al siguiente emperador. En este proceso de ascenso a la corona imperial, Carlos va a encontrar un poderoso rival, Francisco I, el rey de Francia.

Pero antes de esta elección, las cortes de Aragón y Cataluña van a poner mayores dificultades para jurar al nuevo rey y tardarán un año en hacerlo, con el fin de que se respeten sus leyes y fueros. En Aragón hay una corriente separatista que ve con buenos ojos a Fernando —posterior rey de Hungría— como heredero, pero apunta J. Lynch¹¹⁸: «Carlos ya había enviado al extranjero, a los Países Bajos, a su hermano, que gozaba de excesiva popularidad, pero las Cortes solicitaron que al tiempo que juraban a Carlos como rey debían jurar también a su hermano como príncipe heredero.» En Cataluña, la dificultad también fue elevada y será en Barcelona donde Carlos reciba la noticia de su elección como rey de romanos el 28 de junio de 1519.

En la corona de Aragón parece que se duda de que Juana realmente esté enajenada, por lo que su hermanastro don Alonso, arzobispo de Zaragoza e hijo natural de Fernando el Católico, pretende visitarla, hecho que Carlos prohíbe a su tío natural. Parece que dicha prohibición tiene además un sustento importante: corre un rumor acerca de las intenciones de este Alonso de hacerse con la corona de Aragón¹¹⁹. Carlos impide que su tío visite a su madre, de manera que es imposible que este llegue a

¹¹⁸ J. Lynch, ob. cit., p. 51.

¹¹⁹ Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César...* ob. cit., p. 100.

conseguir el apoyo de la reina en Tordesillas para un posible intento de tomar la corona aragonesa, herencia de su padre Fernando.

Carlos I, en principio, ve factible el apoyo de las cortes de Aragón, de las que busca fidelidad y un servicio económico. Para convencerlas, don Carlos recurre a mostrar sus buenas relaciones internacionales: con el papado; con el propio emperador, su abuelo Maximiliano; con el rey de Francia Francisco, con quien ha concertado el matrimonio de su hermana; con la corona portuguesa e, incluso, con diversos países más alejados como Hungría, Dinamarca o Polonia. Pero pese a todos los esfuerzos de Carlos por mostrar su valía como rey, los aragoneses estaban más preocupados por el respeto a sus propios fueros que por el propio Carlos, al que finalmente aceptan como rey, pasado el año 1518, y al que conceden un subsidio discreto de 200.000 ducados tras ocho meses¹²⁰ de complejas negociaciones.

Después de las dificultades encontradas en Aragón, Carlos se dirige a Cataluña, donde comienzan las cortes en 1519 y no finalizarán hasta 1520, poniéndose así de manifiesto los impedimentos que interpusieron los catalanes para jurar a Carlos como rey junto a su madre Juana. El discurso de Carlos es muy similar al que dio ante las cortes aragonesas, aunque hace especial hincapié en la defensa de la cristiandad frente a los turcos. Esto se explica porque, por estas fechas, los piratas del norte de África habían llegado hasta Barcelona, lugar en el que no encontraron ninguna defensa marítima, por lo que la presencia del nuevo monarca había de convencer a los catalanes de que debían mostrar su apoyo para certificar la seguridad de toda la península ibérica. Incluso, llegó a celebrarse en Barcelona un capítulo de la recientemente traída a España orden del Toisón de Oro, donde se reconoce a lo más granado de la nobleza hispánica, aunque Carlos ya está preocupado por una nueva noticia, la muerte de su abuelo el emperador Maximiliano de Habsburgo y su sucesión como rey de romanos. Tanto catalanes como aragoneses muestran un gran apego a sus fueros y leyes, por lo que tardan bastante tiempo en conceder su apoyo al nuevo rey, pero finalmente lo acaban haciendo, aunque siempre con menor entrega que Castilla.

Parece que no sin dificultad Carlos llega a ser rey de España. Al contrario de lo que pudiera parecer, las políticas imperiales internacionalistas de Carlos se ponen de manifiesto desde estos primeros años en los que todavía es un joven sin experiencia. Carlos I consigue llegar a ser rey, ser proclamado rey y ser aceptado por las diferentes

¹²⁰ Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César...* ob. cit., p. 102.

cortes de la península que, en un principio, pretendían, al menos algunos de sus representantes, que Carlos fuera simplemente regente y no rey, ya que la reina Juana estaba viva y moraba en Tordesillas. Para conseguir el soporte de las cortes castellanas, Carlos recurre a dos relaciones esenciales: el papa León X y su abuelo el emperador Maximiliano, ambos personajes de gran peso político en la Europa de comienzos del siglo XVI. El trato que se establece con el pontífice es de cercanía, entre reyes de dos naciones, lo que en un principio situaría a Carlos I lejos del concepto de imperio entendido como un imperio comandado por el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, que tiene supremacía sobre el resto de naciones europeas¹²¹. La relación con su abuelo Maximiliano está también clara en este sentido, es el emperador del Sacro Imperio, pero también es su pariente directo, que, además, ha pensado en su nieto Carlos como sucesor de la corona imperial, siguiendo la estela de los Habsburgo que, a pesar de saber que no es un título hereditario, llevan asumiéndolo desde mediados del siglo XV y quieren continuar con él en la familia.

Desde las primeras cortes de Valladolid de 1518 presididas por el obispo de Badajoz, Pedro Ruiz de la Mota, hay un intento de trasladar a Castilla la nueva política imperial carolina con una idea clave: la lucha contra el infiel. Esta no será bien acogida por Castilla, que tiene otras preocupaciones relacionadas con el abuso de poder ejercido por los flamencos y borgoñones. Se pone también de manifiesto que los intereses españoles, en lo que respecta a los infieles, están en el norte de África, manteniéndose así la política de conquistas de los Reyes Católicos por el Mediterráneo, ya que los turcos se ven muy lejos de las tierras peninsulares, como apunta Carande¹²², que insiste en que los castellanos exigieron al nuevo rey que nadie podía verse obligado a tomar la bula de cruzada. Castilla, que ha luchado contra los moros y moriscos, no se ve disponible para una ofensiva global contra los turcos más lejos de sus fronteras en estos primeros años de reinado.

Esta es la primera y más sólida idea imperial de Carlos: la defensa de la fe cristiana frente a la amenaza musulmana que llega, especialmente, desde Constantinopla. Si en un principio los castellanos se oponen, a lo largo de estas páginas podremos observar cómo posteriormente, ya en 1532, son los propios nobles castellanos

¹²¹ José Antonio Maravall, ob. cit., p. 61. Si bien, finalmente, Carlos V se pone al frente de un poderoso ejército frente a los turcos.

¹²² Ramón Carande, *Carlos V y sus banqueros*, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 480 y sigs.

los más cercanos colaboradores de Carlos V frente a Solimán el Magnífico, que amenaza el Sacro Imperio Romano.

3.2. CARLOS I DE ESPAÑA Y CARLOS V, EMPERADOR DEL SACRO IMPERIO ROMANO GERMÁNICO

La casa de Habsburgo, de la que Carlos forma parte, llevaba alrededor de un siglo al frente del Sacro Imperio Romano Germánico, desde 1440 con el emperador Federico III (1415-1493). Para poder ser emperador del Sacro Imperio, en primer lugar, hay que ser elegido rey de romanos en Aquisgrán y, posteriormente, ser coronado por el papa. Pero la decisión final para conocer al sucesor de Maximiliano de Habsburgo, emperador y abuelo paterno de Carlos, no recae en el propio emperador, que no elige a su sucesor de manera hereditaria, sino que está en manos de los siete príncipes electores, que son los siguientes: los arzobispos de Maguncia, Tréveris y Colonia; el rey de Bohemia, el margrave¹²³ de Brandemburgo, el conde del Palatinado y el duque de Sajonia. Estos están dispuestos a vender su voto al mejor postor, aunque también sean capaces de mantener el sentido común para tan compleja decisión, como habían comprometido con el emperador Maximiliano de Habsburgo. A este respecto, Francisco I, rey de Francia, no puede permitir que Carlos I de España, que tiene posesiones alrededor de toda Francia, sea nombrado emperador, pues su amenaza es constante para el país galo, de ahí que también se postule como candidato al trono del Sacro Imperio. Aunque, en lo que respecta a la decisión imperial, debemos tener en cuenta un detalle determinante: el paso previo a ser elegido emperador es ser nombrado rey de romanos, *Rex Romanorum*. Este es un título que se concede al que va a ser futuro emperador, pero que todavía no ha sido reconocido ni coronado por el papa. De manera que este será el primer objetivo de Carlos I de España, ser rey de romanos elegido no por el antiguo emperador, sino por los príncipes electores. Carlos de España y Francisco de Francia, dos de los principales actores de la Europa del Renacimiento, se van a enfrentar por la dignidad imperial, convirtiéndose así en enemigos a lo largo de sus reinados.

El nuevo rey de España, que cuenta tan solo dieciocho años y ha atravesado por algunas dificultades para ser aceptado como nuevo monarca, aspira al trono imperial. Este intento es muy costoso económicamente, ya que los príncipes electores quieren una compensación monetaria para poder dar su voto a Carlos de Gante. Para

¹²³ El margrave es un título alemán, que viene a ser similar al de marqués.

ello, el Habsburgo cuenta con la inestimable colaboración del banquero Jacobo Fugger «que puso a su disposición una cantidad enorme (más de medio millón de florines renanos) para pagar a los electores»¹²⁴. Tras este gran esfuerzo para las arcas del nuevo rey, que se endeuda nada más acceder al trono de España, Carlos consigue ser nombrado rey de romanos frente a un poderoso enemigo en esta contienda, el rey Francisco de Francia, quien también había ofrecido importantes cantidades económicas a los príncipes electores. Para acceder a este título se le presenta una nueva dificultad: recibe la noticia de la disputa imperial estando en Barcelona celebrando unas complicadas cortes. Debe ir a Aquisgrán para recibir la espada de Carlomagno, de manera que este nuevo viaje no va a ser del agrado de los castellanos, ni de los aragoneses, ni los catalanes que ven cómo su rey, recién llegado, tiene que volver a partir a Europa, a Aquisgrán en este caso, dejando nuevamente España sin su cabeza más visible en el gobierno. Este viaje supone un gran desembolso económico, especialmente para Castilla, pues no solo hay que proveer al nuevo rey, sino pagar la deuda adquirida con el banquero alemán Fugger¹²⁵. No debemos olvidar que los príncipes electores, a pesar de la importancia de los regalos que reciben para votar en uno u otro sentido, ven que, además del apoyo que recibe el rey Carlos desde el papado, es de origen alemán: «don Carlos era un Habsburgo y los alemanes querían un emperador que fuera de su nación»¹²⁶. Los alemanes, a la hora de elegir, prefieren al nieto de Maximiliano y no al francés Francisco, que también les había ofrecido un pago por su elección.

Mención especial merece el apoyo del papado a la coronación de Carlos como rey de romanos. Apunta Maravall que, en un principio, el papa León X se oponía a que Carlos fuera el próximo emperador. Tanto es así, que León X estaba muy indignado ante la posibilidad de que lo fuera y¹²⁷ «recordó la prohibición decretada por Julio II de que quien poseyera la investidura de Nápoles y Sicilia obtuviera la corona de Emperador.» Pese a que, en principio, el papa se opone a la elección imperial, gracias a una carta que recibe del cardenal Juan de Viterbo, León X cambia de opinión y concede su apoyo al de Gante. Compartiendo el punto de vista de Maravall, parece que hay un concepto imperial que se transmite en esa carta de Viterbo a León X. Esta nueva idea

¹²⁴ J. Pérez, ob. cit., p. 37.

¹²⁵ Confróntese con los datos económicos que aporta Fernández Álvarez en *Carlos V, el César...* ob. cit., p. 109.

¹²⁶ J. Pérez, ob. cit., p. 38.

¹²⁷ J. A. Maravall, ob. cit., p. 64.

sobre el imperio se va a poner en marcha inmediatamente y está sustentada en que el nuevo emperador debe asumir las empresas relacionadas con la religión, en especial, las relacionadas con pacificar a los príncipes de la cristiandad. Esto solo se puede conseguir por alguien que sea rey de España, quien tiene gran poder y riquezas para situarse al frente de esta idea de la *Pax Christiana*, para que se mantenga el equilibrio entre los diferentes reinos. Debemos tener en cuenta que la amenaza protestante derivada de las tesis de Lutero todavía se encuentra en estado embrionario y no alcanzará la madurez hasta la dieta de Worms de 1521.

Empero, mientras Carlos prepara su nuevo viaje, otros nuevos problemas son los que suscitan el interés de Castilla y de las cortes encabezadas por la ciudad de Toledo: el dinero, la regencia en ausencia del nuevo rey y los efectos que va a tener que Carlos sea nombrado rey de romanos y, consecuentemente, emperador. La idea que hay de imperio en Castilla es la misma que está muy extendida por Europa durante el siglo XVI: el imperio es una amenaza para la libertad individual de las naciones que se sometían a él. De aquí podemos inferir que los castellanos no se consideran partícipes del imperio, que conciben como alemán y, sobre todo, como contrario a los intereses españoles de Carlos I. Debido a este malestar, Carlos dicta una Real provisión en la que explica que «el imperio está constituido por Dios, es la más alta dignidad seglar [...] pero España es libre y exenta de la jurisdicción imperial y no reconoce superior»¹²⁸. Carlos V pretende contentar a los españoles que recelan de la nueva dignidad imperial, pero la idea de un imperio cada vez más alemán sobrevuela el pensamiento político español de principios del siglo XVI. Como reacción al interés carolino, Toledo, como ciudad representante del espíritu castellano, se indigna ante este nombramiento imperial y el consiguiente cambio en la manera de titular a Carlos, que deja de ser primero rey de España para ser tratado como «Sacra Católica Cesárea Majestad». Esta idea de «Majestad» es rechazada en España puesto que los españoles están fuera del imperio, que durante el siglo XVI se considera principalmente alemán. Por lo tanto, el espíritu nacional hispano pretende colocarse por encima de la idea imperial más asociada a Alemania y consecuentemente alejada de los intereses peninsulares.

Los primeros años del nuevo monarca en la península no son fáciles, muy al contrario, se encuentra con las suspicacias de los diversos reinos de España que no aceptan de buen grado a este monarca y su corona imperial, mientras todavía se

¹²⁸ J. A. Maravall, ob. cit., p. 65.

encuentra negociando con las cortes su reconocimiento como rey. Frente a la imagen idealizada que nos quiere mostrar Rojas Zorrilla en el *Desafío de Carlos V*, observamos que el monarca, ejemplo de buen gobernante, se las tuvo que ver con graves dificultades en sus primeros años en España, aunque finalmente resultó vencedor en esta disputa y España se convertirá en su patria con el paso del tiempo.

Otro claro ejemplo de estas vicisitudes iniciales lo encontramos en el año de 1520, que supone un nuevo revés para el joven rey en Castilla, pues va a ser el inicio de unas revueltas que abarcarán toda la península ibérica: las comunidades y germanías. Ambas revueltas supusieron, en parte, el fin de los abusos de poder de los gobernantes flamencos que acompañaban a Carlos, pero a un precio muy caro, puesto que el nuevo rey se enfrenta a dos de sus territorios más reconocidos: Castilla y Valencia. Mientras tanto, en mayo de este mismo año, don Carlos se embarca para ser nombrado rey de romanos en Aquisgrán gracias a otro gran desembolso económico que deja tan maltrecha la economía española que, unido a otros excesos económicos derivados de las guerras y viajes durante su reinado, en 1557, ya con Felipe II como monarca, se produce una bancarrota¹²⁹ a nivel estatal.

Las razones por las que el nuevo rey fue visto con reticencia desde las coronas de Castilla y Aragón resultan de peso en un país que se está conformando y que ve cómo se crea un clima de tensión frente a lo que consideran abusos de poder, tales como dejar en el puesto de regente a un extranjero: Adriano de Utrecht, o los esfuerzos económicos que se exigen en toda la península para una coronación que no aporta nada a España. Además, las revueltas son sofocadas con denuedo por Carlos I que, como monarca absoluto, no puede permitir ninguna sublevación, ni urbana ni rural, en sus dominios. Las siguientes palabras de J. Pérez aclaran esta idea de que sin un gobierno absoluto que apoye y se apoye en las clases dominantes, ambas revueltas hubieran podido tener un recorrido mayor.

Ambos movimientos expresan el malestar de los medios urbanos; en ambos casos los cuadros políticos y los militantes salieron de las capas sociales medias y sus ideas apuntaban hacia una especie de autonomía comunal; [...] fueron la aristocracia feudal y los grandes señores los que asentaron el golpe fatal a los rebeldes.¹³⁰

¹²⁹ John H. Elliott, ob. cit., pp. 212 y sigs.

¹³⁰ J. Pérez, ob. cit., p. 54.

Así, tras unos primeros años de abuso de poder de los borgoñones, un rey que no habla castellano, que está sacando sumas importantes de dinero del reino y la hiriente regencia de Adriano de Utrecht en ausencia de Carlos, se dispara el malestar social y acaba en unas revueltas dirigidas desde Toledo, que comienzan ya antes de que Carlos partiera a ser coronado, en mayo de 1520. A pesar de no haber triunfado ninguno de estos levantamientos y haber sido sofocados con ímpetu, es cierto que se produce un cambio en la manera de gobernar de Carlos, que considera un triunfo el neutralizar estas revueltas y, poco a poco, se va abriendo al espíritu castellano aceptando a la nobleza como consejera más cercana, aunque esta se hubiera opuesto a su llegada.

La base del poder de Carlos no lo vamos a encontrar en Aragón ni Cataluña: la primera, una región bastante empobrecida; la segunda está perdiendo parte de su potencial económico en el Mediterráneo ante la amenaza turca, de manera que siguiendo la tesis de Lynch: «al igual que sus antecesores, Carlos V encontraba mayores recursos en otros lugares, especialmente en Castilla, argumento decisivo que convirtió a Castilla en la base de su imperio»¹³¹. Así, Carlos V vuelve a la península tras ser nombrado rey de romanos y permanece en ella desde 1522 hasta 1529. A este respecto, asevera John Lynch: «durante este período se convirtió en un rey español y sentó las bases de su gobierno»¹³². Durante estos años capitales para la formación de Carlos I como monarca, se producen algunos cambios que ayudan a asentar el poder carolino: aprende el castellano, logra el apoyo de la nobleza y se casa con su prima Isabel de Portugal, una reina muy del agrado de los súbditos españoles que, además, le da un heredero varón en 1527, el futuro rey Felipe II.

Tras unos primeros años de juventud en los que Carlos se deja asesorar por un séquito de voraces consejeros, se asienta en el poder y cada vez es más valorado por los españoles, que, además, acabarán ocupando los cargos más importantes en el gobierno carolino, no sólo en la península, sino a lo largo de todo el imperio. Carlos y su idea imperial comienzan a ser el modelo que realmente quería mostrar Rojas Zorrilla a Felipe IV, cuando se representa en palacio *El desafío de Carlos V*.

3.3. EL IMPERIO

La idea que los eruditos de Carlos V presentan sobre la visión imperial es poliédrica, aunque con interesantes puntos en común que intentaremos desentrañar.

¹³¹ J. Lynch, ob. cit., p. 60.

¹³² *Íbid.*, p. 64.

Joseph Pérez¹³³ abunda en que la idea de que un emperador visto como brazo armado de la cristiandad y adalid de su defensa está anticuada para el siglo XVI. Esta podía ser una reminiscencia medieval en la que el papa representa el poder espiritual, pero en pleno Renacimiento ningún monarca europeo: «estaba dispuesto a acatar la jefatura efectiva del emperador. Solamente se le reconoce una preeminencia honorífica que le situaba por encima de los demás reyes y príncipes»¹³⁴. En principio, la educación caballeresca de Carlos lo lleva a pensar en sí mismo como un emperador más medieval y no tan acorde con los tiempos que le toca vivir. Pero Carlos de Gante se adapta a las necesidades que le van surgiendo y su idea del imperio va ajustándose a medida que pasan los años.

Ya desde 1937 hay dos corrientes críticas enfrentadas sobre la idea imperial y su origen, una defiende que el concepto surge a partir de las ideas de Gattinara, la otra lo sitúa en los pensadores españoles que acompañan a Carlos I, como Antonio de Guevara o Alfonso de Valdés: por un lado están los estudiosos alemanes encabezados por Karl Brandi¹³⁵ que defienden el ideario de Gattinara, por otro, los españoles, entre los que sobresale Menéndez Pidal¹³⁶, que destaca el origen peninsular de estas ideas. Las dos concepciones según Joseph Pérez se pueden resumir:

Los historiadores alemanes opinaban que Carlos V hizo suya la teoría de su canciller Gattinara, que soñaba con restaurar la unidad política de la cristiandad bajo la autoridad del emperador (teoría de la monarquía universal), mientras que Menéndez Pidal encontraba raíces españolas en la idea imperial que él resumía en la fórmula: paz entre cristianos, guerra contra infieles. La segunda interpretación parece más exacta.

El concepto imperial que parece defender J. Pérez está basado, no tanto en una idea de Europa, que no era más que una simple denominación geográfica con sus peculiaridades nacionales que comienzan a configurarse, en mayor o menor nivel, sino en una noción sustentada en las creencias religiosas: «expresiones como “cristiandad” o *respublica christiana*, por tratarse de territorios que reconocen la autoridad espiritual de la Iglesia Católica Romana y que, durante algún tiempo, fueron sometidos a la autoridad política del Imperio de Carlomagno.»¹³⁷

¹³³ J. Pérez, ob. cit., pp. 55 y sigs.

¹³⁴ *Ibíd.*

¹³⁵ Karl Brandi, *Carlos V, vida y fortuna de una personalidad y de un Imperio mundial*, Editora Nacional, Madrid, 1937.

¹³⁶ Ramón Menéndez Pidal, *Idea imperial de Carlos V. La condesa traidora. El romanz del infant Garcia. Adefonsus imperator Toletanus*, Espasa-Calpe, Madrid, 1971.

¹³⁷ J. Pérez, ob. cit., p. 56.

Si analizamos con detenimiento estas palabras del hispanista Joseph Pérez, parece que el concepto imperial que quiere transmitir Rojas Zorrilla en la corte de Felipe IV en pleno siglo XVII es este, y su significación religiosa es meridianamente clara, puesto que Carlos V se toma la defensa de Viena como una cruzada religiosa y está dispuesto a defender la religión cristiana frente al ataque de los poderosos turcos, con Solimán al frente. Como prueba de ello, el monje benedictino Prudencio de Sandoval¹³⁸, autor de la fuente escrita más cercana utilizada por Rojas Zorrilla para la configuración de la comedia *El desafío de Carlos V*, da cuenta de todos los nobles que desde Castilla se dirigieron a tan gloriosa jornada en defensa de la imperial Viena y de su propia fe cristiana. Todos estos nobles se convierten en uno de los motores para frenar el peligroso ascenso del turco en la parte más oriental de Europa. Los infieles llegaron a poner en alerta también por mar a la península itálica, donde España, además, tiene posesiones heredadas desde época de Fernando el Católico. De manera que la presencia de los principales nobles de España llegados a Viena es una clara muestra del valor de Carlos V, que consigue reunir este ejército, y de la propia raíz hispana en la idea de la defensa de la cristiandad, en la que los españoles son expertos tras varios siglos de Reconquista. Por lo tanto, este parece ser un concepto de imperio sustentado en la religión católica y su defensa.

Se confirma la visión hispánica del imperio a través de Manuel Fernández¹³⁹, que abunda en la polémica imperial carolina aclarando la importancia que Brandi concedió al canciller Gattinara como creador del ideal imperial, mientras que Menéndez Pidal remonta este ideal imperial a épocas pretéritas, pero de moda en la corte española del siglo XVI, concediendo así el protagonismo a los humanistas españoles Mota, Valdés y Guevara. Esta teoría parece confirmarse junto con otra idea básica para comprender el concepto imperial que mueve las acciones de Carlos V y de los cristianos en general, especialmente de los españoles que se encuentran muy afines a su nuevo rey en materia religiosa y consecuentemente política. Según J. Pérez:

Contribuye a afianzar y a reforzar este sentimiento de comunidad la amenaza exterior, una amenaza que, desde el siglo XIV, está representada por el imperio otomano. Contra los avances de los turcos en el Asia menor y en los sectores orientales de Europa se organizan cruzadas en un intento de conservar posiciones territoriales y, sobre todo, de

¹³⁸ Véase el capítulo relativo a la fuente de inspiración de la comedia.

¹³⁹ Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César...* ob. cit., pp. 184-185.

contrarrestar los progresos de una religión, el islam, y de unas formas de vida que son fundamentalmente opuestas al mundo cristiano.¹⁴⁰

Así, parece que J. Pérez y Fernández Álvarez defienden un concepto imperial sustentado en la religión, no solo ya como defensa de la religión cristiana que ha venido ejerciendo un poder omnímodo en Europa desde varios siglos atrás, sino como contraposición al Islam, credo que atesora cada vez mayor relevancia en Asia y se convierte en un peligro constante en el oriente de Europa y en el propio Mediterráneo¹⁴¹. El interés que pudo tener Rojas Zorrilla en mandar este mensaje a la corte en 1634 no lo sabemos, pero podemos especular en torno a él, ya que la amenaza de las guerras de religión está presente también en la Europa del siglo XVII, hasta tal punto, que la advertencia no solo viene del Islam, sino que también proviene de los protestantes holandeses, que quieren la independencia y cuyo germen surge con Lutero en época de Carlos V.

La defensa de la cristiandad está en manos de Carlos V desde el momento en que es nombrado emperador y reconocido como tal por los príncipes europeos. Así, si los turcos se plantan en las puertas del imperio que ha recibido Carlos V como legado, su obligación va a ser la de asistir esta parte de Europa, que, aunque está muy alejada de España y de los intereses de Castilla, forma parte del imperio comandado por su hermano Fernando. La guerra santa, la cruzada, va a ser un poderoso acicate que ponga en marcha los resortes ideológicos de la Europa cristiana. El concepto imperial que marca las acciones de Carlos se sustenta, desde sus inicios, en la defensa de la fe cristiana ante cualquier amenaza religiosa, provenga de los protestantes o de los temidos otomanos. Si el imperio que Carlos recibe es el Sacro Imperio Romano Germánico, la defensa de la religión viene aparejada con él, y, de esta manera, se convierte en el defensor de la fe cristiana frente a cualquier tipo de asechanza externa. A este respecto, parecen muy significativas las palabras del obispo Mota en las cortes que se convocaron en Santiago en 1520 y que son representativas del pensamiento del propio Carlos I en una época tan inicial de su reinado:

¹⁴⁰ J. Pérez, ob. cit., p. 57.

¹⁴¹ A este respecto, debemos tener en cuenta que el sultán Solimán el Magnífico nombra al pirata Barbarroja almirante jefe del ejército otomano, concediéndole un gran poder para asolar las costas mediterráneas con unas armadas muy poderosas.

Acepto este imperio con obligación de muchos trabajos y muchos caminos para desviar grandes males de nuestra religión cristiana que, si comenzaran, nunca hubiera fin ni se pudiera en nuestros días emprender la empresa contra los infieles enemigos de nuestra santa fe católica, en la cual entiendo con el ayuda de Dios emplear su real persona.¹⁴²

No es necesario añadir mucho más comentario, pues el obispo Mota representa una manera de pensar que Carlos V va a mantener a lo largo de toda su vida, al menos, en lo que respecta a la materia religiosa. La amenaza de la religión está presente desde bien pronto, y en especial la que viene de los otomanos.

Poco tiempo después de estas cortes castellanas, en 1522, Adriano de Utrecht, regente en ausencia de Carlos I, es elegido papa y será denominado Adriano VI, aunque por poco tiempo, ya que solo permanece en el papado desde 1522 hasta 1523. Su ideario está situado muy cerca del de Carlos I, puesto que pretende la unidad de todos los reinos cristianos y reformar la curia romana, marcada por los excesos, si bien, encuentra la oposición de los cardenales que quieren mantener sus privilegios. La llegada al papado de Adriano es el triunfo de la política internacional carolina, que logra situar en la más alta posición eclesiástica a un estrecho colaborador.

El ideal imperial que va configurándose a través de la figura de Carlos V se completa en los primeros años con un papa cercano al emperador, lo que permitirá asentar unas bases católicas para defender el imperio de los ataques religiosos que va recibiendo con el paso de los años, entre los que se encuentra la poderosa venida a Viena de Solimán el Magnífico. Tras un primer intento fallido del turco, en el que Fernando de Habsburgo defiende la ciudad en solitario, en 1532, tres años después, será el propio Carlos V quien se presente en la ciudad acompañado de la nobleza castellana, habiendo recibido el apoyo económico y militar del papa Clemente VII y de los príncipes protestantes alemanes. Esto es, se configura un paradigma de modelo de virtud que será el espejo ideal para Felipe IV y su ideario religioso.

Para Joseph Pérez¹⁴³ la idea imperial es «una utopía política, la de una cristiandad concebida no solo como realidad cultural y espiritual, sino como realidad política que exige de los príncipes que están a su cabeza una acción coordinada.» El erudito no cree en un imperio de carácter político, sino en una acción carolina con dos objetivos básicos: mantener la paz y coordinar la lucha contra los infieles. A pesar de estos tan nobles propósitos impuestos junto con la corona imperial, la defensa de la

¹⁴² *Ibíd.*

¹⁴³ J. Pérez, ob. cit., p. 58.

religión cristiana frente a los turcos tuvo grandes altibajos. Otro tanto podemos decir de la defensa contra los protestantes, cuya religión acabó imponiéndose en una parte importante del imperio carolino. La idea de Carlos V como emperador del mundo cristiano es sostenible desde este punto de vista religioso, si bien, el éxito fue variable, pero eso lo conocemos hoy, cuando han pasado unos cuantos siglos de historia. Frente a esta responsabilidad imperial, debemos tener en cuenta la actitud de Francia y en parte de Roma, puesto que ambas potencias lucharon contra la política de Carlos V por considerar negativa su intención de aglutinar esta defensa, con la consiguiente unificación del poder en una única persona. Incluso, la propia España no acabó de comprender el interés imperial de Carlos y, en muchos casos, se pusieron trabas por parte de los consejos de estado y de las cortes para conseguir la tan ansiada *pax christiana* de la que Carlos V se siente responsable como emperador, hechos que no parecen compartir la mayor parte de sus súbditos ni de sus rivales políticos.

Otro importante historiador de este período es John Lynch¹⁴⁴, que defiende un concepto imperial cercano al de J. Pérez y que parece mostrar el interés de Carlos V por desempeñar un papel relevante en la defensa de la fe cristiana tras su elección como rey de romanos. Apunta Lynch¹⁴⁵:

Para Carlos V y para muchos de sus contemporáneos la unidad de la cristianad bajo el dominio imperial y su defensa frente a los musulmanes y herejes era la misión suprema que les había sido encomendada. Sólo él, así parecía, tenía la voluntad y los medios para imponer la paz en Europa y el dominio sobre sus enemigos.

Los principales estudiosos sobre la figura de Carlos V insisten en su papel imperial. Esta labor imperial entendida como defensa de la fe cristiana y de su ideario frente a las herejías europeas y frente la amenaza turca, fue mal entendida en muchos casos por los españoles, que pueden considerar la defensa imperial una falta de interés en los problemas de España, donde Carlos reina desde antes de alcanzar la dignidad imperial.

Siguiendo lo que apunta Lynch en su análisis de la época de Carlos V, parecen razonables las diversas posturas de los interesados en esta causa: Carlos I se convierte en Carlos V debido al imponente legado que recibe con el Sacro Imperio. Sabemos que la dignidad imperial no la hereda, sino que tiene que luchar por conseguirla frente a un

¹⁴⁴ John Lynch, *Carlos V y su tiempo*, trad. María Pons, Crítica, Barcelona, 2000.

¹⁴⁵ J. Lynch, *Carlos V...*, ob. cit., p. 80.

poderoso rival como es Francisco I de Francia, con lo que se puede observar un esfuerzo por parte de Carlos, siendo aún muy joven, para lograr ser nombrado rey de romanos. A este título tan importante se le apareja una responsabilidad mayor, por lo que es justificable su defensa de la cristiandad por encima de los intereses nacionales. Por otro lado, la postura de España, como nación que ha tenido dificultades para aceptar a un monarca joven que no habla su lengua y además reparte entre sus más cercanos colaboradores prebendas y títulos pasando por encima de los españoles, es de rechazo a los hechos relacionados con el imperio, pues se ve en esta presión imperial un impedimento para los propios intereses patrios, además de una importante carga económica que no reporta ningún beneficio.

Así, si tenemos en cuenta la diversidad de los reinos en los que Carlos gobierna, vemos que hay una serie de estos que se gestionan a partir de la recaudación de impuestos en los mismos, especialmente en la corona de Aragón y en las diversas posesiones italianas; de manera que Carlos V no puede contar con esos ingresos para sufragar los gastos que supone su cetro imperial. Será Castilla la que en mayor medida contribuya a esta labor imperial, como apunta Fernández Álvarez¹⁴⁶, la guerra es el gasto mayor en los presupuestos del estado en tiempos de paz, a lo que debemos añadir los asientos especiales que desde Castilla se hacen para sufragar los tiempos de guerra, que fueron muchos durante el reinado de Carlos V. Fernández Álvarez asimismo asegura: «pero cuando el gasto se disparaba era cuando se acometían las empresas imperiales, de grandes acontecimientos y de ofensivas diplomáticas o bélicas (estas, por supuesto, las más costosas)»¹⁴⁷. De aquí, fácilmente podemos comprender las reticencias que desde Castilla se muestran a las aventuras imperiales, que no solo alejan al monarca de España, sino que son tremendamente onerosas.

Esta idea imperial que hoy nos parece tan europeísta, tuvo muchos detractores en España y en el resto de reinos, que veían el omnímodo poder de Carlos V como una amenaza para sus propios intereses nacionales. A esto, además, debemos sumar que Carlos consigue que el título de rey de romanos como su sucesor suyo recaiga en manos de su hermano Fernando, que gobierna en la parte oriental de Europa. Se convierten, así, los Habsburgo en una saga imperial que continúa, lo que supone una gran desafección en todas las partes de Europa, si bien, también pone de relieve la astucia diplomática de Carlos V.

¹⁴⁶ Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César...* ob. cit., pp. 192 y sigs.

¹⁴⁷ *Ibid.*, pp. 193-194.

Lynch insiste¹⁴⁸ en que, a pesar de todo, «los contemporáneos no utilizaban el término “imperial” para referirse a la política de su monarca. Es un concepto añadido por los historiadores posteriores y atribuye una coherencia y premeditación a la política de Carlos V que nunca poseyó.» Independientemente de que en la época de Carlos su política no se considerara imperial, lo cierto es que el concepto de imperio como unidad de los reinos bajo la tutela de Carlos, al menos en la defensa de la religión cristiana, está probada, y las actuaciones del emperador como adalid de la fe así lo demuestran, como sucede en Viena, donde Carlos va a defender las fronteras de su imperio, a la figura de su hermano Fernando y a mostrar su valentía al mundo al enfrentarse al poderoso ejército de Solimán.

Si las palabras del obispo Mota en las cortes de 1520 no han sido suficientemente significativas, John Lynch apunta a otras interesantes declaraciones de Carlos V, en este caso para la dieta de Worms frente a la actitud beligerante de Lutero. Lo escrito dice así: «estoy decidido a empuñar en defensa de la Cristiandad mis reinos y dominios, amigos, cuerpo y sangre, alma y vida»¹⁴⁹. La idea de la defensa de la cristiandad se vuelve a mostrar clave para comprender la verdadera dimensión que debía tener para Carlos V su nueva dignidad imperial. Es muy significativo que las palabras de Mota en representación de Carlos V y las suyas propias en Worms son cercanas en el tiempo y demuestran que esta estela imperial hizo profunda mella en él, siendo todavía muy joven, con unos veinte años.

John Lynch añade otro momento de gran significación, el discurso de Carlos V en 1529 antes de partir a Italia, donde va a ser coronado emperador. Aquí se puede observar que el interés del emperador o, quizás, de su tan cercano Gattinara está en que: «parece que además de atribuir al imperio una misión religiosa lo veía como una entidad política, aunque solo pretendía conservar su propio legado y no extenderse por medio de conquistas»¹⁵⁰. De esta manera, la idea de religión se apareja a la política, si bien, Carlos V parece tener claro que debe defender sus territorios, pero en ningún caso ampliarlos.

Maravall es el gran investigador español que pretende dar una visión ordenada del pensamiento político del Renacimiento. Insiste en que la idea del imperio carolino está asentada desde sus primeros años de gobierno, pero no puede considerarse como un

¹⁴⁸ J. Lynch, ob. cit., p. 77.

¹⁴⁹ *Apud* J. Lynch, *Carlos V...*, ob. cit., p. 81.

¹⁵⁰ *Ibid.*

concepto homogéneo de cara a las diversas naciones europeas. A este respecto, parecen muy significativas sus palabras sobre la verdadera dimensión universal del imperio que Carlos V recibe: «se considera actual representante de la única y legítima institución universal cuando ya había perdido su vigencia, y pretender que para él ejercer una jurisdicción, o por lo menos una autoridad directa sobre el orbe, no es más que conservar su posición debida y gozar de lo que le pertenece»¹⁵¹. De manera que Carlos V recibe un imperio que se concibe universal pero no lo es tanto, puesto que en pleno siglo XVI ninguna nación europea considera al emperador como su verdadero mandatario. Pero para relanzar la idea de imperio que se ha ido quedando obsoleta, Carlos va a continuar con el concepto que ya viene funcionando entre las gentes cultas de Europa: se trata de un imperio basado en la idea de poder acabar con los grandes males que asolan la religión y llevar a cabo empresas contra los infieles musulmanes. Estas ideas las vemos en pensadores franceses e italianos¹⁵², de manera que el concepto de imperio que Carlos quiere mostrar ya está presente en Europa y él lo utiliza como base ideológica de sus acciones futuras. Estos razonamientos que llevan a actuar a Carlos V están sustentados en la idea de que el título de emperador es la mayor dignidad, por encima de todos los príncipes cristianos, puesto que, como dice Mota, el obispo de Badajoz, el emperador es más rey que ningún otro porque es único, de manera que el imperio es una institución universal¹⁵³.

Como se puede observar, Maravall muestra las distintas teorías que recorren Europa y que delimitan la verdadera dimensión del imperio carolino. Si por un lado, la idea que circulaba en el continente sobre el imperio como universal es antigua; por otro, Carlos V, desde el primer momento de su reinado, ya a través de las palabras de Mota en las cortes de 1520, quiere actualizar la idea universal del imperio y como tal es defendida en dichas cortes. Carlos V aproxima su idea imperial al único punto común de todos los países cristianos: el recuerdo del imperio romano, dejando de lado la relación cada vez más extendida entre los pensadores del continente con el imperio germánico. De esta manera, Carlos V retoma el origen romano y universal del imperio y consigue así alejarlo de la germanización e, incluso, de la posible nacionalización, que sería absolutamente contraria a los intereses comunes internacionales. Los países están por debajo de esta redefinida dignidad imperial, hasta tal punto, que Carlos tiene que

¹⁵¹ J. A. Maravall, ob. cit., p. 69.

¹⁵² Véase J. A. Maravall, ob. cit., p. 70.

¹⁵³ *Ibid.*

abandonar España para ir a Roma con el fin de ser coronado emperador y demostrar la importancia del nuevo cargo. Se produce así un viaje de vuelta a la antigüedad clásica romana, donde hubo algunos emperadores nacidos en la península. Esta idea de imperio romanizado y universal se mantiene durante los quince primeros años de su mandato imperial según Maravall. Será en estos años cuando se afiance este concepto imperial con las consecuentes comparaciones de que es objeto Carlos V a su paso por diferentes ciudades: se le llama César, se le compara con Alejandro Magno e incluso se llega a decir: «que su nombre será más claro que el de los emperadores romanos, y no se olvida de aludir a Carlomagno, lazo de unión con la tradición imperial de Roma»¹⁵⁴. Todas estas alusiones se hacen con una intención diáfana: la de universalizar el imperio carolino, superando cualquier interés exclusivamente nacional.

Por supuesto, no debemos olvidar que Carlos de Habsburgo, además de ser emperador, es rey de España, de manera que sus diferentes discursos insisten también en la idea de que este nuevo imperio tiene como base a España, que, a pesar de las dificultades iniciales, ha aceptado de buen grado al nuevo rey, aunque, por otro lado, es cierto que las cortes se quejan ante el rey en cuanto tienen ocasión. Los problemas ya no provienen de España, sino que están alojados en el resto de sus posesiones europeas, especialmente en Italia y en los Países Bajos. A estos debemos añadir los relacionados con la religión, que también están insertos en el corazón de Europa, tanto por parte de los protestantes como de los infieles turcos, que la saquean siguiendo el cauce del Danubio. Los españoles aceptan la nueva misión imperial y como tales súbditos se incardinan en ella. Sirva como ejemplo el descontento de los alemanes al ver la nueva coyuntura política: Carlos V aparece rodeado de consejeros españoles y no de flamencos, por lo que los alemanes se quejan en las dietas que Carlos convoca.

Según Maravall¹⁵⁵, por tanto, parece que el imperio se asienta en las raíces hispánicas entre los años 1522 y 1529, pero, a partir de este momento, cuando Carlos V va a Bolonia para ser coronado emperador, se traslada a Europa la base del imperio que ha ido configurando. Carlos V viaja a Italia para ser entronizado, pero, especialmente, para tratar de pacificarla y conseguir un acuerdo con el papa de Roma para realizar un concilio que devuelva el orden a la iglesia romana, marcada por los abusos y excesos cometidos.

¹⁵⁴ J. A. Maravall, ob. cit., p. 72.

¹⁵⁵ *Ibid.*, pp. 83 y sigs.

Alejarse de la península permite a Carlos V observar la situación de su imperio con una perspectiva muy acertada y cercana a esta base asentada en España, que le va a proporcionar medios materiales, humanos, económicos y políticos. A este renovado interés por Italia, debemos añadir el que surge por Alemania y el oriente del imperio, que está en manos de su hermano Fernando, rey de romanos, pero que se convierte en otra fuente de posibles problemas por causa de la religión protestante, con lo que Carlos V se ve obligado a intentar pacificar la Germania y, para ello, la única solución pasa por un concilio que ya viene reivindicando desde los años veinte. Ante la falta de dicho concilio que los papas se niegan a convocar, y para no enfrentarse a su poder debido a que reconoce su superioridad moral en materia religiosa, se concentra en mantener conversaciones pacíficas por Europa y juntar dietas, especialmente en Alemania para mantener su preeminencia como emperador.

Parece así, que no podemos hablar de un programa imperial que ocupara continuamente los intereses de Carlos V a lo largo de su trayectoria política, pero sí podemos observar una unidad en torno a la defensa de la fe cristiana como proyecto en el que se puede aglutinar esa idea «imperial», ya que, en cada ocasión que se nos aparece el César como defensor de la religión cristiana, recurre a todos los dirigentes internacionales para que apoyen sus decisiones en esta materia. De ahí la universalización que sostiene Maravall y que demuestra el propio Rojas Zorrilla en la comedia enviando el apoyo solicitado. Hablar de imperio parece excesivo sin una organización imperial que estuviera por encima del interés de las naciones particulares¹⁵⁶, pero sí hay una continuidad en la defensa de la fe cristiana, bien sea estando en la península ibérica o yendo a Italia o, posteriormente, a Alemania para defender la herencia y la fe de sus abuelos.

3.4. 1532: EL CERCO DE VIENA

Un ejemplo patente de la importancia que tuvo para Carlos V defender su herencia imperial de los ataques relacionados con la pureza de la religión cristiana es la defensa de Viena en 1532. Carlos V está en plena madurez con treinta y dos años, tras haber conseguido ser rey de romanos y emperador coronado en Bolonia. Esta batalla en Viena es significativa de una visión que supone la defensa de la fe cristiana como una

¹⁵⁶ Con respecto a las limitaciones en la concepción imperial de Carlos V, es muy recomendable J. Vicens Vives, «Imperio y administración en tiempo de Carlos V», en *Charles Quint et son temps*, C.N.R.S., París, 1959, pp. 9-21.

guerra santa frente a los infieles. Este acontecimiento le pareció interesante a Francisco de Rojas Zorrilla para llevarlo a las tablas casi cien años después, poniendo de relieve un concepto de imperio religioso que se había asentado de manera definitiva durante los distintos reinados de los Austrias. A pesar de que le dedicamos un capítulo a ilustrar las fuentes que consultó el dramaturgo toledano, es de interés conocer cómo los estudiosos contemporáneos abordan este tema fundamental del cerco de Viena para poder considerar acertadamente la labor imperial.

Fernández Álvarez¹⁵⁷ titula significativamente el capítulo que dedica a Viena en su magna obra como: «El último cruzado: Viena». Parece que ya desde el mismo título, este historiador pretende destacar la defensa de Viena como una gran cruzada contra los turcos, convirtiéndose así Carlos, *de facto*, en el líder de la religión cristiana en toda Europa, pese a las dificultades que encuentra con los luteranos haciéndose fuertes por el continente e intentando oponerse al dominio de los Habsburgo, mientras la amenaza de Solimán asolando gran parte de la Europa oriental se convierte en realidad.

El intento de tomar Viena por parte de Solimán se produce en dos ocasiones, la primera en 1529, cuando es repelido por el archiduque Fernando, y la segunda en 1532, momento en el que Carlos V acude a Viena en defensa de su imperio tras las llamadas de su hermano. La lucha entre los dos grandes representantes de las principales religiones del mundo occidental está servida: Solimán, sultán turco e islamista y Carlos V, emperador cristiano. Ya en 1529, Carlos V no pudo prestar toda su atención a la amenaza turca que avanza por el Danubio hacia Viena, aunque también es cierto que solicitó un subsidio a las cortes de Castilla¹⁵⁸ que le fue denegado. Sin la ayuda económica castellana para sufragar un ejército, la primera defensa recae sobre el recientemente nombrado rey de Hungría, Fernando.

Su rival no es otro que el gran turco Solimán, que era:

Kamuni Sultan Suleyman (Solimán el Legislador), Solimán II, más conocido como Solimán el Magnífico y llamado también en toda Europa «El gran Turco», era un hombre tremendamente polifacético. Era el sultán, pero también un gran legislador, hábil estratega militar, fino poeta, buen calígrafo, experto joyero y amante fiel de su esposa Roxelana, hasta el último día de su vida.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César...* ob. cit., pp. 445-457.

¹⁵⁸ John Lynch, *Carlos V...* ob. cit., p. 106.

¹⁵⁹ Özlem Kumrular, «Carlos V y Solimán el Magnífico: dos soberanos en lucha por un poder universal», consultado en http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/7_6_ozlem.shtml.

Este gran turco fue contemporáneo de Carlos V y uno de los más poderosos rivales a los que Carlos tuvo que hacer frente. Solimán revolucionó la política conquistadora de los turcos, ya que pocos años antes del comienzo de su reinado en 1520, se habían interesado por controlar Persia, Egipto y Arabia, especialmente durante el reinado de su abuelo Mehmed II. Mientras que, tras su ascenso al trono, Solimán apunta a Europa y toma Belgrado en 1521, Rodas en 1522, vence a Luis II de Hungría en la batalla de Mohacs en 1526 y conquista gran parte de Hungría, llegando hasta Buda y Transilvania¹⁶⁰. Se trata, pues, de un rival poderoso, bien valorado en todos los territorios y que puede presentar una dura batalla a Carlos V, los dos emperadores del mundo encuentran un emulo al nivel de sus títulos y grandeza.

La preocupación de Carlos ante el inminente ataque de Solimán se hace patente en su correspondencia. Carlos V es un monarca muy viajero que escribe a su mujer mostrando su añoranza tras pasar cuatro años lejos de ella, pero y sobre todo, su preocupación por la llegada del ejército de los turcos a las puertas del imperio¹⁶¹.

Joseph Pérez¹⁶² da cuenta de algunos detalles esenciales que nos servirán para comprender la situación política y social en la parte oriental del imperio carolino. Parece que el origen de la batalla en Viena se remonta a unos años atrás: Francisco I de Francia fue pretendiente al trono imperial frente a Carlos en 1519, aunque finalmente fue el de Gante el elegido. A raíz de esta disputa, las luchas entre Francia y España son frecuentes en las primeras décadas del siglo XVI debido a que Francia se ve amenazada por la gran extensión del imperio carolino, que rodea el país por varias partes. De esta manera, Francisco llega a conquistar Navarra y Fuenterrabía aprovechando las ausencias del emperador y demostrando su intención antiimperial. Tras varias victorias, el rey francés siente un gran empuje y encamina sus tropas al norte de Italia, pero su apuesta resulta un fracaso, ya que es derrotado por las tropas imperiales. «Una victoria como jamás se hubiera atrevido a esperar. No sólo el ejército francés había sido derrotado, sino que incluso su rey, el propio Francisco I, había caído prisionero»¹⁶³. Se trata de la famosa victoria de Pavía en febrero de 1525. Como consecuencia de la misma, Francisco es trasladado a Madrid como prisionero y Carlos, desoyendo a algunos de sus consejeros que recomiendan la invasión de Francia, negocia una paz con

¹⁶⁰ Joseph Pérez, *Carlos V*, ob. cit., p. 69.

¹⁶¹ Carlos V a Isabel, Bruselas, 17 de enero de 1532, en Manuel Fernández Álvarez, *Corpus documental de Carlos V, I*, pp. 341-342.

¹⁶² J. Pérez, *Carlos V*, ob. cit., pp. 69- 74.

¹⁶³ Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V un hombre para Europa*, ob. cit., pp. 107 y sig.

Francisco que, derrotado, renuncia a sus intentos de conquistar Nápoles y el Milanésado. A raíz de la prisión del rey francés en Madrid, la regencia de Francia recae sobre Luisa de Saboya, que recurre a la ayuda de un enemigo poderoso: Solimán el Magnífico. «Con lo cual la guerra civil de la cristiandad volvió a abrir las puertas de sus líneas defensivas a su secular enemigo»¹⁶⁴. La regente consigue el apoyo del turco, que ya ha estado coqueteando con la invasión de los territorios europeos. Como consecuencia de ello, Solimán llega hasta Mohacs con un gran ejército y allí derrota a Luis II. De esta manera, la lucha entre cristianos desemboca en la invasión turca y la alianza entre otomanos y franceses. Tras la batalla de Mohacs (Hungría, 1526), donde el joven rey de Hungría Luis II muere en el campo de batalla frente al ejército de Solimán, Fernando de Habsburgo reclama el trono de Hungría para sí. La política de Carlos V respecto a los matrimonios de sus hermanos es importante para comprender las relaciones que se habían establecido en Hungría con la familia Jagellon, que sustenta el poder. «Se establece así una doble alianza en el corazón de Europa, que será de incalculables consecuencias de cara a la amenaza turca»¹⁶⁵. De este modo, su hermana María se había desposado con este Luis II, y Fernando con la hermana del rey Luis II, cuyo nombre era Ana; de manera que se podía considerar legítimo sucesor del trono húngaro al caer muerto en el campo de batalla Luis II. Fernando reclama el trono a través de su esposa y de su propia hermana, que se ha quedado viuda. Pero la calma no llega con el ascenso al trono de Hungría por parte de Fernando, pues la amenaza turca es constante y va a desembocar en una alianza antihabsburgo.

Además de Fernando, hay otro pretendiente al trono de Hungría: Juan Zapolya. Juan Zapolya (1487-1540) era vaivoda de Transilvania, un título dependiente del reino de Hungría. Este vaivoda estaba muy bien considerado por parte de la nobleza húngara que, a la muerte de Luis II de Hungría en Mohacs, lo nombró rey. De esta manera, por un lado, encontramos a Fernando coronado rey de Hungría como legítimo sucesor al trono al estar casado con Ana de Jagellon, hermana del fallecido rey y, por otro, Juan Zapolya —Juan Sepusio en la comedia de Rojas Zorrilla— que también es coronado rey. A este respecto, ya desde Prudencio de Sandoval¹⁶⁶, encontramos referencias a Zapolya, de quien se dice que se enfrentó con Fernando para refrendar su puesto en el trono: «encontráronse los dos pretendientes al trono en la llanura de Tokay y Zapolya

¹⁶⁴ Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V...*, ob. cit., p. 111.

¹⁶⁵ *Ibíd.*, p. 77.

¹⁶⁶ Confróntese con el capítulo dedicado a las fuentes textuales.

vencido imploró el socorro de su suegro Sigismundo, rey de Polonia, y envió con el mismo objeto un embajador al sultán»¹⁶⁷. A pesar de su derrota, Juan Zapolya se proclama Juan I de Hungría y consigue que Solimán el Magnífico lo apadrine para defenderse de Fernando y el poder de los Habsburgo.

Si a este poder conquistador de Solimán que llega a Viena en 1529 y 1532 para apoyar a Juan Sepusio, añadimos que Barbarroja es el capitán al frente de su armada, toda Europa tiembla ante tan temibles enemigos venidos desde Turquía y el norte de África. De manera que los tiempos que corren no son tranquilos, las amenazas al imperio llegan desde diversas partes de Europa. Por un lado, ante la preocupación por el aumento del poder de los protestantes, Carlos V exige al papa que se convoque un concilio, pero este, sustentado por Francisco de Francia, hace oídos sordos a la petición. Otro de los problemas concurrentes es la oposición de la mayor parte de los gobernantes europeos a la elección del nuevo rey de romanos: el archiduque Fernando, hermano de Carlos. Este hecho levanta excesivas suspicacias, no ya solo entre los protestantes, sino en todos los reinos cristianos que temen el poder ingente que están adquiriendo los Habsburgo. Apunta Fernández Álvarez¹⁶⁸ que: «había surgido la fuerte oposición del duque de Sajonia, príncipe elector; de forma que su hermano le apretaba para que no le dejase a solas con el peligro.» Si la elección de Carlos I como rey de romanos supuso el enfrentamiento con Francia desde 1519, que Carlos haya elegido a su propio hermano para su sucesión en la corona imperial provoca malestar en toda Europa.

La situación política de Europa es precaria por causa de unos equilibrios políticos que se están erosionando rápidamente debido al exceso de poder de los Habsburgo, al menos de cara a los príncipes contemporáneos. A esto debemos añadir el inminente peligro de la llegada del turco. De este modo, Carlos V convoca una dieta en Ratisbona, donde lo va a recibir su hermano Fernando. Los príncipes electores cristianos le muestran su apoyo, pero por causa de esta gran amenaza turca, se intenta conseguir también el apoyo de los protestantes, que acaban accediendo a sustentar a Carlos V, aunque no sin recelos. Sus propios territorios son ahora los que están amenazados y se concierta una tregua en Ratisbona, donde se toma el acuerdo de respetar a los protestantes. Compartimos la aseveración de Fernández Álvarez¹⁶⁹: «Carlos V tenía que montar un ejército como hasta entonces no se había visto en su

¹⁶⁷ José María Jouanin y Julio Van Gaver, *Historia de la Turquía*, trad. Una sociedad literaria, Imprenta del Guardia Nacional, Barcelona, 1840, p. 132.

¹⁶⁸ Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César...* ob. cit., p. 446.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 451.

reinado, preferentemente de las dos armas principales: infantería y caballería. Y eso había que financiarlo.» Una vez más, el peso económico de este viaje recae principalmente en Castilla, aunque hay una colaboración internacional.

En abril de este 1532 escribe a su hermana María mostrándole su preocupación¹⁷⁰: «las nuevas de la venida del turco se continúan y por todos los avisos que se tienen se certifica y averigua que hace muy grandes aparejos.» Solimán se ha ido formando un nombre en toda Europa e infunde respeto sin llegar todavía a Viena. Apunta J. Lynch¹⁷¹: «el poder turco, como el del emperador, era omnipresente y a Carlos V le era imposible resistirlo con la misma fuerza en todas las zonas del imperio.»

Pero, a pesar de todas estas cortapisas, Carlos V se encuentra con una de las oportunidades que ha estado esperando: va a poder evidenciar en toda Europa que es el legítimo defensor de la cristiandad, demostrando que su idea de la *respublica christiana* es efectiva. Tal es la amenaza turca, que hasta los reinos protestantes aseguran su apoyo a Carlos. Para dar muestras de su capacidad bélica ante tan vigoroso enemigo, Carlos V debe reunir un ejército, al menos, tan poderoso como el de Solimán. Carlos V consigue un ejército de unos cien mil soldados y una importante aportación económica para la defensa de Viena, que se ha convertido en el centro de la cristiandad ante la trascendencia del combate que se avecina. El apoyo llega desde todas las partes del imperio: soldados checos que aporta su hermano Fernando, refuerzos de los Países Bajos enviados por María de Hungría; los tercios provenientes de Italia con el marqués del Vasto y Antonio de Leyva al frente; otro grueso de tropas bajo las órdenes de Federico del Palatinado y una gran cantidad de nobleza española entre la que se encuentra el duque de Alba, el duque de Béjar¹⁷²...

Algunos de estos personajes nobles que siguieron al emperador en su camino hasta Viena tienen un papel de cierto interés en la comedia *El desafío de Carlos V* de Francisco de Rojas Zorrilla. Parece que el dramaturgo pretende destacar que Carlos V no estaba solo en Viena, sino acompañado por la nobleza hispana. Uno de los más interesantes personajes que lo asistía fue el duque de Alba, al que se debe destacar desde la perspectiva actual para comprender su legítima dimensión histórica. El historiador Manuel Fernández Álvarez, como estamos viendo a lo largo de esta exposición, ha sido uno de los mayores expertos en la materia carolina y en el siglo XVI en general. A él le

¹⁷⁰ Carlos a María, Ratisbona, 13 de agosto de 1532, *apud* Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César...* ob. cit., p. 450.

¹⁷¹ John Lynch, *Los Austrias (1516-1700)*, Crítica, Barcelona, p. 105.

¹⁷² Confróntese con el capítulo dedicado a las fuentes de la comedia.

debemos una obra¹⁷³ que permite comprender el verdadero peso en la historia de este personaje. El duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, vivió durante el reinado de Carlos y de su hijo Felipe II, siendo uno de los más destacados colaboradores de ambos monarcas. Este, que a la postre fue conocido como el III duque de Alba, nació en el monasterio de Piedrahíta, que había sido fundado por otro antepasado suyo del mismo nombre. La fecha de su natalicio fue el 29 de octubre de 1507, es decir, unos siete años después que Carlos V, de manera que es bastante joven e inexperto aún en 1532 cuando recibe la llamada imperial ante tan inminente cruzada en defensa de la fe cristiana. Si algo se destaca desde el momento de su nacimiento es su pertenencia a una saga de grandes de España, cortesanos que estuvieron siempre cerca de los monarcas. Su propio abuelo Fadrique había intervenido directamente en la Reconquista, llegando a estar presente en las capitulaciones de Granada en 1492. Estos son unos antecedentes familiares que sitúan al III duque de Alba en una estela de poder y gobierno desde su más tierna formación. «Ya podemos precisar —apunta Fernández Álvarez¹⁷⁴— que la casa de Alba, desde los tiempos de don Fadrique y por supuesto bajo el mandato después de nuestro personaje, el que será III Duque de Alba, viene a constituir el prototipo más señalado de la alta nobleza cortesana.»

Su nombre es Fernando, como el de Fernando el Católico, protagonista reciente de la historia de España y flamante rey en 1506 de acuerdo al testamento de Isabel la Católica, su mujer. «Era el prototipo de rey-soldado, el ejemplo para aquella sociedad caballeresca educada en la lectura de los libros de caballerías»¹⁷⁵. Como ya hemos observado anteriormente, Fernando el Católico fue el regente de Castilla a la muerte de la reina Isabel la Católica, pero con la llegada a Castilla de Felipe el Hermoso, marido de la ya enferma Juana, la nobleza hispana, insumisa y arrogante en tiempos de zozobra, abandona a Fernando y se aproxima a Felipe; de hecho, muy pocos nobles se mantendrán fieles al primero y entre ellos se cuenta Fadrique, abuelo de este nuestro personaje, el III duque de Alba. Con un clima familiar muy consciente de su verdadera alcurnia se cría Fernando, que ve como en 1510 su padre García, el que estaba destinado a ser el duque de Alba por sucesión hereditaria, fallece en la desdichada y famosa isla de Djelbes, o Gelbes en el siglo XVI. Se puede observar que el pequeño Fernando se queda huérfano con tan solo tres años y, además, en una batalla que va a mostrar una de

¹⁷³ Manuel Fernández Álvarez, *El duque de Hierro. Fernando Álvarez de Toledo III Duque de Alba*, Espasa Calpe, Madrid, 2007.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 42.

¹⁷⁵ *Ibid.*

las obsesiones de los Reyes Católicos, que no es otra que la lucha contra el Islam, especialmente en el norte de África. Si se permite un nuevo inciso, hay que añadir que Pedro Navarro, persona que aparece citada en la comedia rojiana, es quien está al frente del ejército cristiano en la toma de Orán. El propio Pedro Navarro posteriormente cambiará de bando y se unirá a los franceses luchando contra los españoles ya en tiempos del emperador Carlos V.

Ya en el verano de 1522, se organiza una expedición para la defensa de Rodas del ataque del sultán turco Solimán. Esta expedición supone adentrarse en el Mediterráneo unos dos mil quinientos kilómetros, por lo que el joven duque de Alba Fernando, con solo quince años no participa, pero pudo tener noticias casi de primera mano, ya que Garcilaso de la Vega, el célebre poeta, junto a su amigo, el también poeta Juan Boscán, estaban dispuestos a enrolarse en tan compleja aventura en la que España tiene que participar en defensa de la fe cristiana. Como es bien sabido, la relación entre Garcilaso y el duque de Alba es fructífera hasta la muerte del toledano. A este respecto, Fernández Álvarez opina que el nexo que se estableció entre el duque de Alba y Garcilaso pudo nacer en este momento que se ha considerado oportuno resaltar, además, porque es otra de las varias muestras de las diferentes guerras entre cristianos y musulmanes para la defensa de sus credos religiosos.

De esta aventura conocida por el joven Fernando, III duque de Alba, pasamos a la Viena imperial, que estaba fuertemente amenazada por un imponente ejército comandado por Solimán, de manera que Carlos V ve cómo los mejores hombres de su ya querida Castilla se presentan para su defensa. Asevera Fernández Álvarez¹⁷⁶: «era una gran misión, una especie de cruzada, puesto que había que defender a la Cristiandad tan combatida por el turco.» Pese a que Carlos V avisa a su esposa la reina Isabel de que no quiere una avalancha de nobles castellanos, sí desea contar con la presencia del duque de Alba. De nuevo, según Fernández Álvarez¹⁷⁷: «lleva consigo un séquito importante, que no en vano es la primera empresa en la que se embarca y no en vano se trata de un grande de España.» Quizás el más destacado de los acompañantes del joven duque es Garcilaso de la Vega, que, como es conocido, no llegó a estar en Viena puesto que fue castigado por el propio Carlos V y, como consecuencia de ello, desterrado en una isla del Danubio, pero ese es otro episodio que nos aleja de la misión imperial en

¹⁷⁶ *Ibíd.*, p. 79.

¹⁷⁷ *Ibíd.*

Viena, en la que toma parte el joven duque de Alba de tan solo veinticinco años¹⁷⁸. Si tenemos en cuenta cómo Rojas Zorrilla describe al duque de Alba, podemos asegurar que ha caído en un anacronismo, pues lo presenta de más edad que Carlos V. Esto no resta importancia al personaje, bien al contrario, destaca la presencia de este acompañante de lujo del emperador en la defensa de Viena, poniendo de relieve su papel no solo en 1532, sino a lo largo de su carrera como lugarteniente de los diferentes Habsburgo. Cabe recordar someramente que Fernando Álvarez de Toledo fue gobernador del Milanesado (1555-1556), virrey de Nápoles (1556-1558), gobernador de los Países Bajos (1567-1573) y virrey del reino de Portugal (1580-1582), ya en tiempos de Felipe II, sucesor de Carlos V.

Queda patente el poder de convocatoria de Carlos V, puesto que acuden a su llamada desde todas las partes del imperio, no solo con soldados, sino con ayuda económica. De esta manera, se puede comprender con mayor facilidad el interés que suscita esta especie de cruzada para defender Europa de los avances de los turcos. La religión, en este caso, consigue unir en la persona de Carlos V un poderoso ejército dispuesto a acabar con el cerco de Viena y la consecuente amenaza turca.

Asimismo, es interesante destacar algunas fechas para precisar una visión completa de la situación: Carlos V llega a las puertas de Viena en septiembre de ese año 1532, mientras que Solimán se encuentra cerca de Viena en agosto. Parte del ejército cristiano se encuentra defendiendo Viena y el grueso de las tropas van desde Ratisbona hasta la propia Viena acompañando a Carlos V. Pero además de que los cristianos se pertrechan debidamente alrededor de Viena, hay que tener en cuenta que el ejército turco fue contenido durante casi todo el mes de agosto en Güns, una localidad a unos cien kilómetros al sur de Viena, donde Nicolás Jurichitz¹⁷⁹ se defiende bravamente, lo que permite a Carlos V llegar a tiempo a Viena para su defensa.

Fernández Álvarez¹⁸⁰ añade una causa más por la que Solimán no llegó a cercar Viena y se retiró, una embajada de Francia presentada por el diplomático español Rincón. Francisco I de Francia solicita al turco que se retire de Viena, a lo que Solimán se niega por no parecer un cobarde ante Carlos de España, que es como conoce al Emperador. Solimán se excusa diciendo que no ha encontrado a Carlos, que era contra quien venía a Viena a luchar, pero la verdad parece ser bien diferente: Carlos está en

¹⁷⁸ En la comedia aparece como un anciano capaz de dar consejos a Carlos V.

¹⁷⁹ Este personaje no es otro que el Nicoliza que aparece en la comedia de Rojas Zorrilla.

¹⁸⁰ Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César...*, ob. cit., p. 455.

Linz camino de Viena y Solimán se va de Güns en dirección a la Estiria alejándose de Viena. Si los cristianos mostraban su incertidumbre a lo largo de toda Europa ante la llegada de los turcos a las puertas de la misma Viena, el temor debía ser recíproco, ya que Solimán se retira aduciendo excusas que parecen bastante peregrinas si tenemos en cuenta que iba acompañado de quinientos mil hombres.

Es decir, Solimán abandona la empresa sin llegar a Viena. Solo algunas de sus tropas intentaron en vano conquistar la ciudad imperial y fueron derrotadas. Carlos V llega a Linz y desde allí organiza sus soldados y escribe a la reina Isabel explicándole la situación de la contienda, de la que parece claro vencedor sin haber tenido necesidad de luchar. Su solo nombre infunde tal temor a los turcos que abandonan Viena por segunda vez. Este hecho tan destacable su vida da muestras de su elevado poder y consideración, y es un claro ejemplo de la defensa de la cristiandad frente a la amenaza turca. De esta manera se convierte en un tema ideal para llevarlo a los escenarios, como hace Rojas Zorrilla en mayo de 1634, en palacio ante la corte, donde podemos imaginar que se celebraría con interés la victoria de Carlos sin llegar a luchar. La idea imperial puede retomarse en torno a la defensa de la cristiandad en Viena tomando a Carlos V como modelo de comportamiento idóneo para el joven Felipe IV.

En palabras del historiador M. Fernández Álvarez¹⁸¹: «no se había librado la gran batalla entre los dos emperadores, pero Carlos podía proclamarse justamente vencedor. La Europa cristiana podía respirar tranquila. Ya tenía quien defendiera su causa.» La causa cristiana es la causa imperial, Carlos V resulta vencedor sin luchar y su hermano puede continuar en el trono frente a Juan Zapolya, a quien Solimán había estado defendiendo.

Pero, a pesar de que Carlos V está dispuesto a resguardar Austria como parte de su herencia imperial, no sucede lo mismo con Hungría, de la que no puede asegurar su defensa. La visión de los dos hermanos, Carlos y Fernando, es divergente: Fernando solicita a su hermano que se quede para asegurar Hungría y Carlos se niega. Aunque, a pesar de esta negativa, antes de partir, dejó al servicio de Fernando unas cuantas tropas. A esto debemos añadir que, en los años siguientes, Carlos V continuó enviando soldados a Austria, pero la franja de terreno que podían defender era escasa y se alcanzó una tregua en 1545 que devolvió cierta tranquilidad a las posesiones más orientales de los Habsburgo, encabezadas por el archiduque Fernando¹⁸².

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 456.

¹⁸² John Lynch, *Carlos V...*, ob. cit., p. 107.

3.5. HACIA UN CONCEPTO IMPERIAL

Carlos V presenta diferentes momentos en lo relativo a su concepción del imperio, de manera que no podemos considerarlo un todo homogéneo, pero sí desde el principio de su vida política tiene claro que debe acceder a la dignidad imperial. En los primeros años decide asentar la base en España, desde donde intenta gobernar Europa de acuerdo a un principio básico: la paz entre los cristianos. Para ello, debe luchar no solo contra la herejía de Lutero, sino contra el papado romano, que abusa constantemente de su poder. La relación que se establece entre Carlos V y los diferentes papas es compleja, pues a pesar de ser la figura referente en materia religiosa, en la mayor parte de las ocasiones, Carlos V trata con los papas como si fueran no ya el representante de Dios en la tierra, sino como reyes de un estado con intereses particulares. Esto tropieza directamente con la idea imperial que quiere transmitir Carlos; aunque, por el contrario, también respeta la falta de convocatoria de un concilio. Carlos V, gracias a ser el emperador, se considera el líder necesario para mantener la paz en Europa y luchar contra los infieles, como muestra yendo a Viena en 1532. Ir a Viena supone poder revelar realmente todo el ideal caballeresco e imperial, se trata de una última cruzada en la que Carlos V aglutina un poderoso ejército contra los turcos, una batalla que vence con su mera presencia tras un gran esfuerzo diplomático, para conseguir que toda la cristiandad apoye esta contienda con Carlos V como único y verdadero adalid de la religión cristiana, base de su concepto imperial.

Entre 1522 y 1529 se queda en España, desde donde ve cómo se saquea Roma sin ser excesivamente criticado por ello debido a los abusos continuados de la curia romana. Pero se da cuenta de que desde España es difícil controlar el imperio y se traslada a Italia, fuente de mayores problemas, intentando pacificarla. La idea de Carlos es sencilla: si acaba con la mala praxis religiosa romana y devuelve a la iglesia a su origen, las herejías perderán su razón de ser y conseguirá, además, pacificar Alemania. Por ello se traslada al corazón del imperio en la década de los treinta para intentar, desde allí, domeñar las dificultades que van surgiendo.

Carlos V hace equilibrios por una fina línea de alambre hasta llegar a ser gobernador de España y posteriormente Emperador del Sacro Imperio. Para llegar a ser rey de España se producen varias carambolas hereditarias, algunas de ellas llegando a ser consideradas por la crítica moderna como un golpe de estado contra su propia madre Juana. Pese a unos inicios titubeantes con revueltas en España, pronto recibe el apoyo

del país, lo que le va a permitir centrarse en sus empeños imperiales de pacificación de la cristiandad y lucha contra los infieles.

La corona imperial la consigue gracias a la labor puesta en marcha por su abuelo Maximiliano, que había conseguido arrancar un acuerdo de los electores imperiales, que a su vez, fue refrendado con importantes inyecciones económicas a los mismos gracias a la ayuda de un elemento fundamental: el banquero Fugger. Carlos I de España se disputaba el imperio con el rey de Francia Francisco, quien, a raíz del poder alcanzado por el Habsburgo, se verá envuelto en varias guerras contra Carlos. Hasta tal punto llega la difícil relación entre ambos que Francisco es hecho prisionero y enviado a España, donde se firmará la paz de Madrid, que el francés no llega a respetar, solicitando la ayuda de Solimán el Magnífico, quien asola las tierras más orientales del imperio carolino dando lugar al cerco de Viena en 1532, donde Carlos V resulta vencedor sin llegar a combatir.

El concepto imperial que transmite Carlos V está basado en un concepto supranacional unido por la religión cristiana frente a las herejías y los musulmanes. Pero esta idea es un tanto utópica, puesto que el resto de naciones de Europa están desarrollándose como tales, en lo que Maravall define como concepto de prelación, pero lo suficientemente arraigadas para no ver a Carlos V como líder, emperador, sino solo una dignidad igual a la de los demás reyes europeos.

Lo que parece más destacable es que el concepto imperial que transmite Carlos V a las generaciones posteriores parece continuar en el reinado de Felipe IV. Pero esto se explica a través del valido, el conde duque de Olivares, algunos años mayor que Felipe y por tanto, formado en una generación anterior, la misma que vio cómo se ponía de moda la figura del emperador Carlos V a través de una biografía bien documentada de Prudencio de Sandoval, que, además, fue pariente de otro ilustre Sandoval y también valido, el duque de Lerma, figura fundamental para comprender el reinado de Felipe III. El interés de Felipe IV por la historia y el teatro permiten que Carlos V sea un buen referente para el Rey Planeta.

Además, la relación que mantienen los Habsburgo con la parte de la familia de Viena es fluida desde la época de Fernando de Austria, el hermano de Carlos V. Allí regresó la corona imperial para mantenerse a través de esta rama encabezada por el rey de romanos y posteriormente, emperador Fernando. Los hijos de Carlos y Fernando —hermanos— pronto se desposaron con el fin de afianzar la relación entre ambas ramas y

las de la propia familia Habsburgo en el poder, lo que ya generó inquietudes en época de Carlos y que seguirá siendo así en época de Felipe IV.

Junto a la unidad y defensa de la religión cristiana, otra de las ideas imperiales fundamentales es mantener los reinos heredados. Carlos V considera que no es necesario aumentar su patrimonio como parecen apuntar algunos de sus más cercanos consejeros como Guevara o Valdés, pero sí mantenerlo. Esto se puede observar en lo concerniente al ducado de la Borgoña, del que Carlos se considera legítimo heredero y como tal se lo reclama en la paz de Madrid a su poseedor, el rey Francisco de Francia.

La unidad religiosa y la defensa de una pureza de la religión cristiana por un lado, junto a la necesidad de mantener los territorios heredados y ser así un buen emperador, convierten a Carlos V en un buen ejemplo para las generaciones posteriores. El esplendor español del reinado de Carlos V es un buen modelo para la época de Felipe IV, al menos para sus primeros años, cuando los españoles todavía vencen batallas como la de Mühlberg y mantienen así el prestigio internacional. Este modelo es de especial interés para el siglo XVII, ya que la política que lleva a cabo el valido del rey parece similar a la de Carlos V en tanto en cuanto ambos pretenden mantener su supremacía europea y conservar sus reinos.

4. EL ORIGEN DE LOS OTOMANOS

Para comprender realmente toda la dimensión histórica de la comedia, conviene conocer quiénes eran los turcos y, en especial, los otomanos, una amenaza relativamente nueva en Europa y que se extendió especialmente desde la caída de Constantinopla. Apunta De Bunes¹⁸³: «como regla general se puede afirmar que con la palabra turco se define a cualquier musulmán que sea súbdito del sultán de Constantinopla [...]. Son todos los tributarios a la “Sublime Puerta”.» Con esta sucinta presentación, se destacan algunos elementos fundamentales para comprender quiénes eran los turcos: por un lado, eran musulmanes que profesaban la religión de Mahoma y, por otro, dependían de Constantinopla, donde el sultán tenía asentado su poder. «Se distinguen del resto de musulmanes porque dependen de un soberano»¹⁸⁴. Este soberano no es otro que el sultán, quien, desde 1453, con la toma de Constantinopla, había asentado allí su poder. Hubo varios sultanes de la Sublime Puerta muy conocidos a la vez que temidos a lo largo de toda Europa, ya que desde 1453 su imagen se acerca con peligro a Centroeuropa y a Venecia. De esta manera, pasan de ser una amenaza lejana a convertirse en una amenaza real, que tiene ecos en la península ibérica y en los territorios italianos que se encuentran bajo dominio del emperador Carlos.

El pueblo otomano es muy nuevo para la Europa y la España del siglo XV y XVI, por lo que los tratadistas hispanos intentan buscar un origen a estos otomanos para conocerlos y, posteriormente, poder defenderse de ellos y de la ferocidad de sus ataques, sirva de ejemplo lo que afirma el cronista y dramaturgo Vasco Díaz Tanco¹⁸⁵ en el siglo XVI:

Que este nombre de turco se dice a torquendo o a tortura por los tormentos que dan a los tristes que caen en sus manos. E otros dicen que a trux trucis, porque su gran crueldad es excesivo e otros dicen y afirman que se llaman turcos: porque proceden de la teucra, generación que con sus antiguas guerras y perdición andando por el mundo a buscar lugares fuertes para su habitación e seguridad: asentaron vivienda en la bravísima montaña del mar Caspio. E otros dicen que se llaman turquos porque vivían en la ciudad de Turcia, e otros dicen e afirman desta diabólica generación que se llaman turcos por causa de un valentísimo hombre hijo de Hércules que reinó en Escitia antiguamente el cual se dijo Theucro.

¹⁸³ Miguel Ángel de Bunes Ibarra, *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII: los caracteres de una hostilidad*, CSIC, Madrid, 1989, p. 69. Dado que en este apartado se citan varias obras de este autor, voy a citarlo mediante el año y la página a partir de aquí.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 69.

¹⁸⁵ Vasco Díaz Tanco, *Palinodia de los turcos*, fol. 2r, citado en De Bunes, *La imagen...* ob. cit., p. 71. La modernización es nuestra.

Independientemente del origen que se les atribuya a los turcos según los distintos tratadistas, su imagen es muy negativa, pues siempre aparecen como un pueblo muy violento y que ha arrasado por donde ha pasado: «porque fueron llamados turcos como gastadores y arruinadores de los países, el cual nombre es muy verosímil a la ruina que han hecho a todas las partes del mundo»¹⁸⁶.

Estos turcos se identifican con el mal y la violencia¹⁸⁷ y causan profundo terror por toda Europa, donde su amenaza es una constante en el Mediterráneo y en el oriente del continente. Su imagen va sustituyendo a lo largo de los siglos XVI y XVII la de los moriscos de la península, que eran vistos sin ningún atisbo de peligro. Esta idea se confirma con las palabras de De Bunes¹⁸⁸: «El otomano, guerrero sanguinario y ambicioso, persona que se mueve siempre por el odio declarado a la sociedad occidental representada en el mundo religioso cristiano, se ajusta más a los gustos de la imaginación popular.» Esta imagen no es la misma durante todo este largo periodo, sino que va transformándose a medida que avanza el tiempo. De hecho, será en la Edad Moderna: «cuando se crean los arquetipos descriptivos que perviven en los tiempos presentes»¹⁸⁹. Esta opinión la corrobora García Cárcel¹⁹⁰, que ofrece una visión muy interesante de los turcos, que manifiesta el cambio en la perspectiva a lo largo de los siglos XVI y XVII, adquiriendo siempre un sentido negativo: «es evidente el salto cualitativo del turco esencialmente cruel del siglo XVI hacia el turco repulsivo del siglo XVII. Al primer se le temía, al segundo se le desprecia.» De la crueldad se da paso al desprecio, si bien, su peligro es alarmante durante los Siglos de Oro.

El problema del Islam se creía resuelto a finales del siglo XV¹⁹¹ en Europa y especialmente en España, donde el proceso de la Reconquista finaliza con la entrega de las llaves de Granada a los Reyes Católicos en 1492. Con la expulsión de los musulmanes se produce una victoria moral y social también en el campo religioso, y la supremacía de la religión católica se impone al Islam de manera definitiva. De esta

¹⁸⁶ Saavedra Fajardo citado en de Bunes, *La imagen...* ob. cit., p. 71.

¹⁸⁷ De Bunes, *La imagen...* ob. cit., p. 70.

¹⁸⁸ Miguel Ángel de Bunes Ibarra, «El Imperio otomano y la intensificación de la catolicidad de la monarquía hispana», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 16, (2007), pp. 157-168. La cita es de la página 166.

¹⁸⁹ Miguel Ángel De Bunes Ibarra, «Cristianos y musulmanes ante el espejo en la Edad Moderna: los caracteres de hostilidad y de admiración», *Cuadernos del Mediterráneo*, 8, (2007), pp. 307-311, la cita está en la p. 308.

¹⁹⁰ Ricardo García Cárcel, «La psicosis del turco en la España del Siglo de Oro», en *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1993*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, Almagro, 1994, p. 28.

¹⁹¹ De Bunes, «El Imperio...», art. cit. p. 158.

manera, el cristianismo considera que puede dejar en segundo plano la disputa teológica que se venía manteniendo desde los primeros momentos de la aparición de esta falsa religión¹⁹², al tener la convicción de su superioridad cultural y religiosa. Como prueba de esto, el musulmán de la península es tratado en los romances como un personaje que refleja una realidad social fronteriza y no como un personaje que disputa y que pretende imponer su credo religioso islámico, una imagen suavizada gracias a que no son tomados como ninguna amenaza y han sido derrotados definitivamente. Esta supremacía religiosa da lugar a un clima de optimismo en la península gracias a haber expulsado la amenaza, aunque esta seguirá latente en el norte de África. Pero esta visión vira de manera negativa en pocas décadas, cuando la guerra se traslada de Asia a Europa por causa de los deseos expansionistas de los sultanes. Si en la Europa católica, incluida España, se aceptaba con cierta indiferencia el castigo a los cismáticos orientales y no se reacciona ante la caída de Constantinopla, hay una verdadera preocupación cuando la amenaza es directa contra la iglesia romana y, especialmente, contra la propia Roma y los confines del nuevo imperio carolino.

De estos peligrosos otomanos que llegaron a asentarse rápidamente en la península de Anatolia, hoy sabemos que su primer gobernante fue Osman I (1281-1326)¹⁹³ y que este estableció las bases de su expansión por tres continentes: Asia, África y Europa. La visión que se traslada por el continente europeo es muy negativa, ya que el robo es su principal característica, pese a que se permanece en una indiferencia que mira hacia el propio interior de cada país. De hecho, los propios otomanos se convirtieron al Islam por alcanzar buenos réditos, es decir, esta forma de vida se adaptaba perfectamente a sus intereses sustentados en la violencia y la ambición desmedida. Pese a todo, los tratadistas transforman a Osman en heredero directo de Mahoma, adaptando todas sus cualidades negativas. Mientras tanto, estos desconocidos y temibles otomanos, aprovechando la debilidad de sus vecinos, fueron paulatinamente adentrándose en el imperio bizantino, lo derrotaron y, posteriormente, pasaron a Europa haciendo aumentar su consideración negativa. De Bunes¹⁹⁴ amplía la nómina de países preocupados por los otomanos:

¹⁹² *Ibíd.*

¹⁹³ De Bunes, *La imagen...*, ob. cit., pp. 73-74.

¹⁹⁴ De Bunes, «Cristianos...», art. cit., p. 307.

El expansionismo otomano afecta tanto al mundo cristiano como al mundo musulmán: aspiraba, por un lado, a controlar todo el mundo islámico (como cabeza de esta confesión religiosa, sus gobernantes se concedían el título de emir y califa de los creyentes) y, por otro, a someter al mundo cristiano, al sentirse los continuadores de Alejandro Magno y portadores de la herencia del mundo romano por sus relaciones con los emperadores de Bizancio.

Este fue uno de los principales puntos de inflexión en la historia y uno de los detonantes del derrumbamiento definitivo del mundo medieval: como consecuencia del afán expansionista, se produjo la caída de Constantinopla en 1453, siendo el sultán Mehmed II, bisabuelo de Solimán. Esta derrota de Constantinopla abrió nuevos temores y expectativas en toda Europa, pues no solo se anunciaba una variación en el equilibrio europeo, sino, incluso, el desmoronamiento de toda la cristiandad. El germen del cambio de paradigma religioso que amenazaba a la península ibérica durante siglos se trasladaba al otro lado del Mediterráneo, con el consecuente peligro para la propia monarquía hispana. Según la historiadora Kumrular¹⁹⁵, la caída de Constantinopla es una catástrofe histórica para el mundo cristiano, ya que es el inicio de las conquistas en los Balcanes, el Danubio y el Mediterráneo. Supone una alteración social, política, cultural, económica, mercantil y religiosa, con todos los consiguientes peligros que acechan a la religión cristiana. Esta conquista de Constantinopla «coronó a los monarcas turcos como herederos legítimos del imperio romano oriental y les dio coraje para apoderarse del resto del imperio y soñar con la utópica conquista de Roma»¹⁹⁶. Las bases que asienta Mehmed II el Conquistador se sustentan en la extensión territorial, el bienestar social y la paz religiosa para los otomanos, pero trasladan un terrible peligro para la cristiandad.

Albert Mas¹⁹⁷ ofrece una visión muy afinada de la realidad que suponen los otomanos como amenaza para el imperio carolino. A este respecto, asegura: «Tourcs et Moures représentaient un seul Islam, ennemi de la Chrétienté». Así, Mas equipara a los turcos con los musulmanes del norte de África, miembros de la misma religión y, por tanto, la mayor amenaza contra la cristiandad. Según esta idea, la lucha contra los turcos adquiere un carácter más general y se convierte en un asunto que preocupa a toda la cristiandad, especialmente tras las victorias de Solimán por el oriente europeo.

¹⁹⁵ Özlem Kumrular, *El duelo entre Carlos V y Solimán el Magnífico (1520-1535)*, Isis, Estambul, 2005, p. 8.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 9.

¹⁹⁷ Albert Mas, *Les Turcs dans la Littérature Espagnole du Siècle D'Or*, Centre de Recherches Hispaniques, París, 1967, vol. 1, p. 19.

Ante este panorama, la presencia de personajes turcos en el teatro del Siglo de Oro responde a una amenaza y, también, en este caso, al interés de buscar un enemigo poderoso que ensalce la figura de Carlos V. Pese a que el número de personajes de origen turco es menor que el de los cristianos, todos ellos son muy significativos para que podamos interpretar su presencia como el reflejo de un cosmos antagónico al del mundo cristiano comandado por Carlos V.

5. FUENTES HISTÓRICAS PARA LA COMPOSICIÓN DE *EL DESAFÍO DE CARLOS V*

Francisco de Rojas Zorrilla debió de recibir el encargo de componer una comedia para ser representada en palacio y ante los mismos reyes durante la temporada teatral de la primavera de 1634. El dramaturgo está dando sus primeros pasos en la corte, tan solo cuenta con veintiséis años, pero ya ha visto como se representan algunas de sus comedias en palacio, como sucede con *Persiles y Sigismunda*¹⁹⁸, la primera de una serie de obras que tendrán gran éxito en los teatros cortesanos. La compañía que llevó a cabo la representación de la comedia *El desafío de Carlos V* fue la de Cristóbal de Avendaño, uno de los más conocidos autores de compañías en las primeras décadas del siglo XVI, que falleció entre el 28 de junio y octubre de ese mismo 1634, es decir, poco tiempo después de representar en palacio la obra de Rojas Zorrilla¹⁹⁹. Rojas Zorrilla tuvo bastante éxito en la conocida década de oro del teatro aurisecular ya que después de *El desafío...* vio cómo se presentaban hasta once comedias en 1635 y 1636²⁰⁰. También es cierto que solo tenemos una noticia de la representación de *El desafío de Carlos V*, por lo que su éxito es dudoso, si bien, es una de las obras iniciales del teatro cortesano de Rojas y puede que fuera la comedia que confirmó su presencia continuada en palacio.

A partir del análisis de *El desafío de Carlos V*, se alcanza la fácil conclusión de que Rojas Zorrilla debió recurrir a los documentos de su época, en los que se encontraran algunos datos relevantes sobre la vida del emperador Carlos V, como figura reconocida y base de una determinada política imperial que todavía encuentra acomodo en palacio un siglo después. Debido a la gran cantidad de hechos bélicos y notorios que protagonizó el de Gante, Rojas Zorrilla tiene que buscar un acontecimiento de gran importancia guerrera y defensora del gran imperio que le sirviera para destacar en escena la figura del reconocido bisabuelo de Felipe IV. El comportamiento del emperador se convirtió en un ejemplo de vida, acción y gobierno para el joven «Rey planeta». Carlos V en 1532 tiene 32 años, mientras que en 1634, Felipe IV ya tiene 29

¹⁹⁸ José Luis García Barrientos, «De novela a comedia: *Persiles y Sigismunda* de Rojas Zorrilla», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, nº 137, (2007), pp. 75-107.

¹⁹⁹ Véase *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Edition Reichenberger, Colección Teatro del Siglo de Oro. Biliograffas y Catálogos Kassel 2008, Edición digital. En adelante *DICAT*. Llegó a representar hasta cinco comedias diferentes en palacio en la temporada de primavera de 1634.

²⁰⁰ Emilio Cotarelo y Mori, *Don Francisco de Rojas Zorrilla: noticias biográficas y bibliográficas*, Imprenta de la Revista de Archivos, Madrid, 1911.

años, con lo cual, la cercanía en edad es importante para poder comprender todas las dimensiones de la comedia, no solo ya en el contenido, sino en el supuesto modelo de comportamiento regio que constituye Carlos para su descendiente Felipe IV. A pesar de esta cercanía de edad, Carlos ya ha pasado por ser rey de romanos y emperador coronado en Bolonia, mientras que Felipe IV parece estar todavía en un proceso de formación vital. Las vidas de ambos personajes no se parecen mucho en estos primeros años, de ahí que la figura del emperador se pueda considerar un buen modelo para Felipe IV, gran amante de la historia y del teatro.

Hubo varias obras biográficas sobre la figura imperial de Carlos V a lo largo de los siglos XVI y XVII. Los más destacados biógrafos fueron también los principales cronistas reales, entre los que se destacan: Juan Ginés de Sepúlveda, que fue nombrado cronista real en 1536 y escribió la poco conocida *De rebus gestis Caroli V*²⁰¹, publicada en 1556, escrita en latín²⁰². Uno de los autores más relevantes que fue nombrado cronista real por petición de las Cortes en 1539, fue el zamorano Florián de Ocampo, que escribió la *Crónica General de España*, en cuatro libros que alcanzan hasta el período de los escipiones en la península ibérica. Hubo un quinto libro continuación de esta *Crónica General* que apareció publicado diez años después a cargo de Ambrosio de Morales, quien también fue cronista real, pero ya en época de Felipe II. Otro importante cronista real de Carlos V fue Pedro Mexía²⁰³, cuya *Historia del Emperador Carlos V* solo alcanza hasta 1530²⁰⁴ en la vida de Carlos, de manera que no narra el episodio del enfrentamiento en Viena. Los cronistas reales tuvieron, como se puede observar, un papel destacado en la historiografía de España²⁰⁵ y son la base para conocer lo que realmente debió leer Rojas Zorrilla sobre el emperador y, a partir de ahí, crear una

²⁰¹ Juan Capela Real, «Notas al texto de *De rebus gestis Caroli V* de Juan Ginés de Sepúlveda (libros 16-18)», *Exemplaria Classica*, 13, (2009), pp. 169-187, donde dice que el título real debería ser *IOANNIS GENESII SEPVLEDAR CORDVBENSIS DE REBUS GESTIS CAROLI QVINTI IMPERATORIS ET REGIS HISPANIAE HISTORIA*.

²⁰² Para un mayor conocimiento de la historia de este texto, véase Capela Real, art. cit. p. 169, nota 2.

²⁰³ Fue nombrado cronista real en 1548 y además es autor de la conocida *Silva de varia lección*, Sevilla, Dominico de Robertis, 1540.

²⁰⁴ Véase Antonio Gallego Morell, «Garcilaso de la Vega en los "Cronistas" de Carlos V y en las "Vidas" de San Francisco de Borja», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, TOMO CLXXIII, I, (1976), pp. 63 y sigs., consultado a través de http://books.google.es/books?id=EaRztuwQ9PcC&pg=PA65&lpg=PA65&dq=santa+cruz+cronista+real+de+carlos+v&source=bl&ots=C4-ub67P4h&sig=dZJu9_oP8XMhrgikV6-kQfGaQgA&hl=es&sa=X&ei=KsBCU4_nHuas0QWmlIGIAQ&ved=0CC4Q6AEwAA#v=onepage&q=santa%20cruz%20cronista%20real%20de%20carlos%20v&f=false

²⁰⁵ Enrique García Hernán, «La España de los cronistas reales en los siglos XVI y XVII», *Norba. Revista de Historia*, vol. 19, (2006), pp. 125-150, consultado en </Dialnet-LaEspañaDeLosCronistasRealesEnLosSiglosXVIYXVII-2566418.pdf>

historia con un personaje central: Carlos V, rey de España y emperador del Sacro Imperio Romano Germánico como sucesor de su abuelo Maximiliano I de Habsburgo.

Pero, sin duda, la biografía de mayor éxito y repercusión en las primeras décadas del siglo XVII fue la *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V Máximo, fortísimo, Rey Católico de España y de las Indias, Islas y Tierra firme del mar Océano* de Prudencio de Sandoval.

Prudencio de Sandoval fue un monje benedictino que nació en Valladolid o Tordesillas hacia el año 1550 siendo familiar del duque de Lerma, el omnipresente valido de Felipe III. Este parentesco le sirvió para entrar en la corte del rey y recibir varios encargos por parte de Felipe III (quizás debamos pensar en el propio duque de Lerma como responsable del encargo de algunos de estos trabajos) para realizar obras de carácter histórico, entre las que destacan, junto a la *Historia de la vida y hechos del Emperador*, la *Historia de los reyes de Castilla y de León*, publicada en Pamplona en 1615 y dirigida al rey Felipe III; la *Crónica del ínclito emperador de España don Alonso VII* del año 1600 y dedicada al duque de Lerma. Junto a estas obras, escribió otras de carácter religioso como la *Primera parte de las fundaciones de los monesterios del glorioso padre san Benito*, publicada en 1601 y dirigida al rey don Felipe nuestro señor III de este nombre; *Antigüedad de la ciudad y iglesia Cathedral de Tuy*, publicado en Braga en 1610; *Catálogo de los Obispos que ha tenido la Santa Iglesia de Pamplona*, publicada en Pamplona en 1614 y la conocida como *Historia de cinco obispos*, que apareció en Zaragoza en 1634.

Como apunta Canal Sánchez- Pagín²⁰⁶, el benedictino «se hizo famoso, no tanto por haber sido encumbrado a los más altos cargos eclesiásticos, cuanto por haber producido un buen número de importantes obras históricas.» Los datos sobre la biografía de Prudencio de Sandoval son abundantes y han sido analizados desde el mismo siglo XVII por diversos estudiosos que se acercaron a Sandoval, principalmente desde su posición religiosa, puesto que no debemos olvidar que fray Prudencio llegó a ser obispo de Tuy y de Pamplona, donde fallece en 1620²⁰⁷.

²⁰⁶ José María Canal Sánchez- Pagín, «Fray Prudencio de Sandoval, obispo e historiador (Familia y estudios)», *Príncipe de Viana*, año nº 41, n. 148-149, (1980), pp. 161 y sig.

²⁰⁷ Para completar los datos biográficos véase: Gil Dávila González, *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los reinos de las dos Castillas*, 1645-1650, tomo III, Iglesia de Tuy; Gregorio de Argaiz, *La soledad laureada por san Benito y sus hijos por las iglesias de España*, Madrid, 1675, II, Iglesia de Pamplona; Benito Montejo, *Memorias históricas para la vida del ilustrísimo señor don fray Prudencio de Sandoval*, en *Crónica General de España*, Madrid, 1792, Oficina de Benito Cano, tomo XI, pp. 7-42, y ya en el siglo XX, destaca Vicente Castañeda, *Fray Prudencio de Sandoval*, Nuevas noticias biográficas, Madrid, 1929.

Pero la parte de su bibliografía que más nos interesa para este estudio es su obra histórica. Gracias a su pariente, el omnipresente valido de Felipe III, el duque de Lerma, Prudencio de Sandoval escribió y vio posteriormente publicada su *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, en Valladolid en 1604. La obra debió tener mucho éxito, pues se realizaron varias ediciones a lo largo del siglo XVII²⁰⁸, en varios lugares, como en Pamplona en casa de Bartholome Paris, mercader librero en 1614; otra reedición de la anterior, también de Bartholome Paris de 1618; otra edición posterior en Barcelona, por Sebastián de Cormellas y a su costa en 1625; una nueva reedición de la de Pamplona, de Bartholome Paris mercader librero, a costa de Pedro Escuer librero en Zaragoza, de 1634 y otras posteriores en Amberes por Geronymo Verdussen en 1671 y 1681²⁰⁹.

5.1. **HISTORIA DE LA VIDA Y HECHOS DEL EMPERADOR CARLOS V**

Así, la *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V* está escrita en dos volúmenes, el primero narra la vida de Carlos desde 1500 hasta 1528, año en el que da comienzo el segundo volumen. En este segundo volumen, que alcanza hasta el final de su vida, se relata en el libro XX los acontecimientos sucedidos desde 1532 hasta entrado 1534 y este se divide, a su vez, en 27 capítulos.

Sandoval atribuye una tremenda importancia a la llegada de Solimán a Viena en ese año de 1532, cuando Carlos V ya tiene 32 años, es decir, en pleno apogeo vital, tras haber sido coronado emperador en Italia y tras haber conseguido notorias victorias por toda Europa. El inicio de dicho libro XX es muy significativo y debió resultar clave para que Rojas Zorrilla eligiera este pasaje de la vida de Carlos I, donde se pone de manifiesto el ataque de Solimán el Magnífico y su huida ante la presencia del

²⁰⁸ El catálogo del CCPB muestra hasta veintiuna entradas de la *Vida y Hechos...* entre las que tenemos que contar las ediciones modernas de la Biblioteca Autores Españoles (BAE). Consultado en http://www.mcu.es/patrimoniobibliografico/buscarPatrimonioBibliografico.do?brscgi_*=&brscgi_WFEP=&prev_layout=catBibliografico&brscgi_WAUT=&language=es&brscgi_WLEN=&layout=catBibliografico&brscgi_WTIT=historia%20de%20la%20vida%20y%20hechos%20del%20emperador%20carlos%20&brscgi_FEPU-GE=&brscgi_WMAT=&brscgi_WLUP=&brscgi_WIMP=&brscgi_FEPU-LE=&TOTAL=21&POS=15&MAX=15&action=Anterior

²⁰⁹ Hemos podido consultar varias de estas ediciones de principios del siglo XVII y las dos principales que pudo haber manejado Rojas Zorrilla son la edición de Pamplona de 1614: (BN R/25284 V.2) o sus reediciones de 1618 (BN 2/64121 V.2) y 1634 (BN 2/14989 V.2) y por otra parte, la edición de Barcelona de 1625 (BN 1/22611). Salvo por la numeración de las páginas, no se aprecian diferencias entre ambos grupos de ediciones.

Habsburgo. El inicio del libro XX explica con claridad la importancia que Sandoval concede al acontecimiento de la batalla en Viena.

Fue notable este año por la poderosa venida que el gran turco Solimán, rey poderoso de los turcos hizo, la resistencia que el Emperador le salió a hacer esperándole para darle batalla en los campos de Viena, donde el infiel no le acometió ni se atrevió, antes habiendo desafiado se retiró vergonzosamente (p. 145)²¹⁰

Se trata de una cuestión esencial la que sucede en Viena en este año. Solimán el Magnífico, emperador del Asia, vuelve por segunda vez a las mismas puertas del imperio de los Habsburgo, donde pretende restaurar en el poder a Juan Sepusio, antirrey enfrentado al archiduque Fernando, hermano de Carlos. Fernando estaba casado con Ana Jagellon de Bohemia y Hungría, hermana de Luis II de Hungría. Tras la muerte de Luis en la batalla de Mohacs, Fernando reclama el trono de Hungría y es coronado a principios de 1527, lo mismo que sucede con Juan Sepusio, coronado rey contra Fernando. Solimán apoya a Sepusio y Fernando va a contar con el apoyo de su hermano Carlos.

Pero Solimán estuvo en dos ocasiones en las puertas de Viena, y ambas muy próximas en el tiempo según nos relata Prudencio de Sandoval. La primera fue en 1529 y los propios habitantes de Viena se encargaron de la defensa de la ciudad, impidiendo la entrada de los turcos. El gobierno y la custodia de Viena estaba en manos de Fernando, hermano de Carlos, quien, a la sazón, se encuentra en Italia organizando su entronización imperial. Fernando, a pesar de haber nacido en Alcalá de Henares, está al frente de la parte oriental del imperio y, a través de él, la herencia imperial va a continuar, ya que Carlos consigue que lo nombren rey de romanos. Fernando ha conseguido un reino legítimamente y, como tal, lo quiere defender de los ataques de los infieles turcos encabezados por Solimán el Magnífico, por lo que se ve obligado a solicitar la ayuda de su hermano y con él, de toda la cristiandad.

5.2. HECHOS ACAECIDOS EN 1529: PRIMERA LLEGADA DEL TURCO A VIENA

A partir del capítulo V del libro XX, Prudencio de Sandoval relata con detalle lo sucedido en 1529. Hay que considerar con precaución este capítulo, pues es la base para

²¹⁰ Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, Bartholome Paris, Pamplona, 1618. Todas las citas están extraídas de esta edición, que cronológicamente, pudo haber manejado Rojas Zorrilla.

comprender la comedia de Rojas Zorrilla, a pesar de que sea un hecho ocurrido con anterioridad a la llegada de Carlos V a Viena, que se produce en 1532, y no aparezca como tal recogido en la obra teatral lo sucedido en 1529, es el antecedente indispensable para comprender lo que va a suceder en Viena unos pocos años después.

Pero para aclarar lo sucedido en 1529, es necesario situar este conflicto que se manifiesta especialmente desde unos pocos años antes, en concreto, en 1526, con la muerte de Luis II de Hungría²¹¹ en la batalla de Mohacs luchando contra el propio Solimán. Tras esta batalla, hay disputas en el trono de Hungría entre Juan Sepusio y Fernando, infante de Castilla hermano del emperador Carlos V, quedando, como ya hemos apuntado, Fernando como rey oficial de Hungría y Juan Sepusio como antirrey. Ambos van a recibir el apoyo de los dos grandes emperadores del mundo: Carlos V y Solimán el Magnífico, que ya lleva haciendo incursiones Danubio arriba desde 1521, cuando toma Belgrado y sigue avanzando hasta llegar a Hungría en 1526.

En la primera parte de su obra, el benedictino Sandoval nos relata cómo Solimán ataca Hungría donde derrota al joven rey Luis en 1526:

Habiendo Solimán rey poderosísimo de los turcos ganado la isla de Rodas como queda dicho, quiso ensanchar sus reinos por la parte de un Hungría y Balaquia por donde ya había entrado hasta Belgrado. A la cual (allende de la ordinaria y natural sed suya) le incitó ver que Ludovico rey de Hungría de más de ser muy mozo y poco ejercitado en la guerra no había de tener quien le favoreciese estando como estaba el Emperador su cuñado tan lejos de él, envuelto en guerras con todos los príncipes cristianos. [...] Quiso el rey Luis resistirle [...] y estando el Emperador en Granada recibió una carta del rey Luis. [...]

El fin de esta jornada fue que en los campos de la villa de Mugacio o Mohaez entre Belgrado y Buda se atrevió el rey Luis con desiguales fuerzas a dar batalla campal al turco en la cual el desdichado y malogrado Rey fue vencido y roto. [...] Por la muerte del rey Luis y no dejar hijos sucedió el reino en el infante de Castilla archiduque de Austria don Fernando hermano del emperador. (pp. 757- 759)

Una vez clarificada la batalla de Mohacs con la derrota del joven rey Luis, emparentado doblemente con Carlos V, ya que está casado con su hermana María y su propia hermana Ana de Jagellon está casada con Fernando de Habsburgo; Sandoval comienza mostrando las acciones de los pretendientes al reino tras el deceso de Luis II; el primero, Juan Sepusio. Este se dispone a obtener la ayuda de Geronymo Lasco, que, a su vez, es apoyado por Segismundo, rey de Polonia: «El consejo que tomaron estos

²¹¹ Algunas referencias biográficas sobre las historia de Hungría en las que aparece este joven rey que falleció en Mohacs con solo veinte años. Miguel De Ferdinandy, *Historia de Hungría*, Alianza, Madrid, 1967, F., Oliver Brachfeld, *Historia de Hungría*, Barcelona, 1957.

grandes amigos (Sepusio y Lasco), fue que Juan Sepusio se encomendase al gran turco Solimán y que le pidiese su favor y socorro ofreciéndosele por muy su vasallo y tributario, si —conquistando de nuevo el reino de Hungría— le daba y siendo como cosa suya.» (p. 149)

Tras un encuentro con Lasco, Solimán decide apoyar en persona a Juan Sepusio y devolverle el trono que le corresponde: «Solimán holgaría de recibir en su amparo y servicio al rey Juan y de favorecerle con todo su poder, hasta ponerle de su mano en la silla del reino. Y para mayor seguridad prometió de no encomendar la guerra a alguno de sus capitanes, sino de hacerla él por su propia persona.» (p. 149)

Por la otra parte, Fernando, hermano de Carlos, había sido proclamado rey de Hungría tras la muerte del propio Luis II, venciendo a Sepusio en la contienda por dicho trono, como nos relata Prudencio de Sandoval: «el rey don Fernando venció y desbarató y le echó de toda la Transilvania y se pasó en Polonia (Sepusio)» (p. 149). Este nuevo rey don Fernando, al conocer los tratos que se habían establecido entre Juan Sepusio y Solimán, y viendo el poder del turco, decide intentar acercar posturas y «acordó él también de tentar por su parte a Solimán» (p. 149), pero la respuesta es taxativa: «Que Hungría era ya de Solimán desde que mató en batalla al rey Luis de ella, y que no solo pensaba como dueño de ella favorecer a Juan Sepusio con todas sus fuerzas, sino que le había de meter por su persona en el reino, a pesar del rey don Fernando y del Emperador su hermano.» (p. 149)

Estos hechos son primordiales, puesto que, aunque no aparecen con tanto detalle en la obra teatral, muestran la verdadera dimensión de la batalla que tuvo lugar entre los dos grandes emperadores del mundo pocos años después. La base es el enfrentamiento entre Juan Sepusio y Fernando, quienes son adoptados por los dos emperadores que actúan como padrinos. Por tanto, Solimán y Carlos V se ven obligados a intervenir en Viena para mostrar su autoridad y, en el fondo, la prioridad de la religión, que consigue enfrentar a los dos más grandes mandatarios del siglo XVI europeo.

Como consecuencia del trato entre Solimán y Juan Sepusio y debido a la profunda animadversión que padecía el turco contra los hermanos Habsburgo, este pertrecha un poderoso ejército para conquistar Viena en el verano de 1529 siguiendo la trayectoria del Danubio. En tan solo quince días se sitúa en Belgrado: «como supo Solimán que todas sus gentes estaban juntas, partió de Andrianopoli y llegó en quince jornadas a Belgrado donde le salió al encuentro su nuevo amigo Juan Sepusio» (p. 150). El camino desde Turquía hasta Belgrado ya estaba expedito, puesto que Solimán había

tomado la ciudad serbia en 1521. Junto a Solimán aparecen dos personajes de camino a Viena que Rojas Zorrilla utiliza en la comedia:

Recogióle y prometióle todo favor Habraymo (sic) Basa, el mayor privado de Solimán, a quien encomendó mucho al rey Juan Aloisio Griti veneciano, hijo de Andrea Griti duque de Venecia. Era este Griti todavía cristiano y por sus buenas gracias había subido tanto Habraymo con Solimán y así venía Griti a mandarlo todo: y como él tenía grandísima amistad con Juan Sepusio no había menester más para que sus negocios se tomasen de buena mano. Partióse luego Solimán de Belgrado para Buda. (p. 150)

Mientras que en *El desafío* de Rojas Zorrilla encontramos los siguientes versos:

Fernando. Solimán tala mis tierras,
 a Griti tiene ganada (vv. 523- 524)

Puede ser que el Griti al que se refiere Rojas Zorrilla sea este mismo personaje amigo de Juan Sepusio. Esto supondría un problema para la lectura del verso, ya que si la tiene «ganada» parece un lugar que ha conquistado recientemente Solimán, pero, si lo corregimos por «tiene ganado», cobraría todo el sentido con Juan Aloisio Griti como cristiano amigo y colaborador de los turcos, muy cercano a Abraymo, bajá turco, y como consecuencia, amigo también de Solimán el Magnífico, emperador turco.

Como principal lugarteniente de Solimán, Rojas Zorrilla escoge a Abraymo, el mismo personaje citado por Prudencio de Sandoval. Aparece en la mayor parte de las ocasiones en que el campo turco está en escena y tiene un peso importante en el desarrollo de la trama, pues es el lugarteniente de Solimán, además de ser el encargado de llevar el cartel de desafío a Carlos V. Ya en su primera aparición confirma la buena relación que hay entre ambos turcos, el gran señor Solimán y su máspreciado lugarteniente:

Abraymo. Dale a besar, gran señor,
 a Abraymo tu pie invicto.
Solimán. Gran columna de mi imperio,
 mis dos brazos te apercibo. (vv. 916-919)

Retomando de nuevo a Prudencio de Sandoval, Solimán llega a Buda, en la misma orilla del Danubio. Allí se encuentra la ciudad únicamente defendida por Tomás Nadasto, puesto que los tudescos que lo acompañan no se defienden debidamente: «Defendióse Nadasto todo lo que sus soldados le quisieron servir de gana.» (p. 150)

Tras este rápido avance de Solimán debido a la falta de enemigos que le parasen en el camino, se dirige a Viena, como indica Prudencio de Sandoval: «partió luego de Buda Solimán la vía de Viena con intención de ponerle cerco y no se levantar de ella hasta tomarla» (p. 150).

Lo que Solimán se encuentra en Viena ya no es tan sencillo de superar como lo acontecido desde que partió de Constantinopla. Viene a tomar Viena apoyando a Juan Sepusio, pero el otro rey, Fernando, se prepara para defender la ciudad del cerco: «ya el Rey don Fernando metido toda cuanta gente pudo juntar y con ella estaban dentro Luis conde palatino del Rin y Nicolao Salma, valiente capitán que se halló en la prisión del rey de Francia. Tenían estos muy buena y mucha artillería» (p. 151). La primera defensa de la ciudad es un hecho y es el primer gran tropiezo de Solimán para reponer en el trono de Viena a Juan Sepusio.

Así, junto a los turcos y sus acompañantes, son varios los personajes que utiliza Rojas Zorrilla en la obra teatral extraídos de este primer intento de cerco de Viena. A pesar de que solo son citados en la comedia, que estén presentes en ella revela que Rojas Zorrilla tuvo que leer algo sobre ellos y la obra de Prudencio de Sandoval parece ser su fuente.

Rojas Zorrilla pone en escena al palatino del Rin ayudando al ejército imperial:

porque treinta mil caballos
de la nobleza tedesca
el palatino de Rin
los solicita y conserva; (vv. 712- 715)

A pesar de que este hecho sucede en 1529, el toledano no tiene ningún empacho en usar esta escena hacia el final de la obra para destacar la figura de Nicoliza y de su hija, la que va a ser mujer de Luis de la Cueva, uno de los valientes capitanes al servicio del archiduque Fernando en la defensa de Viena y secundario de lujo en la obra de Rojas Zorrilla.

Nicoliza, gran soldado,
columna de tu poder
en el presidio asistía
como fuerte capitán,
sus hazañas te dirán
su celo y su valentía.
Cuatro veces asaltó

la muralla el turco ardiente,
y Nicoliza valiente
con bombas se defendió.
Y él mismo a mí me ha contado,
y hombre es de mucha verdad,
que entre la disformidad
del plomo desenfrenado,
un caballero se vio
en el aire pelear,
vencer, herir y matar,
que la villa defendió.
Del obispo Martín son
prodigios que el mundo abona,
gran obispo de Turona
y de esta villa patrón. (vv. 2057- 2078)

Avanzado el capítulo VII y ya en 1532, reaparece este personaje en la obra de Sandoval:

Tentó (Solimán) de tomar a Guinz, lugar pequeño, donde estaba con mediano recaudo de guarnición el capitán Nicoliza, persona de grandísimo valor y ánimo, el cual se defendió de tal manera de uno y de muchos asaltos que le dieron y se hubo tan valerosamente que Solimán le rogó con la paz y él se rindió porque no pudo hacer menos. [...] Afirmó después Nicoliza muy de verás y no dejó de dársele crédito, porque lo merecía, que en el postrer asalto que le dieron los turcos –que fue bravísimo– vio por sus ojos pelear un caballero en el aire en un caballo blanco que cegaba los turcos y los derribaba de las cercas. Túvose creído que aquel era el glorioso caballero y obispo san Martín patrón y abogado de aquella villa de Guinz. (p. 155)

Como se puede observar, el mismo personaje Nicoliza, ayudado en la defensa de Guinz, (Lins en la obra) por el obispo Martín, es el mismo en ambas obras: la biografía de Prudencio de Sandoval y la pieza teatral de Francisco de Rojas Zorrilla. La similitud entre los versos y el texto en prosa destaca la cercanía a la fuente a la hora de componer la obra dramática. Se percibe, así, que Rojas no solo escoge personajes de la obra de Sandoval, sino que los retoma con las mismas características y mismos hechos bélicos ante el público de la corte, que podría ser conocedor también de la *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V* de Prudencio de Sandoval.

5.3. 1532: LA PREPARACIÓN DE LA DEFENSA DE VIENA

Carlos V, como apunta Sandoval, en el año de 1532 está preocupado por la llegada del turco a las puertas del imperio que ha heredado. En la parte oriental del mismo está al mando su hermano Fernando, que acaba de ser nombrado rey de romanos en 1531, paso previo para ser el próximo emperador siguiendo la estela de Carlos. Esta preocupación se refleja en el primer capítulo del libro XX, donde se da cuenta cabal del

peligro que supone la invasión turca, y más, si tenemos en cuenta que: «estaba el Emperador en Bruselas a 17 de enero de este año con hartos cuidados por colgar de él solo la defensa de la cristiandad» (p. 145). Tanto es así, que escribe a su esposa Isabel mostrando su preocupación —carta que recoge el propio Sandoval—: «Que el turco tenía determinado de venir contra la Christiandad de aquel verano y para este efecto preparaba una gruesa armada y ejército [...] y que con esta armada y ejército vendría Abraim Basa.» (p. 146)

Ante tan grave amenaza para el imperio cristiano, Carlos V comienza la preparación de un gran ejército que le permitiera una defensa de la cristiandad frente a esta poderosa llegada de los turcos a Viena, ciudad en la que se cifran los intereses del imperio carolino, puesto que si cae Viena, la entrada a Europa queda expedita para los infieles. Por tanto, según relata Prudencio de Sandoval: «había el Emperador mandado juntar dieta en Ratisbona, que es cerca del Danubio, todos los príncipes y ciudades libres de Alemania [...] en qué manera se podría resistir a tan poderoso enemigo como el turco que venía contra ellos.» (p. 147)

Sandoval comenta la preparación de la batalla por parte imperial. El objetivo de Carlos V es conseguir un poderoso ejército que pueda hacer frente en Viena a las tropas de Solimán, y para ello solicita la ayuda de las principales naciones cristianas:

Propuso conforme a esto el Emperador al imperio la gran necesidad que había de ser socorrido y ayudado de todos en la presente necesidad y que si entendía que cada uno ayudaba como debía de su parte, él haría venir sus gentes de Italia y Flandes y aun España [...]. Agradeciéronle todos esta buena voluntad ofreciéndose de servirle cada uno como mejor pudiese. Escribió luego el Emperador al Marques del Vasto que recogiese toda la infantería española [...] y que tocase atambores por toda Italia y juntase la más gente que pudiese y se diese prisa de caminar con ella la vía de Viena. (p. 153)

Unir un gran ejército no parece una cuestión fácil y todos los cristianos deben colaborar para la defensa de su religión frente a la amenaza turca. Carlos V asegura en la comedia de Rojas Zorrilla:

Yo, que en Ratisbona supe
desta no pensada guerra,
he escrito a España y a Roma,
a Flandés y a Inglaterra,
para que todos me ayuden;
dicen que Francia desea,
pero no apuremos esto,
porque fuera baja empresa

a un rey cristiano faltar
a su heredada nobleza. (vv. 674- 683)

Carlos de Gante debe configurar un poderoso ejército, pero además ha de convencer a sus propios súbditos para que le muestren su apoyo. Es una dificultad tras otra, puesto que el poder de Carlos y su hermano impide que los propios príncipes cristianos de Alemania tengan interés en secundar esta gran guerra que se avecina. A esto, debemos sumar la presencia de la religión protestante, que ha cobrado gran fuerza y supone otra terrible amenaza para la paz cristiana tan ansiada por Carlos. Finalmente, recibe parte de esos apoyos tras conocer los alemanes la proximidad de Solimán.

Prudencio de Sandoval describe los apoyos que Carlos va obteniendo para esta batalla. Insiste en el problema que supone la religión y la confrontación que hay entre católicos y protestantes, pero debido a la grave amenaza turca:

Lo que con los protestantes se asentó fue que a cierto tiempo se juntase un concilio [...] y que viniesen allí los protestantes dándoles seguro y que en el *interim* pudiese usar libremente de su nueva religión: y con esto acudieron todos para ayudar al Emperador contra el turco. Estaban confederados con los protestantes veinticuatro ciudades y siete príncipes de los más poderosos de Alemania. (p. 147)

De esta manera, Carlos consigue el apoyo necesario para la tremenda batalla que está por suceder. Carlos V se afianza como líder, no solo ya desde el punto de vista imperial, sino también desde la visión religiosa, ya que Carlos V consigue el apoyo de los protestantes ante la amenaza turca. Parece que estamos ante una nueva cruzada en Viena encabezada por el emperador, que está dispuesto a asumir el mando de manera visible.

Es muy significativo que todo el cuarto capítulo de este libro XX —el más breve— Sandoval lo dedique a descubrir la verdadera intención del rey Francisco de Francia, del que se decía: «públicamente —y pudo ser falso— que el rey de Francia era gran parte de la venida de este enemigo, el Emperador quiso descubrirle el pecho y envió a pedir su ayuda» (p. 148). Ayuda que Francisco rechaza y así «con esto se desengañó el Emperador y vio que esta jornada estaba a sola su cuenta» (p. 149). Francisco de Francia, que había pretendido el trono imperial, queda retratado negativamente, pues no solo no ayuda a Carlos V, sino que parece que se apoya en Solimán para hacer frente al también rey de España. El fraile benedictino Prudencio de Sandoval insiste en ensalzar la figura imperial ante todos los demás mandatarios

internacionales: los propios alemanes, los protestantes, Solimán y hasta el poderoso enemigo Francisco de Francia, que niega su apoyo a esta batalla de la cristiandad frente a los turcos. Carlos V es el gran emperador, el gran defensor de la fe cristiana y como tal actúa yendo a Viena para defender a su hermano Fernando. Como se puede observar, no es una defensa simbólica, es una defensa activa en la que ha implicado a la mayor parte de príncipes cristianos frente a un enemigo que se encuentra al nivel de Carlos V y que está dispuesto a mostrar su capacidad para conquistar la Europa oriental.

Debemos tener en cuenta que, en principio, Carlos solicita la ayuda francesa y conserva alguna esperanza de poder conseguirla, como acabamos de mostrar, pero, hacia el final de la comedia, de manera explícita, Carlos V reconoce que Francisco de Francia está en su contra y que no ha colaborado con él, llegando incluso a atacar los territorios imperiales antes del cerco de Viena:

Y el rey Francisco, indignado
por la elección del imperio,
se arrojó por mis estados (vv. 2255-2257)

Estos hechos son muy reveladores de la actitud de Francia y consiguen ensalzar la figura de Carlos como verdadero motor de la *pax christiana*, y así los trata Rojas Zorrilla, en palabras del propio monarca:

Amigos este es el día
que más importa a la iglesia,
si hoy vencemos al contrario,
la fe cristiana se aumenta;
si somos vencidos hoy,
tuvo fin nuestra ley cierta ;
pues de poder a poder
la batalla se presenta.
El turco tendrá la Hungría,
el holandés a Bruselas,
el rebelde la Alemania,
y de Lutero la seta ,
como el Hércules la falsa
hidra, hallará otras cabezas. (vv. 718- 731)

Sandoval asegura en su *Vida y hechos del Emperador...* que Carlos V se había tomado como algo personal la defensa de Viena y la lucha contra Solimán, mostrando una gran resolución para juntar un ejército tan poderoso como el del turco y para ir a

Viena en persona, dejando atrás a su familia y un imperio con problemas de índole religiosa en lo que hoy sería Alemania.

Pero no todo son malas noticias, ya que, finalmente, Carlos va a tener a su disposición un poderoso ejército que se va a completar con la ayuda del papa Clemente VII: «y con el Socorro que se esperaba del Papa con la artillería y municiones» (p. 148).

Este mismo hecho lo recoge y aprovecha Rojas Zorrilla al inicio de la segunda jornada, lo que le sirve, además, para destacar la gran religiosidad de Carlos en una oración al comienzo del segundo acto, donde se produce la buena noticia del apoyo del pontífice.

En fin, aquel substituto
de Dios, que al cetro romano
le preside y le gobierna,
con auxilios soberanos
envió a Hipólito de Médicis,
su sobrino, cuyos años
parecen los del consejo,
sin llegar a veinte y cuatro.
Trae dineros del pontífice
y trae ocho mil caballos,
que a su costa ha de ocupar,
y por estandarte un sacro
dibujo de Cristo muerto,
por cuyo abierto costado
viene a dar en sangre suya
socorros más necesarios.
Gallardo es el cardenal,
estas cartas me ha entregado
del Pontífice, su tío. (vv. 1160 1178)

Sandoval es el primero en relatar estos hechos que reutiliza Rojas Zorrilla. Se puede ver el uso de expresiones muy próximas entre ambos. Dice Sandoval:

El Pontífice ayudó con todas sus fuerzas a la guerra, porque en una necesidad como esta no le pareció que podía cumplir con su reputación si no se mostraba verdadero y cuidadoso padre de la conservación de la república cristiana. El deseo tenía bueno pero faltábale el dinero [...]. De manera que para sacar dineros fue menester acudir a un remedio [...] que fue echar subsidios a todos los clérigos, la quinta parte de sus beneficios. [...] Envío con este dinero por su legado el Pontífice al campo imperial a su sobrino Hipólito de Médici, mancebo de veinte y un años, el más hermoso, bien dispuesto y apacible del mundo y tan liberal y bien acondicionado que se iban todos tras él. [...] Llevó Hipólito consigo mucha gente de lustre y llegando a la corte tomo a sueldo ocho mil caballos ligeros húngaros [...]. Quiso que trajesen sus gentes por divisa en sus banderas un crucifijo para mover con tan santa señal los corazones. (p. 153)

Las similitudes son muchas: el mismo número de caballos, el mismo estandarte y la cercanía en la edad, mientras que Sandoval habla de veintiún años, Rojas Zorrilla dice veinticuatro años, si bien, esta edad es una palabra en rima de un romance en asonante a-o.

En el octavo capítulo del libro XX, Prudencio de Sandoval hace una reseña de los hombres al servicio de Carlos V. Hay una cifra interesante, los soldados que vienen con el marqués del Vasto: «había doce mil españoles con el marqués del Vasto y Antonio de Leyva era el principal con seguro de la guerra» (p. 157).

Rojas Zorrilla utiliza este marqués del Vasto, personaje principal en el ejército de Carlos V. Este capitán trae a Viena consigo hasta doce mil caballeros para luchar en la contienda y defender el cristianismo del ataque de los turcos. El marqués del Vasto es un capitán italiano que ya estuvo al servicio de Carlos V en la batalla de Pavía con gran éxito y reconocimiento. Rojas Zorrilla proporciona la misma cifra que la de su fuente:

El marqués del Vasto trujo
doce mil rayos, que engendra
el solar de los valientes, (vv. 700- 702)

Como se puede observar, la base del texto de Rojas Zorrilla la encontramos en Prudencio de Sandoval, no solo ya en el contenido que se narra, sino en el uso de expresiones y datos idénticos para la configuración de la comedia, que mantiene así su realismo historicista.

5.4. LA BATALLA

Llegado el momento de la contienda, el mundo se queda en suspenso ante dos poderosos emperadores acompañados de dos poderosos ejércitos que describe Sandoval: «Halló que tenía noventa mil infantes y treinta mil caballos y según otro autor muy acertado fueron ciento veinte mil infantes y más de treinta mil caballos a su costa y del rey don Fernando su hermano y del Papa Clemente VII.» (p. 157)

A este respecto, Rojas Zorrilla da una cifra diferente de soldados de infantería, aunque el mismo número de hombres a caballo:

Tengo treinta mil infantes,
hoy he de hacer la reseña;
porque treinta mil caballos

de la nobleza tudesca
el palatino de Rin
los solicita y conserva (vv. 710-715)

El poderoso ejército de los turcos fluctúa también en cifras: Sandoval tiene incluso dudas para creer que Solimán haya juntado tal cantidad de soldados: «entró Solimán por Hungría con el mayor ejército que se ha visto, tanto que le dan algunos trecientos mil combatientes y más de doscientos mil a caballo y otros se alargan a quinientos mil de toda manera» (p.152), o, posteriormente, recuerda Sandoval: «pasando el río Draro tenía metidos en Hungría pasados de quinientos mil combatientes, cosa que apenas se puede creer» (p. 154).

Sean 300.000 soldados de infantería y 200.000 a caballo o 500.000 en total, es un número muy elevado el que cita Prudencio de Sandoval y que, hasta en cinco ocasiones, repite Rojas Zorrilla: «Quinientos mil combatientes / trae Solimán» (vv. 163-164).

Carlos V se encuentra en Ratisbona tras la dieta imperial que ha convocado y desde allí se dirige a Viena, donde sabe que también se encamina Solimán, quien, según Sandoval: «camino de Viena, con ánimo de tomarla y no parar hasta dar batalla campal al emperador, que él llamaba rey de España. Porque el principal título de emperador decía que le tenía él como sucesor de Constantino y señor de la imperial ciudad de Constantinopla» (p. 152).

Rojas Zorrilla aprovecha esta circunstancia que parece ser una fuente de controversia sobre los títulos de Carlos V y sobre su orden en la documentación regia oficial en el siglo XVI²¹². En el momento en que Fernando y Solimán se encuentran por primera vez, discuten sobre los títulos que cada uno posee:

Solimán.	Presumo que al rey Fernando se le olvida mi apellido: yo me nombro el gran señor, y Emperador no vencido, el dueño de dos esferas, y de dos mundos prodigio.
Rey.	Y yo soy rey de romanos, y es mi hermano, y no lo he dicho, Emperador de Alemania y azote del enemigo.
Solimán.	Yo soy solo Emperador, por derecho sucesivo,

²¹² Confróntese con el capítulo dedicado al análisis del concepto imperial de Carlos V.

no hay quien merezca ese nombre,
 si no es yo , que le he tomado
 por herencia y patrimonio
 del gallardo Constantino,
 emperador, ¡vive Alá! (vv. 994- 1010)

Se puede volver a observar una cercanía entre el texto de Rojas Zorrilla y su fuente, Prudencio de Sandoval. El toledano Rojas aprovecha, en este caso con acierto, la discusión sobre el título de emperador, dejando claro que tanto Solimán como Carlos son dignos de dicho nombre, elevando de esta manera el nivel de la batalla a una guerra santa entre cristianos y musulmanes.

5.5. ALGUNOS *TOPOI* DE INTERÉS

Como hemos comentado anteriormente, Solimán llega a las puertas de Viena hasta en dos ocasiones, en 1529 y 1532, pero no es Viena el único lugar de interés para mostrar las fuentes de inspiración de Rojas Zorrilla, que quiere aprovechar todos los datos históricos de que dispone para dar una mayor credibilidad a su obra teatral.

Al principio de la comedia se cita un lugar de los varios en los que transcurre la acción: Lins, donde se encuentra Leonor, hija de Nicoliza y amante de don Luis de la Cueva, que es enviado a Viena desde Lins para defender la ciudad.

Don Luis.	¿Cómo de Lins has venido, tu patria a buscarme a mí ? ¿No está Lins cercada?
Leonor .	Sí. (vv. 35-37)

Leonor, enamorada de don Luis, no tiene problema en salir en su busca como dama aguerrida y valiente, una digna hija de su padre Nicoliza, aunque este último dato del parentesco no se va a descubrir hasta el final de la comedia. Posteriormente, se confirma Lins como base de desde donde se mueve el ejército otomano, con la llegada a las puertas de Viena Solimán, acompañado de este asombroso ejército desde Lins: «Solimán el gran señor, / desde Lins, llega a Viena» (vv. 774-775).

Así, Prudencio de Sandoval habla de dos poblaciones, por un lado Guinz, donde está Nicoliza y suponemos que su hija en la obra, doña Leonor y por otro Linz, donde se sitúa el rey Fernando:

Solimán tentó de tomar a Guinz lugar pequeño, donde estaba con mediano recaudo de guarnición el capitán Nicoliza, persona de grandísimo valor y ánimo, el cual se defendió de tal manera de uno y de muchos asaltos que le dieron y se hubo tan valerosamente que Solimán le rogó con la paz y él se rindió, porque no pudo menos hacer: pero hízolo tan a honra suya y con tantas ventajas, que aun no consintió que le entrase turco en el lugar. [...] Una de las condiciones con que se rindió fue que Habraim levantaría el cerco y sitio si vuelto de sobre Viena la viese tomada y que en tal caso le fuese entregado Guinz. (p. 153)

Guinz es Lins en la comedia. En Guinz, según Sandoval, Solimán se demoró muchas jornadas debido a la experimentada defensa de Nicoliza; esto concedió a Carlos V el tiempo suficiente para poder organizar definitivamente su ejército y debió suponer un quebradero de cabeza para Solimán, quien, hasta ese momento, no había encontrado ninguna dificultad para intentar tomar Viena.

Por otro lado, Prudencio de Sandoval habla de otra población: Linz, donde se había asentado Carlos V antes de llegar a Viena, llegando desde Ratisbona: «Al mismo tiempo salió el Emperador de Ratisbona con muy buena caballería flamenca [...]. Fue el Emperador a desembarcar en Lincio (sic)» (p. 154). Posteriormente, en la obra biográfica se vuelve a citar este lugar, que será donde Carlos V convoque a sus capitanes tras la fallida batalla: «Cuando el Emperador supo que Solimán no venía a Viena y que se había retirado hasta la ciudad de Gracia, que está tres jornadas de Viena y otras tres de Linz como en triángulo, mandó acudir a Linz todos los capitanes para consultar con ellos.» (p.156)

Así, Prudencio de Sandoval habla de dos ciudades clave para la defensa de Viena, pues en una, Guinz, se demoró en exceso Solimán, y en la otra, Linz, Carlos V reúne sus fuerzas para el combate. Rojas Zorrilla debió de ver demasiado complejo el uso de estos dos lugares como diferentes y decidió quedarse con solo una: Lins en la comedia²¹³.

El otro lugar de interés es Ratisbona (donde se convoca la dieta imperial), lo que hoy es la actual Regensburg, desde donde Carlos V se dirige a Viena pasando por Linz, como se puede observar en la cita anterior de Prudencio de Sandoval y siendo la misma en la comedia de Rojas Zorrilla:

Yo, que en Ratisbona supe
de esta no pensada guerra (vv. 674-675)

²¹³ Al analizar los diferentes testimonios que se conservan en forma de comedias sueltas de *El desafío de Carlos V* se puede observar que los más antiguos mantienen el nombre de Lins y los más modernos Liens.

5.6. UN INTENTO DE MOTÍN

Como es bien sabido, los motines están al orden del día en el ejército en la época de los siglos de Oro, tanto en el siglo XVI como en el XVII, debidos a la gran frecuencia de las guerras por toda Europa y a la falta de una financiación adecuada para poder sufragar las mismas. Así, según *La Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V* de Sandoval:

Amotináronse en esta sazón ciertos españoles en Viena sobre las posadas con los vecinos y con los capitanes porque los mandaban salir al campo. Estando ya para romper sin que bastase a ponerlos en paz la autoridad del cardenal, ni la del Marqués (del Vasto), ni la de Antonio de Leyva, ellos como cuerdos volvieron sobre sí y de su voluntad arrojaron las armas y arremetieron a se abrazar unos a otros. Otro motín de menos importancia hubo, el cual se apaciguó con cortar la cabeza a Jerónimo de Leyva que fue el movedor de él. (p. 156)

Estos intentos de motín son recogidos y simplificados en uno por Rojas Zorrilla, quien, además, lo dulcifica mostrando que el ejército de Carlos se pudo haber levantado en armas al estar sin paga, pero debido a su obediencia al Cesar, no se produjo dicho motín. Lo que vuelve a poner de manifiesto el amor de los soldados y súbditos a Carlos V, emperador que solo muestra virtudes, tanto en la obra de Sandoval como en la comedia de Rojas Zorrilla:

Vuestro ejército valiente, [...]

Viéndose sin paga ayer, [...]

a voces pidió el socorro,

pero no se amotinaron,

que os deben mucha obediencia

los que son vuestros soldados. (vv. 1132- 1145)

Rojas Zorrilla vuelve a seguir de cerca a Sandoval, pues recoge los mismos motivos que este cuenta en la biografía de don Carlos, pero el toledano, con una inteligencia dramática acertada, reinventa lo sucedido para destacar su figura como gran líder de sus ejércitos, y por ende, de la propia cristiandad.

5.7. ALGUNOS NOMBRES PROPIOS

Como hemos ido comentando a lo largo de este capítulo, algunos de los personajes que describe Sandoval en su biografía son recuperados para la comedia por Rojas Zorrilla: desde los turcos Solimán o Abaymo hasta los cristianos Fernando, Carlos, el conde palatino del Rin o el propio Nicoliza.

Pero Prudencio de Sandoval se encargó de recordar la importancia de la batalla en Viena, y para ello, hace un repaso de todos los hombres notables llegados desde España para apoyar al Emperador en esta especie de «cruzada» en defensa de la cristiandad. Sandoval relata con detalle todos los nobles y grandes que recorren Europa hasta llegar a Viena, pero ya en el capítulo XI, con el enfrentamiento resuelto sin llegar a producirse la batalla entre ambos emperadores, destacando así, nuevamente, el papel de Carlos, a quien todos los nobles españoles están dispuestos a ayudar:

Justo es así mismo que se sepa el amor grande que los españoles tienen a su príncipe: porque luego que supieron la venida del turco y el aparato de guerra que el emperador hacía para ir contra él, [...] sin ser llamados, ni compelidos de nadie se pusieron en orden [...]. Los principales que hallo, que fueron son don Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba; don Francisco de Sotomayor y Béjar, duque de Béjar, conde de Benalcázar, don Pedro de Toledo, marqués de Villafranca; don Juan Manrique, conde de Castañeda; el marqués de Cogolludo; [...] don Alonso de Acebedo, conde de Monterrey; don Diego de Acevedo y Fonseca, conde de Fuentes. (p. 160)

Carlos V, que había llegado a España en 1517 para ser rey y no había sido aceptado de buen grado por la nobleza hispánica, solo unos pocos años después, ve recorrer Europa a los principales prohombres españoles para situarse a su lado en la defensa de Viena. La nómina de nombres que van a apoyar a Carlos a Viena es mucho mayor según Sandoval, pero se puede observar que de esa misma lista escoge Rojas Zorrilla alguno de los principales personajes, puestos en boca de los graciosos Maribernardo y Buscarruido:

el duque de Alba Toledo,
viene también el de Béjar.
Es verdad, con el del Vasto,
el grande Antonio de Leyva, [...]
El conde de Monterrey.
Conde de Fuentes y Niebla. [...]
el marqués de Cogolludo.
Con don Diego de la Cueva (vv. 472- 485)

Grandes de España que no quieren dejar a Carlos V en esta gran jornada y sirven para promocionar al gran monarca y su arrojo en defensa del imperio. La nobleza, que se había quejado de Carlos por no ser ni tan siquiera español, acaba aceptando de buen grado a su nuevo monarca, que, además, es emperador, de manera que en su nombre se va a formar un gran ejército para defender la cristiandad.

5.8. ¿Y SI ROJAS ZORRILLA TAMBIÉN LEYÓ A PAULO GIOVIO?

Paulo Giovio o Jovio, como es conocido en el Renacimiento español, nace en 1489 en Como (Italia) y muere en Florencia en 1552. Fue un humanista italiano que llegó a ser médico del futuro papa Clemente VII, el mismo papa que aparece en la comedia objeto de estudio. Parece que fue un hombre bastante reconocido en vida por toda Europa y, en especial, algunas de sus obras. Entre estas obras se destaca *Historiarum sui temporis ab a. 1494 ad a. 1547*, que, debido a su gran éxito, pronto se tradujo al español como *Historia General de todas las cosas sucedidas en el mundo en estos 50 años de nuestro tiempo*²¹⁴, traducida por Gaspar de Baeza, dirigida al muy ilustre señor Francisco de Erasso del Consejo de Estado y Secretario de su Majestad, en Salamanca, en casa de Andrea de Portonariis, impresor de su Católica Majestad. Se trata de dos volúmenes de los años 1562 y 1563²¹⁵.

En esta obra en dos volúmenes encontramos detallados los sucesos que narra Prudencio de Sandoval en su *Historia de la vida y hechos del Emperador*, por lo que podríamos asegurar que fue una de sus fuentes para componer la vida del Emperador, siendo este el modelo de comportamiento regio idóneo para Felipe IV ya en el siglo XVII. Algunos pasajes de la obra de Jovio son muy significativos, véase por ejemplo «demás de esto tiraban a la ciudad tanta multitud de saetas que los que andaban por las calles (si no traían celadas) eran mal heridos de ellas, como si sin cesar cayeran del cielo.»²¹⁶ Como se puede observar, la proximidad entre los dos autores Sandoval y Paulo Jovio es mucha. Parece que Sandoval leyó a Jovio y lo presenta a lo largo de su biografía siguiéndolo de cerca o resumiendo algunos de sus pasajes.

Sin entrar en el detalle de las fuentes de Sandoval, pues parece hilar demasiado fino para analizar la comedia de Rojas Zorrilla, vemos pasajes en esta obra que no se encuentran en Sandoval, por ejemplo, cuando Solimán, al no hallar al archiduque Fernando en Viena, se va de allí, puesto que no tiene nada contra la ciudad. «Y dijese de su parte a los capitanes que él no había venido a cercar y combatir aquella ciudad para tomarla sino por causa particular, conviene a saber, por encontrarse con don

²¹⁴ El título continúa: *en la qual de escriuen particularmente todas las victorias y successos que el emperador Don Carlos uvo, dende que començó a reynar en España, hasta que prendio al Duque de Saxonia escrita en lengua latina por Paulo Iouio.*

²¹⁵ Hemos consultado ambos volúmenes de la traducción de Gaspar de Baeza en la Biblioteca Nacional de España con la signatura R. 28003 y R. 28004. Las modernizaciones y la puntuación son nuestras, intentando respetar al máximo el original.

²¹⁶ Paulo Jovio, ob. cit., vol. II., 85v.

Fernando su enemigo para con una noble batalla acabar la diferencia que tenían sobre el reino de Hungría.»²¹⁷

Pero el momento que mayor duda genera es otro pasaje que no aparece en Sandoval y sí en Paulo Jovio, por lo que pudiera ser que Rojas Zorrilla, además de leer al obispo Sandoval, también hubiera tenido acceso a la obra de Paulo Jovio, que fue traducida por Gaspar de Baeza. En el capítulo 10 del libro XXX cuyo título es²¹⁸ «De cómo el turco Solimán escribió una carta al Emperador desafiándolo a batalla y cómo Abrayn bajá combatió terriblemente a Guinz (sic) y no lo pudo tomar.» Parece la misma carta de desafío que el gran turco envía a Carlos y que es motivo de discusión en el campo cristiano, donde los más allegados a Carlos V le recomiendan que no salga a tal combate singular con el poderoso turco. Aunque Carlos rechaza sus consejos y sale al campo de batalla determinado a luchar contra Solimán, la presencia de sus consejeros más cercanos analizando dicha carta es muy importante. Esta idea se completa con «al principio de la carta usurpando los títulos de muchos reyes se intitulaba con gran arrogancia rey y señor de casi todos los reinos y gentes del mundo»²¹⁹. Lo mismo que sucede en la comedia, puesto que Solimán no reconoce el título imperial de Carlos y solo se considera emperador a sí mismo, como ya mostramos anteriormente.

Paulo Jovio añade más detalles interesantes²²⁰:

La suma de lo que la carta contenía era que él había partido de su casa y venido a Hungría a vengar las injurias que habían hecho al rey Juan, su vasallo y amigo y que para ello entraría con aquel ejército en sus tierras y las haría todo daño. [...] Por tanto, que si acordándose del nombre que tenían de reyes saliesen al campo armados, con una sola batalla acabarían toda la diferencia y en premio de la victoria o habrían el señorío del mundo si venciesen o se lo darían si fuesen vencidos.

Parece que el vínculo que se establece entre Paulo Jovio y Prudencio de Sandoval está claro, pues es el propio Sandoval quien corrige algunas de las ideas erróneas de Jovio. La gran cuestión que surge es que si estos pasajes no aparecen explícitos en Sandoval y sí en Paulo Jovio, Rojas Zorrilla pudo tener acceso también al texto del italiano, con el que completó algunos detalles de su comedia.

De hecho, Paulo Jovio relata un segundo intento de asalto de Guinz, pero²²¹ «no lo pudieron tomar por un milagro que sucedió». El texto de Jovio es significativo:

²¹⁷ *Ibid.*, vol. II, 87r.

²¹⁸ *Ibid.*, vol. II, 128r.

²¹⁹ *Ibid.*, vol. II, 129r.

²²⁰ *Ibid.*

Y que vieron en el aire un caballero que cuando entraban en el lugar los amenazaba con una espada desnuda y que sin duda había sido San Martín. Porque era abogado de los sabarienses y en todo trabajo y tipo los había defendido de todo daño. Pero en lo que toca a este milagro crean los lectores (si quisieren) a Nicoliza de quien me informé de ello largamente en Viena después que se levantó el cerco.²²²

De manera que Rojas pudo tener acceso no solo a Prudencio de Sandoval sino a Paulo Jovio para completar la visión que del emperador Carlos V quiere transmitir a la corte de Felipe IV. No obstante, si Rojas Zorrilla solo conoció la *Vida y hechos del Emperador Carlos V* de Prudencio de Sandoval, ya hemos dado justificada cuenta de las similitudes entre la fuente principal y el texto dramático. Sea como fuere, Rojas Zorrilla no crea la comedia a partir de la nada, sino que recurre a algunas fuentes contrastadas que contribuyeron a ensalzar la figura del emperador Carlos V en la época de su insigne bisnieto Felipe IV.

5.9. ALGUNAS APRECIACIONES INTERESANTES

En conclusión, hemos intentado mostrar la relación que se establece entre la biografía que escribe Prudencio de Sandoval y la comedia de Rojas Zorrilla. Como se puede observar, la relación es muy intensa y es la fuente principal que debió consultar el toledano, no solo en las citas, en muchos casos literales, sino en el espíritu de engrandecimiento de Carlos V, presente en ambas obras y a lo largo del siglo XVI y XVII.

Rojas Zorrilla necesita una fuente rápida, segura y fiable para componer la comedia de *El desafío de Carlos V*, por lo que recurre a Sandoval. Quizás Rojas Zorrilla se equivoca al hacer una comedia tan narrativa, ya que explica con bastante detalle lo ocurrido antes de la llegada de Carlos a Viena, demorando el momento dramático del desafío, que finalmente no llega a producirse. Debemos poder suponer, por tanto, que el primer público al que va dirigida la comedia debía conocer parte de la historia del emperador, puesto que se detallan hechos que si el público no los conoce, pierden todo el sentido dramáticamente.

Prudencio de Sandoval narra a lo largo de toda su obra la vida del emperador y esa es la clave para entender lo que leyó Rojas, pues con atender en profundidad el libro XX, el resto de la información sobre Carlos V puede ser un lugar común en la España

²²¹ *Ibíd.*, vol. II, 129v.

²²² *Ibíd.*, vol. II, 130r.

de Felipe IV. Sea como fuere, hay un interés en época de Felipe IV por Carlos V y su defensa de la cristiandad y, con ella, el concepto imperial que se transmite.

Sea solamente Prudencio de Sandoval la fuente o haya sido también la obra de Paulo Giovio, lo que se pone de manifiesto es que la figura de Carlos V, lejos de desaparecer con su muerte, se continuó ensalzando a lo largo de los años posteriores, anclándose hasta el siglo XVII, donde Sandoval se documenta para crear la biografía del de Gante, llegando incluso a citar al propio Paulo Jovio y los errores que comete también en este ya conocido libro XX de la segunda parte.

Que Rojas Zorrilla escoja este episodio es significativo del interés que tiene en destacar la figura imperial de Carlos V, ya sea luchando contra uno de los grandes emperadores del Asia y que llevaba asolando durante varios años las tierras balcánicas, ya sea mostrando toda la nobleza que acompaña a Carlos hasta Viena. Carlos V es un buen modelo para Felipe IV y su valido el conde duque de Olivares, que parece ver en el de Gante un buen ejemplo en el mantenimiento de la hegemonía de los Habsburgo en toda Europa desde el siglo XVI hasta estas primeras décadas del siglo XVII.

6. ANÁLISIS DE LA COMEDIA

6.1. DILUCIDACIONES GENÉRICAS

El objetivo de este capítulo consiste en aclarar las cuestiones relacionadas con el género de la obra *El desafío de Carlos V* con una finalidad propedéutica, pues situarla en su debido lugar en la producción dramática de Rojas Zorrilla ayudará a tener una mejor visión global de la obra del dramaturgo toledano a quien ya se están dedicando grandes esfuerzos por parte del Instituto Almagro de Teatro Clásico con la edición de las partes de sus comedias.

Es necesario realizar un recorrido histórico por las diferentes opiniones clásicas sobre el teatro, sus subgéneros y la relación con la historia con el fin de aclarar las cuestiones genéricas de la comedia, donde se pone de manifiesto esta relación del teatro con la historia. Así, desde Aristóteles se ha puesto en entredicho la relación entre la literatura y la historia. En este sentido, apunta Aristóteles²²³ que:

La función del poeta no es narrar lo sucedido, sino lo que podría suceder, y lo posible, conforme a lo verosímil y necesario. Pues el historiador y el poeta no difieren por contar las cosas en verso o en prosa. [...] La diferencia estriba en que uno narra lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. De ahí que la poesía sea más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía narra más bien lo general, mientras que la historia, lo particular. Entiendo por general aquello que dice o hace normalmente una persona, en virtud de lo verosímil o lo necesario, y a eso aspira la poesía.

El Estagirita sitúa en un plano superior de profundidad de pensamiento la poesía, por lo que podría llegar a significar frente a la historia, que solo puede contar lo que ha sucedido. A partir de esta visión en la que lo histórico cuenta la parte acaecida, es cierto que también es fundamental conocer el modelo histórico seleccionado para la configuración de una comedia o de cualquier otro tipo de texto que queramos ponderar como histórico. Rojas Zorrilla utilizó la obra genealógica acerca de la vida de Carlos V, la *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, cuyo autor fue Prudencio de Sandoval. Esta *Historia* narra episodios intentando permanecer fiel a la realidad que vivió el propio emperador, llegando incluso a consultar diversas fuentes para su composición²²⁴, por contra, el poeta tiene derecho a la invención dramática como permite asegurar Aristóteles y corroboran los tratadistas del Siglo de Oro, ya que, según

²²³ Aristóteles, *Poética*, ed. y trad. Alicia Villar Lecumberri, Alianza, Madrid, 2004, p. 55.

²²⁴ Cfr. con el capítulo dedicado a las fuentes de inspiración.

Alfonso de Carvallo, la historia es fuente de inspiración poética: «lo primero que el poeta hace es imaginar lo que se ha de decir y la materia de la que se ha de tratar.»²²⁵ Así, el poeta dramático selecciona un hecho histórico determinado y lo convierte en ficción, aunque no necesita imaginar ya que será la historia la propia materia ficcionable, como parece que le sucede a Rojas Zorrilla, quien intenta respetar bastante su fuente para mantener el relato historial.

Los estudiosos actuales²²⁶, respecto a esta relación, apuntan en la dirección de la interdependencia entre la literatura y la historia y no hacia una relación de superioridad. Como se puede observar, se trata de una cuestión de gran profundidad, ya que la relación de compatibilidad entre la verdad que nos muestra la historia y la verdad que nos muestra la literatura es la que se debe poner en cuestión realmente, puesto que la poesía puede contar a partir de lo verosímil cuya fuente más fidedigna es la historia. De esta manera, parece que la poesía apunta en una dirección que se mueve desde lo general del comportamiento humano hasta lo particular que relata la historia, si consideramos que la historia relata una verdad particular y concreta de hechos realizados por seres humanos. Consecuentemente, lo particular de la historia se convierte en ejemplo de lo general que es capaz de mostrar la literatura, de ahí esa relación de interdependencia que vincula a ambos elementos.

Si esta diferencia o complementación entre lo particular y lo general que proponen la historia y la poesía la trasladamos a una obra teatral histórica, se debe notar que los personajes y acontecimientos históricos tienen un carácter ejemplarizante colectivo a partir de los comportamientos individuales de los propios personajes en cuanto a entes que forman parte de la historia. Esta idea la corrobora Juan Matas²²⁷ ya desde la misma definición que le sirve de base para su reflexión sobre la presencia de reyes hispanos en el teatro aurisecular. Asegura el profesor «la dramatización de un hecho histórico, considerado así por los espectadores, en un determinado momento y espacio del pasado más o menos lejano o reciente, y la posibilidad de establecer una analogía entre el hecho histórico dramatizado y el tiempo presente del espectador». Estas palabras sirven para completar la visión del teatro histórico con un elemento

²²⁵ Luis Alfonso de Carvallo, *El cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Reichenberger, Kassel, 1997, p. 101.

²²⁶ Kurt Spang, «Apuntes para la definición y el comentario del drama histórico», en *El drama histórico. Teoría y comentarios*, ed. Kurt Spang, Eunsa, Pamplona, 1998, pp. 12-13.

²²⁷ Juan Matas Caballero, «La fuerza de las historias representada». Reflexiones sobre el drama histórico: Los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro», en *Tiempo e Historia en el teatro del Siglo de Oro. Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, eds. Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2015, p. 2.

fundamental que está presente en la comedia objeto de estudio, la analogía con el tiempo presente de la representación. Hemos ido señalando las relaciones entre el reinado de Carlos V y el de Felipe IV y continuaremos haciéndolo hasta llegar a proponer un modelo de comportamiento que contribuye a fijar la propia obra teatral, seguramente estrenada en palacio ante el mismo rey.

Por tanto, en el caso de *El desafío*... la presencia individual de Carlos V confiere a la obra un gran valor de lección histórica colectiva en la que prima el comportamiento intachable del emperador. Rojas Zorrilla, a partir de hechos que tomamos como reales y verdaderos desde sus fuentes, crea una obra teatral de carácter historial siguiendo, además, un modelo teatral configurado y bien explotado por Lope de Vega. Esto supone que intente, por un lado, mantenerse fiel a su fuente y, por tanto, al modelo histórico y, por otro, la aportación a la historia de algunos elementos propios del mundo dramático aurisecular. Claro ejemplo de este mundo dramático del *Arte Nuevo* es la trama amorosa secundaria que sucede entre Leonor y Luis de la Cueva, donde Rojas Zorrilla quiere mantener la «historicidad» de los personajes pertenecientes a la nobleza, pues la primera es hija de Nicoliza, héroe de guerra en la defensa contra los turcos y el segundo es un defensor de Viena, hijo de un noble castellano cercano al emperador, esto es, dos personajes nobles de ficción a los que se dota de una ascendencia histórica real. Quizás esta intención de mantenerse tan apegado a la fuente y a la historia que el dramaturgo debía considerar verdadera, aun cuando se trata de una relación amorosa de pura invención, propicia una mala vejez de la comedia, puesto que tanto la historia como el modelo del *Arte nuevo* impiden la absoluta libertad del dramaturgo para crear universales de comportamiento que se convierten en modelo de acción, aunque para el público cortesano del siglo XVII sí podía tener una mayor profundidad y sentido el comportamiento de los personajes históricos reales²²⁸ y también el de los secundarios, que Rojas quiere mantener con ese punto de verosimilitud y los basa en personajes que pudieron existir y, en consecuencia, verosímiles en el contexto de la comedia.

Por tanto, partiendo de la base de la hibridación entre la historia y el modelo de Lope de Vega, es necesario plantear una aproximación a las diferentes ideas que la crítica ha ido apuntando en cuanto al género de *El desafío de Carlos V*.

²²⁸ Reales en tanto en cuanto a que existieron de verdad y como tales son recordados.

Antes de comenzar, resulta necesario hacer una consideración previa bastante común a todo el teatro aurisecular, en palabras de Gómez Rubio²²⁹: «la mezcla de lo trágico y lo cómico es una seña de identidad de la comedia nueva que plantea serios problemas a quienes intentan clasificar muchos dramas auriseculares bajo las categorías aristotélicas.» Esta hibridación genérica resultará en una categoría tragicómica singularizadora del teatro barroco.

Así, centrados ya en *El desafío*, Raymond R. MacCurdy, en uno de los trabajos pioneros sobre la producción dramática de Francisco de Rojas Zorrilla, habla de cinco comedias a las que caracteriza como «novelistic plays»²³⁰, las obras son: *Persiles y Segismunda*, basada en la novela bizantina póstuma de Cervantes *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*²³¹; *Los bandos de Verona*, basada en la historia de los amantes shakesperianos Romeo y Julieta; *Los celos de Rodamonte*, cuya fuente principal es el *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto; la cuarta es *El primer marqués de Astorga*, que se puede considerar novelística no solo por «the nature and treatment of its plot, but also because it involves a variation of the central episode of the anonymus Moorish novel *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*»²³². La quinta comedia que MacCurdy considera como novelística es *El desafío de Carlos V*, aunque señala²³³: «It is a historical play in that the proposed duel between the Christian emperor and the sultan of Turkey was actually a matter of international concern (although it never took place), but its historicity is so diluted by extraneous incidents that it smacks more of fiction than of truth.»

El razonamiento de MacCurdy sitúa a *El desafío*... entre las comedias basadas en novelas, aunque también apunta en la dirección de la comedia histórica, ya que el enfrentamiento entre Carlos V y Solimán como capitanes al frente de dos ejércitos se

²²⁹ Gema Gómez Rubio, «Las interferencias de la comicidad en la acción trágica: el caso de Rojas Zorrilla», en *Cuatrocientos años del “Arte nuevo de hacer comedias” de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro: Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009*, eds. Germán Vega y Héctor Urzaiz, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 521-529. La cita es de la p. 521.

²³⁰ Raymond R. MacCurdy, *Francisco de Rojas Zorrilla*, Twayne Publishers, Nueva York, 1968, pp. 100 y sigs.

²³¹ Véase el texto cervantino completo en:

http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertxts/Suarez_Figaredo_Persiles.pdf

²³² R. MacCurdy, ob. cit., p. 100.

²³³ *Ibid.*

produjo realmente en 1532, pero nunca llegaron a encontrarse en el campo de batalla individualmente como sucede en la comedia²³⁴.

Como hemos tratado de demostrar a lo largo de esta tesis, la fuente en que se inspiró el dramaturgo para la composición de la comedia es *La Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V* de Prudencio de Sandoval, quien la dedicó a su pariente el duque de Lerma, valido de Felipe III. Partiendo, pues, de esta base histórica, parece lícito considerar con precaución las palabras de R. MacCurdy y su idea de que *El desafío...* es una obra teatral novelesca y no histórica, puesto que elimina la parte más relacionada con la capacidad de la poesía para mostrar los mundos posibles, incluso partiendo de realidades que sí se consideran históricas.

Para analizar detalladamente la comedia en su vertiente genérica, se debe partir de las ideas de MacCurdy, quien además considera²³⁵: «the main conflict centers upon a challenge by Solimán to Carlos to settle the war by a personal duel.» No le falta razón al profesor al analizar el conflicto central de la comedia como un enfrentamiento entre Solimán y Carlos V que se resolverá con un duelo que no se produce, aunque permite establecer relaciones de poder entre ambos. Pero también es cierto que la comedia tiene un componente más profundo que tratamos de desentrañar a lo largo de estas páginas. La influencia del conde-duque de Olivares en la corte está fuera de dudas, y parece que, dado el control que tenía sobre la educación, el ocio de Felipe IV y su política nacional e internacional, pudo intervenir en la elección del tema y en algunos otros elementos críticos sobre los que Rojas Zorrilla se detiene en esta comedia que adolece de una intriga potente, pero que es fácilmente asimilable a la situación de la España del siglo XVII a partir del modelo ejemplarizante de Carlos V como emperador guerrero, buen cristiano y vencedor, sin llegar a tener que combatir contra sus poderosos enemigos.

A este respecto, el dramaturgo y teórico Bances Candamo²³⁶ asegura:

son las comedias de los reyes unas historias vivas que, sin hablar con ellos, les han de instruir con tal respeto que sea su misma razón quien de lo que ve tome las mismas advertencias, y no el ingenio quien se las diga. [...] Conviene a los príncipes oír los sucesos pasados más que a otros hombres, porque hallan en ellos la verdad que nadie se atreve a decirles.

²³⁴ Parece necesario dejar parte del desarrollo dramático en manos de Rojas Zorrilla puesto que ya parte de un argumento realista con base histórica y se mantiene fiel en la mayor parte de la comedia.

²³⁵ *Ibid.*, pp. 104-105.

²³⁶ Francisco Bances Candamo, *Theatro de los teatros de los pasado y presentes siglos*, ed. Duncan W. Moir, Tamesis Books Limited, Londres, 1970, p. 57. La modernización de las grafías es nuestra. Aunque es un teórico posterior a Rojas Zorrilla, sus palabras se pueden aplicar perfectamente al reinado de Felipe IV.

Se puede notar a partir de estas palabras de Bances que el propio rey, Felipe IV en este caso, es el destinatario de muchas comedias y será él mismo quien obtenga las lecciones más oportunas que la propia historia le otorga en forma de ocio. El modelo seleccionado influye de manera decisiva en la creación de un paradigma de gobierno, siendo dicho modelo Carlos V, defensor de la fe cristiana mediante las armas.

Pero para poder considerar la comedia como fruto de un plan más amplio, hay que tener en cuenta el momento de su representación, el 28 de mayo de 1634, tiempo histórico en que la Monarquía hispana tiene graves problemas internacionales en distintos frentes como Flandes y la guerra en ciernes contra Francia, pero aún está en el centro del gobierno europeo manteniendo el difícil equilibrio de poder heredado por los Habsburgo. De esta manera, la presencia de Carlos V como protagonista, como emperador omnipresente, es un acicate para el rey Felipe IV y el mantenimiento de las costosas guerras que no sirven sino para sostener el prestigio hispano, que comienza a tambalearse peligrosamente, pero aún se mantiene a costa de sangrar a la población castellana con impuestos. El ensalzamiento de la monarquía Habsburgo será uno de los principales objetivos de Olivares, junto con la idea del apoyo que le mostraba la nobleza castellana a su emperador, hecho que no está tan claro en la época de Felipe IV. Por tanto, si queremos pensar en *El desafío*... no solo como una comedia para entretener a la corte, sino como una clase de historia y un aviso para toda la camarilla regia, es necesario que la comedia sea lo más cercana posible a su fuente histórica, el modelo del emperador Carlos V, aunque siempre dejando paso a la parte ficcional sobre la que el joven Rojas Zorrilla pretende mantenerse firme, pero sin alejarse del otro modelo compositivo que es el *Arte Nuevo de hacer comedias*, donde las tramas amorosas cobran un peso fundamental.

Hay algunos otros datos relacionados con dramaturgos cuya producción histórica es más amplia, como el caso de Lope de Vega, que es el modelo más seguido por Rojas Zorrilla en sus primeros años de producción dramática y que también nos sirven para una aproximación genérica a la comedia.

Aparte de la influencia lopeveguesca en la configuración del modelo del teatro aurisecular, Arellano apunta un interés por parte de los eruditos posteriores del siglo XVII por la cuestión genérica del teatro. Así, en el análisis que realiza del teatro de

Bances Candamo²³⁷ incide en una cuestión que es importante: Bances Candamo, al ser el dramaturgo oficial de la corte de Carlos II, tiene en mente un público cortesano muy determinado, lo que hace que su manera de escribir sea muy concreta, pensando en el receptor de su teatro, de modo que la presencia de obras «historiales y de fábrica»²³⁸ sea mayor que las de capa y espada. Esto que se aplica de manera constante en la obra de Bances Candamo puede ser también llevado a la producción de Rojas Zorrilla, quien compitió durante los años centrales de la década de los treinta por un puesto principal en la corte de Felipe IV. Tanto fue así que durante los años 1635 y 1636 vio cómo se representaban en palacio hasta doce comedias suyas. Así, Rojas Zorrilla se aproximó al género de la comedia histórica en 1634, el año antes del inicio de su triunfo cortesano que se legitima con su participación posterior como secretario en la Academia poética de 1637²³⁹.

Bances divide las comedias en dos tipos, las amatorias y las historiales; respecto a las segundas afirma²⁴⁰: «el argumento de una comedia historial es un suceso verdadero de una batalla, un sitio, un casamiento, un torneo, un bandido que muere ajusticiado, una competencia, etc. Son de esta línea las comedias de santos». A su juicio, estas comedias historiales son las mejores porque «las comedias de historia, por la mayor parte, suelen ser ejemplares que enseñen con el suceso efficacísimo, en los números, para el alivio»²⁴¹. Dentro de esta categoría de historial se puede situar *El desafío de Carlos V* ya que relata un hecho histórico, el intento de cerco de Viena por parte de Solimán y su afrentosa huida al saber de la presencia de Carlos V allí. Además, cumple también una función didáctica, ya que enseña el comportamiento de un buen rey, el emperador Carlos V, clarifica las buenas relaciones de la nobleza con el de Gante y recuerda las cruciales relaciones que desde su época se han mantenido con la parte austriaca de la familia Habsburgo tras la sucesión de su hermano Fernando como rey de romanos.

Por tanto, si tenemos en cuenta lo que propone uno de los principales dramaturgos y teóricos del siglo XVII, Bances Candamo, buen conocedor del teatro

²³⁷ Ignacio Arellano, «Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo», en *Teatro español del Siglo de Oro (Teoría y Práctica)*, ed. Christoph Strosetzki, Iberoamericana Veruert, Madrid, 1998, pp. 1-27.

²³⁸ *Ibid.*, pp. 3-4.

²³⁹ Véase Teresa Julio, «El vejamen de Rojas para la academia de 1638. Estudio y edición», *Revista de Literatura*, LXIX, 137, enero-junio, (2007), pp. 299-332 en . Y también de la misma autora: *Academia burlesca que se hizo en Buen Retiro a la majestad de Filipo Cuarto el Grande. Año de 1637*, Iberoamericana Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2007.

²⁴⁰ Bances Candamo, ob. cit., pp. 35-36.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 35.

previo al suyo, la comedia *El desafío de Carlos V* se inscribe en la dirección de la comedia historial y no simplemente en la consideración novelística que proponía R. MacCurdy.

Si nos atenemos a lo que Kurt Spang²⁴² propone como característico de la comedia histórica, el grado de historicidad tiene que mantener el equilibrio con lo ficcional. Así, uno de los elementos que mayor debate ha suscitado entre los estudiosos del teatro²⁴³ es el distanciamiento temporal de la obra teatral con respecto a la época del suceso histórico. Rojas elige un capítulo histórico de la vida de Carlos V que sucede ciento dos años antes que la única representación de la que tenemos noticia. Esta exigencia de un espaciamiento temporal está sustentada en la prudencia²⁴⁴ del dramaturgo ya que el paso del tiempo permite un acercamiento más objetivo a los hechos. Si bien, el interés de Rojas Zorrilla no se queda en mostrar unos hechos para destacar la figura de Carlos V, sino que ofrece una oportunidad para proponer un modelo a toda la corte, puesto que la política internacional del emperador es fácilmente equiparable con la del rey Planeta, estando ambas sustentadas en la idea de prestigio y la defensa del pensamiento religioso.

Otro elemento que se debe considerar es la relación que Spang²⁴⁵ establece entre drama ilusionista y antiilusionista. Esto se relaciona con la función o efecto que se pretende conseguir en el público. Así, la intención de Rojas Zorrilla parece claramente ilusionista ya que los personajes que escoge son previamente conocidos por el público, al menos el público de la corte que es a quien va dirigida la obra. A raíz de ello, el espectador puede concebir el conflicto como si fuera propio y más, si tenemos en cuenta que Carlos V es ascendiente directo del rey Felipe IV, de manera que la figura de Carlos V queda ensalzada ante un público que se podía ilusionar fácilmente con el valor mostrado por el de Gante. Se puede suponer que la intención del autor, quizás guiado por el propio Olivares o algún intermediario, es mostrar un modelo de comportamiento para el rey, pero también el de una nobleza idealizada que es capaz de cruzar toda Europa en auxilio de su señor, situación contraria a la de 1634, donde los grandes de

²⁴² Kurt Spang, art. cit., pp. 25 y sigs.

²⁴³ Véase Felipe B. Pedraza Jiménez, «Episodios de la historia contemporánea en Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XVIII, (2012), pp. 1-39, y Guillem Usandizaga, *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*, Iberoamericana Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2014.

²⁴⁴ Confróntese con Kurt Spang, art. cit., pp. 27 y sigs.

²⁴⁵ *Ibid.* p. 29.

España se oponen de manera más o menos soterrada a Olivares, como sucede con la familia Toledo²⁴⁶.

Spang distingue también una tipología de la obra histórica según el subgénero dramático y sitúa el teatro áureo en la estela del drama histórico trágico-cómico. En este sentido, encontramos elementos elevados de tensión dramática, especialmente los relacionados con la confrontación directa en el campo de batalla entre cristianos y musulmanes, pero también elementos cómicos como los que propician los graciosos Maribernardo y Buscarruido, junto al final feliz en el que Juan Sepusio, pretendiente al trono húngaro, solicita el perdón de Carlos V por haber recurrido a la ayuda del turco Solimán. Este final feliz devuelve el equilibrio natural a la situación previa al conflicto en la que Carlos V es el líder político, militar y religioso que sirve nuevamente como modelo para el siglo XVII y la relación entre la nobleza y el rey. De la misma forma, es el modelo para la relación entre Felipe IV y su familia, cuyos primos son la parte austriaca de la casa de Habsburgo, escisión que permitió el paso del cetro imperial desde España a Viena comenzando por Fernando, rey de romanos gracias al apoyo de Carlos V. Trasladando esto a la década de los treinta del siglo XVII, es el mismo esfuerzo que realiza el conde-duque de Olivares para que Fernando III sea el futuro emperador. Por tanto, la comedia tiene un final feliz y se puede incardinar en el subgénero del drama histórico trágico-cómico. En este sentido, parece útil recordar aquí nuevamente las palabras de Bances Candamo²⁴⁷: «el mayor cuidado del poeta, y otro precepto de la cómica, es no escoger casos horrorosos ni de mal ejemplo.» Parece entonces que la dirección en que apunta *El desafío...* se mantiene perfectamente en esta senda entre lo trágico y lo cómico.

Un rasgo fundamental para la consideración de una comedia como histórica es el grado de ficcionalidad²⁴⁸. Si este se muestra en un nivel elevado, esto permite un acercamiento a los personajes y situaciones que la mera historia por sí misma no permite. Bajo este prisma, Rojas Zorrilla consigue un difícil equilibrio, pues es capaz de seguir de cerca lo que su fuente propone, pero a su vez es capaz de añadir dos elementos fundamentales en la trama: la relación amorosa secundaria y la presencia de los soldados que ejercen el papel de graciosos. Así, Rojas mantiene la armonía entre personajes históricos y personajes de ficción, teniendo en cuenta además que pretende

²⁴⁶ Véase J. H. Elliott, ob. cit., pp. 531-532.

²⁴⁷ Bances Candamo, ob. cit., p. 35.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 37.

dotar a estos personajes más «ficcional» de mayor verosimilitud con una base histórica sostenible²⁴⁹. Sumando a los personajes graciosos que el público fácilmente identificaría con el mundo de la soldadesca de la época, Rojas Zorrilla refleja el microcosmos del mundo bélico con pocos personajes que son muestra de un macrocosmos relacionado con la batalla y sustentado en personajes con base histórica real y otros de mayor ficción, pero muy verosímiles según el modelo del *Arte Nuevo*, respetando así la libertad creadora del autor, sin necesidad de abandonar la responsabilidad que supone el elemento histórico. Así, Rojas mantiene la relación entre ficción e historia.

Los dos elementos que Spang²⁵⁰ califica asimismo como primordiales para considerar la obra teatral como histórica son el tratamiento del tiempo y el espacio. El uso del tiempo trata de respetar, en la medida de lo posible, los hechos acaecidos en Viena hacia septiembre de 1532 y el espacio es el relacionado con Viena y los diversos lugares por los que pasó el emperador antes de llegar allí. Rojas Zorrilla ubica a los personajes secundarios entre Viena y Linz para dar mayor verosimilitud a los mismos y, consecuentemente, también la propia acción dramática, cuyo sustento es histórico, ya que Carlos V fue desde Ratisbona a Viena, según Prudencio de Sandoval. Así lo muestra Rojas Zorrilla.

Además de este recorrido por los rasgos fundamentales que nos permiten situar *El desafío...* dentro de la vertiente histórica, J. Oleza señala algunos elementos que son fundamentales para considerar una obra teatral del Siglo de Oro como histórica²⁵¹ o historial:

- El espacio y la época deben proporcionar un marco histórico convincente, aunque por sí solos no sustentan el carácter histórico del drama.
- El espacio y el tiempo deben incidir en la acción aunque no sea únicamente histórica.
- Es necesaria la presencia de personajes históricos en alguno de los papeles principales.
- Se necesita un pacto pragmático entre audiencia y autor por el que el segundo muestra su intención histórica y el primero así la reconoce.

²⁴⁹ Ya apuntábamos que Leonor y Luis de la Cueva son hijos de personajes históricos que existieron realmente, el duque de Alburquerque y Nicoliza.

²⁵⁰ *Ibid.*, pp. 41 y sigs.

²⁵¹ Joan Oleza Simó, «Variaciones del drama historial en Lope de Vega», *Anuario de Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XIX, (2013), pp. 151-187. Aquí se presenta un pequeño extracto de las características que Oleza resume en la p. 154.

Todos estos rasgos que subraya Oleza parecen cumplirse de manera puntual en la comedia de Rojas Zorrilla. El marco histórico es perfectamente reconocible para el público a quien iba dirigida. El toledano selecciona un suceso ocurrido en vida de Carlos V: su viaje a Viena para auxiliar a su hermano Fernando en la sucesión al trono húngaro. Por el contrario, Juan Sepusio, vaivoda de Transilvania, recurrió a la ayuda de Solimán el Magnífico para conseguir ser él mismo el rey. Para dotar a su comedia de un carácter más historial, Rojas Zorrilla recurrió como fuente de inspiración a una obra biográfica sobre Carlos V: *La historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, cuyo autor fue Prudencio de Sandoval. Las obras genealógicas tuvieron gran éxito durante el siglo XVII, como asevera Delage²⁵²: «a lo largo del siglo XVII la biografía laica llegó a ocupar un puesto eminente» en la historiografía española y, en este sentido, no se trata de una obra que pretenda simplemente destacar una figura histórica como es la del emperador, sino que Sandoval pretende dotar a su biografía de un empaque científico al recurrir a diversas fuentes para su composición.

Los personajes que aparecen en esta «comedia famosa» están inspirados en las ideas que muestra Sandoval: Carlos V, su hermano Fernando, el duque de Alba, el marqués del Vasto, el turco Solimán, su bajá Abraymo y Juan Sepusio existieron realmente y de ello ha quedado constancia a lo largo de la historia, especialmente en la fuente que consulta Rojas Zorrilla. De todos ellos da cuenta cabal Prudencio de Sandoval en la biografía de Carlos V, situación que Rojas Zorrilla aprovecha, a partir de unos comportamientos que podemos suponer reconocidos en estos personajes, para crear una ficción con ellos.

Otro de los elementos fundamentales es la intención pragmática de la obra. No se puede demostrar, debido a la falta de documentación, que Rojas Zorrilla actuara por encargo a la hora de componer la obra²⁵³, pero hay algunos elementos históricos como la continua presencia de Olivares en todas las decisiones relacionadas con la vida pública y privada del rey que permiten apuntar en esta dirección. De esta manera, Olivares había llegado a grande de España a pesar de pertenecer a una rama secundaria de los Medina Sidonia. Pese a esto y a sus grandes esfuerzos por mantener el prestigio de la monarquía, tanto su política nacional como internacional fue puesta en juicio por

²⁵² Agnés Delage, «Las vidas particulares bajo el reinado de Felipe IV: ¿un problema de definición genérica?», *Criticón*, 97-98, (2006), p. 61.

²⁵³ Teresa Ferrer Valls, «Lope y la creación de héroes contemporáneos: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* y *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XVIII, (2012), pp. 40-62. Aquí Teresa Ferrer insiste en que algunas de las comedias de Lope de Vega fueron realizadas por encargo con el fin de ensalzar determinados linajes por parte de Lope.

algunos de los principales prohombres de la corte de Felipe IV, hasta el punto de que la más rancia nobleza castellana lo consideraba un advenedizo, llegando a enfrentarse con él algunas de las familias más importantes, como la de los Alba que llegaron a no asistir a las fiestas cortesanas de la inauguración del palacio del Buen Retiro en 1633, un año antes de la representación de *El desafío*... No es descabellado, por tanto, pensar que el conde-duque vio una ocasión propicia para amonestar, al menos con el ejemplo, a estas familias principales, corroborando así lo que Bances afirmaba. Para ello se recurre a Carlos V, quien, a pesar de su origen borgoñón y las graves dificultades iniciales para ser aceptado y reconocido por la nobleza castellana, llegó a conseguir su apoyo en tal grado que muchos estuvieron dispuestos a cruzar toda Europa para auxiliar a su señor en la lucha contra los turcos infieles y defender a su propio hermano Fernando. Entre esta nobleza, Rojas Zorrilla destaca al duque de Alba, que actúa como un anciano sabio que aconseja a su señor de manera muy cercana, casi pudiendo llegar a ser considerado como un valido dispuesto a perder el favor de su señor yendo tras él al encuentro de Solimán. Que un antepasado de la casa de Alba mostrara su apoyo tan incondicional al emperador debió de ser bastante impactante para los enemigos de Olivares, que verían cómo este aprovechaba a su propia familia para hacer proselitismo de la abnegación por la casa de Habsburgo y, por ende, por el propio Olivares.

Tomar el ejemplo del monarca más viajero de la casa de Habsburgo para dar una serie de lecciones en la corte es una decisión bastante acertada. 1634 será el año de la victoria de Nördlingen contra los protestantes. Esta batalla unía al frente a dos importantes generales: el Cardenal Infante y su primo y, además cuñado, el futuro emperador Fernando III. Por su parte, Carlos V viajó desde la corte flamenca a la península, desde allí se dirigió a Aquisgrán para ser reconocido como rey de romanos; posteriormente, fue coronado emperador por el propio papa en Italia; desde allí recorrió sus territorios imperiales llegando al límite oriental, en este caso a Viena, considerándose esta defensa de la cristiandad, frente al avance turco, como una cruzada a la que se unieron los principales nobles castellanos. Todo esto supone que Felipe IV reconociera en su bisabuelo un modelo de lucha religiosa. Estas luchas son una de las causas principales de la guerra contra Flandes y de la Guerra de los Treinta años, en la que la Monarquía se ve inmersa por apoyar a la rama austriaca de la familia.

Por todos estos elementos, se puede considerar la obra *El desafío de Carlos V* como una comedia de carácter historial, ya que utiliza un tiempo histórico muy concreto: una batalla a nivel internacional en la que el emperador consigue apoyo de

toda la cristiandad para ensalzar la fe cristiana contra los ataques del turco Solimán; un espacio determinado como es Viena, reconocible por el público cortesano de la época como el lugar en que está asentada la corte del emperador Habsburgo; unos personajes que se convierten en modelos de comportamiento tanto para el propio rey como para la nobleza que se oponía a Olivares; y con esta intención parece que pudo ser escrita, ya que, a pesar de que es una comedia de una calidad dramática dudosa, abrió las puertas de las representaciones palaciegas a Rojas Zorrilla, que alcanzará la cumbre en su carrera con la obra inaugural del Coliseo del Buen Retiro²⁵⁴.

6.2. TEMAS: AMOR Y HONOR, HUMOR Y PODER

El desafío de Carlos V presenta una hibridación genérica difícil de deslindar: en ningún caso se debe considerar una comedia exclusivamente cómica, ni bajo ningún concepto se puede considerar tragedia, y debería poder inscribirse en el amplio marbete del drama historial²⁵⁵. A pesar de esto, o quizás, si lo aquilatamos, gracias a estas variantes entre lo cómico y lo trágico, esta obra es una clara muestra de la tan manida mezcla tragicómica del teatro aurisecular. Este teatro presenta unos temas constantes, como el amor, el honor y el poder, que permiten situar las obras en una senda dramática bien diferenciada y característica del mismo.

El honor y el amor se contraponen como resortes de la acción tragicómica. El humor sirve a Rojas Zorrilla para mostrar la relación amorosa de los graciosos y tiene una funcionalidad liberadora de tensión dramática. El tema del poder cobra mayor peso a lo largo de toda la comedia y, en ocasiones, se superpone al tema del honor, por lo que este asunto del poder y sus distintas materializaciones será el que cierre este capítulo.

6.2.1. AMOR VERSUS HONOR

Algunos de los temas que cobran un peso específico en esta comedia, por tanto, son el honor y el amor. El honor funciona como motor de la acción dramática, pues, en el fondo, el honor de defender los territorios que ha heredado impele a Carlos V a llevar a Viena un poderoso ejército para enfrentarse a otro mayor, el de Solimán, quien,

²⁵⁴ Véase José María Díez Borque, «Palacio del Buen Retiro: teatro, fiesta y otros espectáculos para el rey», en *Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1996*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, UCLM, Almagro, 1996, pp. 167-190.

²⁵⁵ Confóntese con el capítulo dedicado al género de la comedia.

asimismo, pone en juego su honor, lo que no obsta para quedar vilipendiado con su amarga derrota, sin tan siquiera llegar a pelear contra el emperador cristiano. El amor se dibuja como protagonista característico de la relación entre los personajes nobles secundarios, si bien, el galán antepone su honor, como intentaremos clarificar.

Es bien sabido que el tema del honor es siempre uno de los motores fundamentales de la acción dramática, pero en el caso que nos ocupa, hay una serie de especificidades temáticas que es necesario laminar con el fin de aclarar los resortes dramáticos que Rojas Zorrilla utiliza para dotar de consistencia al texto teatral. En este sentido, el amor en relación con el humor, aunque en menor medida, se interpreta como necesario para comprender toda la dimensión del texto dramático.

Como consideración previa, hay que tener en cuenta que Rojas Zorrilla muestra un gusto por lo erótico muy marcado, en palabras de Juan Matas²⁵⁶ «el tema del amor carnal adquiere gran importancia por diferentes razones: por la frecuencia y riqueza con la que lo trata en cualquiera de sus manifestaciones; por la variedad de motivos y tonos que presenta; por la diversidad de funciones y significados que cumple.» Rojas Zorrilla explota con mucha frecuencia el tema erótico, elemento que en esta comedia no aparece de ninguna forma, lo que nos permite conjeturar una hipótesis: es una obra que está pensada para un público culto determinado, el de palacio, y donde este tipo de insinuación, al menos en el pensamiento de Rojas, no tiene cabida.

En lo que respecta al asunto amoroso sin presencia de elementos eróticos, hay dos relaciones en la comedia, aunque ambas tienen un carácter episódico, ya que no son los protagonistas los que las viven, sino que recaen en personajes secundarios: doña Leonor y don Luis por un lado, y, por otro, los graciosos Buscarruido y Maribernardo. Hemos de tener en cuenta que si no hubiera una historia amorosa, el modelo del *Arte Nuevo* correría grave peligro, ya que implicaría una unidad de acción, y esto va contra los preceptos lopescos que parece seguir de cerca Rojas Zorrilla, al menos en esta obra.

La comedia comienza *in medias res*, con un personaje embozado: «Sale Leonor con máscara y tras de ella don Luis de la Cueva» (v. 1+), tras quien llega otro personaje en su persecución. Este comienzo tan fulgurante y tan del gusto del teatro aurisecular da pie a presentar al público una relación amorosa que ya existía previamente. Es muy

²⁵⁶ Juan Matas Caballero, «Erotismo en el teatro de Rojas Zorrilla. I. La risa erótica», *Lectura y Signo*, 3, (2008), pp. 273-274, y véase también del mismo autor «Erotismo en el teatro de Rojas Zorrilla. II. Desnudo y violencia», en *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso Internacional. Toledo, 4, 5, 6 y 7 de octubre de 2007*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2008, pp. 327-359.

significativo que los dos amantes entren en escena sin llegar a reconocerse, aunque don Luis, el perseguidor, observa la belleza de la dama, pero no la sigue por un espurio interés amoroso, sino por la curiosidad de saber quién es: «vengo de curiosidad, / y no he venido de amor» (vv. 15-16). Don Luis de la Cueva es un soldado con galones y, en consecuencia, ofrece un interés muy elevado por todo lo que concierne a su honor, de modo que llega a preguntarse si es un desafío al que se va a enfrentar. Pronto obtiene una respuesta de la mujer que se desemboza, descubriéndose que es su amada doña Leonor. Nos encontramos con una relación de amor que era previa en la comedia: dos personajes que se persiguen y que se encuentran en mitad del monte. Él está preocupado porque ella haya llegado a las inmediaciones de Viena, teniendo en cuenta el enorme peligro que supone la presencia de los turcos que están cercando Lins, patria de Leonor.

Doña Leonor, enfadada, muestra su valentía y niega un abrazo a su amante porque antes quiere amonestarle por su abandono desde hace días. Ella, además, aprovecha la coyuntura para relatar toda su historia amorosa en atención al público y con la clara funcionalidad de explicar el asunto central de la comedia: la presencia de los turcos en Viena y la inminente llegada de Carlos V a la ciudad. Estando Leonor de caza, se encuentra con una tropa de soldados andaluces, entre la que destaca don Luis, en quien ella se fija y de quien se enamora. A ella le cuesta reconocer que se ha enamorado, aunque finalmente lo hace. Resulta interesante la imaginería que Leonor utiliza para explicar sus sentimientos por Luis:

Subiste con tus soldados
a Viena, donde puse
en tu presencia estos lince
racionales, que confunden
la vida y la muerte a un tiempo;
pues cuando por ellos triunfen
basiliscos de sí propios,
a sí propios se destruyen. (vv. 101-108)

Doña Leonor es seguidora de las teorías amatorias de la época e insiste en la idea de que el amor entra por los ojos, que se pueden equiparar al lince por su aguda vista, si bien, este amor que da la vida, paradójicamente, es un basilisco, esto es, un animal mitológico que mata a través de la vista. Leonor se enamora y entrega su mirada a don Luis, que es como un basilisco si se aleja de ella.

Una vez que ella se entrega, amorosa, a don Luis, se produce por primera vez la contraposición entre el honor y el amor, si bien, en este caso, no aparecen como

contrarios, sino que la obligación amorosa repercute de manera directa en el honor de la dama: «Me obligaste cariñoso, / mi honor a tu pecho expuse, / como mujer te creí» (vv. 113-115). Se entregan al amor y continúan su relación encontrándose durante muchas ocasiones en mitad del camino que une Viena y Lins. El tono que doña Leonor continúa utilizando es de reproche y enfado hacia su amante, pues hasta este momento habían mantenido una relación productiva en lo referente al amor. Con la llegada de los turcos se produce el cerco de Lins y el acercamiento a las puertas de Viena, con lo que los amantes se tienen que separar. Desde hace seis días los otomanos están en los alrededores y no han podido encontrarse en todo este tiempo. Como consecuencia de ello, Leonor reprocha con razón el abandono amoroso que está sufriendo por parte de don Luis. El léxico que ella utiliza es muy elevado, trufado de interesantes juegos lingüísticos, como el método diseminativo- recolectivo del que hace uso para explicar la penosa situación que sufren sus compatriotas en Lins. A pesar de que Solimán tiene un ejército de medio millón de soldados, ella, a lomos de su caballo, «que de hipogrifo presume» (v. 54), ha burlado las defensas turcas y ha llegado a encontrarse con su amante, como venía sucediendo solo unos pocos días atrás.

De este primer encuentro en escena se extraen varias ideas interesantes: en ningún momento se habla de matrimonio, aunque sí ha habido obligación por parte de ambos, obligación que se incardina en el honor de ella, que ha pasado a manos de su amante. Y otra clave es que Leonor es una mujer fuerte y astuta, capaz de ponerse en peligro para mantener un nuevo encuentro con su amado Luis.

Mediante una serie de preguntas retóricas (vv. 195-207), doña Leonor cuestiona el amor que siente su pareja y lo culpa de su ausencia. Claramente, Leonor antepone el amor a cualquier otro peligro o necesidad, de aquí su enfado. De hecho, es ella quien arenga al soldado para que haga frente a los otomanos y no permita su victoria. El cierre de su parlamento es muy significativo, aunque es cierto también que doña Leonor no se aparta de la visión clásica del teatro en la que el hombre asume las riendas de la relación amorosa: «Que pagues esta constancia, / que esas asperezas mudes, / porque te adoré, soldado, / porque valiente te ayude, / para que te sirva amante, / y mi dueño te pronuncie» (vv. 243-248). No tiene ningún desperdicio el discurso de doña Leonor, que, a pesar de mantener una ideología amorosa tradicional, muestra ciertas peculiaridades que la convierten en una dama resuelta capaz de anteponer el amor, con los consecuentes peligros que este implica en época de guerra.

La respuesta de don Luis es también amplia, él mismo asegura: «Confieso que apetecía / tu amor: escollo y diamante» (vv. 253-254), donde, mediante una paradoja, expresa la dificultad y el premio del amor de Leonor, pero no quiere salir perjudicado a través de la visión negativa que ha construido Leonor y se excusa: «no sabrá ser buen amante, / quien no supo ser soldado» (vv. 267-268). Frente al discurso de Leonor centrado únicamente en lo amatorio, don Luis se escuda en su oficio, la guerra. Es un soldado fiel a su rey Fernando y va a Viena obedeciendo sus órdenes. De ese modo, no puede atender a su amada en Lins, puesto que caería en una falta muy grave contra su propio honor de soldado principal.

La respuesta mediante una pregunta retórica, «¿Cómo acudirá a su dama / quien falta a su obligación?»(vv. 287-288), sirve para retomar este interesante concepto de la obligación. En este caso, tiene un significado diferente, en lo referente al amor, la obligación parece consolidar una relación amorosa y es suficiente para que los amantes queden comprometidos, pero en este otro caso, la obligación de don Luis no es relativa a doña Leonor, sino que tiene que ver con su labor militar de servicio al rey, esto es, su función más pública y sujeta, por tanto, a su honor.

En esta discusión amorosa que abre la comedia, Leonor no se convence de las excusas de Luis de la Cueva, ella es consciente de su papel social dependiente del soldado, pero, de la misma manera, considera que él ha abusado de su honor, en tanto en cuanto la ha dejado sola por exceso de arrogancia y osadía:

Pero eres tan arrogante,
que entre mí propia he pensado
que te sobra más de osado,
que a mí me sobra de amarte ,
aunque es mi amor tan gigante. (vv. 309-313)

La respuesta de doña Leonor pone en solfa el complejo sistema del honor: ella reconoce que su fama pasa por su amante, pero el exceso de celo en su función militar provoca un conato de ruptura, una amenaza para el amor del soldado.

En esta primera escena con una amante despechada por la ausencia de su amado, se confrontan dos de los pilares fundamentales de la trama: el amor y el honor. En este caso, la mujer defiende enconadamente su amor, mientras que el hombre se excusa recurriendo a su honor como soldado. Al verse en esta encrucijada amorosa, don Luis solo puede invocar argumentos emocionales para convencer a Leonor de que debe deponer su actitud: «Deja afectos tan ajenos, / que, aunque te parecen buenos, / el

crédito perderás, / pues yo le tengo por más, / y puede ser que sea menos» (vv. 314-318). Una velada amenaza a que doña Leonor no está tan enamorada como cree o como querría que lo estuviera su amante don Luis.

Pero la dama mantiene su pensamiento y no quiere una relación con atisbos de celos: «Si el recelarme es quererme, / yo no quiero esa firmeza» (vv. 323-324). Se revela como una mujer astuta, con unos principios sólidos, esto le permite poder volver a su patria sin haber aclarado la relación amorosa que mantiene con don Luis.

Toda esta presentación amorosa sirve no solo para situar la relación entre ambos, sino que funcionalmente va anunciando la peligrosa presencia de los turcos en las inmediaciones de Viena. Los amantes dejan suspensa su discusión al entrar en escena los graciosos Buscarruido y Maribernardo. Hasta este momento, se puede hablar de tablas entre el amor y el honor: la dama mantiene la fuerza del amor como motor de sus acciones, mientras que el galán abandona su papel amoroso para centrarse en su oficio de soldado. Ambos intentan convencer al otro de su posicionamiento, pero no llegan a ninguna conclusión y abandonan la escena para dar paso a los protagonistas cristianos.

Avanzando el texto, con la aparición de Abraymo en el campamento turco, tras haber salido a escaramucear contra los cristianos, se produce la tragedia amorosa: Abraymo ha tomado presa a Leonor estando en mitad del camino entre Viena y Lins. Las palabras del bajá turco van en la misma línea de pensamiento, es una mujer peligrosa por dos motivos: por su atrayente mirada y porque va armada:

Esta hermosura que ves
iba pisando el rocío
de esa margen de azucena
que ya se llora de lirios,
y aunque su espada y sus rayos
pudieran a un tiempo mismo,
o embarazarme el valor,
o elevarme los sentidos, (vv. 942-949)

Leonor es una mujer infeliz puesto que permanece cautiva entre los otomanos. Además, Abraymo la solicita como esclava a Solimán, merced que el gran turco concede. Si la relación amorosa había ido bien en los inicios —previos a la comedia—, cuando se encuentran ya en escena, discuten violentamente porque ella considera que él la ha abandonado por causa del honor, dejando desatendido el amor, al que don Luis se había comprometido. Como consecuencia de esta discusión, Leonor regresa a Lins, pero no va a poder finalizar su camino, ya que es tomada prisionera por Abraymo, quien,

además, la convierte en su esclava. Si simplemente nos atenemos a esta historia de amor, en la primera jornada se refleja un conflicto dual: uno entre los propios amantes, y otro, de mayor calado, el que confronta el amor y el honor: el amor representado por la mujer y el honor representado por el hombre, de aquí la necesidad de tratar estos temas unidos, ya que sin uno no se explica ni comprende el otro.

Se plantea la historia, se complica el nudo con un cautiverio, pasan unos cientos de versos sin que sepamos nada de esta relación amorosa, pero avanzada la tercera jornada, don Luis de la Cueva aparece victorioso ante Carlos V. Ha habido un enfrentamiento contra los turcos del que don Luis se aprovecha para recuperar a su amada Leonor: «y mi prenda he restaurado, / la fortuna es de mi parte» (vv. 2089-2090). La resolución del conflicto amoroso que propone Rojas Zorrilla se ejecuta de manera satisfactoria, aunque es cierto que el toledano no arriesga, el galán soldado recupera a su dama en una acción heroica contra los otomanos, de modo que consigue que su honor no se vea menoscabado, con lo que la tendencia amorosa que ella había mostrado recriminando su abandono, resulta ahora contestada mediante el reencuentro de los amantes, tras ponerse en peligro el propio don Luis. Esta relación se cierra de manera definitiva cuando Carlos V concede licencia a don Luis para contraer matrimonio con doña Leonor. De esta misma manera se descubre el origen noble de doña Leonor, que gracias a su manera de hablar y su arrojo y valentía, ya apuntaba en esa dirección de sangre elevada.

Es muy significativo el diálogo que mantienen Carlos V y doña Leonor, que se vanagloria de su padre, Nicoliza, reconocido defensor de Lins.

Leonor.	¿Y quién esta dama es? De Nicoliza soy rama, capitán a cuya fama besa la envidia los pies.
Carlos.	Hoy es razón que me cuadre, que un dueño noble os elija que he de premiar en su hija, las finezas de su padre. (vv. 2099-2106)

Rojas Zorrilla apunta en este personaje femenino alguno de los rasgos más genuinos de su dramaturgia, aunque se trata de un personaje secundario al que no puede dedicar más atención. La solución final del matrimonio ensalza no solo a los futuros

conyuges, sino a su parentela, en especial a Nicoliza, personaje que existió realmente y que fue clave para evitar el avance de los turcos hasta Viena²⁵⁷.

Frente a esta relación amorosa con final feliz que protagonizan dos personajes secundarios nobles, los graciosos también mantienen una relación de amor, aunque en este caso, sería más preciso decir que es una relación de amor-odio.

Buscarruido es un soldado gallego del que se ha enamorado Maribernardo, una extraña mujer hermafrodita. Se producen desencuentros y encuentros entre ambos, hasta el punto de que son capaces de disfrazarse de turcos. En cada aparición en escena, Buscarruido muestra un odio exacerbado por la mujer, incluso está dispuesto a conseguir que Carlos V la envíe a las galeras como castigo: «Que echéis a un remo, / señor, a Maribernardo» (vv. 2180-2181).

Pero en un giro radical final, Rojas Zorrilla acaba la comedia con Buscarruido anunciando su matrimonio. No se debe obviar que Carlos V concede el beneplácito a los nobles, pero los graciosos se deciden solos.

Este nuevo casamiento rompe todas las convenciones del código amoroso que con tanto celo había guardado Rojas Zorrilla en el caso de doña Leonor y don Luis. Ahora el contrapunto cómico refleja una realidad bien distinta a la que el teatro nos tiene acostumbrados:

Y aviso a vuestas mercedes
que me caso con aquella
compuesta de dos especies,
y no hago mal en casarme
porque con esto me deje. (vv. 2507-2511)

Buscarruido decide casarse con la hermafrodita con una única finalidad: mantenerse alejado de ella. El gracioso no insiste más en este asunto, pues la comedia finaliza, pero su actitud permite interpretaciones maledicentes del matrimonio, que no es el paraíso que el teatro apunta normalmente, sino que para Buscarruido parece la mejor solución para mantener alejada a Maribernardo. Estos dos personajes, nuevamente, ofrecen una visión más divertida y, seguramente, más cercana a la propia realidad, sirven para unir al público con el texto y, en el caso del amor, parodian toda una relación entre personajes nobles.

²⁵⁷ Para una mayor profundidad, véase lo relativo al contexto histórico y a las fuentes de la comedia.

6.2.2. EL HUMOR

6.2.2.1. LOS INTERLUDIOS CÓMICOS

Gema Gómez Rubio²⁵⁸ analiza con detalle la aparición de pasajes cómicos en las obras más trágicas de Rojas Zorrilla. Este elemento humorístico no está diseminado sin orden por el texto, sino que se concentra en determinados momentos que: «el dramaturgo incorpora cuando necesita contrarrestar el ritmo de la acción con el claro objetivo de extender la fábula trágica o retrasar su inminente desenlace»²⁵⁹. Compartimos, entonces, esta visión de Gómez Rubio, que asegura que estos interludios cómicos tienen una función estructurante dentro de la obra trágica. Hemos de tener en cuenta que *El desafío...* no es una tragedia, pero sí aparecen estas escenas cómicas en medio de la acción dramática más cercana al elemento trágico. De nuevo, recurriendo a sus palabras, Gómez Rubio define estos interludios cómicos de la siguiente manera²⁶⁰: «se trata de escenas orquestadas y protagonizadas por la pareja de graciosos, que se inmiscuyen en algún acontecimiento de la trama central o comentan la acción en un discurso o soliloquio dirigido al público.» Gómez Rubio sitúa estos interludios cómicos en momentos puntuales muy determinados de la acción dramática de las obras trágicas: al final del primer cuadro de la primera jornada, ya en la segunda antes del desastre que la cierra y en la tercera y última jornada, antes del desenlace²⁶¹. Intentaremos precisar en nuestro análisis el lugar que ocupan estos tan interesantes interludios cómicos y ver cómo tienen un peso específico dentro de la acción dramática, como contrapunto cómico a la constante amenaza otomana.

Por otra parte, aunque en íntima relación, pretendemos mostrar los resortes del humor que Rojas Zorrilla pone en marcha para conseguir mantener la atención e hilaridad del público.

En lo que respecta a estos interludios cómicos que protagonizan los graciosos, podemos encontrar uno en el final de la segunda jornada, cuyo desenlace se completa ya en la tercera. El resto de intervenciones de estos personajes tienen una funcionalidad diferente, contribuyen al espectáculo teatral mediante la utilización del humor, pero no se puede considerar un interludio cómico cada vez que aparecen, pues en estos casos interactúan entre sí y también con el resto de personajes desempeñando, por tanto, otras

²⁵⁸ Gema Gómez Rubio, «Las interferencias...», art. cit., pp. 521-529.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 522.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 523.

²⁶¹ *Ibid.*

funciones. Hay que tener en cuenta que la segunda jornada ocupa 654 versos, de los cuales, los 166 finales son este interludio cómico (vv. 156-1730), cerca de una cuarta parte del total de la jornada se dedica a este interludio, por lo que su peso no es meramente circunstancial, sino que forma parte de un proceder compositivo bastante extendido en las tragedias rojianas.

El interludio cómico protagonizado por los graciosos sucede al final de la segunda jornada. Esta segunda jornada está protagonizada por el elevado debate que se entabla entre Carlos V y sus allegados, que intentan convencerlo de que no debe aceptar el desafío de Solimán. Dada la alta tensión que alcanza el debate y, teniendo en cuenta que no sabemos el verdadero contenido de la respuesta al otomano, resulta necesario un momento de distensión dramática. El interludio aparece en un momento determinado y con una funcionalidad transparente: aliviar la tensión alcanzada sin hacer perder fuerza al elemento *quasi* trágico del diálogo, permitiendo el contrapunto humorístico y abriendo el camino a la recuperación de la tensión al inicio de la tercera jornada. Frente a lo que hace Rojas Zorrilla en sus tragedias, que presentan una mayor coherencia dramática, en este caso, el cierre de la jornada con los graciosos es contrario a lo que apunta Gómez²⁶²: «el dramaturgo pone gran cuidado en que cada una de las jornadas finalice en su máximo punto de tensión, por eso evita situar el momento anticlimático al final del acto para no disminuir la expectación del auditorio respecto a la trama central.» *El desafío...*, uno de las primeras comedias de Rojas en solitario, le sirve también de laboratorio teatral, y de aquí quizás aprendiera que la posición que deben ocupar los interludios cómicos en el drama tiene que ser una muy determinada y no deber ser al final de un acto.

Buscarruido y Maribernardo aparecen en escena por separado, ambos disfrazados de turcos: él hace un monólogo humorístico donde recuerda su condición de soldado y su origen gallego, así como algunas de sus faltas, situaciones divertidas que permiten la transición del personaje a la búsqueda de un turco. Anuncia su objetivo de capturar un turco manso, mientras por otra parte aparece la graciosa Maribernardo. La noche cerrada es propicia para que ambos, al verse, no se reconozcan, aunque Maribernardo pronto descubre quién está en escena y se deja llevar al campamento, tras unos versos humorísticos que parodian a los turcos.

²⁶² *Ibid.*, p. 523.

La tercera jornada comienza con un tono dramático muy alto, Solimán aguarda la respuesta de Carlos V y reacciona airadamente. En el siguiente cuadro, don Luis y doña Leonor se comprometen ante Carlos V y, tras ese momento, se produce la entrada en escena de Buscarruido con un turco embozado al hombro: «Fuera dije de esta pieza, / nadie me detenga el paso» (vv. 2107-2108). Hay un claro contraste entre lo serio de la presencia de un turco ante Carlos V y lo humorístico, ya que el público sabe que el turco no es otra persona que Maribernardo. Buscarruido adorna hiperbólicamente su captura, llegando a comparar al turco con Solimán y su hermano Rexalgar. A través de este dislate cómico, se libera la tensión acumulada con Solimán y se prepara la obra para el diálogo final en el que Carlos V destapa su verdadera intención de aceptar el combate y pelear contra Solimán. Maribernardo ha logrado su objetivo: «lindamente le he burlado» (v. 2119), llevando al límite el juego con el disfraz y el engaño a su contrapunto cómico.

El interesante tono cómico de este interludio sirve como perfecta antítesis de los momentos dramáticos conseguidos mediante el diálogo de los protagonistas, tanto cristianos como turcos. Maribernardo y Buscarruido cumplen varias funciones en la obra, pero esta se nos antoja fundamental, ya que su interludio cómico en dos partes libera tensión y permite anticipar nuevos momentos de elevado dramatismo, además de conseguir dilatar la resolución de la comedia. Las expectativas que estos personajes crean en los espectadores aseguran momentos de humor y se puede imaginar fácilmente que su presencia en escena se agradecería ante tantos argumentos de carácter elevado y serio. Rojas Zorrilla anticipa, con este interludio cómico, una manera de hacer teatro mediante el equilibrio entre tensión y distensión dramática que va a triunfar en sus tragedias, como pone de manifiesto Gómez Rubio.

6.2.2.2. LA COMICIDAD

Melchora Romanos²⁶³ asegura que «la comicidad es [...] uno de los rasgos constitutivos del teatro barroco español ya que la abundancia de sus manifestaciones en la diversidad genérica que ofrece la comedia nueva corre por los múltiples cauces que componen la fábula dramática en la que pugnan los tipos de mimesis tanto laudatoria

²⁶³ Melchora Romanos, «“Lo trágico y lo cómico mezclado”. Sobre los modos en que el gusto por la comicidad muda los preceptos», en *Cuatrocientos años del “Arte nuevo de hacer comedias” de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro: Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009*, eds. Germán Vega y Héctor Urzaiz, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 111-127. La cita es de la p. 112.

como denigratoria o irrisoria.» Por tanto, el elemento cómico se nos aparece como uno de los ingredientes más significativos de la comedia²⁶⁴. La mayor parte del humor surge de los graciosos Maribernardo y Buscarruido, ya analizados en el capítulo dedicado a los personajes. En este apartado vamos a analizar los resortes humorísticos que Rojas Zorrilla utiliza.

Los graciosos son dos tipos de personajes singulares, con algunas peculiaridades interesantes, frente al resto de los que aparecen en las comedias de Rojas Zorrilla²⁶⁵. Ella, la hermafrodita Maribernardo, sigue a un soldado en tiempos de guerra, con todas las posibles connotaciones negativas que esto fácilmente puede aparejar, pero ella, además, ya posee un elemento humorístico que debía ser muy hilarante para el público del XVII: las dos naturalezas. Es hombre y mujer al mismo tiempo y su propia vestimenta así lo corrobora: «*ella vestida de hombre y mujer*» (v. 378+). Después, en el segundo acto, recurre al disfraz de turco para acrecentar la cota de su comicidad. Si pensamos en los registros que debía de tener y poner en acción para resultar graciosa, observamos que son muy variados: imitar la voz, cambiar el habla, tener esa capacidad camaleónica de una dama en una compañía venida a menos, como es la de Cristóbal de Avendaño en ese momento de la representación²⁶⁶. Aunque también podemos pensar que este papel fuera ejecutado por un hombre, lo que haría subir el grado del humor y la jocosidad aún más. Pero independientemente de quién de los componentes de la compañía llevara a cabo este rol, hombre o mujer, en la representación palaciega, en primera instancia, Maribernardo debería resultar muy graciosa por su condición de hermafrodita.

Los diálogos y las situaciones que Rojas plantea son los resortes más importantes para el humor de la comedia y el dramaturgo los explota en ocasiones muy determinadas. A pesar de que hay varios momentos de elevada tensión dramática, por ejemplo, cuando entre los nobles cristianos se produce un debate sobre si Carlos V ha de luchar o no, los graciosos consiguen el contrapunto cómico que libera toda la tensión acumulada. Con una simetría perfecta en cada acto, los graciosos cumplen un papel

²⁶⁴ Véase el interesante estudio: Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Fundamentos, Madrid, 2005.

²⁶⁵ Véase un estudio con aportaciones muy interesantes sobre los personajes graciosos en algunas comedias de Rojas Zorrilla en Felipe B. Pedraza Jiménez, «Francisco de Rojas Zorrilla, poeta cómico», en *Toledo, entre Calderón y Rojas: IV Centenario del nacimiento de don Pedro Calderón de la Barca, Toledo 14, 15 y 16 de enero de 2000*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y José Cano Navarro, Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 2003, pp. 195-216.

²⁶⁶ Según el *DICAT*, Avendaño muere en ese mismo año de 1634.

clave y aparecen tras momentos intensos, y, a través de su humor, su presencia cobra fuerza y relevancia, permitiendo un equilibrio de tensión y distensión en todo el texto.

La primera aparición en escena de la pareja alcanza un elevado nivel de comicidad mediante la discusión que entablan, la cual se va acercando al absurdo gracias a la repetición constante que realiza Maribernardo de lo que hace y dice Buscarruido. Ambos intentan hablar al mismo tiempo en presencia de los amantes Leonor y Luis:

Buscarruido. Yo he de hablar, aunque no quiera.
 Maribernardo. No sino yo.
 Buscarruido. Yo he de ser. (vv. 379-380)

Esta entrada tan abrupta sirve para que conozcamos a los graciosos y marca la tonalidad humorística que los va a caracterizar. Su rivalidad es un reflejo del enfrentamiento entre los dos grandes emperadores del mundo, pero con un tono paródico y jocoso.

Mediante el uso de la antítesis y la hipérbole, Rojas Zorrilla relata la extraña relación que entre ambos se establece: «pues tengo señora en ella / como un ángel que me guarda, / un demonio que me tienta» (vv. 403-405). Maribernardo imita a Buscarruido en todo lo que hace: «Si río, se está riendo / sin saber de qué, hora y media; / si lloro, es un Jeremías, / y si canto, una sirena» (vv. 424-427). Gracias a estas plásticas descripciones, además, Rojas consigue pintar de manera tópica la vida en un campamento de soldados. Situaciones de la vida cotidiana, como sacar agua de un pozo, acaban casi en drama al ir Maribernardo tras Buscarruido, estando muy cerca de provocar la caída de ambos al pozo:

Cayóse un día un caldero
 en un pozo de Viena
 y, porque bajé a sacarle
 atado a una sogá recia,
 se arrojó al pozo tras mí,
 y esto con tanta violencia,
 que a no estar fuerte la sogá,
 y estar de arriba muy cerca,
 como otros la hacen cerrada,
 la hubiéramos hecho abierta. (vv. 428-437)

Cada intervención de los graciosos está marcada por el humor, implementado mediante antítesis y paradojas, especialmente en el primer acto. Además, cumplen una función en este primer cuadro y es que sirven de elemento de enlace entre la historia amorosa secundaria y la llegada de Carlos V a Viena, permitiendo un respiro al espectador ante tanta carga informativa.

Maribernardo realiza acciones muy extrañas para llamar la atención de Buscarruido, que, como soldado y gallego y, por tanto, curtido en la batalla, cuenta con humor y exagerando sus comportamientos. Como consecuencia de esto, ella se enfada en ese continuo juego entre el amor y el odio que mantienen. Dice el gracioso: «y es Maribernardo, en fin, / nombre de varón y hembra: / muy mujer en porffiar, / y muy hombre en la experiencia» (vv. 458-461), a lo que ella contesta: «¡Vive Dios, no lo consienta! / Basta, que ha un hora que habla» (vv. 463-464). Son constantes los juegos de palabras, contraposiciones, ataques a la sexualidad de ella, a su condición de mujer...

Ya veíamos en el análisis previo del interludio cómico que el final del segundo acto es un momento en que se libera gran tensión dramática. Los nobles cristianos acaban de recomendar a Carlos V no luchar contra Solimán y el emperador solicita información sobre los turcos. Buscarruido se ofrece voluntario para encontrar a un turco y él mismo aparece en escena disfrazado de turco; de idéntica forma va a obrar Maribernardo, pero yendo por otra parte. De este modo, se pone en escena una reparadora dosis de humor equívoco: el público conoce a ambos personajes, que están disfrazados de turco, pero ellos no se reconocen de antemano. Como ambos tienen miedo, la gracia se incrementa, pues no es lo mismo enfrentarse a un turco «con bigote de a jeme» (v. 1610) que a «un turquillo» (v. 1633), que finalmente entrega la espada, que no tiene daga, que se deja llevar acuestas cómodamente. Maribernardo concede todas estas facilidades a un encantado Buscarruido, que no olvida mencionar la mala suerte que le provocaba la presencia de ella a su lado: «cuando la marimacha / a todas las cosas que iba / por fuerza me acompañaba / todo mal me sucedió» (vv. 1698-1701). Aunque el público sabe que todo ese esfuerzo es en vano, ya que ella está presente y disfrutando de un paseo hasta el campamento que está lejos, a «una legua» (v. 1715).

La manera en que habla el personaje de Maribernardo es excepcional: imita y parodia el modo de hablar castellano de los turcos. Para completar este humor paródico, el actor o actriz que encarnara el papel debería poner acento de turco, todo un derroche de técnica actoral puesta al servicio de un texto que busca la comicidad a través de una acumulación de elementos paródicos e hipérboles. Maribernardo imita cómicamente los

errores lingüísticos de los turcos: «No poder más / andar sonior» (vv. 1725-1726), tratando, además, con respeto al soldado para que no se dé cuenta de quién es; por otro lado, dice: «Tener las piernas quebradas» (v. 1708), o «atar sonior» (v. 1727), o incluso con el nombre castellanizado de la Meca: «Mamola sonior» (v. 1729), imitando jocosamente. Gracias al uso del infinitivo, a la incapacidad para realizar fonéticamente la nasal palatal, la parodia es elevada y ridiculiza a los turcos y árabes en general, convirtiendo esta imitación en una de las técnicas claves para conseguir el humor y, de paso, la burla de lo turco.

En este imitar el habla turca hay un elemento humorístico de índole racial que entendemos como una parodia que facilita el humor de la comedia, uno de sus elementos mejor trabados en la variedad de situaciones que son capaces de generar estos personajes. Hay que tener en cuenta que la intención del dramaturgo pasa por ensalzar la figura de Carlos V, por lo que la parodia del mundo turco ejecutada por los graciosos permite la relajación y la risa al público/lector. Es significativo que la burla sea de los graciosos, puesto que los personajes nobles no pueden caer en faltas al decoro ni dirigiéndose a los otomanos.

Otro resorte del humor en el interludio cómico es el insulto. Buscarruido zahiere a Maribernardo cuando piensa que es un turco: «¿El perro de que regaña?» (v. 1692), o «me parece que se carga / adrede el perro, ¡ah mastín!» (vv. 1722-1723). La consideración de los turcos como perros es un insulto frecuente en la época²⁶⁷. Incluso, Buscarruido se atreve a amenazar con traer al mismo Mahoma, al que además insulta: «la casa de Meca, / todo el linaje otomano, / y el zancarrón de Mahoma, / para echársele a tus galgos» (vv. 1222-1225). Buscarruido no tiene límite y ante el mismo Carlos V es capaz de asegurar: «y pasaron a ser liebres / con haber nacido galgos» (vv. 2148-2149), menospreciando a los turcos de manera doble, primero, por ser perros delgados, y segundo, porque se convierten en liebres al huir, llamándolos también cobardes. Buscarruido es descarado y marca un contraste con el respeto que muestran los personajes más elevados socialmente.

La vis cómica se mantiene en el tercer acto con Buscarruido ante Carlos V, ante el mismo emperador con exigencias costosísimas para mostrar al turco que trae: «que echéis a un remo» (v. 2180) a la propia Maribernardo. Vemos un jocosos contraste entre

²⁶⁷ Véase Özlem Kumrular, *El duelo entre Carlos V y Solimán el Magnífico (1520-1535)*, Isis, Estambul, 2005. Esta autora titula significativamente el primer capítulo: «La lucha de los perros y los cerdos», que es como se conocían vulgarmente los musulmanes y cristianos en el territorio opuesto.

el respeto y el tono elevado que mantienen los nobles en los diálogos y razonamientos con las exigencias y las exageraciones de Buscarruido, que se atreve a rizar el rizo buscando dobles sentidos mientras relata su historia hiperbólicamente, al «tirar al uno un Tajo, / al otro un Guadalquivir / y un Jarama a no sé cuántos» (vv. 2135-2137), en alusión a un río cuyo nombre, además, es de origen árabe, que completa mediante una estructura de tres elementos que recuerda al río Tajo también con el significado de corte en una dilogía conceptual y a un río madrileño, el Jarama. Casi se puede imaginar a un actor en escena haciendo cabriolas para demostrar su valor ante el mismo emperador Carlos V y descubrirse, poco después, que el turco que trae no es tal, sino que es Maribernardo, que se queda conforme con haber logrado burlar a su compañero. Lo cierto es que la burla es elevada, sobre todo, ante la presencia del emperador. La irreverencia se convierte, así, en otro resorte fundamental para el humor en la comedia.

En cada una de las ocasiones en las que aparecen, los graciosos utilizan el humor y, para ello, se ponen en marcha una serie de resortes cómicos presentes en el teatro aurisecular como la burla y el insulto, pero también gracias a la lengua literaria con la hipérbole y la antítesis, que en ocasiones se exageran hasta límites en los que entra la vida en juego, como la caída al pozo en Viena. Otro de los resortes más destacados es que, en el segundo acto, los dos graciosos por separado recurren al disfraz, pero también al cambio de voz, a la imitación de un acento turco y, por último, a presentar la situación ante el emperador con una actitud muy irreverente, de manera que la antítesis, es decir, el contraste, surge entre lo serio: la petición de mandar a una persona a galeras, y lo cómico: ambos acaban casándose en un final en el que Buscarruido considera al matrimonio como la solución para que Maribernardo se aleje de él, ya que este objetivo no lo ha conseguido de ninguna manera en toda la comedia, a pesar de sus continuados intentos.

6.2.3. AUTORIDAD Y PODER EN *EL DESAFÍO DE CARLOS V*

«Todo príncipe debe desear ser
tenido por clemente y no por cruel.»
El Príncipe, Maquiavelo

Los estudios sobre la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro han aumentado de manera exponencial en los últimos tiempos²⁶⁸ y es que el poder se presenta como íntimamente ligado a la acción dramática en el teatro aurisecular, de aquí su importancia. Resultan especialmente interesantes las reflexiones en torno al poder y el rostro que este adquiere en su materialización dramática, en trabajos clave como los de Arellano, quien apunta que en el teatro de Rojas Zorrilla la autoridad y el poder no se ejerce solo desde el ámbito de los grandes, sino que hay dos áreas²⁶⁹: «la que podemos llamar doméstica o particular, y la pública o política.»

La constante del modelo de monarca está muy presente en *El desafío...* de Rojas, aunque desde una perspectiva pública y no tanto particular como muestra Arellano²⁷⁰ en su análisis del poder en las obras del autor toledano. Carlos V es un protagonista bastante especial, pues su centro de acción e interés se sitúa en el poder que ejerce y que viene queriendo consolidar con su presencia en Viena. Se trata de un poder público heredado, que ve en peligro ante la amenaza de otro poder encarnado en la figura de Solimán el Magnífico.

La reflexión sobre el poder y la autoridad en el teatro de Rojas Zorrilla no es un tema muy frecuentado por la crítica, quizás porque Rojas no reflexiona en profundidad sobre el tema, sino que deja que sus personajes se desplieguen, es decir, que actúen acorde a las necesidades dramáticas del texto, sin la necesidad de un asentamiento teórico previo. Rojas Zorrilla no se cuestiona el poder establecido, es más, pretende perpetuarlo con su visión absolutista del gobierno de Carlos V, que se traslada al encabezado por Felipe IV. De este modo, Rojas no tiene que plantearse el límite del poder que tiene Carlos V porque es omnímodo, simplemente lo lleva a las tablas presentándolo como un modelo idóneo de ejercicio del poder para su descendiente Felipe IV.

A pesar de ese poder particular y doméstico tan presente en la obra de Rojas Zorrilla, los rostros que ejercen el poder en *El desafío* pivotan sobre dos ejes

²⁶⁸ Véanse las obras recientes: en *Autoridad y poder en el siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano, Christoph Strosetzki y Edwin Williamson, Iberoamericana, Madrid, 2009; Ignacio Arellano, *Los rostros del poder en el siglo de Oro: Ingenio y espectáculo*, Renacimiento, Sevilla, 2011; Álvaro Baraibar y Mariela Insúa, (eds.), *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, Instituto de Estudios Auriseculares, (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Nueva York/Pamplona, 2012 y Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer, (eds.), *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2013.

²⁶⁹ Ignacio Arellano, *Los rostros del poder en el siglo de Oro: Ingenio y espectáculo*, Renacimiento, Sevilla, 2011, p. 195.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 195-216.

fundamentales y ambos están conformados por personajes de transcendencia pública: los cristianos y turcos y, dentro de ambos, las figuras sobresalientes de los dos emperadores del mundo: Carlos V y Solimán el Magnífico. En un segundo plano actuarían dos personajes que se han enfrentado por ser reyes de Hungría y que son la excusa para la confrontación en Viena: el rey Fernando y el vaivoda Juan Sepusio; junto a estos aparecen el marqués del Vasto y el duque de Alba, como consejeros regios que acompañan y consolidan el poder de Carlos V.

Íntimamente ligado al poder aparece el concepto de autoridad²⁷¹, que se define desde diferentes perspectivas, como apunta L. Galván. Si seguimos una primera aproximación extraída del *Diccionario de Autoridades*²⁷², hay tres conceptos básicos que la definen: estimación, ostentación y verdad. Estos tres elementos permiten identificar la autoridad de los personajes y, de esta manera, relacionarla con el poder que cada uno detenta y ejerce.

A pesar de que Carlos I llegó a la península como un rey extranjero, poco querido, que introdujo cambios en el gobierno y en los gobernantes, que llevaron a varias revueltas a lo largo de todos los reinos peninsulares²⁷³, el monarca, convertido en el personaje Carlos V, ejerce su autoridad a lo largo de toda la comedia gracias a la visión positiva que existe en la corte de Felipe IV pasado casi un siglo desde el fin de su gobierno. Se relacionan ambos reyes, siendo Carlos V modelo de comportamiento del Rey Planeta. Su poder se cristaliza en que es un buen rey y emperador porque goza del apoyo de la nobleza castellana, que se ha trasladado a Viena en su compañía: «Dices bien, que Carlos llega / con muchos soldados nobles, / pues vienen a su defensa / el duque de Alba Toledo...» (vv. 469-472). Entre otros, el famoso duque de Alba se ha trasladado a Viena para combatir al lado de su señor. Este Carlos V que Rojas nos muestra ya ha superado el malestar y las suspicacias que su subida al trono supusieron y ahora es querido por toda la nobleza peninsular, capaz de llegar hasta Viena para defenderla del ataque de los turcos y ensalzar la fe cristiana. De este modo, la

²⁷¹ Véase Luis Galván, «Educación, propaganda, resistencia: literatura y poder en teorías, tópicos y controversias de los siglos XVI y XVII», en *Autoridad y poder en el siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano, Cristoph Strosetzki y Edwin Williamson, Iberoamericana, Madrid, 2009, pp. 51-87.

²⁷² Se define en el tomo I de 1726 como: «Excelencia, representación, estimación adquirida, o por la rectitud de la vida y eminencia de la virtud, o por lo respetable de la nobleza y de la edad, o por lo grande de la sabiduría, poderío, honor y otros títulos que hacen a uno digno de singular atención. Viene del Latino *Authoritas*. NIEREMB. *Dictam*. R. La *autoridad* es el crédito de la Majestad: con ella hace más en sus súbditos, que con el poder, armas y suplicios. SAAV. *Empr*. 17. En la guerra puede mucho la *autoridad* de la sangre; pero no se vence con ella, sino con el valor y la industria.»

²⁷³ Para mayor detalle véase el capítulo dedicado al concepto imperial de Carlos V.

estimación en que es tenido Carlos V es muy elevada y la obra teatral ayuda a consolidar su posición ejemplarizante en la corte filipina.

Si tenemos en cuenta que don Carlos gobierna de manera absoluta y con el fin de mantener el prestigio heredado, realmente Rojas Zorrilla en ningún momento pone en duda el apoyo del pueblo a su señor, hecho que viene ratificado por esta idea de que la nobleza lo apoya y también sus soldados, que nunca se amotinan por el respeto que le profesan: «pero no se amotinaron, / que os deben mucha obediencia / los que son vuestros soldados» (vv. 1143-1145). Esta autoridad carolina pasa, entonces, por la estimación que le muestran todos los suyos, tanto nobles como soldados, aunque Carlos V no cae en la ostentación y juega con la verdad para derrotar al turco.

Carlos V conoce el potencial de Solimán y su ejército, pero ha llegado hasta Viena acompañado también de una armada muy poderosa, por lo que, sin caer en alardes innecesarios, en la primera jornada se plantea la necesidad de luchar contra los turcos para defender la ciudad. No hace ostentación de su ejército, pero sí muestra la valentía suficiente para disponerse a salir al campo contra los otomanos. Carlos V no está en Viena para atacar, sino para defender el derecho sucesivo que ha adquirido su hermano Fernando con la muerte del cuñado de ambos, Luis II de Hungría: «Era el reino de mi hermano / por derecho» (vv. 626-627). Con el fin de evitar la ostentación, y haciendo gala de un principio básico de autoridad, asegura: «que, al más poderoso rey, / aunque más soldados tenga, / basta conservar sus reinos, / sin que otros reinos pretenda» (vv. 636-639). De esta manera, la autoridad de Carlos V se refuerza sin necesidad de jactarse de su poder, al contrario, está dispuesto a luchar para defender lo que considera suyo y de su hermano, en quien ha depositado la confianza de la parte oriental del imperio. Carlos V no utiliza su poder para ser autoridad, sino que de su poder emana su autoridad.

En lo que respecta al uso de la verdad como resorte de la autoridad y, consecuentemente, del poder, hay dos momentos en la obra que cobra una dimensión de gran importancia y que sirven para consolidar la autoridad de Carlos V. En el último cuadro del primer acto, Solimán no sabe que Carlos V está en Viena y se envalentona al tener enfrente a Fernando, hermano de Carlos. Hasta tal punto llega su bravuconería que afirma: «¿Cómo no viene a Viena / ese Carlos vengativo? / ¿Y cómo, —oh, Fernando— os deja / hoy en tan grandes peligros?» (vv. 1012-1015). Frente a estos excesos verbales del turco, Carlos V se ha quedado en un segundo plano «Yo he de oír a Solimán / desde esta parte escondido» (vv. 986-987) para poder seguir la conversación entre su hermano

y Solimán. La *dissimulatio*²⁷⁴ de Carlos V se ve rota al oír estas palabras, entrando en escena arremetiendo contra Solimán. Carlos V es muy astuto y es capaz de mantenerse al margen para conferir a su entrada y a sus palabras una gran autoridad, haciendo uso del disimulo para observar la reacción de Solimán. Junto a este momento, ya en la segunda jornada, Carlos V escucha el consejo de todos sus allegados, que le conminan a no luchar contra Solimán en campo abierto. La astucia del emperador hace creer a todos, especialmente a Abraymo, encargado de llevar la respuesta, que no va a luchar. Su argucia adquiere claramente un matiz político y es muy acertada, pues los turcos leen la respuesta de Carlos V hasta en tres ocasiones: con la primera, Solimán se encoleriza al pensar que Carlos no acepta el desafío, pero con la segunda y la tercera lectura, Solimán parece aterrarse, ya que sabe que el emperador Habsburgo sí acepta el desafío y está dispuesto a salir al campo de batalla contra él. En este caso, se ha producido una *simulatio*, esto es, Carlos ha hecho creer a todos, incluidos los suyos, que no iba a luchar, pero realmente no es así, pues él parecía tener claro desde el primer instante que sí iba a pelear contra Solimán, dotándose a sí mismo de gran astucia y saber gobernar, manejando perfectamente el valor de la verdad.

El uso adecuado de la autoridad, sin caer en la ostentación y sabiendo utilizar con precisión el juego de la verdad y la estima, redundan en el interés del emperador que ve reforzado su poder constantemente.

El poder de Carlos V se refleja asimismo en otros aspectos muy interesantes de la comedia. El ceremonial diplomático, que se había instaurado durante su reinado, cobra una importante dimensión en época de Felipe IV, por lo que podemos suponer que la corte vería con agrado la disputa por los títulos entre Solimán y Carlos V, siendo ambos emperadores de oriente y occidente.

Carlos V no solo ejerce el poder en la comedia, sino que lo demuestra, esto es, se produce una visibilización del poder mediante las presentaciones de los personajes, manteniendo un ceremonial diplomático. En este caso, Solimán denota una mayor preocupación por que se reconozcan sus títulos; sus palabras son muy significativas cuando se enfrenta por primera vez a Fernando de Habsburgo:

²⁷⁴ Véase Adrián J. Sáez, «Intrigas en la corte de Buda: disimulación política y género palatino en *El cuerdo loco* de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXI, (2015), pp. 95-115. Consultado en: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.88>> y Álvaro Pascual Chenel, «Juegos de imagen y apariencia: simulación, disimulación y propaganda política durante el reinado de Carlos II», en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, eds. Á. Baraibar y M. Insúa, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Nueva York/Pamplona, 2012, pp. 175-204.

Rey. Guárdete Dios, Solimán. [...]
 Solimán. Presumo que al rey Fernando
 se le olvida mi apellido:
 yo me nombro el gran señor,
 y Emperador no vencido,
 el dueño de dos esferas,
 y de dos mundos prodigio.
 Rey. Y yo soy rey de romanos,
 y es mi hermano, y no lo he dicho,
 Emperador de Alemania
 y azote del enemigo.
 Solimán. Yo soy solo emperador,
 por derecho sucesivo,
 no hay quien merezca ese nombre,
 si no es yo (vv. 990-1007)

En este enfrentamiento verbal entre Fernando y Solimán sale a relucir el interés del turco por el reconocimiento de todos sus títulos, en especial, el de emperador que él mismo ha heredado de Constantino. Esta idea de hacer visible el poder no se queda solo en Solimán, que quiere ser reconocido, sino que el propio Carlos V también recurre a ello cuando recibe una carta del papa, en la que le ofrece su apoyo económico y militar a través de su sobrino Hipólito de Médicis.

El título de mis reinos
 pienso que se le olvidaron.
 Mas si me llamó obediente,
 y su hijo me ha nombrado,
 ser obediente es más cetro,
 ser su hijo blasón más alto. (vv. 1186-1191)

Pero Carlos V sabe que es el papa quien le envía su ayuda, de manera que no cuestiona tanto como Solimán el olvido de los títulos acompañando al nombre. La autoridad papal no se discute y Carlos es su vasallo más fiel. Es la única autoridad ante la que responde, por lo que la situación difiere bastante de la de Solimán, puesto que el turco se ve vilipendiado por Fernando, mientras Carlos queda ensalzado y su poder afirmado gracias al apoyo papal. No obstante, no debemos olvidar que el papa envía su ayuda mediante su propio sobrino, demostrando así su interés en mantener una relación cordial con los Habsburgo, al menos en la comedia. Carlos V actúa desde la premisa del conservar los territorios adquiridos y la defensa de la fe católica, fe de la que el papa Clemente es el representante en la tierra. Si Carlos V llega a perder Viena, su preocupación se puede extender al resto de sus territorios, con el consiguiente peligro de

los otros falsos credos religiosos, que se extienden por Europa sin más cortapisas que las que impone el propio emperador. La defensa de la fe católica es la única creencia verdadera, por tanto, Carlos V se convierte en el adalid defensor de la cristiandad y puede no tener en cuenta que el papa haya obviado sus títulos. Carlos V no necesita presentación y menos en este caso: el propio papa de Roma proporciona su apoyo, por lo que esta visualización del poder ocupa y preocupa más a Solimán como personaje, que siempre se queda en un peldaño inferior.

Todos estos elementos relacionan la capacidad autoritaria de Carlos V, pero el de Gante no ejerce de manera dictatorial su poder, sino que consulta con sus más allegados, que están en Viena consolidando el poder del emperador.

En la reflexión acerca de la política en la época del Renacimiento, no se puede prescindir de las aportaciones de Nicolás Maquiavelo, quien defiende la necesidad de que los príncipes sean cuidadosos con la verdad: la verdad puede ofender al príncipe, pero este también debe hacer comprender a los que lo rodean que la verdad es necesaria y no ofende si se cuenta, aunque, si todos pudieran decir la verdad al príncipe, este se vería sin respeto, por tanto, frente a la visión de la ausencia de la verdad y a la idea de que todos puedan comentar la verdad al príncipe, Maquiavelo propone un término intermedio: «un príncipe prudente debe procurarse un tercer procedimiento, eligiendo en su Estado hombres sensatos y otorgando solamente a ellos la libertad de decirle la verdad, y únicamente en aquellas cosas de las que les pregunta»²⁷⁵. Esta solución intermedia es el camino que escoge Rojas. El duque de Alba, el propio rey Fernando y el marqués del Vasto dictan su consejo a Carlos V: los tres convienen que no debe aceptar el reto a combate singular dado el peligro que supone Solimán y su origen infiel, pero Carlos V, ante el peligro de ver menoscabado su poder, decide escuchar a los suyos, aunque obra como considera mejor para su propia imagen, autoridad y poder. El resultado es que sale a luchar contra el turco, como ya hemos comentado en reiteradas ocasiones, demostrando que es muy astuto, puesto que ha permitido que todos crean que no va a luchar y finalmente lo hace. La verdad que los consejeros trasladan a Carlos V es escuchada, si bien, finalmente, el de Gante asume su responsabilidad y ejerce el poder, mediante el cual ha llegado a Viena para defender la ciudad y la fe católica frente al infiel Solimán, que quiere, de manera ilegítima, retirar a Fernando del trono y situar allí a Juan Sepusio.

²⁷⁵ Nicolás Maquiavelo, *El príncipe*, Alianza, Madrid, 1996, p. 113.

La autoridad sin caer en el autoritarismo es el camino que sigue Rojas Zorrilla para ensalzar el poder de Carlos V, que se destaca del resto de los personajes gracias a la aplicación continuada de la *virtú*²⁷⁶ maquiavélica. El dramaturgo no se plantea ningún conflicto entre la autoridad y el poder, simplemente va desarrollando sus personajes desde visiones confrontadas del ejercicio del poder. Solo Carlos V lo ejecuta de manera correcta, por lo que sale victorioso y, consecuentemente, reforzado ante el público cortesano, que lo puede y debe tomar como modelo de comportamiento.

Frente a la virtuosidad y astucia en el ejercicio del poder de Carlos V, Solimán también ejerce su poder, aunque desde una perspectiva equivocada, según Rojas Zorrilla. La diferencia principal entre ambos es su acción política. Los dos son mandatarios internacionales de reconocido prestigio, pero se dirigen a Viena con intereses bien diferenciados y actúan de manera opuesta: Solimán quiere conquistar nuevos territorios y Carlos V está en Viena para defender la ciudad.

El caso del gran turco Solimán es bastante peculiar, puesto que no es un personaje que abusa de su poder por creerse por encima de la ley, como le puede suceder a cualquier comendador²⁷⁷ del teatro aurisecular, sino que encabeza su propio sistema de poder, con lo que se siente legitimado para obrar intentando alcanzar el objetivo de conquistar Viena y derrotar a Carlos V, demostrando que su manera de actuar en lo que respecta al poder es la acertada. Las leyes que guarda y que hace cumplir Solimán son diferentes a las de los cristianos. De este modo, el conflicto es insalvable: tanto Solimán como Carlos V pretenden instaurar su visión del mundo, mantener su autoridad frente al otro.

Solimán se considera heredero del imperio bizantino y lo mismo le sucede a Carlos V, emperador del Sacro Imperio. Solimán no abusa de su poder de manera ilegítima, simplemente llega a Viena con 500.000 soldados para tomar la ciudad tras un intento previo²⁷⁸ que no aparece en la comedia. A pesar de su superioridad numérica, quiere negociar unas paces con los cristianos: «Aquí hemos de esperar el parlamento, / solo que entreguen a Viena intento» (vv. 824-825). Pero al no aceptar entregar la ciudad de manera pacífica, llega a desafiar a Carlos V a un combate singular. De esta manera,

²⁷⁶ *Ibid.*, pp. 47 y sigs.

²⁷⁷ Son muchas y variadas las obras teatrales en las que un personaje que tiene poder abusa de él para conseguir objetivos individuales, aunque finalmente son castigados por el pueblo como en *Fuenteovejuna* o en *Del rey abajo, ninguno*, o por el propio rey como en *Peribañez*.

²⁷⁸ Confróntese con el capítulo dedicado a Carlos V y el dedicado a las fuentes de inspiración de la comedia.

Solimán exhibe su poder, puesto que se considera capacitado para enfrentarse y derrotar a Carlos V.

De la misma forma que al de Gante, la preocupación por la visualización del poder en Solimán se agudiza todavía más, como apuntábamos anteriormente. Para Rojas Zorrilla, que Solimán reclame el reconocimiento de todos sus títulos, lo convierte en un personaje en exceso autoritario, ya que se encoleriza con Fernando de Habsburgo al no nombrarlos, perdiendo el equilibrio y la sensatez que debe tener todo buen príncipe.

En este sentido, la consideración negativa del personaje en su ejercicio del poder pasa por la animadversión que provoca, según Maquiavelo: «odioso lo hace sobre todo [...] el ser rapaz y usurpar los bienes y las mujeres de sus súbditos»²⁷⁹. Esto sucede con doña Leonor, que es tomada cautiva por Abraymo y Solimán se la concede como premio a su pachá, permaneciendo presa en el campamento otomano. Si bien, no cumple plenamente la idea de Maquiavelo, parece todavía peor conquistar territorios y tomar esclavos, especialmente mujeres, y más, si son principales, como sucede en la comedia.

Solimán ejecuta su poder, un poder que se sostiene gracias a un poderoso ejército «Quinientos mil soldados / ocupan esa selva y esos prados» (vv. 826-827), que se mantiene fiel a su señor. Su autoridad es omnímoda y sus ansias de poder conquistando el mundo occidental lo llevan a plantarse en las puertas de Viena, enviando un peligroso aviso a toda la cristiandad, poniendo en jaque el paradigma cristiano, que hasta ese momento se había mantenido en la vieja Europa.

Otro elemento clave para comprender la verdadera dimensión del poder del turco es su relación con Abraymo, este último es su lugarteniente y se mantiene al lado del turco en cada ocasión: saliendo en una escaramuza contra las tropas imperiales o ejerciendo de emisario en el campo cristiano. Se encarga de llevar el papel de desafío a Carlos V, obedece y respeta a su señor cuando está ante el de Gante: «perdonaréisme, señor, [...] / la licencia de atrevido / por la obediencia de enviado. / Del gran turco Solimán / a queste papel os traigo» (vv. 1278-1283). Solimán no lo trata de manera negativa, sino que se fía de su consejo y le permite hacer guerra de guerrilla contra los cristianos; es más, cuando Solimán apresa a doña Leonor, el gran turco le permite quedarse con ella, atendiendo al deseo de su poderoso lugarteniente:

Abraymo. Aquesta esclava te pido,

²⁷⁹ Nicolás Maquiavelo, *El príncipe*, ob. cit., p. 93.

Solimán. si merezco algún favor.
Tuya es la esclava Abraymo. (vv. 969-971)

Se puede observar, por tanto, que la imagen de Solimán entre los cristianos difiere de la que ofrece entre los suyos. A pesar de que detenta el poder entre los turcos, es magnánimo y sabe repartir la confianza entre los que lo rodean, especialmente con Abraymo.

Las relaciones de poder que se expresan entre los propios cristianos y entre los turcos son también de interés. Por concretar la visión de los otomanos, parece quedar claro que Solimán no es solo un personaje malvado caracterizado por una visión negativa de los turcos, sino que alcanza grandes cotas de poder, que ejerce para intentar lograr unos objetivos de conquista.

En lo que respecta a Solimán y Juan Sepusio, esta relación pasa por una subordinación del segundo para con el turco. Juan Sepusio sabe que sin la ayuda de Solimán le va a resultar muy complicado alzarse con la corona de Hungría, por lo que recurre a su ayuda. Esta subordinación, además de aumentar el poder de Solimán, sitúa a Sepusio en una comprometida encrucijada: o mantenerse fiel a Solimán, quien ha prometido su ayuda, o supeditar su religión cristiana a su intención de gobernar y, consecuentemente, acercarse a los postulados de Carlos V. Juan Sepusio comienza reclamando venganza:

De tu valor fiado
a esta venganza aspiro.
Mi ejército invencible derrotado
no permitió a la queja ni al suspiro
en ruina tan sangrienta,
porque nunca el que huye se lamenta.
En ti mi honor estriba, (vv. 874-880)

Sepusio muestra su poder, ya que también ha estado al mando de un ejército, pero este poder ha perdido legitimidad al haber sido derrotado por las tropas de Fernando de Habsburgo, aunque no se vea en escena. Para poder ocupar el lugar del trono de Hungría que, en realidad, no le corresponde, el vaivoda debe acudir a una fuerza antagónica de mayor calado, Solimán el Magnífico, que solo necesita una excusa para poder llegar de nuevo a las puertas de Viena. Para salvaguardar su honor ha recurrido al favor de Solimán, pero a medida que avanza la obra, no quiere venganza, sino que se acerca a los cristianos. Especialmente significativo es el momento en que

Solimán ha huido, denostando su propio poder. Llegado este punto, Sepusio ya ha virado de manera definitiva hacia la órbita de Carlos V, asentando su poder:

A Juan Sepusio, vaivoda,
a tus plantas reales tienes,
que desde el campo contrario
a pedirte perdón viene. (vv. 2468-2471)

Este personaje comienza afianzando el poder de Solimán al recurrir a su ayuda, pero es también el encargado de asentar el poder carolino al postrarse a sus pies para solicitar su perdón, reconociendo quién es el verdadero emperador del mundo.

Así, el gran turco Solimán, el azote del imperio comandado por Carlos V, ve cómo su poder y autoridad quedan seriamente menoscabados con su huida final sin llegar a luchar. Será otro personaje, Juan Sepusio, quien informe a Carlos V de que Solimán ha huido: «Solimán levantó el campo / por agüeros imprudentes, / que él dice que son valores / aunque temores parecen» (vv. 2472-2475). Derrotado Solimán, solo queda el poder de Carlos V.

Otro personaje secundario de vital importancia para comprender en toda su dimensión las relaciones de poder que se establecen en *El desafío...* es Fernando de Habsburgo. Este estaba casado con Ana de Jagellón, hermana de Luis II de Hungría. Tras la derrota de este último en Mohacs, Fernando reclamó el título húngaro al mismo tiempo que Juan Sepusio. Las dos personas fueron paralelamente reyes de Hungría; Fernando por derecho sucesivo, pero Juan Zapolya —Sepusio en la comedia—, se había hecho coronar rey de Hungría apoyado por la propia nobleza húngara. De esta doble corona surgió un conflicto en el que Fernando resultó vencedor gracias al apoyo de las tropas enviadas por su hermano. Aunque en la comedia no aparece la derrota infringida por el Habsburgo a Sepusio, su poder ya está asentado y Solimán pretende perturbarlo intentando imponer al vaivoda en el reino. Fernando es el rey de romanos y es otro rostro clave del poder en la comedia, si bien, siempre se encuentra supeditado a su hermano Carlos V, de quien heredará el cetro imperial. Se mantiene fiel, su actitud trasluce respeto y admiración, con lo que la relación de poder se consolida con la presencia de Carlos V en Viena. No obstante, Fernando, como personaje de calidad, está dispuesto a conseguir que Carlos V no pelee contra el turco: «Esto es lo que pienso

hacer, / porque no salga mi hermano» (vv. 2220-2221), asegura, pese a que finalmente Carlos sí va al encuentro de Solimán.

Tanto el marqués del Vasto como el duque de Alba ocupan un papel de consejeros de Carlos V. El emperador parece seguir los principios de la virtud principesca de Maquiavelo²⁸⁰, y solo se deja aconsejar por unos pocos que deben decirle la verdad, entre estos últimos se cuentan el del Vasto y el de Alba, que, a su vez, recomiendan a Carlos V no luchar contra Solimán, aunque finalmente, no admite su consejo. En este sentido, estos personajes nos recuerdan en parte a los privados, tan de moda en época de Felipe IV. No hay que entender la presencia de estos personajes como una crítica a Olivares, sino más bien lo contrario, ya que son un claro ejemplo de buenos consejeros: ellos ofrecen su opinión, pero finalmente Carlos, en ejercicio de su propio poder, actúa sin hacerles caso. En este sentido, parece que la intención de Olivares no era decir a Felipe IV lo que debía hacer, sino que aconsejaba y, posteriormente, el rey obraba en consecuencia.

La comedia se convierte en un espejo de príncipes, una obra en la que aparece una lección de historia en la que Carlos V detenta el poder y lo ejerce de manera sabia, sin abusar. El emperador se deja aconsejar pero obra según su idea del prestigio. La presencia de Solimán ennoblece el poder carolino, ya que el turco tiene su propio sistema de autoridad y poder, si bien, Carlos V, con su victoria en Viena, demuestra lo erróneo del planteamiento del turco, haciendo que huya de allí sin tan siquiera llegar a pelear.

El deber real que mueve las acciones de Carlos V no pasa por su egoísmo, sino que reflexiona ante cualquier decisión, la consulta y finalmente ejecuta. Todo está medido en este personaje, en el que Rojas Zorrilla se vuelca para que no haya ninguna tacha en su actitud, de manera que su ejercicio del poder se convierte en un modelo especular donde el todavía joven Felipe IV puede fácilmente reconocerse.

6.3. PERSONAJES

Los personajes en cualquier obra teatral son uno de los pilares fundamentales sobre los que se asienta la trama, puesto que son los encargados de acarrear el peso dramático. Los *dramatis personae* que conforman *El desafío de Carlos V* son doce en total y se pueden segmentar de diferentes formas para facilitar su estudio, aunque la que

²⁸⁰ *El príncipe*, ob. cit., pp. 47 y sigs.

parece más útil consiste en diferenciar a los personajes de los dos bandos principales, cristianos y turcos, y a partir de esta relación, intentar deslindar los principales y secundarios, así como las distintas funciones que cumplen en la comedia.

Incluso siendo conscientes del exceso de descripción en el análisis de los personajes, se pretende ir obteniendo un conjunto de conclusiones que definan el comportamiento y actitud de los personajes mediante este examen detallado.

Para la construcción de los personajes en el teatro del Siglo de Oro, hay tres elementos fundamentales, según Bobes Naves²⁸¹: «a medida que avanza el diálogo se va construyendo el personaje mediante datos discretos y discontinuos, procedentes de tres fuentes: 1) sus propias palabras, 2) sus propias acciones y 3) lo que los demás personajes dicen de él». Esta aproximación al personaje nos servirá como base para intentar comprender lo que Rojas Zorrilla pretendió crear en cuanto a los personajes, aunque debemos tener en cuenta algunos factores importantes: muchos de los personajes que aparecen en la comedia están basados en personas reales que existieron de verdad y aunque hoy hayamos perdido la referencia, en el siglo XVII su memoria debía estar todavía bastante viva para el público cortesano. Por otro lado, no deja de ser una obra inspirada en el modelo teatral que propone y resume Lope de Vega en su *Arte Nuevo*, por lo que los personajes responden a parámetros fijados anteriormente que funcionan perfectamente en los escenarios.

A este modelo del *Arte Nuevo*²⁸² debemos hacerle alguna consideración: si partimos de los seis personajes tipo que propone Juana de José Prades²⁸³: galán, dama, gracioso, criada, padre y rey, esta comedia no es típica, ya que no tenemos un galán y una dama enamorados ejerciendo el papel de protagonistas, sino que Carlos V, monarca histórico, es el protagonista, además no presenta ninguna compañera femenina, por el contrario, Solimán no es ningún rival amoroso, sino que se enfrentan por la conquista de territorios y por la defensa de su religión.

²⁸¹ M^a del Carmen Bobes Naves, *Semiología de la obra dramática (2ª edición corregida y ampliada)*, Arco/Libros, Madrid, 1997, p. 335.

²⁸² Véase la edición de Lope de Vega, *El arte nuevo de hacer comedias*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Cátedra, Madrid, 2006. Son muy interesantes las aportaciones que aparecen tras un congreso celebrado en Olmedo donde se recordaba el cuarto centenario del *Arte nuevo: Cuatrocientos años del "Arte nuevo de hacer comedias" de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro: Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009*, eds. Germán Vega y Héctor Urzaiz, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2010.

²⁸³ Juana de José Prades, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*, CSIC, Madrid, 1963.

6.3.1. LOS CRISTIANOS

Los *dramatis personae* cuya religión es el cristianismo están comandados por Carlos V y entre ellos se encuentran el rey Fernando, el duque de Alba, el marqués del Vasto, Luis de la Cueva, doña Leonor y los graciosos Maribernardo y Buscarruido, en total, ocho personajes.

6.3.1.1. CARLOS V

Carlos V es el epicentro de la acción dramática y la mayor parte de la trama está puesta al servicio de la idea de engrandecer su figura. Su personaje representa algunos de los valores fundamentales y necesarios para poder ser un buen monarca, es el ejemplo perfecto para Felipe IV, su biznieto. Conocemos sus acciones por lo que él mismo hace y dice, y también a través de la opinión que los demás personajes muestran sobre él.

Albert Mas, en su magno estudio sobre los turcos en la literatura española, realiza una interesante apreciación que debemos tener en cuenta: «Charles Quint et son frère Ferdinand d'Autriche matérialisent la gloire des Habsbourg au faîte de leur grandeur.»²⁸⁴

Aunque Carlos V no aparece hasta el segundo cuadro de la primera jornada, su nombre flota en el ambiente dramático como figura mítica y a la vez como personaje real. La intención de Rojas Zorrilla parece encaminada a destacar al personaje histórico a través del personaje literario que compone y al que concede el absoluto protagonismo. Funcionalmente, desempeña dos papeles tipo del teatro aurisecular, aunque alejándose de los mismos: por un lado, podría identificarse con el galán en tanto en cuanto a su protagonismo y, por otro, con la figura del rey; pero, siendo galán, no tiene ningún interés amoroso sino bélico, y como rey²⁸⁵ no es el *deus ex machinna* que resuelve la situación al final de la comedia, sino que aparece como parte muy activa en el desarrollo y la resolución dramática de la obra. Así, Carlos V se mueve con unas intenciones bien marcadas desde el principio: como buen monarca es el defensor de sus dominios, y así,

²⁸⁴ Albert Mas, ob. cit., vol. 2, p. 137.

²⁸⁵ Se puede observar una gran diferencia en el trato de esta figura regia en comparación con don Enrique, rey-galán enamorado de *Casarse por vengarse*. Véase el significativo artículo de Catalina Buezo, «El drama de honor conyugal “*Casarse por vengarse*”. Mecanismos trágicos y presencia de la figura del rey-galán», en *Rojas Zorrilla en su IV centenario: Congreso Internacional, Toledo, 4-7 de octubre de 2007*, eds. Felipe B. Pedraza, Rafael González y Elena E. Marcello, Ediciones de la Universidad de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2008, pp. 547-559.

aparece en Viena dispuesto a defender a su hermano y, por ende, el honor imperial que conlleva la causa del auxilio de la fe cristiana.

Aparece nombrado por primera vez mediante palabras de Maribernardo, quien explica que las bélicas trompetas anuncian la presencia del emperador en Viena, por lo que el carácter guerrero, aunque sea para defender la ciudad, se marca desde el mismo anuncio de su llegada. La trompeta indica que no viene en son de paz. Este carácter militar se complementa con una cantidad importante de nobleza hispánica que ha dejado todo por acompañar a su emperador, destacando entre ellos al duque de Alba y al marqués del Vasto que participan en la obra. Es, por tanto, buen guerrero y buen señor.

Como personaje se muestra muy accesible a sus allegados, a los que trata con respeto y decoro. A esto se debe añadir una cercanía fruto de la complicidad de otras batallas juntos: «gracias a Dios, duque de Alba / que ya he llegado a Viena.» (vv. 514-515). El primero al que saluda y por quien se interesa es por su hermano menor Fernando, rey de Hungría, el cual le ofrece sus brazos fraternalmente, esto es, como buenos hermanos se brindan un gesto afectuoso que escénicamente debía tener un gran impacto. El emperador se lo devuelve: «en hora buena / hermano Fernando, amigo, / venido a esos brazos sea.» (vv. 516-518)

Asimismo, Carlos V ordena al duque y al marqués que saluden a su hermano. Aquí comenzamos a obtener información sobre Carlos V gracias a lo que sus allegados dicen de él, como el rey Fernando que alaba al duque de Alba por ser la mano derecha: «del sol que alumbra dos mundos, / y es de Alemania planeta» (vv. 532-533), destacando que Carlos V es monarca de la corona hispana europea, de la americana y emperador en la zona alemana. El propio duque ensalza otro de los pilares fundamentales del emperador: su gran religiosidad y la responsabilidad de mantener la fe católica en lo amplio de su imperio: «Carlos que la fe conserva» (v. 551). Con la ansiada aparición de Carlos V en escena, ya conocemos algunas de sus características primordiales: un gran señor de un vasto imperio y defensor de la religión católica.

Su figura se engrandece continuamente, pero también es mortal y sufre dolores al igual que cualquier hombre: «hola, llegadnos dos sillas, / esta gota no me deja» (vv. 594-595). La gota es una enfermedad que produce fuertes dolores en las articulaciones, por lo que Carlos se humaniza al querer sentarse para no padecer tanto mal. Además, se preocupa por su hermano, a quien le pide lo mismo: «¿y mi hermano no se sienta?» (v. 597). Su humanidad se pone de relieve desde sus primeros instantes en escena, mostrando dolor físico y fraternidad.

Carlos V se encarga de aclarar su presencia en Viena, para lo que reclama la atención de sus allegados mediante una fórmula típica del teatro de Rojas Zorrilla²⁸⁶: «Que me estéis los cuatro atentos» (v. 612). Toma la palabra y dedica más de ciento cincuenta versos (vv. 614-770) a explicarlo todo: está en Viena para defender a su hermano Fernando, el rey de Hungría tras la muerte de Luis II de Jagellon²⁸⁷. La sucesión al trono se vio complicada por el vaivoda Juan Sepusio, que también pretendía ser rey, aunque fue derrotado por Fernando de Habsburgo. Sepusio recurrió a la ayuda de Solimán, causa que provoca la intervención de Carlos V. Este no quiere conquistar más territorios, pero sí mantener los que ha recibido en herencia, esta es una opinión compartida por Olivares en su política exterior y un ejemplo que quiere hacer llegar al propio Felipe IV. Carlos V, además, informa de que Solimán va contra Viena y Lins con un ejército de quinientos mil combatientes. En respuesta, don Carlos llega desde Ratisbona, donde había convocado una dieta imperial y había solicitado colaboración del resto de potencias cristianas europeas para evitar el peligroso avance de los turcos, siguiendo el curso del río Danubio. La preocupación del emperador se observa en dos frentes: el bélico y el religioso, que en esta ocasión se unen adquiriendo el combate un carácter épico que nos recuerda una cruzada en defensa de la fe a la que se ha sumado la nobleza castellana demostrando un férreo apoyo al rey de España. Este explica que los frentes abiertos en Europa que mayor desasosiego le producen tienen una base religiosa: los turcos en Hungría y los luteranos en el Sacro imperio. A través de su comparación con el «menor soldado» (v. 758), expone su capacidad empática para con su ejército al que está dispuesto a comandar como si fuera un soldado más. Se observa que él mismo se presenta y muestra su programa de acción.

Con el aviso de un encuentro neutral con Solimán, Carlos exhibe una gran astucia y autoridad que conjuga mediante la *dissimulatio*: no va a mostrar sus cartas y se queda en un segundo plano cediendo a su hermano el protagonismo, aunque manteniéndose a la expectativa. El duque de Alba lo quiere proteger y evitar que salga al campo, pero el emperador se impone con vehemencia: «nadie pretenda / interrromper licencioso / lo que mi valor ordena» (vv. 791-793). Carlos V está en Viena para luchar y no tiene ningún temor, aun siendo muy inferior en número su ejército. Los capitanes

²⁸⁶ Véase el interesante estudio de María Teresa Julio, *La recepción dramática. Aplicación al teatro de Rojas Zorrilla*, Reichenberger, Kassel, 1996.

²⁸⁷ Ya comentábamos en el capítulo dedicado al contexto histórico que este joven monarca había fallecido en la batalla de Mohacs contra Solimán.

que lo acompañan ensalzan su valor: «¡Qué prudencia! ¡Qué valor! / Mudo su valor me deja.» (vv. 806-807).

Carlos V se queda en segundo plano, aunque él mismo se encarga de organizar cómo debe ser el encuentro. Mientras tanto, asegura: «yo he de oír a Solimán / desde esta parte escondido» (vv. 986-987). Al ver que Solimán se envalentona ante su hermano Fernando, Carlos no puede aguantar más y aparece en escena de manera sorpresiva. Se produce así un nuevo giro en el que Carlos V deja de ser nombrado para aparecer en escena confrontándose con Solimán, al que explica qué hace en Viena: «Sí, Solimán, yo he venido / a defender a mi hermano / y a ensalzar la fe de Cristo» (vv. 1021-1023). Nuevamente se ponen de manifiesto sus dos objetivos: defender el imperio y la fe cristiana. A pesar de la actitud del turco, Carlos V ofrece todo un repertorio de buen comportamiento ya que lo trata con mucha educación y le dedica buenas palabras:

el generoso, el invicto,
el valiente, el más galán
sin ser soberbio, atrevido,
sin codicia, poderoso;
y sin avaricia, rico.
Señor del África y Asia,
horror del persa y del indio; (vv. 1029-1035)

De los cuatro cuadros que componen la primera jornada, Carlos V copa el protagonismo en dos, en uno se encarga de aclarar su presencia en Viena, y en el último, marca el ritmo de la acción, muestra su astucia y está dispuesto a la lucha a pesar de que su ejército es muy inferior en número. De esta primera jornada podemos inferir que es un buen señor, un guerrero y un perfecto cristiano al que todos respetan.

En la segunda jornada Carlos V retoma el centro de la acción. Aparece como un señor preocupado por sus tropas y también como un buen cristiano que quiere dedicar un rato a la oración sincera. Se trata de un interesante monólogo en silvas de pareados que le permiten desarrollar un importante mensaje con una calidad literaria considerable demostrando que cada personaje habla como le corresponde según las normas del decoro, respetando así los principios que Lope de Vega mostró en *El Arte nuevo de hacer comedias*. La oración resulta interesante porque habla de sí mismo en tercera persona con Dios: «Carlos habla con vos, cordero afable, / dadle auxilios a Carlos porque os hable» (vv. 1096-1097). Carlos V siente temor ante un motín, puesto que la ayuda solicitada por Europa aún no ha llegado, pero quiere confiar en que Dios va a

colaborar con la causa imperial, si no por el propio Carlos, sí por su ejército: «socorro a mis soldados, Cristo mío, / vos le daréis señor, de vos lo fío» (vv. 1122-1123). Ante una oración tan devota, el poder celestial envía una carta con ayuda del papa, estando su sobrino Hipólito de Médicis al frente de ocho mil caballos ligeros y una cantidad de dinero para pagar al ejército. De nuevo Carlos V se muestra muy humano al preocuparse por su ejército, que no ha recibido su paga, y para ello recurre a la ayuda divina que, como buen cristiano, recibe, elevando así su bondad católica y poniendo de relieve que es el líder que la iglesia católica necesita para acabar con las herejías y enfrentarse a los infieles.

Carlos V lee la carta del papa Clemente VII. Allí no se citan todos sus títulos en contra del protocolo cortesano, por lo que se conforma con ser considerado buen hijo de Dios: «Mas si me llamó obediente, / y su hijo me ha nombrado, / ser obediente es más cetro, / ser su hijo blasón más alto» (vv. 1188-1191). Se puede observar cómo el personaje que crea Rojas Zorrilla no se queda en un altivo emperador, sino que es cercano a sus soldados, con los que dialoga continuamente y se destaca también por su profunda religiosidad.

Una vez que su ejército está pertrechado para luchar, Carlos V actúa de nuevo como gran estratega y solicita la colaboración voluntaria de algún soldado —en este caso el gracioso Buscarruido— para conocer las intenciones de Solimán. Cuando los graciosos desaparecen en busca de turcos, Abraymo, bajá turco, llega pacíficamente ante Carlos V con un mensaje de Solimán. Es muy significativo que Abraymo también se encarga de ensalzar la figura carolina y se presenta humildemente ante él. La sola presencia del Habsburgo impone respeto en el turco: «¡Turbado el pecho le miro! / ¡Qué severo! ¡Qué gallardo!» (vv. 1272-1273).

Carlos V muestra reservas ante el papel que recibe de Abraymo; Carlos es muy astuto y sospecha del turco, aunque finalmente prevalece su valentía: «¿mas yo he de tener temor? / ¡Yo me resuelvo y le abro!» (vv. 1300-1301). El papel reta a Carlos V a un combate singular contra Solimán, por lo que el valor del turco descolla. Esto se observa en la reacción turbada de los capitanes cristianos, pero Carlos V se mantiene firme y determinado: manda salir a Abraymo y dialoga con los capitanes para escuchar su consejo, pero ya tiene claro lo que ha de hacer para mantener su valor y reconocimiento. Su hermano Fernando le recomienda no salir para que sea él mismo quien luche contra Juan Sepusio, pero Carlos razona: «y no me toca saber / si es él su padrino o no, / que a mí me desafió» (vv. 1372-1374). El emperador Carlos quiere

luchar y no le interesa la respuesta que le da su hermano, evidenciando mucho valor: «¡Colérica con mi espada / esta mi razón!»(vv. 1378-1379). A pesar de saber lo que quiere, se caracteriza como un rey dispuesto a escuchar a sus más allegados, acepta recibir consejos, situación que lo debía de acercar mucho a Felipe IV, quien se dejaba aconsejar continuamente por el conde-duque de Olivares. El siguiente en ofrecer su opinión es el marqués del Vasto, que insiste en la idea de no salir ante el peligro que acarrea Solimán, ya que no es cristiano. La respuesta de Carlos es muy interesante puesto que ofrece una gran tolerancia con Solimán, pese a que este pertenece a otro credo religioso: «no porque no sea cristiano / deja de ser bien nacido» (vv. 1398-1399) confiando en la calidad de Solimán por ser un poderoso rey de la casa otomana. El último en ofrecer su opinión es el duque de Alba: sostiene que Carlos V no debe luchar porque, aunque venza, empezaría otra guerra, muriendo Solimán. Sus tres lugartenientes le recomiendan no aceptar el desafío y no luchar, pero la opinión del de Gante es diferente: «otro mi discurso es» (v. 1464). Carlos V rebate los argumentos que le han propuesto los cristianos y se fía del valor de su ejército en el caso de vencer o ser derrotado, ya que se siente muy querido por sus tropas, que estarían dispuestas a todo: «como yo soy tan amado, / por mí cualquiera soldado / por su ejército rompiera» (vv. 1485-1487). Casi como en un diálogo socrático, Carlos V utiliza un argumento irrefutable dándole la vuelta a la situación: «si no salgo a la campaña / ¿qué dirá el mundo de mí?» (vv. 1502). Si esto no fuera suficiente, Carlos V continúa argumentando para salir: «pues quiero ser temerario, / y no quiero ser prudente» (vv. 1510-1511). Estas palabras son casi definitivas, Carlos es un valiente capitán, un buen soldado que no está dispuesto a dejar que su honor se ponga en entredicho y quiere luchar, pese a que todos se niegan a que lo haga. No obstante, Carlos refuerza su posición intentando generar la empatía suficiente al preguntar directamente al duque de Alba: «¿qué hicierais en este caso / si vos fuerais Carlos Quinto?» (vv. 1522-1523). Carlos V es un gran orador y convence con sus argumentos a sus allegados: el de Alba, en primer lugar dice que saldría, sin embargo, rectifica rápidamente y lo niega. Carlos toma una decisión, con todos en contra, y manda llamar a Abaymo para darle la respuesta. Le hace creer que no va a aceptar el desafío y que se verán en el campo de batalla: «Abaymo, el rey de España / no ha de salir a campaña / con un enemigo infiel» (vv. 1541-1543). Abaymo ensalza de nuevo el valor y la prudencia de Carlos V y abandona la escena. La simulación de Carlos V se ha puesto en marcha y demuestra su astucia haciendo creer lo contrario de lo que finalmente ejecuta.

Así, esta segunda jornada pone de manifiesto varios matices que perfeccionan la profundidad del personaje: Carlos es un buen cristiano que solicita ayuda a Dios en forma de oración; es un buen señor que se preocupa por sus soldados; es muy inteligente ofreciendo argumentos y se deja aconsejar ante el desafío de Solimán; aunque acepta consejos, tiene claro que su honor está por encima de lo demás y quiere mantenerlo intacto. Por el contrario, hace creer a Abraymo y a los comandantes cristianos que no va a luchar para dejar en el aire el desenlace aprovechando su astucia. Carlos V además se ve reforzado porque todos, cristianos y turcos, le muestran grave respeto.

En el primer cuadro de la tercera jornada Solimán espera inquieto la llegada de Abraymo con la respuesta de Carlos V. El bajá turco resume perfectamente lo que cree que pasa por la cabeza de Carlos V²⁸⁸: él quiere luchar, pero sus generales no se lo permiten por el gran amor que le profesan. Se produce una discusión con Solimán, que se contraría y critica a Carlos de Gante a través de unas interrogaciones retóricas, el único que se atreve a hacerlo en toda la obra: «¿Este es Carlos el osado, / a quien la Alemania tiembla? / ¿A quién Flandes obedece? / ¿El que dos mundos estrecha?» (vv. 1873-1876). Solimán no es capaz de creerlo y manda comunicarlo a todo su ejército, pero la astucia del emperador se aparece de nuevo con fuerza, ya que hizo creer a Abraymo que no iba a aceptar el desafío, pero no es así. Paralelamente, Solimán solicita consejo a sus allegados: todos insisten en que debe luchar. Es necesario notar que Solimán ha desafiado a Carlos, pero a la hora de aceptar el duelo, tiene muchas dudas y todas están provocadas por el temor que produce el emperador. Este fragmento destaca lo que piensan de Carlos V, acrecentando el miedo del turco:

Solimán.	¿Es muy bravo Carlos Quinto?
Juan Sepusio.	La fama sus hechos cuenta.
Solimán.	¿Y a ti que te pareció?
Abraymo.	Turbeme con su presencia. (vv. 2017-2020)

Una vez que los turcos completan el retrato de Carlos V, añadiendo la astucia a su imagen, don Luis de la Cueva comparece ante el emperador. Este tiene que ejercer su labor regia y resuelve la petición de mano dando su beneplácito a la relación con doña Leonor. Asimismo, Carlos V es ecuánime, pues acepta de buen grado el alocado número que se crea entre los graciosos y el engaño que sufre Buscarruido. El emperador tiene

²⁸⁸ En realidad, Abraymo cree lo que Carlos V le hace creer.

que seguir ejerciendo su función y, como personaje protagonista, legitima un matrimonio en ausencia de los padres de los interesados, manteniendo el honor de ambos, de padres e hijos.

Pero tiene que luchar y está centrado en ello. En cuanto le surge ocasión, retoma sus argumentos para demostrar que tiene que combatir contra Solimán: «orador de mi opinión / pretendo hablarles muy claro» (vv. 2226-2227). Lleva el peso de la palabra y rememora toda su vida, no solo ya para los demás personajes, sino especialmente para el privilegiado público cortesano a lo largo de más de un centenar de versos: (vv. 2225-2325): su autosemblanza relata la herencia de Felipe el Hermoso; su ida desde Gante a Castilla; el besamanos a su madre; sus cambios en el gobierno incorporando ministros extranjeros; su elección como rey de romanos y emperador por herencia de su abuelo Maximiliano; su victoria ante el enemigo francés Francisco I hasta en dos ocasiones, una con un ejército comandado por el conde Pedro Navarro; la victoria en Gelves... Junto a estas importantes fases vitales y victorias, Carlos V se define de manera ponderada, destacando unas virtudes fundamentales para ser un buen monarca:

soy valiente, aunque soy manso,
justiciero, aunque perdono,
en las iras refrenado,
en el consejo prudente,
y en las advertencias sabio. (vv. 2279-2283).

El emperador destaca como un modelo de virtud y comportamiento, un modelo perfecto para su descendiente Felipe IV bajo la perspectiva de Olivares. Gracias a este importante discurso consigue vencer las reticencias de sus generales. Refuerza su posición preminente con su espada, que se convierte en el símbolo de su poder: «Ya es hora de ir a campaña / y ya la espada he sacado» (vv. 2322-2323). Se afianza como líder del ejército cristiano, como valiente capitán dispuesto a defender su honor y su fe frente a los infieles. Todos sus acompañantes se entusiasman con la decisión final de Carlos, quien ya había hecho creer lo contrario al turco y ahora se refuerza con el apoyo que recibe:

Leonor. ¡Qué altivo!
Don Luis. ¡Qué valeroso!
Duque. ¡Qué soberbio!
Marqués. ¡Qué indignado!
Duque. ¡Salga al campo nuestro rey!
 Seguro el triunfo llevamos,

Dios, valor y Carlos Quinto,
son muy terribles contrarios. (vv. 2336-2341)

Carlos V va al campo, pleno de optimismo, gracias a los ánimos insuflados, el propio duque de Alba lo compara con Numa Pompilio, segundo rey de Roma: «Restaures Numa de España / el sepulcro de Dios sacro» (vv. 2346-2347).

Ya en el campo de batalla vuelve a mostrarse como mortal y sufre otro ataque de gota, la presión que ha recibido para no luchar es mucha y se pone nervioso: «el corazón se alborota» (v. 2360). Estamos ante un nuevo monólogo en el que Carlos reflexiona sobre su propia condición humana, donde también tiene dolores y cierto temor a la lucha, llega incluso a plantearse el porqué de un ejército tan poderoso en contra. A medida que pasa el tiempo y Solimán no aparece, el emperador se inquieta más: con el son de la música bélica piensa que ha sido engañado y que Solimán no viene solo a pelear contra él, aunque descubre que lo que está haciendo el turco es huir, por lo que se ve ensalzado de nuevo: «Dios, la razón y el valor / quedan a un tiempo conmigo» (vv. 2430-2431). Carlos V clama a Solimán y se queja de que haya huido sin luchar, no llega a comprender por qué lo desafió y ahora huye: ¿Si me llamas, porqué huyes? / ¿Si has de huir, porqué me llamas?» (vv. 2454-2455).

El último cuadro de la comedia es pura celebración: los personajes salen en torno a una fuente y Juan Sepusio viene, humillado, a rendirse y solicitar el perdón de Carlos V. El emperador ha vencido sin luchar, todos los suyos están con él, incluso Juan Sepusio. Como si de una apoteosis final se tratara, se abraza con todos y cierra la obra:

Duque de Alba, estas finezas
estos abrazos conserven.
Marqués, yo estoy bien servido.
Fernando mi afecto es este.
Don Luis la señal de premio
os doy en tan nobles redes.
Leonor, don Luis será vuestro,
y aquí dichoso fin tiene
el desafío imperial. (vv. 2497-2506)

En resumen, Carlos V es el protagonista absoluto de la comedia, y toda la acción gira en torno a su persona con el fin de ensalzarlo mediante una serie de virtudes muy positivas: es mesurado en sus palabras, un buen señor, un fervoroso cristiano, un astuto negociador, es el protagonista pero no es el galán, es el rey pero no resuelve sin consultar. No sabemos cómo debió ser el verdadero Carlos V, pero el que ofrece Rojas

Zorrilla muestra muchos matices siempre con un comportamiento intachable como cristiano y como líder, sirviendo así de ejemplo ideal para el maleable Felipe IV.

6.3.1.2. EL REY FERNANDO DE HABSBURGO

El rey de Hungría es Fernando, hermano menor de Carlos V. Al igual que la mayor parte de los personajes de la comedia, está basado en una persona real, el verdadero Fernando de Habsburgo, casado con Ana de Jagellón, hermana a su vez de Luis II, rey de Hungría, derrotado y muerto en combate contra Solimán en 1526. Nació en 1503 en Alcalá de Henares y fue enviado a la parte oriental del reino al ser considerado un peligro para la corona de su hermano. A cambio, fue el sucesor de este último como rey de romanos primero, y como emperador después, pasando a la rama inferior de los Austrias el cetro imperial, donde se mantiene en época de Felipe IV.

En la comedia, en primer lugar, conocemos su historia a través de lo que otros personajes relatan de él. Luis de la Cueva, en dos ocasiones, lo nombra así: «Fernando, que es rey de Hungría» (v. 269). Así, aparece en escena por primera vez cuando recibe a su hermano Carlos en Viena. Enseguida, muestra su grave preocupación, ya que Solimán está cercando el reino, está a las puertas de Viena y Lins sobrevive con dificultades a un terrible asedio. Fernando es un buen anfitrión, relata sus cuitas a su hermano y recibe con un cordial abrazo al duque de Alba: «vengáis a Hungría en buen hora» (v. 534). Consigue, de esta manera, el apoyo incondicional de Alba: «Yo os prometo, rey Fernando, / de hacer en vuestra defensa / tantos estragos y muertes / en las escuadras turquesas» (vv. 560-563). También recibe con un cordial abrazo al marqués del Vasto y, a su vez, presenta a don Luis de la Cueva, hijo de Alburquerque, a Carlos V. A pesar de los halagos que recibe de los generales, es consciente de que su hermano es el emperador, con lo que acepta sentarse en una silla junto a él, aunque sabe que Carlos es quien ejerce el poder: «por obedeceros lo hago, / [...] en la presencia del sol, / nunca lucen las estrellas» (vv. 598-601).

Conocemos la historia de los sucesos de Hungría gracias a Carlos V, que relata (vv. 614-770) detalladamente su presencia en Viena. Así sabemos que Luis de Hungría falleció en batalla y, al morir sin descendencia, Fernando reclama el trono sobre el que hay grandes disputas contra Juan Sepusio, quien, a su vez, recurre a Solimán para su defensa. Fernando no deja de ser un vasallo de Carlos: «ni a él aspirara mi hermano, / ni hubiera habido estas guerras» (vv. 632-633); o posteriormente: «tu mandato es mi obediencia» (v. 805). Es cierto que Fernando es el rey de Hungría, pero se ve obligado a

recurrir al emperador Carlos V para asegurar su defensa contra Solimán y su poderoso ejército. Si observamos, por contra, cómo lo definen los turcos, la visión es muy negativa, dice Solimán: «has de cobrar el cetro de la Hungría / que el rey Fernando te ha tiranizado» (vv. 869-870).

Fernando es el cristiano de mayor rango social tras Carlos V, por lo que es el encargado de parlamentar con Solimán en el medio de los dos campos. Esa responsabilidad se la cede su propio hermano a quien, nuevamente, obedece en todo punto: «llegad vos, Fernando, a hablarle» (v.984). Cuando se encuentra con Solimán defiende su estatus imperial como rey de romanos. Al decidir los adalides de ambos bandos que van a luchar, Fernando intenta espolear a Juan Sepusio para que puedan resolver el conflicto luchando sin que tengan que intervenir los demás personajes: «por nosotros ha sido / esta guerra, remitamos / el reino a nosotros mismos» (vv. 1045-1047). La solución que propone Fernando es de gran valentía, es premonitoria de lo que propondrá Solimán posteriormente, un duelo. «Quede este reino en poder / del que al otro hay vencido» (vv. 1048-1049). La idea es sencilla, una lucha entre ambos y los dos emperadores como padrinos de armas: «peleemos en campaña, / los dos reyes sean padrinos» (vv. 1054-1055). Como Juan Sepusio se niega a combatir, Fernando exhibe su honor y asegura: «por ley de herencia y valor / viene a ser el reino mío» (vv. 1064-1065). El poder y el orgullo de los Habsburgo se visibilizan en escena. De hecho, insiste contra Juan Sepusio en un hecho fundamental, la religión: «¡Por ti está la cristiandad / hoy en tan grande peligro!» (vv. 1070-1071).

El rey Fernando demuestra ser un hombre de honor, a pesar de ser el hermano menor de Carlos V y, por tanto, un segundón y su fiel vasallo en Hungría. Su actitud es de valentía y está dispuesto a luchar en un combate contra su rival Juan Sepusio y aceptar que el vencedor se quede con el reino.

Ya en la segunda jornada, Fernando se encarga de introducir en escena a Abraymo que viene a retar a Carlos. Fernando es el primero en dar su opinión sobre si debe salir a luchar (vv. 1320-1367)²⁸⁹. Su idea es la misma e insiste en que no salga Carlos porque debe ser él mismo quien lo haga contra Sepusio: «¿Pues dónde vieron los sentidos / [...] que riñan los valedores / y no riñan los validos?» (vv. 1341-1343). Persevera en su idea, ya que piensa que ha sido deshonrado al no aceptar Sepusio su combate: «al campo le desafié, / pero cuando le llamé, / no quiso venir conmigo» (vv.

²⁸⁹ Ya presentamos parte de su argumentación en el análisis del personaje de Carlos V.

1345-1347). Otro argumento que utiliza es que, para que pueda haber combate debe ser entre los cuatro, ejerciendo papeles diferentes: los dos padrinos, Carlos y Solimán, y los dos interesados, el propio Fernando y Juan Sepusio: «mientras no riñe el que llama, / no ha de reñir el padrino» (vv. 1366-1367). Su hermano Carlos refuta su razonamiento, puesto que él es el retado ahora, independientemente de que Juan Sepusio no acepte luchar. A pesar de que todos consideran que Carlos debe recusar el desafío, Fernando manifiesta temor si aquel fuera derrotado: «Señor, y la cristiandad / ¿cómo quedará sin vos?» (vv. 1492-1493).

Su presencia se diluye hasta bien entrada la tercera jornada, cuando pretende intentar convencer a Carlos V para evitar que luche contra Solimán, pero su hermano impide a todos sus allegados pergeñar alguna argucia y evitar así su presencia en el campo de batalla. Convencido por su hermano, proclama su valor: «y la ejecución su brazo» (v. 2345). Pocos versos después, se encarga de dar el espaldarazo jaleando a los cristianos: «Ea, soldados, / hoy se ha de dar la batalla: [...] / o ya muera Solimán / o vuelva vencido Carlos» (vv. 2352-2355). Ese será su último parlamento ya que, como le debe tanta obediencia a su hermano, no se atreve a contradecirlo, acompañándolo al campo de batalla como hace el duque de Alba.

En conclusión, el rey de Hungría, Fernando, es un personaje secundario puesto al servicio de la idea del engrandecimiento imperial. Si él no hubiera convocado a su hermano, no se habría producido el enfrentamiento entre los dos más grandes emperadores de la época. A pesar de su elevado rango social, nunca abandona el decoro y respeta en todo momento las decisiones de su hermano, es capaz de hacer lo que este manda, bien sea sentándose a su lado en una silla, bien dialogando con los generales o dando su opinión para que Carlos no acepte el desafío. Pero, por otro lado, se muestra como un hombre con honor que quiere luchar en un combate singular contra Juan Sepusio, pretendiente de la corona de Hungría. Rojas Zorrilla no profundiza en este personaje que aparece continuamente fiel a su señor, a pesar de ser él mismo un rey de la casa Habsburgo.

6.3.1.3. DUQUE DE ALBA

El duque de Alba es un personaje que también tiene un origen real, existió de verdad y es un personaje que representa a una de las principales casas nobles hispánicas.

Ya hemos comentado anteriormente²⁹⁰ que Rojas Zorrilla toma un personaje real, el duque de Alba, y lo manipula según su necesidad, sin respetar al personaje histórico. El duque que aparece como personaje es un anciano que ha llegado a Viena dispuesto a colaborar con su amado Carlos V en todo lo necesario y con quien ha estado en otras ocasiones. Pero si analizamos, en primer lugar, el personaje histórico, se puede observar que el duque de Alba que está vivo en 1532 es el tercero: Fernando, quien nace en 1507, mientras que su antecesor en el ducado fue su abuelo Fadrique, que nació en 1460 y murió en 1531. Así, hay dos personas, dos duques de Alba mezclados en la comedia, el segundo Fadrique y el tercero Fernando. Fadrique estuvo siempre al servicio de Carlos V y, anteriormente, al de sus abuelos los Reyes Católicos, a los que estuvo fuertemente unido. Por otra parte, el tercer duque de Alba, Fernando, era el nieto de Fadrique y nació siete años después que el emperador, de manera que en 1532, fecha del segundo cerco de Viena, contaba con tan solo veinticinco años, por lo que no se puede considerar que fuera un anciano experto y curtido en las batallas.

La manipulación de Rojas Zorrilla se explica en parte porque la leyenda de la casa de Alba se acrecentó, especialmente gracias al III duque, que fue virrey en los Países Bajos y gobernó con mano de hierro para la corona española durante el reinado de Carlos V y de su hijo Felipe II. Seguramente, este es el duque de Alba más conocido en época de Felipe IV y, además, es el mismo que sitúa en Viena Prudencio de Sandoval en su biografía sobre Carlos. Ya hemos tratado de demostrar que Rojas Zorrilla intenta mantenerse fiel a su fuente, pero le debió de parecer más conveniente presentar a un duque de Alba sabio y anciano. Esto le permitiera destacarlo sobre el resto de los personajes nobles que aconsejan a Carlos V, pudiendo aproximarle así a la figura del conde-duque de Olivares.

En lo que respecta al personaje teatral, una vez aclarado que el que estaba vivo en 1532 era Fernando y no el anciano Fadrique, hay que observar que aparece como un verdadero secundario de importancia, pues su consejo es tenido muy en cuenta por Carlos V y llega incluso a acompañarlo al campo de batalla, poniendo en riesgo su propio honor de grande de España.

El duque de Alba aparece en la primera jornada (v. 514) junto a Carlos en Viena: es al primero al que el emperador dirige la palabra una vez que han llegado. Se saluda con su hermano Fernando de Habsburgo y ya comenzamos a ver matices sobre su

²⁹⁰ Véase el capítulo dedicado a Carlos V como emperador y en especial la parte dedicada al cerco de Viena.

carácter, no por lo que dice, sino por lo que los demás dicen de él. Carlos V lo llama «gran duque de Alba» (v. 530); y Fernando «Alba, que la luz ostenta» (v. 531), haciendo referencia a su cercanía a Carlos V, dibujándolo casi desde el principio como un personaje querido, respetado y escuchado por el emperador. A pesar de que se muestra como un anciano, su presencia en Viena se admite como muy positiva, puesto que su consejo es muy sabio. Fernando sigue ensalzándolo: «vengáis a Hungría en buen hora, / y vuestros alientos vengan / con la espada y el consejo / a hacer nuevas experiencias» (vv. 534-537). Resulta cautivador el interés laudatorio de manera continuada por parte del dramaturgo hacia este personaje.

Su respuesta no es menos laudatoria, aunque siempre desde la humildad y el respeto: «hoy que mis años pudieran, / recogerse a los consejos, / se arrojan a la violencia» (vv. 539-541). Es un anciano, pero esto no impide que esté en Viena para luchar, no quiere ser un mero espectador y quiere tomar parte activa en la batalla. Insiste en la misma idea: «No hay para mi espada halago / como el son de la trompeta, / que en el hielo de mis años / tocan a fuego mis venas» (vv. 546-549). Se define a sí mismo como un guerrero dispuesto a combatir, aunque su edad sea avanzada. Su discurso se va exaltando y desea demostrar su capacidad para la batalla, es beligerante y reacciona de manera airada al nombrar a los turcos como enemigos de la fe cristiana: «¡No ha de quedarme enemigo! / ¡Yo me enoje!» (vv. 568-569). De nuevo, Carlos V ensalza su valor y pondera su relación para destacar la complicidad y amistad que une a ambos: «Duque de Alba, a quien confiesa / mucho aplauso mi corona, / mi cetro mucha grandeza» (vv. 603-605). Mediante las palabras de Carlos V y su hermano Fernando, se ve el respeto que sienten por el duque de Alba, respeto que ha conseguido gracias a su experiencia y a sus ganas de batallar.

Esta confianza se confirma cuando Solimán llama a los cristianos para un encuentro neutral, Carlos V le ordena que se quede a la vista y él reacciona diciendo: «Vuestra Alteza / puede bajar solamente, / y Carlos» (vv. 789-791). Esto es, da órdenes al rey Fernando y casi hasta al propio Carlos, que lo recrimina. En el último cuadro de la primera jornada no es ni siquiera nombrado, aunque suponemos que siguió el consejo de Carlos y se quedó a la vista.

Ya en la segunda jornada, el duque de Alba es el encargado de anunciar la llegada del dinero y los soldados desde Roma (vv. 1129-1183), recreándose en describir la situación de los soldados en Viena: por causa del respeto que tienen al emperador no se amotinan, a pesar de que no han cobrado su paga, por lo que la ayuda papal es una

inyección de moral, optimismo y tranquilidad para el ejército carolino. Que sea el duque de Alba quien se lo cuente a Carlos V es significativo de que él se encarga de trasladar las buenas noticias. Su función como ayudante secundario en Viena está más que justificada, pues es respetado por todos y, en especial, por el propio emperador. Una vez que ha recibido la ayuda económica, Carlos V se pregunta cómo hacérselo saber a los turcos y es, de nuevo, el duque de Alba quien da la respuesta que Carlos parece querer oír: «¡El dinero es gran soldado!» (v. 1203). El duque de Alba es muy sabio y sus palabras lo corroboran, ya que conoce perfectamente el funcionamiento de las batallas y sabe de la importancia del dinero como forma de evitar los motines y otros conflictos entre la soldadesca.

Su consejo es muy importante y los argumentos que ofrece para que no acepte el desafío (vv. 1411-1463) se sustentan en que, si muere el turco contra Carlos, comenzará otra guerra, porque las tropas otomanas están en Viena para defender a Juan Sepusio, pero, si cae Solimán, clamarán venganza. El duque tiene tanta confianza con Carlos que llega a situarlo en el caso contrario, su derrota, a raíz de la cual, su ejército se desanimaría. Si Carlos V acepta el desafío solo puede traer consecuencias negativas para los cristianos ante tan poderoso ejército. Hay dos versos muy importantes, pues resumen el pensamiento político internacional de Carlos V y de su pariente Felipe IV, versos que casi parecen puestos en boca de Olivares y que están dirigidos al rey planeta: «que a vos no os tocó el vencer, / sino solo el conservar» (vv. 1458-1459). Como ya notábamos al analizar a Carlos V, ninguno de sus allegados logra convencerlo y el propio emperador hace una pregunta que pone de manifiesto el gran valor y la verdadera opinión del duque de Alba:

Carlos.	¿Qué hicierais en este caso si vos fuerais Carlos Quinto?
Duque.	Si he de decir lo que hiciera...
Carlos.	Hablad ¿qué os hiela? ¿qué os para?
Duque.	Si Carlos Quinto me hallara, yo voto a Dios que saliera.
Carlos.	Todos tres me aconsejáis haciendo a mi amor la salva, pero dice el duque de Alba...
Duque.	El duque que no salgáis, aqueste es mi parecer.
Carlos.	¡Oh, cómo es prudente el viejo! (vv. 1522-1533)

El duque de Alba se ve obligado a rectificar, pero su subconsciente bélico ofrece la opinión que Carlos quiere oír: luchar. El duque de Alba llega junto al emperador a Viena y, a pesar de sus años, se dibuja como un soldado que desea guerrear. Cuando se le pide consejo, intenta mantener las apariencias, pero Carlos V consigue arrancarle una respuesta que dura solo unos versos, no obstante, es significativa de su confianza con el de Gante y de su valor en la batalla.

La fama de su experiencia e inteligencia llega al campo turco por boca de Abraymo: «del duque de Alba, Toledo, / aquel en cuya experiencia, / padece el valor eclipses, / y el ingenio sufre nieblas» (vv. 1765-1768).

El duque de Alba no está en Viena para dar consejo únicamente, sino que es un general que ordena a las tropas apostadas allí, como sucede con don Luis de la Cueva: «por orden del duque de Alba» (v. 2048). Su labor como confidente de Carlos V supera los límites que el propio emperador considera oportunos, ya que lo acompaña hasta el campo donde se va a producir el combate entre Solimán y Carlos V. El de Alba es consciente de que no está obrando bien, pero quiere tanto a su señor que está dispuesto a protegerlo incluso desobedeciéndole.

De mi lealtad inducido,
llevado de la pasión,
por si hay alguna traición
tras el César me he venido. (vv. 2380-2383)

El duque de Alba es fiel hasta el extremo. Por causa de tanta lealtad, ambos se enzarzan en un debate en el que Carlos consigue convencer a Alba para que se vaya, aunque pronto descubren que el ejército turco huye, dejando al gran Carlos V vencedor sin necesidad de luchar. Una vez resuelto el conflicto, Carlos V abraza al duque de Alba en prueba de su agradecimiento, destacando esta figura que parece modificada al gusto del dramaturgo con el fin de ensalzar la necesidad del consejo que ofrece continuamente a Carlos V. Que el duque de Alba sea de una familia noble enfrentada con Olivares en 1634 ensalza aún más a este tercer duque de Alba, que, a pesar de ser un joven cuando fue a Viena, es descrito como un anciano para que su consejo y lealtad no puedan ser puestos en entredicho bajo ninguna circunstancia.

6.3.1.4. MARQUÉS DEL VASTO

Alfonso de Ávalos Sanseverino fue el segundo marqués del Vasto. Nació en 1501 y estuvo en la batalla de Pavía contra los franceses (1525), por lo que se pone de manifiesto por qué el emperador contó con él para comandar sus ejércitos en Viena. Al igual que el resto de personajes nobles, es una persona que existió realmente y Sandoval documenta su presencia en Viena para la defensa contra los turcos. Fue muy conocido en vida y Tiziano le dedicó un retrato *Alocución del marqués del Vasto a sus soldados*²⁹¹, donde se conmemora que, gracias a su arenga militar, sofocó un motín de tropas españolas en Lombardía en 1537. Este cuadro acabó significativamente en el Alcázar en la segunda parte del siglo XVII.

Su labor como personaje en la comedia es muy secundaria. Vamos a intentar observar qué función desempeña en la misma. Aparece en Viena acompañando a Carlos V y también saluda a su hermano Fernando, aunque en comparación con el duque de Alba, su saludo es testimonial, poniéndose simplemente al servicio de Fernando, rey de Hungría. Carlos V agradece su presencia en Viena y toda su labor militar bajo sus órdenes.

Marqués del Vasto, mi amigo,
 nombre que os debe mi lengua,
 pues en mi servicio disteis
 muestras de tantas finezas; (vv. 606-609)

Aunque su peso en escena es escaso, cumple un cometido fundamental: llega a Viena acompañado por doce mil caballeros muy experimentados en la batalla. No obstante, se debe recordar que ya resultó vencedor en la batalla de Pavía, donde demostró gran valor: «el marqués del Vasto trujo / doce mil rayos, que engendra / el solar de los valientes» (vv. 700-702). Se mantiene siempre en escena con los cristianos, pero en segundo plano ya que no interviene apenas, salvo para ensalzar el valor de Carlos V, si bien su presencia en Viena es reveladora del apoyo que concede toda la nobleza al emperador cruzando Europa para ofrecer sus servicios.

Otra de las funciones que cumple ya en la segunda jornada es avisar a Carlos V de la llegada de Abraymo al campamento cristiano: «Llegad valiente Abraymo / a hablar con el Quinto Carlos» (vv. 1266-1267). También se encarga de permitir el paso

²⁹¹ Véase una información más detallada sobre el mismo en la web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/alocucion-del-marques-del-vasto-a-sus-soldados/>

al turco ante Carlos V cuando este ya tiene la respuesta para Solimán: «Abraymo, / llegad a su Majestad» (vv. 1538-1539).

Como capitán valeroso, Carlos V también le solicita consejo sobre si aceptar o no el desafío. Al igual que el resto de los generales, el del Vasto (vv. 1379-1392) recomienda a Carlos V no luchar contra Solimán, ya que no tienen ninguna seguridad de que no sea un tirano que traicione a Carlos V. El marqués del Vasto forma parte de ese coro que recomienda al emperador no luchar contra Solimán.

En la tercera jornada, todavía hace un último intento para que Carlos V no combata contra Solimán, aunque el emperador acaba imponiendo su criterio. Dice el del Vasto: «¡No ha de salir Carlos Quinto! / ¡Aunque la vida perdamos!» (vv. 2222-2223).

Ya al final de la obra, Carlos V agradece su colaboración en Viena con un tratamiento de cercanía y amistad antigua ganada en el campo de batalla: «Marqués, yo estoy bien servido» (v. 2500).

Se ve, por tanto, que es un personaje que realza la presencia de la nobleza cristiana en Viena, es un capitán experimentado en la batalla y siempre se mantiene en un discreto segundo plano bajo las órdenes del emperador. Su función principal es la de traer doce mil soldados con él, con lo que su presencia en Viena parece justificada ensalzando la figura imperial. Para conferirle algo más de peso, Rojas Zorrilla lo hace encargado de Abraymo en el campo cristiano, aunque esta función es absolutamente secundaria y pudiera haber sido realizada por cualquier otro personaje.

6.3.1.5. DOÑA LEONOR

Doña Leonor y don Luis de la Cueva son los personajes enamorados que comienzan la obra. La primera en aparecer es Leonor, quien además se oculta con una máscara para no ser reconocida por el propio Luis. Su entrada en escena y su consiguiente dialogo va a dotar su presencia de gran valor informativo²⁹², ya que nos sitúan en la obra espacialmente y permiten vislumbrar el origen social y las características actanciales de estos personajes. Leonor se ha dirigido a Viena por el abrupto monte en busca de su amado Luis, en esta ocasión habiendo sido capaz de burlar el cerco de Lins. Como es una mujer enamorada, va en busca de su amado arriesgando su propia libertad. Se trata de una dama muy decidida y valiente, ya que es ella misma la que actúa en aras del amor. Además, en un largo parlamento (vv. 40-258),

²⁹² Véase Teresa Julio, «Planteamientos de la trama en el teatro de Rojas Zorrilla», *Anuario de Filología*, 15-3, (1992), pp. 59-72.

nos relata cómo, tras haber salido a cazar, se encuentra con dos tropas de españoles entre los que destaca don Luis que va a Viena y después en su busca con el fin de conquistarla; hasta tal punto se enamoran que «me obligaste cariñoso, / mi honor a tu pecho expuse» (vv. 113-114). Tras esta obligación²⁹³ amorosa, vuelven a separarse, ella regresa a Lins y él permanece en Viena, aunque, pasados seis días en los que Lins está cercada, ella muestra su valentía y busca a su amado, momento actual, en que aprovecha para amonestarle: «¿qué yo te venga a buscar?» (v. 207). Aunque enamorada, también lo arenga para que vaya a Lins y se enfrente a los turcos con valentía y denuedo, sin menospreciar su honor. Pero su objetivo principal no es defender su propia ciudad, sino que «el cielo quiera también / que mi amor del tuyo triunfe» (vv. 241-242). Por contra, don Luis se justifica situando su honor por medio, ya que, si se va a Lins y deja Viena, lo podría perder. Ella lanza un discurso muy enérgico en el que mantiene una posición en defensa del amor, pero recordando el honor.

Hasta este momento, presenta concomitancias con las damas protagonistas de las comedias de capa y espada²⁹⁴, salvo que en esta obra no es la protagonista, aunque ella comience acarreado el peso de la acción dramática con total valentía y arrojo.

Después de este primer encuentro, que nos recuerda a un lance amoroso entre dos personajes nobles que se han separado tras el cerco de una ciudad, pronto se descubre el verdadero valor de Leonor: es una mujer valiente que sale en busca de su amante, será ella la que relate la historia de amor, cómo se conocieron, la obligación que les incumbe y los reproches que hace a su amante. Demuestra, asimismo, que es una mujer poderosa ya que conoció a Luis estando de caza, por lo que su posición social, sin ser conocida todavía, apunta en la dirección de ser dama principal²⁹⁵.

A pesar de todo, en el momento en que aparece Carlos V en escena, los amantes se separan con una premonición: «Leonor: Mira que temo... Luis: No temas. / Leonor: ¡Vuélvate el cielo a mis ojos!» (vv. 498-500). Una mala señal que se cumplirá posteriormente, cuando Leonor vuelva a salir a escena, pero ya no va a ser libre, sino

²⁹³ Fundamental la aportación de Omar Sanz para esclarecer el significado de obligación «El concepto de “obligación” en los códigos del honor: *El amante agradecido* de Lope de Vega», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón*, eds. G. Vega, H. Urzaiz y P. Conde, Ediciones de la Universidad de Valladolid, Olmedo, 2015, pp. 647-654.

²⁹⁴ María del C. Bobes Naves, *Temas y tramas del teatro clásico español. Convivencia y transcendencia*, Arco Libros, Madrid, 2010, pp. 115 y sigs.

²⁹⁵ Estamos ante un personaje secundario que dista de la complejidad de las grandes heroínas rojianas que aparecen analizadas en varios artículos muy clarificadores de la naturaleza femenina de la mujer en el dramaturgo toledano, si bien plantea algunos rasgos comunes como el arrojo. Véanse las actas *Rojas Zorrilla en su IV centenario*, ob. cit., en especial, los trabajos de Teresa Julio, Rafael González Cañal y Elena Arenas entre otros.

que ha sido capturada por Abraymo, que ha salido a escaramucear y la ha encontrado por el camino: «esta hermosura que ves / iba pisando el rocío / [...] y aunque su espada y sus rayos / pudieran a un tiempo mismo, / o embarazarme el valor, / o elevarme los sentidos / belleza, soldados, gloria, / valor y honra sacrificio / para ofrecerlo a tus plantas» (vv. 942-952). De aquí podemos fácilmente deducir que la alarma que Leonor mostraba en la despedida se ha trocado en un cautiverio en manos de los turcos, además, es solicitada por Abraymo como esclava, hecho que concede Solimán.

Este interesante personaje femenino no volverá a aparecer hasta la tercera jornada. De hecho, sabemos que está cautiva en el campo turco, pero no aparece en ningún momento de sus conversaciones, a pesar de que había sido solicitada como esclava por Abraymo. Mediado el tercer acto, don Luis de la Cueva dialoga con el emperador, que lo felicita por haber logrado una victoria contra los turcos. El propio Luis salió al campo de batalla y «a Lins partí a socorrer» (v. 2055). No solo ayuda a vencer a los de Lins, comandados por Nicoliza, sino que «mi prenda he restaurado, / la fortuna es de mi parte» (vv. 2089-2090). En este instante aparece Leonor ya liberada del cautiverio. Rojas Zorrilla ha conseguido mantener la tensión con este personaje, puesto que será en este momento del tercer acto cuando se descubra quién es realmente esta dama temeraria, que salió de su patria sitiada en busca de su amante. «De Nicoliza soy rama, / capitán a cuya fama / besa la envidia los pies» (vv. 2100-2102). Carlos V reconoce su fama y le concede la mano a Luis de la Cueva para admitir así el valor de su padre: «que un dueño noble os elija / que he de premiar en su hija, / las finezas de su padre» (vv. 2103-2105).

Por tanto, Leonor responde al prototipo de dama noble, pero con algunos matices interesantes, ya que está dispuesta a luchar por su amor, es apresada por los turcos, pero finalmente el amor triunfa, un amor que ya había sido *obligado* antes de lo que la comedia relata y que acaba en la promesa del matrimonio: «Leonor, don Luis será vuestro» (v. 2504), un típico final para una comedia que pretende mantener el orden establecido: los dos personajes nobles secundarios acaban juntos. Leonor se presenta, por tanto, como hija de Nicoliza, personaje que realmente participó en la defensa de Viena. Leonor no puede estar mejor emparentada, ya que su padre defendió Lins del asedio, lo que permitió, según Prudencio de Sandoval, que los turcos se atrasaran en el cerco de Viena.

Rojas Zorrilla toma el modelo del *Arte Nuevo* para crear sus personajes, los personajes femeninos de Lope de Vega son decididos y así actúa también Leonor, que

para ganar en realismo histórico es presentada al final de la obra como hija de Nicoliza, por lo que este personaje, además de permitir al dramaturgo toledano mantener el modelo, continúa con el carácter historial de la pieza.

6.3.1.6. DON LUIS DE LA CUEVA

Es, junto a Leonor, un personaje secundario de gran importancia para comprender la intención de Rojas Zorrilla al inicio de la comedia. Este Luis es un joven soldado «hijo de Alburquerque» (v. 2096). El ducado de Alburquerque había recibido en 1521 la grandeza de España por parte de Carlos V, de manera que situar a un hijo de esta familia en la defensa de Viena parece otro tanto favorable a Rojas Zorrilla, ya que mantiene el carácter historial de la comedia con personajes que, a pesar de ser inventados, responden a unos parámetros históricos que confieren a la comedia parte de ese carácter didáctico e historial. Estos nombres serían fácilmente reconocibles en palacio.

Si se analiza con detenimiento a don Luis de la Cueva, se observa que es, junto a Leonor, el encargado de abrir la comedia *in medias res*, él viene tras una dama enmascarada a la que persigue, no por amor: «vengo de curiosidad, / y no he venido de amor» (vv. 15-16). A pesar de su hermosura, llega incluso a plantearse que se trata de un desafío. Pronto descubre que Leonor es la embozada y que ha venido en su busca. Tanto Leonor como Luis ya se conocían previamente y se habían enamorado. Él forma parte de una tropa de soldados en la que: «tú, en todos, de más gallardo, / con haber tantos, presumes» (vv. 85-86). Surge el amor, pero el honor de soldado hace que don Luis se vaya a Viena y su amada Leonor regrese a Lins. Tras tomar esta decisión, Leonor culpa a don Luis de abandonarla y no socorrerla en Lins, mientras que él justifica su ausencia por causa de su honor, aunque las palabras tan enfáticas de ella parece que, de alguna manera, conmueven a este soldado, que, gracias al amor, se está transformando en un galán. A pesar de la emoción amorosa, en este primer encuentro tiene claro cómo debe actuar y antepone su honor. Se justifica: «no sabrá ser buen amante, / quien no supo ser soldado» (vv. 267-268). Había sido enviado por Fernando a socorrer Viena, de manera que abandonar sus obligaciones soldadescas supondría «ser cobarde con mi rey» (v. 277), o, como poco después asegura: «por dar la vida a mi amor, / le doy a mi honor la muerte» (vv. 281-282). A pesar de que antepone su honor al amor, quiere que Leonor entienda su posición y no lo tome por cobarde, ya que más cobarde sería si no cumpliera con las órdenes de soldado.

Con todo, Leonor no parece muy conforme y así, Luis se retira de vuelta a Viena: «A Viena he de volver, / aunque es preciso temer / que he de perderte y perderme» (vv. 320-322). Si bien, Leonor insiste, pero don Luis se mantiene firme, ya que cree que ha respetado el amor que siente por la dama: «lo que falté a mi cordura, / he sobrado a aqueste amor» (vv. 341-342). Por el contrario, ella no transige con el recelo que don Luis demuestra y prefiere ser una mujer más libre, reflejando, así, que está enamorada pero no quiere desconfianzas ni celos de su amado: «Si el recelarme es quererme, / yo no quiero esa firmeza» (vv. 322-324).

Por tanto, en primer lugar, se puede asegurar que este soldado, que parece noble, es un galán atractivo entre todo un grupo de soldados. A pesar de que también se ha enamorado de Leonor, es ella la que lleva las riendas en la relación y es la más preocupada por el futuro de la misma, puesto que don Luis actúa impelido por su honor. Don Luis parece un tanto apesadumbrado por no poder seguir a su amada y tener que volver a Viena, pero el honor es una divisa superior al amor. La despedida entre ambos es muy significativa: «mi amor a tu amor me vuelva» (v. 501) y augura una desgracia.

Pocos versos después, don Luis es reconocido por el propio Carlos V, que ya ha llegado a Viena; le dice el de Gante: «quiero mucho a vuestro padre / por el blasón y la deuda / con que acude a mi servicio» (vv. 588-590). Sabemos, por tanto, que es hijo de un noble principal, es don Luis de la Cueva, hijo del duque de Alburquerque, un grande de España nombrado por el propio emperador. Es tan apreciado por Carlos que le pide que sea uno de los que bajen a acompañar a su propio hermano, el rey Fernando, en el encuentro con Solimán. Por otro lado, es cierto que no interviene, únicamente aparece en la acotación: «Vase y salen Carlos, el rey Fernando y don Luis de la Cueva» (v. 986+).

Al igual que sucede con su amada Leonor, don Luis no aparece en toda la segunda jornada, no es uno de los hombres más cercanos a Carlos, de manera que no ofrece su opinión. No obstante, reaparece en la tercera jornada postrándose a sus pies:

Deme vuestra majestad
a besar sus reales pies,
pues premio debido es
a mi celo y mi lealtad. (2039-2042)

Tiene su momento de importancia, ya que ha salido al campo rival, en paralelo a las conversaciones entre los cristianos, y de la misma manera que había salido el bajá

turco Abraymo en el primer acto. Don Luis recibía órdenes del duque de Alba: «pasé con mi compañía, / por orden del duque de Alba, / haciendo a tu campo salva» (vv. 2047-2049). Salió a socorrer Lins y venció en una escaramuza contra los turcos. Además, don Luis de la Cueva es el encargado de ensalzar la defensa de la ciudad que hizo Nicoliza, personaje que es destacado por el propio emperador y por don Luis, a pesar de que no aparece en escena en ningún momento. Los turcos asaltaron hasta en cuatro ocasiones la muralla de Lins «y Nicoliza valiente / con bombas se defendió» (vv. 2065-2066). Don Luis fue emboscado mientras Nicoliza defendía la ciudad, mas consiguió salir airoso y resultó triunfador en la batalla, asegura de sí mismo: «espanté, rendí maté, / huyeron, no me esperaron [...] / fueron cobardes, huyeron» (vv. 2082-2085). Pero la mayor alegría no es la victoria en la batalla, sino «mi prenda he restaurado» (v. 2089). Tras haber conseguido recuperar a Leonor y presentársela a Carlos V, don Luis, ya junto a ella, será un amigo y noble más que apoya al emperador en el momento previo a su combate singular contra Solimán. Tras la huida del turco, vitoreará a Carlos V comparándolo con Numa Pompilio, uno de los reyes más religiosos de la antigüedad romana: «¡Numa generoso vence!» (v. 2493).

A pesar de que el personaje de don Luis de la Cueva es secundario, cumple una función primordial junto a su amada Leonor, de la que comienza lejos por causa de su honor, pero a la que recupera al final de la obra y consigue el beneplácito de Carlos V para su matrimonio. Es un galán que se mueve por honor, es un soldado que parece un segundón de la familia de la Cueva, de la casa de los Alburquerque, pero, aun así, es valiente y respetuoso con su señor al salir a socorrer Lins, no cuando su amada Leonor se lo pide, sino cuando lo hace el duque de Alba.

Estos dos personajes, Leonor y Luis, muestran el tema del honor en la comedia, también son protagonistas de una historia amorosa²⁹⁶ sería en la que dos personajes hijos de gente noble y principal acaban juntos. A pesar de que Prudencio de Sandoval no cita a ninguno de los dos, Rojas Zorrilla sabe utilizarlos para acercarlos al público noble, que se podría reconocer en su labor soldadesca y amorosa.

6.3.1.7. LOS GRACIOSOS: BUSCARRUIDO Y MARIBERNARDO

Como apuntábamos anteriormente, esta comedia de Rojas Zorrilla se sale de los esquemas tradicionales en lo referente a los personajes. Aunque hay dos graciosos, uno

²⁹⁶ Véase el apartado dedicado al tema del amor frente al honor.

de ellos aparece como travestido, por lo que la comicidad en escena debía ser elevada. El gusto de Rojas Zorrilla por personajes femeninos fuera de lo común es bastante frecuente, aunque en este caso es especialmente significativo en la graciosa/gracioso Maribernardo.

En primer lugar, se debe tener en cuenta el nombre de estos personajes, Buscarruido y Maribernardo: la comicidad de los mismos es un elemento muy característico del teatro de Rojas Zorrilla, tanto en las piezas cómicas como en las serias. Así, apunta Pedraza que Rojas «continúa la tradición de bautizar a sus graciosos con nombres no ya humildes y corrientes (como mandan las leyes del decoro) sino decididamente chocantes, sorprendentes»²⁹⁷. A nuestros graciosos los podemos comparar con Moscón, gracioso que aparece en *No hay amigo para amigo*²⁹⁸, en *No hay ser padre siendo rey* el gracioso se llama Coscorrón; Cuatrín en *Casarse por vengarse*, Tarabilla en *Santa Isabel reina de Portugal*; en *La traición busca el castigo* el gracioso es Mojicón, Testuz es el gracioso en *El falso profeta Mahoma*; como se puede observar, son nombres que ya invitan a pensar en su papel de graciosos en la comedia haciendo referencia a golpes, o mediante el uso de hipocorísticos o aumentativos.

Junto a Buscarruido, que es un soldado cuyo nombre responde a un soldado fanfarrón que provoca a los que lo rodean, aparece el más interesante de ambos, Maribernardo: su primera entrada ya es significativa: «Maribernardo, ella vestida de hombre y mujer» (v. 378+). Maribernardo ya nos da una pista significativa de su hermafroditismo a través de su vestuario y su nombre compuesto.

Ambos son los encargados de anunciar la presencia en Viena de Carlos V, pero sus entradas en escena no son tranquilas, ya que en cada ocasión discuten airadamente. En la primera jornada, después de la disputa amorosa entre los secundarios Leonor y Luis, aparecen queriendo quitarse la palabra: «Busc. Yo he de hablar aunque no quiera. / Mar. No sino yo» (vv. 379-380). Finalmente, será Buscarruido quien hable y explique

²⁹⁷ Felipe B. Pedraza Jiménez, «Rojas Zorrilla ante la figura del donaire», en *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007, p. 53.

²⁹⁸ La edición completa de las obras de Rojas Zorrilla es una labor que se está llevando a cabo desde el Instituto Almagro de Teatro Clásico, a sus ediciones remitimos, en especial para las obras citadas: Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas, I. Primera parte de comedias. No hay amigo para amigo. No hay ser padre siendo rey. Donde hay agravios no hay celos. Casarse por vengarse*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirs. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal; coord. Elena E. Marcello, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007 y el volumen *Obras completas, III. Primera parte de comedias: Santa Isabel, reina de Portugal. La traición busca el castigo. El profeta falso Mahoma. Progne y Filomena*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirs. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal; coord. Gemma Gómez Rubio, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2011.

su origen: «soy soldado / [...] español por mi fortuna, / y gallego con licencia.» (vv. 390-393). Como otros tantos, se trata de un soldado que acaba combatiendo en Viena, hasta aquí la situación entra dentro de la norma, «pero hallé aquesta mujer, / o este macho de la lengua / hermafrodita compuesto / de las dos naturalezas» (vv. 398-401). Como se puede ver, este soldado gallego encuentra su *alter ego* en una mujer u hombre, hermafrodita al fin, pues tiene las dos naturalezas. La preocupación de Buscarruido está sustentada en el carácter cómico de Maribernardo y su interés en imitar lo que este hace. Su obsesión alcanza cimas elevadas y está dispuesta a pelear si su compañero pelea, a estar callada si él calla, a hablar de manera hiperbólica si él empieza a hablar: «si cuento algún cuento a alguno, / cuatrocientos cuentos cuenta» (vv. 414-415). Y así, a través de hipérbolos, vamos conociendo el carácter de estos personajes que se odian y parece que también se aman. Maribernardo encuentra en Buscarruido un modelo de acción y como él, hace lo mismo pero exageradamente.

Si río, se está riendo
sin saber de qué, hora y media,
si lloro es un Jeremías,
y si canto, una sirena.(vv. 424-427)

Si Buscarruido se ríe, Maribernardo lo hace durante hora y media; si llora, ella es como Jeremías, uno de los cuatro profetas mayores del Antiguo Testamento, autor del *Libro de Jeremías*, y se le atribuye también la autoría del *Libro de las Lamentaciones*, en el que el profeta aparece llorando tras la destrucción de Jerusalén, por tanto, es el arquetipo de los lamentos y las quejas. De nuevo, Rojas aprovecha para hiperbolizar sobre el comportamiento de Maribernardo. Lo mismo sucede con la comparación con las sirenas que desde la *Odisea* homérica aparecen como seres capaces de atraer a los marinos con su canto, de ahí la exagerada comparación por parte de Buscarruido.

Buscarruido muestra su continua preocupación por su compañera: «que la temo por lo macho / con tener tanto de hembra» (vv. 440-441). Ambos personajes forman un dúo cómico, que gana en profundidad cuanto más enfadado está Buscarruido, el cual no acaba de entender por qué Maribernardo lo sigue a todas partes. «Es Maribernardo, en fin, / nombre de varón y hembra: / muy mujer en porfiar, / y muy hombre en la experiencia» (vv.458-461).

Ambos cumplen una función muy importante: entran en escena para anunciar la presencia de Carlos V en Viena, pero han aprovechado para presentarse a sí mismos como dos personas que se persiguen y van siempre juntos. De esta manera, la figura del soldado gracioso se complementa con un elemento novedoso, una mujer que lo sigue, pero no una mujer cualquiera, sino una mujer travestida, tan del gusto de la época, como ya anunciaba el propio Lope de Vega en su *Arte Nuevo de hacer comedias*²⁹⁹: «las damas no desdigan de su nombre; / y si mudaren traje, sea de modo / que pueda perdonarse, porque suele / el disfraz varonil agrandar mucho» (vv. 281-284). En esta misma entrada en escena de ambos graciosos, el autor aprovecha para presentar a la nobleza castellana que acompaña al emperador, sin saber seguro cuáles están en la ciudad. Asimismo, el cierre de su primera aparición cómica es bastante significativo de la relación entre ambos: Buscarruido propone algo y Maribernardo enseguida lo aprueba sin pensar, y así, a través de estas oposiciones y la hipérbole, el autor consigue crear dos personajes que aseguran la comicidad de la obra y, además, sirven para relajar la tensión dramática que se produce.

Buscarruido desempeña otra función, también característica de los graciosos: «como agente de espacios itinerantes»³⁰⁰, ya que es el encargado de avisar a Carlos V del encuentro que ofrece Solimán en campo neutral y con bandera de paz. A pesar de que es un soldado y le suponemos una extracción social baja, no desdican sus palabras a las del resto de los nobles castellanos, ya que muestra un léxico cuidado, salvo en las ocasiones en que se envalentona, por ejemplo cuando ve el valor de Carlos V para luchar contra Solimán, se anima y exclama: «¡Ea, perros! Buscarruido / buscar vuestro ruido intenta, / que hoy mi tizona ha de ser / colada en la sangre vuestra» (vv. 808-811). Es un personaje marcado por los tópicos, de ahí que llame a los turcos perros, aunque conoce perfectamente el nombre de las espadas del Cid y a ellas hace referencia junto con su propio nombre.

En la segunda jornada, Carlos V desea saber qué sucede en el campo de los turcos, por lo que busca voluntarios para obtener esa información. El primero que se ofrece es Buscarruido, que vuelve a presentarse haciendo un juego de palabras con su

²⁹⁹ Véase el estudio fundamental de Carmen Bravo Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, SGEL, Madrid, 1976. A pesar de que el personaje de Maribernardo pudiera haber sido realizado por un hombre disfrazado de mujer.

³⁰⁰ Javier Rubiera Fernández, «Función cómica y funciones dramáticas del gracioso en *La hija del aire*», en *La construcción de un personaje: el gracioso*, ed. Luciano García Lorenzo, Fundamentos, Madrid, 2005, pp. 225-248, la cita es de la p. 232, referido en este caso a Calderón, pero extrapolable al caso de Buscarruido.

propio nombre y generando nuevamente una gran comicidad: «el que solo anda buscando / el ruido de hacer un hecho / más que una nariz sonado» (vv. 1215-1217). Se ofrece con esa idea de cobrar fama y la recompensa que ha ofrecido Carlos V. Buscarruido vuelve a enardecerse y está dispuesto a traer ante la presencia del César: «la casa de Meca, / todo el linaje otomano, / y el zancarrón de Mahoma, / para echársele a tus galgos» (vv. 1222-1225). Frente al resto de personajes cristianos, que son tremendamente respetuosos con sus rivales turcos, Buscarruido no escatima en arremeter contra ellos, aunque también utilizando tópicos como llamar *zancarrón* a Mahoma, ya que este era un insulto frecuente en los Siglos de Oro³⁰¹. Veamos a lo que hace referencia gracias a lo que apunta Perceval:

Fue entre los años 1550 y 1650, cuando 'zancarrón' se utilizó para designar un conjunto de reliquias del profeta Mahoma, que se adorarían en la Meca, restos formados por un brazo, una pierna, un zapato, o todo al mismo tiempo. Este imaginario provocará todo un juego de sentidos, incluso contradictorios, que la poesía y el teatro desarrollarán.

Pero, además, el zancarrón es definido en el *DRAE* como: «cada uno de los huesos de la pierna, despojado de carne», de manera que el juego de Buscarruido es doble, por un lado, ataca a Mahoma según la tradición y por otro, dice que se lo va a echar a los galgos, que, por ser un hueso sin carne, solo sirve para dárselo a los animales.

Se puede observar en cada intervención de Buscarruido que su carácter cómico sale a relucir, especialmente en los diálogos que mantiene con su *alter ego* Maribernardo. Será en este mismo encuentro con el emperador cuando los graciosos vuelvan a reclamar su interludio cómico, ya que ambos se ofrecen para la misión de buscar un turco del que obtener información.

La única condición que exige Buscarruido es no tener que ir con Maribernardo, dando nueva muestra de su cómica confrontación, hecho que concede Carlos V: «¡Que el cielo me haya librado / de aqueste demonio *a latere!*» (vv. 1251-1252).

La siguiente aparición de los graciosos es al final del segundo acto y vuelve a ser un momento de elevada tensión dramática, puesto que Abraymo ha ido al campamento cristiano a llevar a Carlos V un cartel de desafío. Para relajar la tensión acumulada, aparece Buscarruido caracterizado de turco. Se trata de un interesante monólogo en el

³⁰¹ José María Perceval, «El zancarrón de Mahoma: de piernas, brazos y otros objetos corruptos e incorruptos», en <http://www.materialesdehistoria.org/zancarron.htm>, artículo inédito en castellano.

que nos describe su verdadera personalidad. Si hasta este momento había aparecido como un soldado voluntarioso acompañado siempre por Maribernardo, en esta ocasión, estando solo, puede mostrar su verdadero pensamiento, que es muy significativo: «soy gallego rancio, / y he de cumplir mi palabra» (vv. 1568-1569). Después asegura: «¿Qué honrado soy? Soy gallego» (v. 1572), se burla de su propio origen.

Ha sido ladrón, mal criado de su señor, ha mentido en muchas disputas, una serie de características que lo acercan al prototipo de gracioso en el teatro aurisecular, ya que realmente no es tan bien intencionado como en un principio podría parecer. Al llegar al campo donde los turcos están asentados, ofrece su verdadera personalidad. Es un personaje que tiene miedo, con un pasado bastante malo y ahora un soldado que evidencia temor al entrar en el campo enemigo: «quien no me ve con mi daga, / pensará que soy gallina, / pero, por Dios, que acertara» (vv. 1597-1599). No se debe olvidar que va vestido de turco para no levantar sospechas. Él mismo se sorprende intentando encontrar un turco con el peligro que estos suponen, y más, si tenemos en cuenta que hay hasta quinientos mil soldados acompañando a Solimán. Cierra este monólogo cuando oye el ruido de un turco oculto en las ramas: «¡Ay de la hora menguada / en que el hombre busca cosa / que no quisiera encontrarla!» (vv. 1623-1625).

Pero finalmente, a pesar del temor que le infunden los turcos, encuentra uno que es dócil y se deja llevar al campo dando grandes facilidades a Buscarruido. Se produce un encuentro con el turco, que no es otro que Maribernardo disfrazada. A pesar de que puede parecer una situación de cierta tensión dramática, como los espectadores conocen la verdadera identidad de ambos, se convierte en una situación hilarante al tener ambos miedo del otro.

Al oír la voz de Maribernardo, Buscarruido asegura: «este turco tiene traza / de hacerme pastel en bote / a menudas cuchilladas» (vv. 1647-1649), aunque ella no reacciona, por lo que Buscarruido vuelve a envalentonarse y le dedica algún insulto en la misma línea: «parece gallina el turco / [...] ¿No me responde el podenco? / ¿Cómo el perro no me habla?» (vv. 1664-1667). Nuevamente, aparece la referencia al perro y al podenco para insultar a los otomanos. Cuando consigue que Maribernardo lo acompañe atada al campamento de los cristianos, a pesar de las dudas iniciales, vuelve a aparecerse como un bravucón que no acaba de entender la facilidad para atraer al turco. Asevera: «¿El perro de que regaña? / ¿Quiere que le mate a coces / o le muela a bofetadas?» (vv. 1692-1694).

Con todo, es capaz de cargar con Maribernardo y llevarla al campamento. En este sentido, Buscarruido está muy orgulloso de poder cumplir el encargo y considera, además, que su mala suerte es culpa de Maribernardo: «y tengo por cosa clara / que tenía mala sombra» (vv. 1702-1703), haciendo referencia, mediante una antítesis, a los malos augurios que ella proyecta. Este soldado quiere el reconocimiento de Carlos y está tan convencido que no identifica a Maribernardo y la lleva encima: «que cuando importa a mi fama / soy ganapán de mi honra» (vv. 1710-1711).

Buscarruido se ha presentado voluntario para cumplir el encargo de Carlos V y lleva un turco del que obtener información. La situación es bastante cómica: Buscarruido, cegado por la fama y la recompensa, no reconoce a Maribernardo y carga con ella hasta el campamento, fragmentando su discurso de insultos y bravatas, a pesar de que estaba asustado. Se trata de un interludio cómico³⁰² con una funcionalidad creadora de distensión dentro de la comedia.

Esta escena tan cómica continúa en el tercer acto y, nuevamente, vuelven a aparecer los graciosos después de varios momentos de tensión, tanto en el campo turco como en el campo cristiano. Buscarruido se presenta ante Carlos V con un turco a cuestas, a pesar de que Carlos ya ha decidido salir y no necesita la información, accede a escuchar al valiente soldado que ha conseguido su objetivo de traer un informante. Finalmente, se descubre que el turco es ella y el valiente soldado se convierte en un personaje humillado por su *alter ego* femenino.

Por tanto, es un soldado un tanto fanfarrón, miedoso, no sirve a ningún señor sino que busca su propia fortuna, dispuesto a conseguir destacar y alejarse así de Maribernardo, aunque finalmente tiene que aceptar lo que desde el principio viene aceptando, el matrimonio entre ambos, a pesar de la condición de Maribernardo.

que me caso con aquella
compuesta de dos especies,
y no hago mal en casarme
porque con esto me deje. (vv. 2508-2511)

Definitivamente, comprende que el matrimonio es la solución para poder estar solo y no ser siempre seguido por Maribernardo. A estas últimas palabras, se deben

³⁰² Véase la parte correspondiente al humor, donde hemos intentado deslindar el interludio cómico y su importancia dentro de la comedia.

añadir las que cierran la comedia, con las que Buscarruido solicita el perdón y el aplauso del público para el autor de la comedia. Es, en fin, un personaje que sustenta el humor en la comedia.

MARIBERNARDO

Maribernardo es una mujer que actúa en el papel de gracioso, lo que la diferencia del resto de personajes de esta naturaleza. La mayor parte de su comicidad proviene de su aspecto físico, pues es una mujer compuesta de las dos especies, es una hermafrodita. Maribernardo aparece por primera vez caracterizada por su ropa: «vestida de hombre y mujer» (v. 378+), acompaña en todo momento a Buscarruido, pero no solo eso, sino que lo imita de manera continuada, de aquí otro componente fundamental de la jocosidad de la pareja. Es una mujer: «hallé aquesta mujer / o este macho de la lengua, / hermafrodita compuesto / de las dos naturalezas / para mi persecución» (vv. 398-402). Aunque el gracioso Buscarruido la califique negativamente criticándola por ir tras él en toda ocasión, ella, a ojos del espectador, parece una mujer enamorada que sigue a un soldado. Ella, como explicábamos más arriba, hiperboliza imitando todos los actos de Buscarruido.

De esta manera, Maribernardo se muestra como una mujer decidida, sigue tenazmente al soldado al que ama, incluso de manera temeraria, ya que es capaz de reñir si él lo hace y hasta de «nadar en el invierno» (v. 420); es más, se atreve a bajar a un pozo tras él poniendo su propia vida en juego: «se arrojó al pozo tras mí, / y esto con tanta violencia, / que a no estar fuerte la sogá [...] / la hubiéramos hecho abierta» (vv. 432-437). En la primera intervención de ambos personajes graciosos, quien lleva la voz principal es Buscarruido y es él quien define a Maribernardo explicando cómo actúa en cada situación: «imita cuanto hago» (v.446). A pesar de esta visión tan negativa, ella se defiende de los ataques de Buscarruido intentado tomar la palabra: «Basta, que ha un hora que habla» (v. 464).

Cuando ambos personajes aparecen la situación se relaja, pues, aunque él se tome como un agravio la persecución a la que lo somete Maribernardo, esa seriedad y preocupación adquiere un carácter cómico con la imitación plagada de tópicos.

La segunda oportunidad de Maribernardo para destacar en escena sucede en el segundo acto, cuando Carlos V solicita la ayuda de algún voluntario. Ella se ofrece para traer un turco y obtener información de él siguiendo el ejemplo de su compañero. De

nuevo exagera la propuesta del gracioso: «señor, si yo no le traigo, / es señal que no habrá turcos / en todo el contrario campo» (vv. 1227-1229). Incluso, llega a proponer traer un turco que todavía no haya nacido o hasta al propio Solimán. De nuevo, entre los graciosos se crea una situación cómica gracias a las fanfarronadas de ambos, Buscarruido vuelve a atacarla con insultos y desprecios: «para tu mala cara [Solimán] / no te ha de hacer mucho daño» (vv. 1236-1237). Ante la imposibilidad de ir con Buscarruido en busca de un turco, ella, como mujer también decidida, asegura: «Ireme por otro lado, / pues aunque con él no vaya, / lo mismo que él hace, hago» (vv. 1245-1247). Al final de la segunda jornada, cuando Buscarruido está buscando algún turco, aparece «Maribernardo de moro» (v. 1625+). Se ha disfrazado y ella misma busca a otro «turquillo [...] / moderado para hacer / eterno mi nombre y fama» (vv. 1633-1635). Por tanto, ella sigue el camino de la imitación que ha mantenido hasta este momento, pero también piensa en su propia honra militar al luchar por el objetivo impuesto por Carlos.

Cuando se produce el encuentro entre ambos buscando turcos, Buscarruido, tan avisado siempre, no se da cuenta de que el turco al que ha encontrado, a pesar de tener bigote, es Maribernardo. Por contra, ella sí lo reconoce: «¡Vive Dios! Que es Buscarruido, / él ha caído en la trampa. / Una burla le he de hacer» (vv. 1660-1662). Ha llegado el momento en que ella puede tomar cumplida venganza, pero siempre desde el tono humorístico que Rojas Zorrilla imprime a estos personajes. Maribernardo imita la voz y habla como un turco, lo que todavía despista más a Buscarruido «Atar, sonior, bueno va» (v. 1668); o poco después: «Toma el cuchilia sonior» (v. 1671); de esta manera el dramaturgo aprovecha para parodiar el habla de los turcos.

Aunque ella se haga pasar por un turco sumiso, es perfectamente consciente de la situación burlesca que se está generando, como se puede observar en los apartes: «rabio por estar atada» (v. 1674) asegura, o al ir contenta con él y especialmente callada para no ser reconocida, frente a la locuacidad mostrada hasta este momento: «por ir con él donde va / no tengo de hablar palabra, / y en ir con él voy contenta» (vv.1689-1691). Ante el interés por destacar que tiene Buscarruido, Maribernardo lleva al límite la situación y dice tener las piernas quebradas para poder ser portada a cuestas. De nuevo en un aparte asegura: «dejarme llevar acuestas / ha de ser cosa acertada / que está una legua de aquí / la tienda de campaña» (vv. 1713-1716).

Finalmente, Maribernardo consigue el objetivo de llegar al campamento sin ser descubierta, no es una mujer tan poco inteligente como la estaba describiendo Buscarruido: ha pergeñado un plan y lo lleva hasta la situación de hacerse pasar por un

turco, mantenerse callada, dejarse llevar con la excusa de tener las piernas rotas y sabiendo aprovecharse de la coyuntura que le permite burlar a Buscarruido, cuyas aceradas críticas se han producido en cada ocasión.

Nuevamente, en la tercera jornada, Rojas Zorrilla explota la situación: Buscarruido pide a Carlos V, a cambio de haber traído a un turco, que mande a Maribernardo a «un remo» (v. 2180), él acepta: «descubridle, que por vos / la haré desterrar del campo» (vv. 2182-2183). Buscarruido bravuconea y pide que el turco hable, mas su sorpresa es elevada al descubrir que el malvado otomano que lo acompaña es Maribernardo. De este modo, la mujer toma cumplida venganza de las continuas burlas que recibe por parte del soldado gallego. Buscarruido maldice: «¡Voto a Dios, que es la maldita / el turco que a Carlos traigo!» (vv. 2192-2193). Ella intensifica la situación de comicidad cuando relata hiperbólicamente la manera en que fue apresada por Buscarruido: «por fuerza / me hizo turco y a porrazos» (vv. 2206-2207). Además, tira por tierra toda la gloriosa defensa que hizo el propio Buscarruido contra varios turcos: «ni me ha cortado el bigote, / ni conmigo ha peleado» (vv. 2212-2213).

A pesar de que el personaje de Maribernardo es bastante plano y simple, pues se presenta como una mujer hermafrodita que se ha enamorado de Buscarruido tanto que decide seguirlo e imitarlo, cuando ve que no es correspondida, se venga de los insultos y reproches recibidos, poniendo en entredicho las fanfarronas palabras de Buscarruido que se presentó ante el mismo César con un turco muy valiente al que había apresado y, poco después, se descubrió el embeleco. Maribernardo, en un único verso, resume su victoria: «lindamente le he burlado» (v. 2219). Ambos graciosos desaparecen de escena en este momento en que se va a producir el combate entre Solimán y Carlos V.

Ya al final de la obra, como apuntábamos al analizar a Buscarruido, este acepta casarse con ella devolviendo el equilibrio natural del teatro aurisecular: «que me caso con aquella / compuesta de dos especies» (vv. 2508-2509). A este respecto nada dice Maribernardo, pero parece que es una solución razonable para una mujer que estaba siguiendo a Buscarruido desde antes de los sucesos reseñables de Viena.

En conclusión, Rojas Zorrilla sabe utilizar a estos dos personajes. Ambos se convierten en un necesario contrapeso cómico para todas las escenas en las que el resto de personajes de clase social alta discuten sobre si Carlos debe o no salir al campo de batalla. Buscarruido es un soldado de fortuna, gallego, que, aunque parece valiente, tiene miedo al encontrarse con un turco a solas; es exagerado, un tanto mentiroso y,

finalmente, acepta casarse con Maribernardo, que es su contrapunto cómico. Ella es una mujer hermafrodita que explota su condición de enamorada con poco entendimiento. Lo imita, aunque en la única ocasión en que se quedan solos, ella lo engaña haciéndose pasar por un turco. Ella toma esa venganza sin premeditación, pero dejando en muy mal lugar a Buscarruido. Finalmente, ambos aceptan casarse para así, según él, mantenerse separados. Ambos tienen nombres ya de por sí graciosos, aunque es cierto que Maribernardo es una novedad, al menos en el teatro de Rojas, ya que no aparece otro personaje cómico con la doble condición de mujer y hombre. Por el contrario, el tipo tradicional del gracioso que se presenta fiel a su señor, un criado, en definitiva, se rompe en el caso de *El desafío...*, ya que ni Buscarruido ni Maribernardo trabajan para ninguna persona física como criados; él es soldado y ella es una mujer enamorada, con la novedosa condición de su hermafroditismo, elemento que en el siglo XVII debió de ser todavía más sorprendente para el público.

6.3.2. LOS TURCOS

Ante este panorama, la presencia de personajes turcos en el teatro del Siglo de Oro responde a una amenaza y, también, en este caso, al interés de buscar un enemigo poderoso que ensalce la figura de Carlos V. Pese a que el número de personajes de origen turco es menor que el de los cristianos, todos ellos son muy significativos para que podamos interpretar su presencia como el reflejo de un cosmos antagónico al del mundo cristiano comandado por Carlos V.

Estos personajes tienen un valiente general, el gran Solimán el Magnífico, que viene acompañado de su bajá, su lugarteniente Abraymo, una mujer, Luna y en el mismo bando se encuentra Juan Sepusio, vaivoda de Transilvania y aspirante al título de Hungría tras la muerte de Luis II Jagellón.

6.3.2.1. SOLIMÁN

Suleimán el Magnífico fue sultán del imperio otomano entre 1520 y 1566, lo que hace que coincida plenamente con el reinado de Carlos V. Solimán —como es conocido en español— «fue un rival temible para el resto de las potencias europeas desgarradas por antagonismos dinásticos y religiosos.»³⁰³ Es uno de los más destacados mandatarios a nivel mundial durante el siglo XVI y, por tanto, uno de los más dignos rivales para

³⁰³ Özlem Kumrular, «Carlos V y Solimán el Magnífico: dos soberanos en lucha por un poder universal», en http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/7_6_ozlem.shtml.

enfrentarse a Carlos V. Pocos meses después de su ascenso al trono, irrumpió en Europa y, subiendo por el curso del Danubio, fue conquistando diversas poblaciones europeas, comenzando por Belgrado y llegando a Hungría en 1526. Posteriormente, sitió Viena en dos ocasiones: 1529 y 1532. Gracias a su empeño bélico, el imperio otomano alcanzó un gran auge en toda Europa y su presencia infundía gran terror por doquier. Se trata de un rival poderoso, por lo que el engrandecimiento de Carlos V será aún mayor.

Andando el tiempo, con el temor y la amenaza otomanos consolidados, Solimán anhela las pretensiones expansionistas de su bisabuelo Nemhed II, que ya había cercado fallidamente Belgrado en 1456. Mediante su ejemplo, las ansias expansionistas a través del continente europeo³⁰⁴ cobran su principal impulso con Solimán. Este alcanza el poder en 1520 de manera ejemplar, evitando derramamientos de sangre, al contrario de lo que había sucedido con sus antecesores. Aunque «los dos sueños más ambiciosos no los llegó a cumplir: el sometimiento de Viena y Roma al poder turco»³⁰⁵. Además, Solimán era un hombre muy rico y llegó a tener en las siete torres toda su riqueza, donde abundaba el oro. Tenía a sus órdenes el primer ejército de toda Europa, pero como señor poderoso con grandes ambiciones, había encontrado unos enemigos a su altura: la amenaza del imperio safaví en Persia y el otro gran emperador del mundo occidental, Carlos V. En última instancia, estas pretensiones, según Kumrular³⁰⁶, apuntaban a Roma, con el fin de acabar con el imperio romano para unificar en su persona el título imperial y todos los títulos que tuviera a su alcance para adornar su grandeza. En este sentido, si no podía alcanzar Roma, Viena era un buen prólogo, un objetivo con el que derrotar a los cristianos.

Así, hay que considerar que Solimán era la autoridad absoluta, tanto civil como religiosa, en el estado turco. El sultán es la palabra de la ley y la de Dios y, por tanto, era muy respetado por sus súbditos y sus tropas. En consecuencia, la guerra santa que comienza Solimán se idealiza y con ella, la figura del sultán. Esta capacidad bélica legitima todas las acciones del ejército y, con ello, aumenta el terror que infunden los turcos³⁰⁷. Si alguna característica se extiende por Europa, esa es la idea de que los jenízaros, tropas de élite otomanas, tomaban esclavos para venderlos, de esta manera, la violencia se convierte en parte de una política del terror practicada por los turcos y

³⁰⁴ Özlem Kumrular, *El duelo...* ob. cit., p. 11 y sigs.

³⁰⁵ Kumrular, *El duelo...* ob. cit., p. 12.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 15.

³⁰⁷ *Ibid.*, pp. 29-30.

perfectamente calculada para mantener su hegemonía durante los primeros años del reinado de Solimán.

A partir de esta imagen innegable de temor, Solimán es una persona histórica real seleccionada por el autor debido a su lucha contra Carlos V. A pesar de que este «gran turco» era musulmán, Rojas Zorrilla lo presenta de manera muy cuidadosa en la mayor parte de la obra. Se trata de un antagonista que se opone a Carlos V, ya que quiere conquistar sus reinos poniendo en solfa la frontera oriental del imperio austriaco. De esta manera, se justifica la necesaria presencia de Carlos V en Viena como una cruzada en defensa de la religión cristiana ante el poderoso ataque de Solimán.

Solimán aparece nombrado entre los cristianos, incluso sin aparecer en escena, porque supone una terrible amenaza, ya que ha llegado a las puertas de Viena, límite oriental del imperio. Además, no viene solo, lo acompañan hasta quinientos mil soldados, de manera que la armada que ha juntado es muy poderosa y supone una gran amenaza. La intención es asaltar Lins primero y Viena después. Con todo, su presencia se justifica mediante el objetivo de devolver el trono a Juan Sepusio, que previamente recurre a su ayuda. Es el gran turco y por ello es temido y respetado entre los cristianos.

Aparece en escena por primera vez hacia el final del primer acto, después de que se haya producido la llegada de Carlos V a Viena. Solimán va acompañado por unos pocos personajes, si bien, estos representan el mundo de los turcos y las intenciones de Solimán en Viena, que no solo son las de apoyar a Juan Sepusio en su demanda contra Fernando, sino que quiere conquistar la mayor parte posible del imperio de Carlos V, amenazando la hegemonía cristiana en el oriente de Europa. Se planta, así, en las puertas de Viena con el afán de demostrar su valor: «si con esfuerzo o con ardor gigante, / escalo esas murallas de diamante» (vv. 820-821). Es un hombre poderoso cuya fama lo precede, de manera que es conocido entre los cristianos y en especial entre los que se encuentran en los límites orientales del reino.

En este primer acto, Solimán se presenta como un hombre poderoso, pero no soberbio, tiene confianza en su ejército, pero actúa como un caballero, ya que solicita un encuentro con Fernando de Habsburgo a la espera de que llegue su hermano Carlos, a quien considera un digno rival al que batir. La mayor parte de esa confianza proviene, no obstante, de su poderoso ejército, pues llega a las puertas de Viena con quinientos mil combatientes, una cifra inmensa para cualquier guerra en cualquier época. De hecho, es el propio Solimán quien describe con orgullo la situación tan profesional de sus soldados: «siempre cansados pero no vencidos» (v. 829). Los soldados están tan

sedientos que son capaces de hasta «la arena ruda por cristales bebe» (v. 849). Es un sultán orgulloso, que ve como sus huestes se mantienen firmes en el cerco a pesar de la carestía, incluso valora que busquen agua con ahínco, llegando a comparar este esfuerzo por causa de la sed con el propio valor en el campo de batalla, llegado el momento del combate: «Y a este enojo su sed les abalanza, / ¿pues qué harán mis soldados por venganza?» (vv. 850-851). En esta *laudatio* de sus militares insiste en demostrar su valía y, de paso, describe la difícil situación de un ejército en campaña. Es, por tanto, un buen adalid preocupado por su tropa militar. En este primer parlamento en que nos encontramos a Solimán, no solo enaltece a su ejército y su disposición para la batalla, sino que dialoga con Juan Sepusio, a quien llama amigo y a quien desea devolver el trono de Hungría: «hoy es el día / que has de cobrar el cetro de la Hungría / que el rey Fernando te ha tiranizado» (vv. 868-870).

Esta primera aparición de Solimán ya muestra bien configurada la personalidad del personaje: es valiente y se siente poderoso al comandar un ejército con tan elevado número de componentes. Además, parece buen amigo de sus amigos, pues está dispuesto a devolver a Juan Sepusio el trono de Hungría.

Para confirmar el objetivo vienés, la propia Luna llega a pedirle que restaure el reino al vaivoda Juan Sepusio, si no ya por Juan Sepusio, por ella misma, a lo que Solimán accede recordando la ferocidad de sus tropas y a su enemigo: «el campo se ha de ver en sangre tinto / ¡oh, si a Hungría viniera Carlos Quinto!» (vv. 906-907). Carlos V se presenta como el rival a batir, como el gran monarca y emperador entre los cristianos, pese a que Solimán no sabe aún que está en Viena. Parece que hace una reflexión sobre el de Gante, de quien asegura que lo va a derrotar en un combate cuerpo a cuerpo, anunciando así el desafío que da título a la comedia. Además, como buen creyente musulmán, clama a Alá porque Carlos V no haya ido a Viena para poder engrandecer la victoria del confiado Solimán: «Por Alá que estoy corrido / [...] y a Viena no venga por más gloria, / a añadir más blasón a mi vitoria» (vv. 912-915).

A pesar de la superioridad numérica y la confianza que manifiesta, tampoco se aparece como un fanfarrón, sino como un hombre poderoso y dispuesto a demostrar su beligerancia contra los cristianos. Solimán fue quien solicitó un encuentro con ellos siguiendo las normas del protocolo bélico para poder hacer las reseñas de los soldados que componen cada bando. En este primer encuentro, no sabe de la presencia de Carlos en Viena, por lo que habla con el mayor representante rival, Fernando, rey de Hungría. Se percibe gran tensión dramática, a pesar de que el trato que ambos se dispensan es

muy cortés. Solimán lo encomienda a Alá, aunque también le deja claro que él quiere enfrentarse a Carlos al denominarlo: «hermano de Carlos V» (v. 989). Cuando Fernando solo le responde con su nombre, se enfada también y le recuerda quién es: «yo me nombro gran señor, / y emperador no vencido, / el dueño de dos esferas, / y de dos mundos prodigio» (vv. 996-999). Se encoleriza aún más cuando Fernando le contesta que Carlos también es emperador. La réplica de Solimán le permite remontarse a toda la genealogía de emperadores del imperio bizantino y, posteriormente, otomano: «Yo soy solo emperador, / por derecho sucesivo / [...] del gallardo Constantino» (vv. 1004-1009).

Al ver que Fernando quiere equiparar a su hermano Carlos con él, Solimán defiende su título imperial y exige, sin saber que está escondido, la presencia de Carlos en Viena, llegando incluso a atacar la valentía de Carlos: «¡Bien hace de no venir!» (v. 1016). Finalmente, aparece Carlos V en escena y Solimán disminuye su envalentonamiento: «Señor, vuestra majestad» (v. 1020) primero sorprendido y pocos versos después, asustado: «¡Helado mármol me animo! / Nombrado me daba asombros, / y agora desmayos visto» (vv. 1025-1027). Así, Solimán evidencia excesivo respeto y temor en contraste con la determinación y valentía que había mostrado, habiendo llegado a enfadarse con Fernando y exigiendo la presencia de Carlos en Viena.

Por el contrario, será Carlos V quien nos dé una visión bastante idealizada de Solimán, a quien trata con sumo respeto:

Solimán emperador,
 el generoso, el invicto,
 el valiente, el más galán
 sin ser soberbio, atrevido,
 sin codicia, poderoso;
 y sin avaricia, rico.
 Señor del África y Asia,
 horror del persa y del indio;
 que yo hablo como quien soy,
 aunque hablo con mi enemigo, (vv. 1028-1037)

Ante esta visión tan idealizada de Solimán por parte de Carlos V, Albert Mas considera a este personaje turco: «le plus terne de toute la littérature dramatique espagnole»³⁰⁸, esto es, Solimán es un rival que mantiene su elevada condición social incluso en el enfrentamiento directo contra Carlos.

³⁰⁸ Albert Mas, ob. cit., vol. 2, p. 138.

Carlos V le solicita que deje a su hermano tranquilo en Viena, pero Solimán se sobrepone y se niega mostrando nuevamente gran determinación: «Ya no puedo, ya he venido» (v. 1042). El conflicto queda planteado y ambos emperadores se ven empujados a la batalla elevando el nivel trágico de la comedia al final de la primera jornada. La relación de poder se aclara: protagonista y antagonista se ven las caras y el duelo queda servido.

Ya en la segunda jornada, Solimán reta a Carlos V a un duelo a través de Abraymo, será entre los dos campos y pide que el desafío sea entre los dos emperadores exclusivamente. Solimán sabe que su ejército es enorme, pero incluso así ofrece al de Gante la posibilidad de resolver la cuestión entre ellos: «sin más armas defensivas que una rodela, ni más ofensivas que una espada» (v. 1303+). Al ser retado a este combate singular, Carlos pondera el valor de Solimán: «Confieso que le he admirado» (v. 1305), por lo que podemos afirmar que Solimán ha alcanzado la cúspide de su valentía en el inicio de la segunda jornada, sin llegar a estar presente en escena. Con todo, los nobles cristianos aconsejan a Carlos V que no debe salir a luchar y pretenden generar desconfianza en el de Gante debido al origen hereje de Solimán. La nobleza cristiana manifiesta sus dudas. El marqués del Vasto dice: «para haber desafío / ha de haber seguridad» (vv. 1382-1383). Carlos V, por el contrario, no considera que sea un problema: «no porque no sea cristiano / deja de ser bien nacido» (vv. 1398-1399), por lo que Solimán no sale mal parado de las conversaciones de los cristianos porque es un rey de la casa otomana y, como tal, Carlos V lo considera muy positivamente.

Cuando Abraymo recibe la respuesta por parte de Carlos V, este vuelve a mostrar su respeto y admiración por Solimán: «por valiente le he tenido, / mas nunca por tan valiente. / Que es gallardo le decid» (vv. 1545-1547). Es significativo que Solimán no aparezca en escena en todo el segundo acto y que su valor sea enaltecido por los cristianos. Podemos deducir que el paradigma religioso islámico es una realidad ominosa que amenaza el equilibrio de fuerzas cristianas en el continente.

Solimán es quien abre la tercera jornada con el uso del endecasílabo, lo que otorga más empaque a sus palabras. Está inquieto porque ha desafiado a Carlos V y todavía no ha obtenido ninguna respuesta. Ensalza el valor de Carlos: «el que a Jerusalén cobrar intenta» (v. 1735) pero exhibe gran confianza en sí mismo al ponerse a su altura: «veremos si conmigo es tan dichoso [...] / el despojo ha de ser de mis blasones, / que el Asia es el solar de los leones» (vv. 1740-1744).

Por fin, aparece Abraymo con la respuesta que, en principio, es que no va a haber duelo. Así, Solimán muestra su enfado y enojo contra el cristiano invocando a su Dios: «¡Por Alá que estoy corrido / que tanto la fama mienta!» (vv. 1869-1870). Desprecia a Carlos, se encoleriza y quiere culpar a Abraymo de su poco tacto a la hora de comunicarle que no va a haber desafío. Por tanto, Solimán es valiente, pero también colérico contra los suyos al ver que no se cumple su objetivo de luchar contra Carlos. Se deja dominar por su egoísmo: «aunque no saliera Carlos, / en buena razón debieras / decir que Carlos salía» (vv. 1945-1947). Pero Abraymo no es el culpable y así se lo hace notar Luna. Solimán evidencia dudas por primera vez, a pesar del arrojo mostrado hasta entonces. Saber que Carlos V está dispuesto a dar la batalla le lleva a reflexionar: «¡Ea osado corazón! / ¿Agora cobarde tiembblas?» (vv. 1973-1974). Se trata de un pequeño monólogo (vv. 1973-1997) que debe ir en un aparte, pues es una reflexión en voz alta que el público sí debe oír, pero no sus compañeros turcos: «pero el recelo o temor / es una liga bien hecha» (vv. 1985-1986). Si antes estaba a favor de Juan Sepusio, ahora llega a recriminarle haber llegado a Viena para defenderlo: «¿Ves el riesgo en que miro?» (v. 1993). De esta manera, se completa ese cambio en la actitud de Solimán, que pasa de retar a Carlos V a temer cuando acepta el duelo, que pasa de asegurar a Juan Sepusio la devolución del reino a recriminarle que por su culpa se encuentra en Viena; que pasa de ofrecer los brazos a su bajá Abraymo a culparlo de no haberle dado una respuesta mejor; en definitiva, Solimán se asusta al saber que el combate se tiene que producir, ya que el rey de España ha aceptado el duelo, con lo que el honor de ambos está en juego, aunque el del turco queda simbólicamente minado.

Todas estas dudas se materializan al preguntar a sus allegados si debe salir al campo de batalla; llega incluso a consultar: «¿no fuera grande bajeza / provocarle y no salir?» (vv. 2006-2007). La respuesta de Abraymo, Luna y Juan Sepusio es meridianamente clara: «¡Tu heroico nombre perdieras! / ¡Tu fama perdiera voz! / ¡Tu valor sufriera nieblas!» (vv. 2008-2010). Las dudas van haciendo caer el crédito que Solimán había adquirido. Rojas Zorrilla hila fino y deja el final en suspenso, aunque Solimán parece acabar asumiendo su destino, a pesar de las dudas suscitadas: «¡No puede haber buen suceso / adonde el recelo reina!» (vv. 2037-2038).

En el momento más dramático de la obra, al estar Carlos V a la espera de Solimán para el duelo, se sorprende al ver bajar soldados turcos, con lo que cree que lo han engañado: «¡Qué traición! ¡Qué deslealtad!» (vv. 2417) pero lo que realmente sucede es que los soldados del gran turco se retiran de manera definitiva: «de Solimán

soldados / marchan por esa campaña» (vv. 2442-2443). La posición de Solimán queda así concluyentemente menoscabada, puesto que, tras proponer él un desafío, finalmente, huye junto a su ejército, por lo que Carlos V resulta vencedor sin luchar. Solimán ha sido derrotado psicológicamente también, por lo que los reproches finales de Carlos V resuenan en escena como una pesadilla para el turco que abandona el campo: «¿huyes y señor te aclamas? / ¿Tu heroico nombre destruyes?» (vv. 2452-2453). Este es el único momento, según Albert Mas³⁰⁹, en el que Rojas Zorrilla vilipendia a Solimán por su cobardía en el campo de batalla: «Seule sa dérobadé finale permet à Rojas de taxer le Gran Turc de lâcheté.»

La última respuesta del turco no la conocemos por sus palabras, sino por lo que dice Juan Sepusio. De esta manera, el agravio para Solimán es mayor, pues huye sin dar explicaciones:

Solimán levantó el campo
por augurios imprudentes,
que él dice que son valores
aunque temores parecen. (VV. 2471-2475)

Los cristianos mantienen el respeto a Solimán, aunque reconocen su derrota: «ya el gran Solimán se vuelve, / ya te deja la campaña, / ya sin herirle le hieres» (vv. 2489-2491).

Rojas Zorrilla logra individualizar un personaje antagonista de calado, ideal para la confrontación contra Carlos V. Solimán es el gran emperador turco que llega a Viena para restaurar el reino a Juan Sepusio y, sobre todo, para demostrar su valía ante Carlos V, a quien llega a retar en combate singular, poniendo en cuestión su poderío internacional. Al conocer la verdadera respuesta, cambia la seguridad que había tenido hasta entonces por graves dudas que lo llevan primero a consultar a sus más allegados sobre lo que debe hacer para, posteriormente, ya ni tan quisiera salir al campo de batalla. Todo el honor que exhibe en las dos primeras jornadas se ve truncado con su huida afrentosa. La gran superioridad de su ejército no fue óbice para retar a Carlos V, pero al llegar la hora de la verdad, el personaje queda en muy mala posición con respecto al verdadero emperador Carlos V. El intento de cambio de paradigma queda definitivamente sofocado por el valor del emperador y el pavor del turco.

³⁰⁹ *Ibíd.*

6.3.2.2. JUAN SEPUSIO

A pesar de que este personaje es de origen cristiano, solicita la ayuda de Solimán para poder ser coronado rey de Hungría frente a Fernando de Austria. La primera información que obtenemos de este personaje es gracias a Carlos V:

hubo sobre la corona,
sin razón, gran competencia
entre Fernando mi hermano
y Juan Sepusio, que intenta
alegar que el reino es suyo,
pero informarnos desea
en las hojas del acero
con tinta de sangre nuestra.
Era el reino de mi hermano
por derecho, (vv. 618-627)

El emperador informa de la disputa entre los dos contendientes al trono húngaro. Carlos V tiene claro que el reino pertenece a su hermano por línea sucesoria, por lo que está dispuesto a defenderlo. «Hubo guerras en Hungría, / pero la fortuna adversa / le retiró a Juan Sepusio» (vv. 640-642), ante tal derrota, Juan Sepusio recurre al favor de Solimán: «ampararse errado intenta / del gran turco Solimán» (vv. 649-650). Será unos cientos de versos después, todavía en la primera jornada, cuando Juan Sepusio, acompañando a Solimán, se presente en el campo de batalla para un primer encuentro entre turcos y cristianos. En ese momento, Solimán le promete el reino que ha perdido: «Juan Sepusio mi amigo, hoy es el día / que has de cobrar el cetro de la Hungría / que el rey Fernando te ha tiranizado» (vv. 868-870). Hay un nivel de cercanía entre Sepusio y Solimán, aunque definitivamente, las primeras noticias que tenemos en la comedia de Juan Sepusio son gracias a lo que otros personajes dicen de él.

El vaivoda Juan Sepusio se ha conchabado con Solimán, a quien ha recurrido para obtener la ayuda necesaria para vencer al Habsburgo. La respuesta del turco es contundente, puesto que va a Viena desde Lins con medio millón de soldados; aquí se puede observar la importancia que se le concede al lugar. Solimán y Juan Sepusio forman una pareja de interés: el primero quiere conquistar el Danubio y adentrarse en terreno europeo y el segundo quiere gobernar en Hungría, aunque sea admitiendo la ayuda y el posterior vasallaje a Solimán. Sepusio fía su venganza en Solimán: «de tu valor fiado / a esta venganza aspiro» (vv. 874-875). Sabe que Solimán es poderoso e intenta afianzar su confianza y compromiso. Hay que entender que solicite la ayuda de

Solimán, el gran turco ya había vencido en Mohacs a Luis II de Hungría, mientras que Juan Sepusio en solitario no ha sido capaz de derrotar a las tropas de Fernando. El tema del honor aparece presente en este personaje, y lo toma como un principio fundamental: «en ti mi honor estriba» (v. 880), asegura a Solimán. Solicita la ayuda del turco frente a «Fernando tirano» (v. 886). Cierra su primera intervención consolidando la relación con Solimán al que ofrece su reino: «reino es mío monarca soberano, / y aunque mío [...] / reino que tú me das, es reino tuyo» (vv. 887-889).

Es destacable la visión que Sepusio ofrece de los cristianos, en especial de Fernando, a quien califica como tirano. El propio Juan Sepusio aparece como un buen guerrero al frente de un valiente ejército que, a pesar de que perdió contra este Fernando, «mi ejército invencible derrotado / no permitió a la queja ni al suspiro» (vv. 876-877). Los cristianos aparecen como vencedores, pero Juan Sepusio no desempeña en su objetivo de reinar, hasta tal punto, que la propia Luna solicita a Solimán: «restituyas el reino que ha perdido, / que es blasón a tu ruego merecido» (vv. 896-897). A pesar de que Juan Sepusio no interviene tanto como Solimán, su papel es fundamental para la acción dramática de la comedia, ya que es él quien fue a buscar la ayuda otomana para recuperar su reino. Sepusio se muestra confiado gracias al poder que infunde Solimán. Además, Juan Sepusio es uno de los hombres principales que acompañan a Solimán al primer encuentro neutral que se produce entre ambos bandos, asegura en ese momento: «quiera el cielo benigno / que llegue ya mi venganza» (vv. 979-980).

Al salir al encuentro, Fernando de Habsburgo solicita a Juan Sepusio luchar sin inmiscuir a los padrinos en el combate. Este se niega, ya que: «yo he traído a Solimán, / y él por mi causa ha venido. / Ya esta causa no es mi causa» (vv. 1058-1060). Ambos son los protagonistas del cierre de la primera jornada. Es un momento dramático de gran interés: Fernando propone un combate a Sepusio que este se niega a aceptar porque ha llamado a Solimán y ya no hay vuelta atrás. Sepusio no es que se muestre cobarde al no querer pelear contra Fernando, sino que se mantiene fiel al turco. Él mismo se encomienda al cielo para conseguir vencer: «¡Daráme el cielo vitoria!» (v. 1074).

En la segunda jornada, Juan Sepusio vuelve a aparecer nombrado por otros personajes antes de entrar en escena. En la carta de desafío que Solimán envía a Carlos V se clarifica la presencia de Solimán en Viena: «Yo he venido de Constantinopla a Viena a entregar este reino a Juan Sepusio» (v. 1303+). Nuevamente, cuando todos los cristianos principales aconsejan a Carlos V, el interés de Fernando es luchar contra

Sepusio: «Juan Sepusio es quien me llama / y yo soy el provocado.» (vv. 1330-1331). Nos encontramos con un personaje que aparece calificado por los demás, en especial por Fernando de Habsburgo, que lo considera su rival y quiere luchar contra él.

En la tercera jornada, al empezar, Juan Sepusio aparece de nuevo junto a Solimán, esperando la respuesta al desafío. Juan Sepusio no interviene apenas en el diálogo entre los turcos, y es, además, revelador que los versos con que participa son únicos de dos sueltas, las que se consideran más antiguas tras su estudio textual.

No fuera yo bien nacido
 si este extremo no sintiera,
 que aunque es Carlos mi enemigo,
 tengo yo tanta nobleza,
 que, porque cristiano es,
 con tal extremo me pesa
 de que no cumpla valiente,
 de su sangre con las deudas,
 que con estarme a mi bien,
 y con ser mía esta guerra,
 digo que en parte me holgara,
 aunque mi reino perdiera.
 Que le diera Carlos muerte,
 que en tocando a esta materia,
 primero es el pundonor
 y después es la defensa. (vv. 1901-1916)

En esta intervención que debería ser, sin duda, un aparte, Juan Sepusio se entristece porque Carlos V parece que, en primera instancia, no quiere salir a luchar contra Solimán. Sepusio no olvida su origen cristiano y casi prefiere que Carlos venza y no Solimán, aunque él mismo resulte también derrotado, como demuestra en los dos versos finales, primero el pundonor y luego la defensa. El asunto del honor cambia en Juan Sepusio a medida que avanza la comedia: su creencia religiosa se asocia a su honor. Si la fe cristiana es defendida por Carlos, Sepusio se ve obligado a seguir al emperador católico y salvaguardar su estima. Sin embargo, el resto de sueltas no cuentan con estos versos, de manera que Juan Sepusio no mostraría en esas ediciones el verdadero respeto que tiene al emperador cristiano. Así, este matiz del personaje parece fundamental para entender el resto de sus actos hasta el final de la comedia. De hecho, continúa en la misma línea de interés de defender a Carlos V cuando Solimán acaba de leer la carta. Quiere que Carlos luche y lo asegura con un verso que sí aparece en todas las ediciones sueltas: «ruego al cielo que así sea» (v.1932).

A pesar del apego que Rojas Zorrilla mantiene a la historia para componer a los personajes, Juan Sepusio no deja de ser cristiano y conserva su respeto a Carlos V. En este sentido, este personaje ofrece una doble vertiente, por un lado, ha recurrido a Solimán para poder acceder al trono que considera que es suyo y, por el otro, se alegra de que Solimán tenga miedo a enfrentarse con Carlos V y le agradecería que el turco fuera derrotado. Hasta tal situación llega Sepusio, que en varios apartes demuestra sus verdaderos sentimientos:

Mi reino todo se pierda,
no alcance yo la corona,
porque Carlos Quinto venza.
Yo le quiero bien a Carlos,
y aunque prosigo esta guerra,
he empeñado a Solimán,
y fuera atención muy fea
dejarle estando empeñado.
¡Oh, cuántas cosas mal hechas
ha enmendado el desahogo,
que apresuró la paciencia! (vv. 1962-1972)

Se puede ver que quiere que el Habsburgo salga vencedor y reconoce además su propio error al dejarse llevar por la precipitación a la hora de recurrir a Solimán para vencer, no obstante, tampoco puede abandonar a Solimán habiendo hecho que esté en Viena. Juan Sepusio muestra así su verdadero interés y engrandece aún más la figura de Carlos V, ya que quiere su victoria en secreto, a costa de su propia derrota. Esto se confirma con la pregunta de Solimán sobre la bravura de Carlos V, en cuya respuesta Sepusio reconoce que: «la fama sus hechos cuenta» (v. 2018).

Cuando Solimán ha huido, evitando la confrontación con Carlos de Gante, todos los cristianos se alegran y lo celebran. A este grupo se debe añadir la presencia de Juan Sepusio «con una corona de oro» (v. 2463+). Se trata de otro parlamento bastante interesante para comprender al personaje:

¡Generoso Quinto Carlos,
el afable y el prudente
ejemplo para el cristiano
y azote para el rebelde!
A Juan Sepusio, vaivoda,
a tus plantas reales tienes,
que desde el campo contrario
a pedirte perdón viene.
Solimán levantó el campo

por agüeros imprudentes,
 que él dice que son valores
 aunque temores parecen.
 Yo erré como hombre mortal
 y basta que lo confiese;
 perdón pido a tu piedad
 y pues tan piadoso eres,
 mucho más hago en pedirle,
 que tú haces en concederle.
 Esta corona dorada
 que en mis valerosas sienes
 estuvo sustituida,
 mi amor a tus pies ofrece.
 Que corona que fue mía
 no es a tus sienes decente. (vv. 2464-2487)

Juan Sepusio muestra grave respeto al emperador, lo alaba y ensalza, se pone a sus pies para mostrar humillación al solicitar su perdón, reconociendo su error, de tal modo que la corona —símbolo del poder regio— se la ofrece al propio Carlos, pero a sus pies, manteniendo el tono mortificado. Este símbolo sería una deshonra para el de Gante, pero es el reconocimiento final de su triunfo y con él, el de la fe católica.

Juan Sepusio añade un colofón enalteciendo la figura de Carlos V al solicitar su perdón. Es, por tanto, un personaje que, a pesar de comenzar en el bando rival, acaba entre los cristianos solicitando el perdón y reconociendo sus errores. A pesar de ser un personaje plano en el sentido de la construcción, es cierto que muestra ese perfil favorable a Carlos V cuando descubre su grandeza. Así, Rojas Zorrilla ensalza la figura del emperador incluso a través de sus propios rivales en Viena.

6.3.2.3. ABRAYMO

Este personaje turco es un secundario fundamental que ejerce una función como motor de la acción. Es el lugarteniente de Solimán. Es un personaje histórico que fue bajá al servicio de Solimán. A pesar de que es un personaje secundario, su presencia es fundamental para el desarrollo de la trama, ya que actúa como emisario en cada ocasión que se le presenta, ocupando ese espacio correspondiente a los criados/graciosos. Como entre los turcos no hay ningún criado ni gracioso, Abraymo se encarga de ser el agente de los espacios itinerantes y es el único turco que llega ante Carlos V en su mismo campamento.

La primera vez que aparece en escena es al final del primer acto. Aquí se prostra a los pies de Solimán en señal de respeto y sumisión: «Dale a besar, gran señor, / a

Abraymo tu pie invicto» (vv. 916-917). La respuesta que recibe de Solimán también nos muestra el valor de este personaje y el aprecio que el gran turco siente por él ofreciéndole un abrazo: «gran columna de mi imperio / mis dos brazos te apercibo» (vv. 918-919). Abraymo es un buen lugarteniente, es un soldado aguerrido dispuesto a luchar en cuanto se presenta la ocasión. Para demostrar esto, es el encargado de hacer una razia en territorio vienés llegando desde Lins. Se enfrentó con dos mil soldados turcos a un destacamento de españoles: «En un cuartel de españoles / representé el valor mío, / fue teatro la campaña, / los oyentes esos riscos» (vv. 928-931). Consigue acabar con doscientos soldados españoles y, lo que es peor, toma como esclava a Leonor, que estaba volviendo a Lins después del encuentro con Luis de la Cueva. Abraymo, además, informa puntualmente de lo que sucede al gran emperador turco: se encarga de decirle que Carlos V todavía no está en Viena. En este mismo lance, al igual que los demás, narrados más que representados, Abraymo solicita a Leonor como esclava, merced que concede Solimán a su mejor general. Tanto es así, que es quien acompaña a Solimán al encuentro pacífico con los cristianos, aunque no aporte nada a la conversación.

Ya en la segunda jornada, se encarga de ir al campo cristiano habilitando un espacio nuevo para los turcos. Allí se encuentra con Carlos V, a quien, como el resto de personajes, comienza tratando con una *captatio benevolentiae*: «monarca de cuyo aplauso / el correo de los tiempos / lleva la nueva a los años» (vv. 1269-1271). En esta misma intervención utiliza el aparte para mostrar temor al encontrarse en presencia del emperador. De hecho, asegura: «¡Turbado el pecho le miro! / ¡Qué severo! ¡Qué gallardo!» (vv. 1272-1273). La sola presencia de Carlos V infunde una mezcla de respeto y temor a todos los que lo rodean, especialmente a Abraymo, que es el turco que más tiempo pasa entre cristianos. Las dudas e incertidumbres que tiene se muestran en este parlamento, porque lo que viene a comunicar es un duelo entre los dos grandes emperadores de oriente y occidente, de ahí que se turbe al ser el emisario de una noticia tan desagradable. El propio Carlos V muestra sus dudas ante la turbación de Abraymo, pero enseguida se decide y lee el papel de desafío. Abraymo, en ese instante dice: «yo he entrado en la tienda vivo, / y muerto salir quisiera» (vv. 1310-1311). La influencia que ejerce Carlos sobre todos los demás es apabullante, y el bajá reacciona antitéticamente para resaltar su respuesta.

Tras un intenso debate entre los cristianos, Abraymo recibe otro papel con la respuesta para Solimán. Carlos V le hace creer que no va a aceptar el duelo y aun así, Abraymo ensalza la figura del de Gante: «¡Qué prudencia! ¡Qué valor! / Ya salí de

aqueste aprieto, / mas todo ha sido respeto / y nada ha sido temor» (vv. 1560-1563). Por tanto, Abraymo es el encargado de llevar esta noticia, pero siempre desde una posición de respeto y ensalzamiento de la figura del rey español.

En la tercera jornada, de nuevo en paralelo a lo que sucede en la segunda, aparece con la respuesta de Carlos V ante Solimán: «¿No viniera Abraymo?» (v. 1745). Y, efectivamente, se presenta ante su señor con la respuesta que no entregó la noche anterior. En la descripción que hace del encuentro con Carlos, relata también quiénes son los que lo acompañan. Explica asimismo que el temor que sintió fue: «por ser tu competidor / presumo que le temiera» (vv. 1787-1788). Relata el debate que se estableció entre sus más allegados, esto es, lo mismo que sucedió en escena. En la respuesta oral que le da Carlos, le hace creer que no va a salir al campo, que no va a aceptar el duelo.

La cercanía de Abraymo y Solimán es mucha, ya que le encarga llevar el desafío a Carlos, es quien le informa sobre los cristianos, pero además es el encargado de leer la respuesta, de la que piensan que va a ser una negativa a pelear. Tras un primer intento de lectura, a la segunda se descubre la verdadera respuesta y es que Carlos V acepta el desafío. Esto supone una sorpresa para todos los personajes, pero especialmente para Abraymo que se asombra. Solimán, ante tal adversidad, quiere culparlo: «suelta / y deja el papel ¡villano!» (vv. 1930-1931). Lo increpa y recrimina vehementemente, ya que debía haber dicho a su propio señor lo que quería oír y no lo que Carlos le había hecho creer: «en buena razón debieras / decir que Carlos salía, / por alentarme siquiera» (vv. 1946-1948). Esto se corrobora en la discusión que ambos mantienen: «Abraymo: ¡Señor! Solimán: ¡Cobarde! / Abraymo: ¡Repara!» (vv. 1951-1952).

Una vez calmados los ánimos, Solimán pregunta a sus más allegados si debe salir a combatir. La respuesta de Abraymo es clarísima: «¡Tu heroico nombre perdieras!» (v. 2008), manteniendo su confianza, pero dejando a Solimán en una posición en la que no puede renunciar a luchar. Llegada esa situación de desafío, Abraymo, como buen lugarteniente y al igual que el resto, infunde ánimos a Solimán: «¡Venzas al mayor prodigio!» (v. 2035).

En conclusión, Abraymo es un general de vital importancia para Solimán puesto que tiene una gran confianza en él. No solo lo manda a hacer combates de distracción en el campo cristiano, sino que lo envía ante Carlos V para que le entregue el cartel de desafío. Cuando Solimán descubre que Carlos sí acepta, culpa a Abraymo de que no le haya dado la información correcta. Aun así, este personaje se mantiene fiel a su señor y

trata de animarlo antes de salir al campo de batalla. Cumple una función muy importante además, ya que en las transiciones entre un campamento y otro, Abraymo es clave para aclarar las relaciones entre ambos. Incluso es capaz de presentarse con bandera de paz entre los cristianos, quienes lo respetan y valoran, a pesar de haber tomado cautiva a doña Leonor.

6.3.2.4. LUNA

Se trata de un personaje secundario, es la única mujer que se encuentra entre los musulmanes y parece que viene desde Turquía acompañando al grupo. Su papel parece que responde a una necesidad de crear papeles femeninos para esta comedia en la que las mujeres son escasas.

Ella se encarga de solicitar a Solimán que devuelva el trono perdido a Juan Sepusio y se define a sí misma como: «Luna [...] gran matrona, / mujer que de virtudes se corona, / que merecen mis brazos mi dulzura» (vv. 890-892). Parece una mujer que tiene una gran ascendencia sobre Solimán, ya que se atreve a pedirle ayuda para Juan Sepusio: «hazlo por mí cuando por él no lo hagas» (v. 899). Solimán también la aprecia a ella, pues le contesta: «Por ti, Luna, por ti, señora mía, / [...] con más rigor y con mayor desvelo, / el muro escalaré del cuarto cielo» (vv. 900-903).

Aunque cuando llega Abraymo, Luna también le ofrece un abrazo en un pasaje que se puede interpretar maliciosamente, con una índole sexual, que apunta al concubinato, con todo, no está claro su significado:

¡El premio serán mis brazos!
¡Oh, valeroso Abraymo!
Si del gran señor, mi dueño,
son lazos bien merecidos.
A mí me toca de hoy más
dar el premio a tus servicios. (vv. 954-959)

Se puede pensar en una mujer principal que acompaña a Solimán, aunque también puede ser una concubina del harén del turco.

No vuelve a aparecer hasta la tercera jornada. Ya apuntábamos al analizar a Abraymo que Luna es quien le indica que no se lleve el papel con la respuesta de Carlos sin que sea leído. Es, además, quien intenta aplacar la ira de Solimán al conocer la respuesta: «el enojo deja / porque parece temor / lo que en tu sangre es soberbia» (vv. 1952-1954), o poco después defiende a Abraymo diciéndole a Solimán que: «si alcanzas

lo que deseas, / dale premio y no castigo» (1956-1957). Como personaje secundario, además ofrece su apoyo y lealtad a Solimán intentando infundirle ánimos para luchar: «No puede haber grande hazaña / sin haber gran competencia» (vv. 2021-2022). Su fidelidad y adhesión al turco se muestran de nuevo cuando lo arenga con denuedo: «¡Los cielos / triunfante al Asia te vuelvan!» (vv. 2033-2034).

En conclusión, Luna es un personaje con poco peso en la trama. Parece que puede responder, en parte, a un interés de Rojas Zorrilla por crear papeles femeninos siguiendo los criterios de las compañías, y más, sabiendo que se iba a representar en palacio. A pesar de que es un personaje secundario y plano, tiene una labor de ensalzamiento del propio Solimán al transmitirle ánimos. Es una mujer buena ya que defiende a Abraymo de la ira de Solimán, aunque es ella quien también le ofrece un abrazo al llegar de una escaramuza en campo cristiano, con lo que quedan abiertas otras posibles interpretaciones más maliciosas.

6.4. ELEMENTOS ESTILÍSTICOS EN *EL DESAFÍO DE CARLOS V*

Francisco de Rojas Zorrilla destacó en la corte de Felipe IV en su faceta de dramaturgo, pero debemos tener en cuenta que durante el Siglo de Oro, los dramaturgos eran conocidos como poetas dramáticos, dramáticos, sí, pero poetas. En esta estela poética Rojas Zorrilla parece que destacó, o al menos, así lo asegura en el *Para todos* Pérez de Montalbán. El objetivo, pues, de este apartado es analizar los elementos líricos que aparezcan en la comedia objeto de estudio y valorar la importancia que adquieren dentro de la misma. Hemos de considerar que va a ser un elemento muy importante puesto que, compartiendo la opinión de Pedraza, este es un teatro para los oídos, por lo que la palabra es la base para crear una comedia que pudiera gustar. Rojas Zorrilla se esfuerza en mantener un interesante tono lírico, a pesar de que la comedia es muy narrativa.

La obra comienza *in medias res*, un inicio potente, donde encontramos al noble soldado don Luis que va tras una persona embozada a la que compara con el sol mediante una metáfora que mantiene en los primeros versos (vv. 1-8). Un inicio lleno de lirismo en el que don Luis pondera la belleza de la persona a la que sigue, que, aunque embozada, es muy hermosa y pálida, acorde con el canon de belleza aurisecular. Asimismo, en los versos 7-8 aparece un paralelismo que, a través de la anáfora, marca las intenciones estilísticas de Rojas Zorrilla. Esa misma voluntad de estilo la recalca el

quiasmo de los versos 19-20 donde, a través de una nueva anáfora, se ponderan las dudas que don Luis siente al no conocer a quién tiene enfrente.

Ella toma la palabra y, mediante adverbios y preposiciones, sitúa el inicio de su relato: «ahora-desde-hasta», con una narración en romance muestra su gran capacidad lingüística: habla con educación y estilo, un estilo en el que también aparecen las anáforas y las estructuras paralelas (vv. 51-52). Como estamos ante una narración, el uso de marcadores temporales para introducir subordinadas temporales es frecuente: «cuando» aparece de manera anafórica y permite estructurar el discurso de esta noble dama. Utiliza un léxico elevado que nos recuerda a los grandes poetas del siglo: «hipogrifo» (v. 54) nos traslada directamente al «hipogrifo violento» de la *Vida es sueño*. A pesar de que es un texto escrito en verso, no hay una gran presencia de adjetivos, lo que permite una mayor fluidez narrativa sustentada en contar lo que ha pasado, no en representarlo en escena, mediante dos mecanismos muy recurrentes a lo largo de la comedia: la ticoscopia para narrar hechos que están sucediendo en escena y la *pragmatografía* para relatar lo que ha sucedido en el pasado. A pesar de esta narratividad, Rojas se permite momentos más líricos, más cuidados estilísticamente, ya que busca el equilibrio a través de estructuras bimembres y paralelas (v. 60-70): «abrigo espeso y grave / de los pobos y acebuches.» Esta voluntad lírica se observa también en una intención de sonoridad a través de la aliteración del sonido /b/: «no bien vibraba el venablo» (v. 71). De este mismo modo, recurre al hipérbaton para poder componer las palabras en rima y destacarlas: «españoles-pulen-andaluces» llamando a estos últimos «centauros», por su «doble» naturaleza de caballeros a caballo (v. 80-84).

La aliteración está presente dotando de gran sonoridad el discurso de Leonor: «Mirástemte atentamente, / solté a tus ojos mis luces» (vv. 89-90). Ella, encargada de relatar su historia, se recrea en el sentimiento amoroso que provocó don Luis y, para ello, utiliza metáforas extraídas del mundo natural: «eclipses mi honor padece, / volcanes mi pecho incluye» (vv. 93-94): eclipses que dejan el honor en segundo plano y poderosos volcanes que mueven su pasión amorosa. En este juego amoroso, en el que se sitúa en primer lugar el amor frente al honor, ella se compara con un basilisco capaz de darse muerte a sí misma. Por tanto, a través de la antítesis del ser mitológico, logra expresar su sentimiento amoroso, alcanzando unas elevadas cotas de sensibilidad poética: «que confunden / la vida y la muerte a un tiempo» (vv. 104-105).

Dentro de este juego metafórico amoroso de raíces petrarquistas, Leonor describe su apasionada entrega amorosa a través de la antítesis entre el fuego de la

pasión y la ceniza que todavía se conserva en el interior del alma: «encendióse aquella lumbre, / aún después de las cenizas, / constante en el alma luce» (vv. 116-118). A lo largo de todo este interesante discurso amoroso, recurre de nuevo al paralelismo y la antítesis (vv. 124-126), en este caso entre el tú y el yo y la distancia que marca a ambos personajes, que, tras esta primera entrega amorosa, se tienen que separar nuevamente. Gracias a este uso constante de la anáfora y el paralelismo «seis días ha...» (vv. 135-136), el discurso de Leonor adquiere una brillante calidad y le permite poder abroncar a su amado don Luis sin caer en falta alguna de decoro.

La presencia del elemento mitológico adquiere un importante valor: Leonor compara su caballo con Pegaso, un Pegaso de color blanco como la nieve. Se puede observar que el discurso de Leonor está marcado por una elevada calidad estética, puesto que se esfuerza en mantener un tono excelso gracias al uso de recursos estructurales como la anáfora, el paralelismo y las estructuras bimembres, así como a interesantes comparaciones y metáforas, algunas de ellas relacionadas con la mitología.

Los versos 147-162 merece la pena que los comentemos con detalle: se trata de una enumeración en la que aparecen varios elementos de la naturaleza para describir Lins: «viento», «rosa», «ave», «árbol», «clavel», «Clicie» y «cristal» encabezando un verso con una connotación positiva, pero a causa de la onerosa presencia de los turcos, aparecen de nuevo anafórica y enumerativamente con un carácter negativo, por ejemplo: «rosa, que es joya del prado», frente a «rosa que la marchiten». Rojas maneja acertadamente el léxico relacionado con la naturaleza y, gracias a la acumulación de términos, consigue describir por contraste lo que era y lo que es Lins después de los turcos.

Esta misma técnica enumerativa la utiliza pocos versos después:

no hay pecho que no se turbe,
ánimo que no se encoja,
moedad que no caduque,
consejo que no se yerre,
discordia que no se junte,
suspiro que no sea pena,
pena que no se articule. (vv. 174-180)

Retomando todos estos elementos al final de la enumeración con un recurso, el método diseminativo-recolectivo que nos recuerda al manierismo y a Góngora y a su nueva manera de hacer poesía:

y en fin, *ánimo, consejo,*
moedad, discordia inútil,
suspiro, pena, cuidado,
llanto, que el dolor resume, (vv. 189-192)

Estos ecos gongorinos en la Comedia Nueva ya han sido apuntados por G. Vega³¹⁰, que asegura que se trata de un rasgo caracterizador de la segunda generación de dramaturgos, en la que se encuentra Rojas Zorrilla:

Su huella más trascendente consistió en la gongorización progresiva del decir de los personajes de comedias y autos. Es más, esta adopción, que alcanzó a la mayoría de los autores, incluso a los que como Lope se manifestaron más decididamente contrarios en sus declaraciones explícitas, figura como uno de los grandes rasgos caracterizadores de la evolución de la Comedia Nueva hacia el estadio que representan Calderón y sus coetáneos.

Para completar toda esta gama de recursos, Leonor intenta conmover a su amado don Luis proponiendo una serie de preguntas que ella misma va articulando y contestando, preguntas retóricas que ponen de relieve la interesante apuesta por la calidad literaria en este primer cuadro para marcar un tono que no abandona nunca a lo largo de la comedia (vv. 198-214). No obstante, insiste en un léxico relacionado con el mundo de la naturaleza, una naturaleza feliz, al servicio del amor primaveral de los amantes, que se vuelve gris y otoñal por la invasión turca: «violetas y almoraduxes / que hermoseó el abril / vuelven sus plantas octubre» (vv. 224-226). Este campo semántico de la naturaleza no solo tiene que ver con plantas, sino con el propio monte escabroso entre Viena y Lins, que debe servir como tumba para la derrota de los turcos: «sean las ramas ataúdes, / el sepulcro sean las grutas» (vv. 238-239). Leonor utiliza un léxico muy cuidado del mundo natural para explicar su amor y la penosa situación en que se encuentran después del cerco turco a Lins.

Su amante Luis de la Cueva mantiene este tono lírico tan elevado y cuida sus palabras (vv. 254-260) mediante estructuras bimembres con dos elementos que se contrastan para ensalzar un amor complicado pero inevitable. Utiliza, además de la antítesis para contraponer sus sentimientos, otro interesante recurso muy gongorino, el poliptoton: «por dar la vida a mi amor, / le doy a mi honor la muerte» (vv. 281-282).

³¹⁰ Germán Vega García-Luengos, «Sobre la huella gongorina en el teatro de Luis Vélez de Guevara», en ed. Laura Dolfi, *"Culteranismo" e teatro nella Spagna del Seicento. Atti del Convegno internazionale (Parma 23-24 aprile 2004)*, Bulzoni Editore, Roma, 2006, pp. 29-47, la cita está en las pp. 31-32.

Incluso, don Luis recurre también a interrogaciones retóricas, emulando a su amada doña Leonor, para destacar que le resulta imposible situar el honor por encima del amor, (vv. 285-292) pues ello también sería contraproducente, ya que Leonor podría achacárselo también. Todo el discurso de estos personajes, además de los recursos que se destacan, se basa en intentar ofrecer respuestas bien razonadas y argumentadas, que demuestran la calidad de los personajes.

Es muy interesante el contraste que se establece entre los dos personajes a través de un discurso en el que se confrontan el tú y el yo: la oposición de los amantes, quienes se ven alejados por el honor, con la consiguiente posible pérdida del amor:

Leonor.	Pues a Lins quiero volverme.
Luis.	A Viena he de volver, aunque es preciso temer que he de perderte y perderme. (vv. 319-322)

Esta contraposición dialógica fundamenta la toma de decisiones de ambos personajes. Los dos quieren algo y ofrecen argumentos para convencer al otro, por lo que su diálogo está jalonado de largos razonamientos que complican la comprensión del texto, pero permiten sustentar las posiciones de ambos con respecto al amor y al honor. Dar una vuelta de tuerca a estos razonamientos supone un plus añadido a la calidad del diálogo entre ambos. Así, el recurso de la antítesis aparece bien explotado por Rojas en estos razonamientos: «no se muere más en vida, / que se vive hasta la muerte» (vv. 351-352). La contraposición entre el amor y el honor se refleja también en los referentes mitológicos que Rojas propone a lo largo de esta discusión entre Leonor y Luis: Venus y Marte son los dioses referentes y representantes del amor y de la guerra, así, metonímicamente, de la propia Leonor, que quiere que el amor venza, y de don Luis, que necesita salvaguardar su honor para poder dedicarse a la guerra como Marte.

Con la entrada en escena de los graciosos, el tono lírico amoroso queda aparcado, ya que estos relatan su origen y su presencia en Viena, por lo que la comedia adquiere un tono más narrativo (vv. 385 y sigs.). Con todo, el estilo que ha marcado Rojas se mantiene con estructuras bimembres y antitéticas: «pero hallé aquesta mujer, / o este macho de la lengua» (vv. 398-399). La anáfora mantiene su valor estructurador en el discurso de Buscarruido mediante la repetición de «si», «y» y «o» a lo largo de varios versos (vv. 410-449).

El carácter narrativo, con la repetición paralelística de estructuras, se repite también en las palabras de Buscarruido: «Clicie, «sombra», «pintor», «poeta», «traducidor», «autor», inician verso para destacar el carácter imitativo de Maribernardo. Además, los propios graciosos (vv. 472-487) enumeran toda una pléyade de grandes de España que han llegado a Viena con Carlos V, independientemente de que sean cierto que todos estén en los confines del imperio. Lo más significativo es que las enumeraciones y las anáforas permiten mantener una calidad literaria en los fragmentos más narrativos. El tono humorístico de los graciosos también se alcanza gracias a las repeticiones de la mujer, como se observa en los versos 505-509, que apuntan una clara intención paródica.

Con la entrada en escena de los personajes cristianos más nobles, por un lado, se mantiene el tono narrativo, por otro, aparecen nuevas metáforas muy elaboradas para ensalzar a estos personajes: «Alba, que la luz ostenta, / del sol que alumbra dos mundos» (vv. 531-532) se utiliza para referirse a Carlos V como astro máximo de occidente y de las nuevas tierras descubiertas, y al duque de Alba, su apoyo más fiel. Se destaca también el uso de la sinécdoque: «vuestros alientos vengán / con la espada y el consejo / a hacer nuevas experiencias» (vv. 535-537), así, la espada es la muestra simbólica del poder bélico del duque de Alba. Este utiliza símiles para destacar su capacidad beligerante (vv. 544-549). Es interesante el uso hiperbólico de sus deseos de guerra «nade en coral el campo» (v. 564), añadiendo una metáfora en la que la sangre de los turcos derrotados teñirá el campo de batalla; recursos de gran plasticidad que sirven para poder pintar un teatro para los oídos ante la falta de otros recursos escénicos.

Carlos V retoma el carácter más narrativo al explicar su presencia en Viena (v. 614-767). El relato está marcado por un léxico muy cuidado, intentando mantener una idea en cada verso, por lo que el peso de la métrica y, en especial, de la esticomitia, adquiere un valor muy destacado, incluso en pasajes más narrativos. Toda esta tirada en romance está bien estructurada gracias a las anáforas «ni», «porque», «y»; con enumeraciones en las que se relata la ayuda solicitada.

Incluso los graciosos hablan con gran corrección y decoro, manteniendo un tono muy literario y cuidado. Buscarruido utiliza el hipébaton para avisar a los cristianos del encuentro neutral con los turcos: «Tres personas bajar pueden» (v. 780). Aunque también ofrecen un tono jocoso, y haciendo referencia a las espadas del Cid, juega con los conceptos que sus nombres transmiten para mostrar su valor contra los turcos: «que hoy mi tizona ha de ser / colada en la sangre vuestra» (vv. 80-811).

Solimán destaca la importancia de haber llegado a las puertas de Viena y el poderío de su muralla con una metáfora en la que las murallas se muestran prácticamente infranqueables, como diamante: «escalo esas murallas de diamante» (v. 821), o posteriormente las hiperboliza elevándolas hasta el cielo: «tan altas que cualquiera de ellas sube / a embarazar lo denso de esa nube» (vv. 822-823). El gran turco utiliza un léxico muy cuidado y la presencia del pareado le permite adornar sus palabras mediante enumeraciones y estructuras con tres elementos, tan típicamente barrocas: «y aunque corre ligero, / hidrópico y sediento» (vv. 831-832) o en los versos 860-861. Durante todo su parlamento (vv. 812-873) se observa un estilo muy cuidado, con un léxico que describe perfectamente el lugar en que se han asentado los turcos, estructurando su discurso a través de la anáfora «y», destacando cómo los soldados están sedientos mediante el campo semántico de la bebida o de la ausencia de ella. Llega, incluso, a crear un estribillo que repite dos veces para reforzar la idea de que su ejército está bien entrenado, aunque los soldados carezcan de agua para beber: «y a este enojo su sed les abalanza, / ¿pues qué harán mis soldados por venganza?» (vv. 850-851 y 866-867). Utiliza, además, una metáfora interesante para referirse al bélico son del tambor, que anuncia su entrada en escena: «cuando el ruidoso parche» (v. 852). Posteriormente Rojas Zorrilla pone en boca de Solimán una reduplicación: «Por ti, Luna, por ti, señora mía» (v. 900). Las posibilidades estilísticas se aumentan con el uso de versos más largos, que además de dar una cadencia mayor al ritmo, permiten construcciones bimembres tendentes a conferir equilibrio en el discurso de los turcos.

Con la llegada de Abraymo al campamento turco, se retoma el uso del romance, tan útil para las relaciones, como la que introduce Abraymo: «sin discursos más prolijos, / te diré en breves palabras / muchos ardimientos míos» (vv. 921-923). Abraymo retoma un ritmo narrativo en el que cada verso tiene sentido completo, con predominio de la esticomitia, estructurando el discurso de nuevo a través de construcciones bimembres y anáforas, que le permiten contar sin demorarse en exceso en los detalles: «belleza, soldados, gloria, / valor y honra; sacrificio / para ofrecerlo a tus plantas» (v. 950-952). Sin querer insistir más, Solimán vuelve a destacar por su cuidado vocabulario y estilo, en especial, cuando se dirige a doña Leonor, que ha sido apresada por Abraymo:

¿Quién eres tú, que el rocío
de tus ojos das al campo,

adonde el abril florido
bordó de clavel tus labios
y tu boca de jacintos? (vv. 963-967)

Se pueden observar metáforas muy petrarquistas en las que se comparan las lágrimas con el rocío o el colorido floral para describir labios y boca de la cautiva cristiana.

Cuando se encuentran en campo neutral el tono, a pesar de ser más fuerte, nunca abandona el decoro y no hay insultos ni descalificaciones. Las palabras de Carlos V para referirse a Solimán son un buen ejemplo de un estilo cuidado, marcado por las estructuras bimembres enumerativas en gradación ascendente y las anáforas:

Solimán emperador,
el generoso, el invicto,
el valiente, el más galán
sin ser soberbio atrevido,
sin codicia, poderoso,
y sin avaricia, rico.
Señor del África y Asia,
horror del persa y del indio, (vv. 1028-1035)

La jornada se cierra con un tono elevado gracias al uso de las exclamaciones y los paralelismos con anáfora incluida, destacando el origen del enfrentamiento entre el rey Fernando y el vaivoda Juan Sepusio:

Juan Sepusio.	¡Yo definiendo mi derecho!
Rey.	¡Yo he de defender el mío!
Juan Sepusio.	¡Daráme el cielo vitoria !
Rey.	¡Daráte el cielo castigo! (vv. 1072-1075)

La segunda jornada comienza con el silencio de la noche y la métrica endecasílabo pareada. Una nueva ocasión para mostrar la calidad lírica de Rojas Zorrilla. El inicio «Aquí en mi tienda, aquí en esta ribera» (v. 1076) con una estructura bimembre apunta en esta dirección y sigue con metáforas del mundo natural, acompañadas por referencias mitológicas para mostrar que el día se ha terminado y es de noche: «la antorcha más luciente / se ha apagado en las aguas de occidente» (vv. 1080-1081). Rojas refuerza esta descripción de la noche con la anáfora del término «agora», que nos permite situar el tiempo del inicio de la jornada con Venus encendiendo las estrellas y el sol mareado, es decir, cayendo y desapareciendo en el horizonte. Este monólogo de Carlos V es muy interesante, puesto que puede recrearse

en las imágenes de la noche, y en la oración, en la solicita ayuda a Dios, a quien compara con su «seguro tesorero», ya que, tras la oración, va a llegar la ayuda económica y militar.

Las comparaciones de las que es fruto Carlos V sirven para consolidar la visión positiva que se quiere transmitir: «¡Generoso, invicto Carlos, / monarca de dos imperios, / y de dos esferas rayo!» (vv. 1129-1131). Es emperador de Europa y del nuevo mundo recién descubierto, y, además, un valiente soldado al frente de su ejército. El propio duque de Alba retoma el tono narrativo con el romance para hacer saber a su rey que la ayuda ha llegado desde Roma con el sobrino del papa, Hipólito de Médicis, al frente de la expedición.

Buscarruido se ofrece voluntario para traer un turco a Carlos y poder obtener información de primera mano. Los dos graciosos recurren a la anáfora «traeré» para mostrar el uno su disposición, la otra su imitación continuada. El carácter del cultismo puesto en boca de los graciosos destaca de manera paródica la escritura típicamente gongorina: «de aqueste demonio *a latere!*» (v. 1272).

Abraymo se presenta ante Carlos V, a quien describe recurriendo a exclamaciones y estructuras bimembres: «¡Turbado el pecho le miro! / ¡Qué severo! ¡Qué gallardo!» (vv. 1272-1273). Por el contrario, a pesar de los halagos del otomano, Carlos V muestra sus dudas con interrogaciones retóricas que él mismo se responde: «¿Para un papel tan confuso? / ¿Para un papel tan turbado?» (vv. 1284-1285) y así en los siguientes versos 1291-1296...

Las respuestas de los nobles a Carlos V para evitar que salga a luchar vienen expresadas en redondillas, intentando mantener la unidad de contenido de cada una de ellas. Así, el rey Fernando utiliza una pregunta para intentar convencer a su hermano de que él mismo debe luchar contra Juan Sepusio: «¿Pues donde vieron sentidos / aún en batallas mayores, / que riñan los valedores / y no riñan los validos?» (vv. 1340-1343). Esta parte de la comedia presenta una profundidad de pensamiento que deja poco hueco para los momentos líricos, que destacaban al inicio de la pieza con la presencia de la historia amorosa secundaria.

Resulta muy interesante el último cuadro de esta segunda jornada, donde los graciosos se encuentran disfrazados de turcos, otorgando a la pieza gran comicidad mediante la imitación del habla castellana de los turcos, si bien, este elemento se analiza con detalle en el capítulo correspondiente al humor.

El inicio de la tercera jornada destaca por el uso de las silvas pareadas en boca de Solimán, quien comienza con una estructura bimembre: «Yo le desafíe, yo le he llamado» (v.1731), que le permite situar su discurso y su preocupación por la respuesta de Carlos V. De hecho, todo este parlamento (v. 1731-1747) está marcado estilísticamente por una gradación enumerativa que destaca a Carlos V, anáforas, *derivatio*, con el verbo *ver* en primera persona del plural para incluir a todo su bando y también al público. El estilo de Solimán está muy cuidado, en cada uno de sus parlamentos alcanza un nivel literario muy interesante, que lo iguala en calidad a los nobles cristianos.

Abraymo utiliza una metáfora sobre la noche y su capacidad para ocultar, proteger e igualar, momento dramático tan del gusto de Rojas Zorrilla, como ya apuntaba Pedraza anteriormente³¹¹: «cuando la obscura tiniebla, / a los dos contrarios campos / sirvió de muralla negra» (vv. 1756-1758). El propio Abraymo muestra unos ecos gongorinos con estructuras del tipo *No+ infinitivo*, con elementos que adquieren un valor antitético, que explican perfectamente el sentimiento del turco ante Carlos V: «Turbado salí a sus ojos, / no temeroso, que fuera / no tener mucho respeto, / no tener mucha obediencia» (vv. 1779-1782). Este parlamento de Abraymo, a pesar de tener un carácter narrativo, está caracterizado por un estilo muy cuidado, trufado de anáforas, enumeraciones, antítesis (vv. 1790-1795) y (vv. 1829-1832). Incluso, cuando describe la sensación que le provocó Carlos V, hay una serie de metáforas e imágenes (vv.1854-1868) de interés, entre las que destaca la sutileza de la idea de las canas como la nieve de los años y la vejez, siendo muestra de la experiencia y veteranía de Carlos V, a pesar de que, en realidad, solo tiene treinta y dos años en ese momento:

o aquella plateada felpa,
que en el telar de los años
tejió la naturaleza,
cubrió algunos sentimientos,
que desatados en perlas
se hicieron canas también,
en hielo y nieve resueltas (vv. 1858-1864)

Solimán se queda suspenso ante la opción del combate singular, si bien, luego, en una especie de monólogo, reflexiona sobre su naturaleza humana y expone sus dudas y contradicciones internas con una serie de imágenes muy trabadas, que logran

³¹¹ Véase el apartado dedicado al análisis del tiempo.

humanizar al personaje otomano. Destaca la sutil imagen de la mariposa que intenta llegar hasta el sol:

Tiene alas el corazón,
y cuando las mira sueltas,
mariposa del sol puro
al cielo volar intenta.
Pero el recelo o temor
es una liga bien hecha,
donde se enlaza la pluma. (vv. 1981-1987)

La idea de ensalzar a Carlos V está presente en toda la obra, incluso entre los personajes turcos. Abraymo y Juan Sepusio recomiendan a Solimán luchar y vencer a Carlos V, al que hiperbólicamente, mediante el recurso de las exclamaciones, denominan: «¡Venzas al mayor prodigio! / ¡Al Numa de España venzas!» (vv. 2035-2036), llegando a compararlo con Numa, segundo rey de Roma y paradigma de buen gobernante.

La complicación en el uso de las metáforas relacionadas con el día y la noche alcanza un nivel de concepto con las palabras de don Luis de la Cueva: «después que la sombra fría, / sepultada en el poniente, / fue a enlutar otro horizonte» (vv. 2050-2052), interpretando estos versos como el final de la noche que busca un nuevo horizonte, es decir, un nuevo día. Fue, por tanto, al amanecer, cuando don Luis salió a socorrer Lins. La descripción de su ataque contra los turcos es todo un alarde del uso de recursos estilísticos: enumeraciones, antítesis, paralelismos, que destacan la valentía del personaje y el justo premio que obtiene, recuperar a su amada doña Leonor:

Yo, que a este tiempo llegué,
de una emboscada salí,
animéme, acometí,
espanté, rendí, maté,
huyeron, no me esperaron,
seguílos, no me quisieron,
fueron cobardes, huyeron, (vv. 2079-2085)

Doña Leonor se presenta ante Carlos V con una metáfora del mundo natural, es la hija de Nicoliza, o en sus palabras: «De Nicoliza soy rama» (v. 2100), si el padre es el árbol, la hija es la rama. Es interesante, asimismo, ver las lecturas de otras ediciones sueltas, como *E* y toda la rama que de ella surge, suelta que parece haber salido de una

copia de autor³¹² y que corrige la metáfora porque no se entendía, la nueva lectura es: «Nicoliza hija me llama», explicitando la relación y eliminando esta feliz metáfora.

El humor que destilan los graciosos es interesante porque juegan con estereotipos sobre los turcos: «Echáronme treinta turcos / con sus copetes en *capuz* / que para ir al cielo dicen, / que ninguno ha de ser calvo³¹³» (vv. 2130-2133): cultismos, aliteraciones y chanzas sobre los turcos y su cabeza tapada. Con esta misma idea del juego a través de conceptos y dilogías Buscarruido se desmarca: «Saco la hoja de la cinta, / y tírole al uno un Tajo / y al otro un Guadalquivir, / y un Jarama a no sé cuántos» (vv. 2134-2137), haciendo referencia al río y al corte que provoca la espada. El río aparece, además, formando una enumeración con otros dos, conformando así un divertido juego de palabras y una estructura trimembre.

Carlos V explica las causas por las que debe luchar, se trata de una enumeración en la que se intenta que cada verso corresponda a una idea, por lo que abunda la esticomitia. El inicio es una llamada de atención en forma de enumeración y con una paradoja, que sirve para conocer el carácter tan cercano del emperador: «soldados y amigos míos, / mis parientes y vasallos, / que ser vasallos y amigos, / no es a mi piedad contrario» (vv. 2228-2231). Es, asimismo, muy reseñable la descripción que el propio Carlos ofrece de sí mismo, con abundantes adjetivos explicados mediante una suerte de antítesis, una enumeración y estructurados con una anáfora final:

llámame el mundo piadoso:
soy valiente, aunque soy manso,
justiciero, aunque perdono,
en las iras refrenado,
en el consejo prudente,
y en las advertencias sabio. (vv. 2278-2283)

Llega, incluso, a hiperbolizar su presencia mediante una pregunta en la que se considera el guardián de España, se compara con un león, el rey de la selva: «león del solar hispano, / a la cuartana de un miedo» (vv. 2301-3202), pero con este tono tan comedido, tan decoroso que mantiene siempre, muestra ciertos recelos a los que

³¹² Confróntese con el apartado dedicado a la Transmisión textual de la comedia.

³¹³ Germán Vega tiene un interesante artículo en el que pone de manifiesto el gusto de Rojas por el tema de los personajes calvos. Germán Vega, «Entre calvos anda el juego: la insistencia de un tema satírico en Rojas Zorrilla», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio (2007), pp. 13-34.

compara con la cuartana³¹⁴, o «calentura de origen palúdico, que entra con frío, de cuatro en cuatro días» (*DRAE*).

Las exclamaciones en boca del séquito carolino sirven para destacar su coraje y valor: «¡Qué altivo ¡Qué valeroso! / ¡Qué soberbio ! ¡Qué indignado!» (vv. 2336-2337). Los nobles destacan en cada ocasión la firmeza y virtud de su modelo, y consecuente modelo para Felipe IV.

En la apoteosis final de Carlos V, con la huida de Solimán fuera de Viena, continúan las exclamaciones, ahora del propio emperador con carácter anafórico, además. Se trata de llamadas de atención sobre los turcos y el valor que venían demostrando en sus conquistas por el continente europeo:

¡Vive el cielo que se van!
 ¡Aquí valores ardientes!
 ¡Ah, genízaros valientes!
 ¡Ah cobarde Solimán ! (vv. 2444-2447)

El propio Carlos mantiene el tono de preguntas muy elaboradas, aunque, en este caso, no obtiene respuesta del turco, al que parece increpar en la distancia, en este desahogo final liberador de tensión dramática:

¿Huyes y señor te aclamas?
 ¿Tu heroico nombre destruyes?
 ¿Si me llamas, porqué huyes?
 ¿Si has de huir porqué me llamas? (vv. 2452-2455)

Así, el final de la comedia se pone al servicio de la *laudatio* carolina. Todos los personajes cristianos se esfuerzan por ensalzar la figura del emperador, hasta Juan Sepusio, que se presenta en el campo cristiano con una corona, símbolo del poder, que pone a los pies de Carlos V: «Que corona que fue mía / no es a tus sienas decente» (vv. 2486-2487).

Como hemos intentando ver en este capítulo, el elemento estilístico desempeña un papel fundamental en la calidad de la comedia, especialmente en el inicio, gracias a la historia amorosa que permite el uso de una serie de imágenes codificadas muy del gusto de la época. Paralelismos, anáforas, metáforas, hipérboles, juegos conceptistas y

³¹⁴ Definición extraída del *DRAE*. Esta misma expresión aparece, por ejemplo en *Las mujeres sin hombres* de Lope de Vega en boca del gracioso Fineo: «llamas / buena aquesta cara mía / de tudesco con cuartana» (vv. 792-794). Además la cuartana se asocia con el león en *Los comendadores de Córdoba* y *El desposorio encubierto*, entre otras comedias de Lope de Vega.

estructuras de eco gongorino permiten a este texto dramático dejar hueco para el elemento lírico como configurador de una manera de componer de Rojas Zorrilla y de todo el teatro aurisecular.

6.5. TÉCNICA DRAMÁTICA

En este capítulo vamos a analizar los elementos más técnicos de la obra que pasan por examinar el espacio, el elemento temporal, el uso de las acotaciones, un análisis de la estructura, el estudio pormenorizado de la métrica, la parte relacionada con los recursos estilísticos y su uso, los grandes temas como el poder, el honor, el amor y el humor.

6.5.1. EL ESPACIO

El espacio como elemento teatral ha sido considerado fundamental para comprender un texto dramático. El espacio ofrece diferentes posibilidades de análisis y proporciona datos clave para analizar y comprender el hecho teatral, ya que se ponen en consideración diferentes perspectivas que completan el estudio: el espacio que se representa en la obra, el espacio donde se representa la obra, el espacio real que se quiere recordar de manera real o simbólica, independientemente de la manera cómo se represente, sea esta más o menos compleja desde un punto de vista técnico. Todas estas consideraciones necesitan un orden y es lo que pretendemos mostrar en este apartado: una sistematización del elemento espacial en tanto en cuanto a su poder configurador y funcional dentro del teatro aurisecular y, en especial, en lo referente a *El desafío de Carlos V*, obra que se debió de representar por primera vez el 28 de mayo de 1634 y parece que con una finalidad determinada y ante un público concreto, por lo que el componente espacial se va a revelar clarificador de algunos detalles que nos permitirán conocer con mayor profundidad la significación de la obra.

Consecuentemente, uno de los componentes fundamentales que se destacan en la comedia *El desafío de Carlos V* es el elemento espacial como elemento configurador del hecho teatral que supone la propia obra dramática. Para analizar la configuración espacial de la comedia, se debe tener en cuenta que el espacio, visto desde la

perspectiva aurisecular, ofrece distintas posibilidades a la hora de su enfoque³¹⁵, pero parece necesario partir de algún punto de origen común a todos los estudios y este apunta en la dirección de la división ya clásica que propone Marc Vitse entre espacio escénico y espacio dramático para comenzar a poder realizar precisiones:

Por espacio dramático se entenderá el espacio de la ficción, el espacio representado o significado en el texto escrito, es decir, los lugares por los que se mueven los entes de ficción que son los personajes [...]. Este espacio dramático, en su esencia, sólo puede visualizarse en el metalenguaje del crítico o del espectador, que lo van construyendo imaginariamente a partir de las informaciones proporcionadas sobre su universo por unos personajes cuyo marco de evolución y de acción hay que fijar.

El espacio escénico, en cambio, designará el espacio concretamente perceptible por el público en el escenario peculiar de tal o cual función teatral. Espacio material representante o significante de una u otra de las virtualidades del espacio dramático, dependerá, para cada una de sus realizaciones circunstanciales, de las condiciones escenográficas ofrecidas a la labor del «autor» o director de escena y de la interpretación por éste de las indicaciones incluidas en el texto escrito, tanto en el texto principal (el que dicen los personajes) como en el texto secundario (las acotaciones)³¹⁶.

A esta división clásica y operativa que propone Vitse se debe añadir un componente interesante desde el punto de vista teatral y es el lugar referencial³¹⁷: «“real”, donde se suponen acaecidos los hechos». La manera cómo se relacionan estos tres componentes espaciales: lo escénico, lo dramático y lo referencial, es la clave para comprender completamente el significado del elemento espacial en la construcción de la obra dramática y el punto de partida para profundizar en posibles análisis simbólicos que conecten lo que sucede en Viena en 1532 y en Madrid en 1634.

El lugar referencial donde suceden los hechos ha sido analizado en otros capítulos de esta tesis y se conecta con Viena³¹⁸ y sus alrededores, así como otras poblaciones nombradas, como Lins (Günz). Por tanto, dejando en parte de lado este espacio referencial, hay que partir de esta primera diferenciación entre el espacio dramático que es el de la ficción del texto y el espacio escénico o de la representación, donde cabe destacar que no se conserva noticia alguna del lugar en que se representó por primera vez la obra. Por las escasas noticias que se conservan, sabemos que fue en

³¹⁵ Javier Rubiera Fernández, *La construcción del espacio en la comedia española del siglo de Oro*, Arco/Libros, Madrid, 2005, pp. 81 y sigs. Apunta que son variadas y en ocasiones contradictorias las clasificaciones espaciales que se han hecho desde las perspectivas teóricas teatrales modernas.

³¹⁶ Marc Vitse, «Sobre los espacios en *La dama duende*: el cuarto de don Manuel», *Notas y estudios filológicos*, 2, (1985), pp. 8-9.

³¹⁷ Javier Rubiera Fernández, ob. cit., p. 83.

³¹⁸ En el capítulo referente a las fuentes históricas de la comedia aparecen las indicaciones relativas a los diferentes espacios reales que son nombrados en la comedia.

palacio, pero sin mayores precisiones en cuanto al espacio escénico en sí. Como hemos tratado de mostrar, el Retiro se está construyendo durante la década de los treinta. A este espacio se le da un uso variado hasta que se estrena el Coliseo teatral en 1640, por lo que la comedia pudo ser representada en este lugar o en otros, como el propio Alcázar o en Aranjuez o el Pardo.

Para poder precisar el análisis del espacio y observar así cómo se evocan y muestran estas referencias locativas, la intención es destacar, además, la relación del espacio con los cuadros escénicos como elemento de gran relevancia para poder comprender la manera de componer la obra por parte del dramaturgo. De ahí la importancia que cobra el elemento espacial como magnitud de primer orden y en absoluta relación, no tanto con la clásica división en jornadas, sino con los cuadros en que transcurre la acción como fruto de una técnica compositiva del dramaturgo a través de contrastes espaciales, pero sin alejarse del mismo lugar general de Viena, como intentaremos mostrar. Los principios que según el espacio rigen en la estructura de la obra se relacionan con los cuadros escénicos y sirven al dramaturgo para generar intriga dramática.

A pesar de no conocer el espacio escénico en que se representó la obra, sí es cierto que hay una serie de referencias espaciales que nos proporcionan pistas no solo sobre el espacio dramático, sino también del lugar de representación. Parece que la obra no se representó en los corrales, o no hay noticia de ello, sino que, al deber de ser representada por primera vez en palacio, la configuración espacial pudiera ser parecida a la del corral, aunque también con sus propias características diferenciadoras.

Al contrario de lo que pudiera parecer, a pesar de que la obra se representó en palacio, no hay una gran tramoya ni grandes efectos, por lo que Rojas Zorrilla debe tener presentes dos elementos: primero, la configuración de los corrales de comedias para mostrar los espacios dramáticos en los que se desarrolla la acción y segundo, la manera en que se cuenta lo que sucede en las tablas, o más bien, lo que ha sucedido y lo que está sucediendo mediante referencias verbales. A este respecto, asegura Rubiera³¹⁹ que: «se encuentra la posibilidad, cumplida en todas las comedias, de que el espacio se cree mediante la palabra.» Por lo tanto, se recurre a la palabra y no a la espectacularidad

³¹⁹ J. Rubiera Fernández, ob. cit., p. 91.

tramoyística, lo que acerca la obra más al corral de comedias y a su particular configuración como espacio escénico característico del teatro aurisecular³²⁰.

Bobes Naves ofrece un interesante y detallado análisis semiológico de la obra dramática, perspectiva que seguiremos también en este estudio, pues parece acertada en su enfoque, ya que proporciona respuestas que interrelacionan el texto teatral con la propia finalidad de la representación del mismo. Bobes Naves³²¹ actualiza la división de Vitse y asegura que los espacios imaginarios de la obra dramática están delimitados por el espacio real, físico, en que se va a representar la obra. Esta limitación no existe en otros géneros literarios, aunque es cierto que el espacio dramático se puede representar en varios lugares diferentes, sirviéndonos así para sembrar nuevas dudas en lo relativo al espacio escénico, donde efectivamente se representó la comedia por primera vez, para, a partir del análisis de ese elemento espacial, intentar aventurar algún espacio escénico determinado en que se pudiera haber representado por primera vez la comedia. En este proceso comunicativo, las marcas espaciales nos aportan información de primera magnitud que nos permitirán deslindar este espacio escénico ya que «todo en la obra se hace significativo en él [el espacio]»³²².

Asimismo, hay que tener en cuenta que sus límites se pueden ampliar mediante las palabras y los signos no verbales. A estos hay que sumar la propuesta de un concepto muy útil e interesante que propone Bobes Naves: los «espacios narrados» en tanto en cuanto al espacio que no es propiamente escénico, sino el introducido por lo que relatan los propios personajes: para ellos rige la misma ley que para los espacios novelescos: «como no van a ser representados, la imaginación tiene total libertad.»³²³ Desde esta perspectiva inicial, el elemento bélico, que tan notoriamente destaca en la comedia, se expone como fundamental para la creación espacial de la obra, aunque no aparezca una gran batalla entre dos ejércitos. Con todo, sí se relatan situaciones que nos aproximan a una mejor comprensión del espacio dramático global de la obra. Varios personajes son los encargados de narrar esos espacios relacionados con la contienda bélica y el resto de elementos espaciales.

³²⁰ Al menos, la configuración del corral como espacio escénico debió estar presente en la mente de Rojas Zorrilla para componer la comedia, ya que tiene una estructura en la que los personajes entran y salen de escena por sus respectivos lados, lo que recuerda a las entradas y salidas del corral de comedias.

³²¹ María del Carmen Bobes Naves, *Semiología de la obra dramática*, (2ª edición corregida y aumentada), Arco/Libros, Madrid, 1997, p. 396.

³²² *Ibid.*, p. 402.

³²³ *Ibid.*, p. 405.

A esta nomenclatura, tamizada por una perspectiva semiológica, hay que añadir el enfoque que acertadamente ofrece Arenas Cruz³²⁴, quien relaciona la visión del espacio del dramaturgo Rojas Zorrilla con la Retórica, disciplina que Rojas pudo conocer en su paso por la universidad de Salamanca. Una de las principales finalidades de la Retórica es mover y conmover al receptor del mensaje, este objetivo es analizado por la *inventio*, pero se resume en dos figuras fundamentales: la *fictio personae* y la *evidentia*, que buscaban la meta de conmover. En relación con la representación de las batallas, Rojas Zorrilla tiene una deuda con esta *inventio*, definida por Quintiliano como: «una pintura de las cosas hecha con expresiones tan vivas que más parece que se percibe con los ojos que con los oídos»³²⁵. El objetivo, por tanto, parece claro: mostrar de la manera más plástica al espectador lo que es difícil de representar en escena y que es más sencillo narrar. Así, Arenas habla de tres maneras de poner al público ante una escena bélica y que podemos aceptar como generales para cualquier referencia espacial:

1. La batalla se desarrolla en escena, se representa en el espacio escénico y sucede en el momento presente de un modo realista gracias a indicios que enmarcan este campo de batalla como las tiendas, las murallas, los puentes levadizos y con decorados verbales como la música o el ambiente, aunque no se suele representar lo más grave en escena, sino que sucede dentro.
2. La batalla acontece en el momento presente y es relatada por un personaje que la ve desde la distancia, un mecanismo muy utilizado, la ticoscopia.
3. La batalla ya ha sucedido en un momento pasado y algún personaje, que ha participado en ella, la recuerda, otro mecanismo muy productivo, lo que la Retórica conocía como *pragmatografía*.

A pesar de que el enfoque que se propone es para la batalla, este punto de partida será útil para cualquier referencia a hechos ocurridos fuera de escena y que se recuerdan de una manera o de otra para que los espectadores puedan ser partícipes o tener conocimiento de los mismos.

Respecto al espacio dramático, la comedia presenta una estructura con dos partes bien diferenciadas: el interior de Viena y el exterior de la ciudad, que a su vez se divide en varios espacios, de modo que en este espacio exterior sin definir van sucediendo

³²⁴ María Elena Arenas Cruz, «Imaginarios campos de batalla en las obras de Rojas Zorrilla», en *Espacio, tiempo y género en la comedia española (Actas de las II Jornadas de teatro clásico de Toledo)*, eds. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y G. Gómez Rubio, Ediciones Universidad Castilla la Mancha, Almagro, 2005, pp. 247-264.

³²⁵ Quintiliano, IX, II, 40, *apud* E. Arenas Cruz, art. cit., p. 249.

episodios en escena y otros que son relatados posteriormente por los propios personajes. En este espacio dramático se producen encuentros entre los protagonistas, se relatan las historias amorosas, se encuentran los graciosos disfrazados de turcos y en ese mismo espacio se finaliza la comedia.

En la PRIMERA JORNADA, la obra comienza *in medias res* con una intriga amorosa característica del teatro aurisecular: se trata de un campo en apariencia neutral en el que los amantes doña Leonor y don Luis se encuentran en un lugar del camino entre Lins y Viena, el primer lugar es de donde ella viene y el segundo donde está él asentado como soldado al servicio de Fernando de Habsburgo. Este primer espacio es lo que van a denominar el campo: «pues al campo hemos llegado» (v. 22). Parece que tiene un carácter neutral e intermedio y está marcado por la indefinición, aunque siempre más cercano a Viena, lo que le permite a doña Leonor revelar su valor y arrojo al arriesgarse a salir de su patria, Lins, para ir por los montes hasta ese exterior de Viena, donde se encuentra con su amado. Rojas no insiste en este espacio exterior en el que se encuentran los personajes, quizás no tanto por lo que ellos mismos relatan, sino por la posibilidad de que fuera un espacio escénico en sí mismo y que, por tanto, no debería describir ni aclarar, ya que pudiera ser reconocido por el público. De esta manera, se plantea como un lugar idóneo para el encuentro de los amantes³²⁶, aunque los que protagonizan la escena no vienen a amarse apartados del mundo, sino a increparse por la separación a la que están sometidos debido al cerco que sufre Lins por las tropas del turco Solimán. Esto nos sitúa en dos planos bien diferenciados, por un lado, el espacio amoroso y, por otro, el espacio bélico: ambos se han venido a mezclar por causa del cerco turco, siendo este elemento espacial del cerco de profunda importancia simbólica, ya que separa los campamentos de los dos bandos.

Doña Leonor relata toda su historia amorosa utilizando la técnica de la *pragmatografía* y cómo su amado Luis aparece en Viena al frente de un escuadrón de caballeros andaluces y se enamoran, aunque siempre en un pasado sin definir y anterior a la llegada de los turcos. Ese tiempo y espacio idílicos del campo habían servido de guarida para los amantes y la obligación amorosa que se profesan. El campo no es un

³²⁶ No aparece este espacio como el jardín, lugar típicamente codificado por la comedia del Siglo de Oro para el encuentro de los amantes. Véase, por ejemplo, lo que sucede en *Las mujeres sin hombres* de Lope de Vega, ed. Óscar García, Servicio de Publicaciones Universidad de León, León, 2008, en especial las pp. 57-67, o los ya clásicos estudios de Ignacio Arellano, «Espacios dramáticos en los dramas de Calderón», en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas (Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico)*, eds. Felipe B. Pedraza *et alii*, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, Almagro, 2001, pp. 77-106, y Aurelio González, «Los espacios del barroco en Calderón», en *Calderón 1600-2000*, ed. A. González, El Colegio de México, México, pp. 59-77.

campo labrado, sino el monte abrupto, con cumbres, lugar ideal para ir de una ciudad a la otra sin encontrar problemas en el camino, si este es conocido por las partes que lo frecuentan. Pero Leonor se queja de que han pasado seis días y no ha visto a su amante y, lo que es peor, el monte se ha llenado de turcos y jenízaros que vienen a pelear, por lo que encontrarse con don Luis es mucho más complicado y peligroso. La presencia de Solimán a las puertas de Viena es notoria y está a punto de asaltar las murallas, con las consiguientes complicaciones para los amantes, que no se pueden ver por razón del peligro y del honor del soldado, que se antepone a su amor.

Los graciosos aparecen en ese espacio cerca de Viena, en las inmediaciones de la ciudad, para anunciar la llegada de Carlos V a la urbe: «Señor, aquestas trompetas, / los militares estruendos [...] / ¡Es qué llega Carlos Quinto!» (vv. 465-468). La entrada se produce acompañada del son bélico de la trompeta, que confiere mayor notoriedad al emperador y sirve para alertar a sus amigos y enemigos. Resulta asimismo significativo que, a pesar de que los amantes están en escena, sean los graciosos los encargados de dar paso a estas transiciones, desempeñando así una importante labor funcional en las transiciones de unos cuadros escénicos a otros. Así, en este primer cuadro que sucede en el exterior, la presencia de los graciosos anuncia la llegada del emperador acompañado por la nobleza castellana, mediante el procedimiento de la ticoscopia: «Dices bien, que Carlos llega / con muchos soldados nobles, / pues vienen a su defensa...» (vv. 468-470). Además, todo este primer cuadro sucede en el exterior de la ciudad y será ahora don Luis quien relate la entrada de Carlos, con las puertas de Viena abiertas para recibirlo: «Pues ya don Fernando, rey / de Hungría, abriendo las puertas / de esa ciudad» (vv. 488-490). Ninguna entrada en Viena se ve en escena, pero es recreada tanto por don Luis de la Cueva como por los graciosos, quienes exageran plásticamente la presencia de nobles castellanos en Viena acompañando a su señor, sin saber realmente si están presentes todos los que nombran. Viena es el espacio real donde sucede la acción, pero también el lugar más simbólico de la obra, ya que es el motivo del enfrentamiento entre Solimán y Carlos V, reflejo, a su vez, del enfrentamiento entre cristianos y musulmanes, aunque en este primer cuadro solo aparezca referida con las palabras de otros personajes.

En contraste con este primer cuadro en que se anuncia la presencia del emperador en Viena, el segundo cuadro transcurre en el interior de la ciudad en la que se encuentra el rey Fernando, que recibe a su hermano. Aun así, la preocupación de Fernando no está solo en Viena, sino en todo su reino, especialmente simbolizado con la

ciudad de Lins, cuya fortaleza está cercada y a punto de ser destruida, lo que confiere un mayor dramatismo a la situación y eleva a la categoría de símbolo a Lins, que — conviene recordar— es el lugar desde donde acude Leonor. La escena la suponemos interior, puesto que el emperador Carlos solicita una silla para él y otra para su hermano: «hola, llegadnos dos sillas» (v. 594). La silla se presenta entonces como elemento simbólico del interior de la ciudad y como elemento regio, ya que solo toman asiento Carlos V y su hermano Fernando, por orden del primero. Una vez hechos los saludos entre los principales cristianos, para relatar todos los antecedentes que han empujado a Carlos V a Viena, este recurre de nuevo a la *pragmatografía* mediante un lenguaje formular codificado en el teatro aurisecular: «Que me estéis los cuatro atentos» (v. 612), recordando, a través de esta técnica, la muerte de su cuñado Luis II de Hungría y el derecho sucesivo de Fernando ante Juan Sepusio, para situarse de nuevo en el momento presente y su defensa de los confines de sus reinos, llegando desde Ratisbona, donde había reunido una dieta imperial. El uso de la *pragmatografía* permite al dramaturgo relatar hechos sucedidos en el pasado y entroncar así con el presente.

Todavía en el segundo cuadro, pero anticipando la llegada de los posteriores, el gracioso Buscarruido es el encargado de desempeñar la misma función y avisa de que Solimán ha llegado desde Lins a Viena y que solicita un encuentro neutral entre cristianos y musulmanes en medio de la campaña: «el parlamento ha de ser / entre los dos campos» (vv. 784-785). Carlos V ordena a sus capitanes aprestarse para el parlamento: «que en medio de las trincheas / de los dos campos» (vv. 797-798). De este modo, se delimitan los dos espacios confrontados: el campo de los musulmanes y el campo de los cristianos. Para precisar el significado de campo, se puede recurrir al *DRAE*, que en su decimosexta acepción lo define como «terreno o comarca ocupados por un ejército o por fuerzas considerables de él durante las operaciones de guerra», por tanto, dos campos, dos campamentos militares que representan las dos fuerzas enfrentadas.

El tercer cuadro de esta primera jornada también es exterior. Ahora tenemos un cambio de personajes y aparece el otro gran líder, Solimán, que comanda su ejército: «hagan alto mis fuertes escuadrones / [...] del monte, en esa espalda» (vv. 812-814). Un ejército poderosísimo, hasta tal punto, que es capaz de cambiar la fisonomía del campo con su elevado número y sus características alfombras, que aparecen solo mencionadas de manera ticscópica por Buscarruido: «Por esa campaña amena, / que hoy se adornó de tapetes / y ya de alfombras turquescas» (vv. 771-773). Los turcos han llegado desde

Lins, como anunciaba Buscarruido, ciudad de la que ya sabíamos que estaba cercada. Los turcos y su poderoso ejército se sitúan en las puertas de Viena, llamando la atención sobre el lugar, pero otra vez a través de la palabra: «esta es Viena, amigos» (v. 818). Nuevamente aparece una referencia a las poderosas murallas de Viena, que se convierten en el objetivo de Solimán y superarlas en la prueba de su valor: «si con esfuerzo, o con ardor gigante, / escalo esas murallas de diamante, / tan altas que cualquiera de ellas sube / a embarazar lo denso de esa nube» (vv. 820-823). Las murallas de Viena son el espacio dramático que separa a los turcos de los cristianos en dos posibles sentidos: uno simbólico y otro real, si tomamos como punto de partida la configuración del corral de comedias: bien se pudiera explotar la dimensión vertical del teatro para significar estas murallas y diferenciar así los espacios escénicos de los dos bandos. El asalto de las murallas supondría la victoria y la consecuente conquista por parte de los invasores que están cerca, pero no en el interior de la ciudad. Mientras esperan el parlamento con los cristianos, Solimán habla referencialmente de su poderoso ejército formado por quinientos mil hombres que: «ocupan esa selva y esos prados» (v. 827). Está claro que no se pueden situar quinientos mil combatientes en escena y la referencia debe ser ticscópica. Se puede observar, por tanto, que las tropas turcas se han desplazado de Lins a Viena y se hallan en las puertas de la misma muralla. En medio de los campos, entre las trincheras, los generales de ambos ejércitos se van a encontrar para hablar. Pero antes de que se produzca ese encuentro neutral, Abaymo aparece en el campo turco y viene con la confianza de haber peleado y haber vencido: «Salí de Lins a Viena / con dos mil turcos» (vv. 924-925). Nuevamente, mediante la técnica de narrar lo que ha sucedido, la *pragmatografía*, refiere que ha luchado contra un destacamento de soldados españoles a los que derrota en medio de la montaña: «fue teatro la campaña, / los oyentes esos riscos» (vv. 930-931). La vida del ejército turco se sitúa definitivamente en el exterior de la ciudad y en el medio del campo, situación que conocen y asumen como buenos guerreros que atacan en razias que desestabilizan al enemigo. El espacio exterior es muy abrupto y casi infranqueable, como ya demostraran los amantes cristianos y ahora el bajá turco. Se convierte en un emblema de la complicación de conquistar Viena, bien guarnecida gracias a sus imponentes murallas.

Así, los turcos llegan, acechan, cercan la ciudad, pero no invaden ese espacio, que se mantiene como propio de los cristianos. Rojas Zorrilla no necesita hacer más referencias al espacio del campo turco, ya que con tan solo cuatro personajes dibuja el microcosmos de todo un ejército y la vida castrense.

Otra vez el elemento musical bélico del clarín anuncia la entrada en el campo neutral de los cristianos: «en ese campo diviso / tres hombres» (vv. 973-974). Mientras, Solimán manda a Luna retirarse a su campo, un campamento militar que espera a las puertas de Viena la resolución que tomen los generales. De esta manera, se entra en el cuarto y último cuadro de la primera jornada: se produce entre la ciudad y el campamento turco, en un terreno imparcial. En ese lugar intermedio indeterminado y neutral, se dan cita Carlos, Solimán, Fernando y Juan Sepusio que dialogan airadamente intentando unos y otros exhibir su arrojo y valentía para demostrar que su presencia en Viena supone una batalla segura, aunque siempre desde el decoro.

En consecuencia, la mayor parte de la primera jornada transcurre en un espacio exterior muy variado pero sin determinar excesivamente. Lo podemos identificar primero con un espacio exterior abrupto, con montañas y prados, un lugar ideal para el encuentro de los amantes, cerca de Viena, pero debemos suponer no muy lejos de Lins, ya que Leonor se mueve con soltura entre los dos lugares; asimismo, un lugar ideal para las escaramuzas de los turcos que, comandados por Abraymo, han realizado una incursión en el campo cristiano y han tomado cautiva a la misma Leonor. En segundo lugar, también es en el exterior donde se sitúa el campamento turco recién llegado de Lins, es exterior pero distinto de donde se encuentran cristianos y turcos para parlamentar sobre lo que han de hacer, tomando ambos bandos la resolución de luchar. El único espacio interior es en Viena y se ocupa en el segundo cuadro, cuando se produce la llegada de Carlos V desde Ratisbona. A pesar de que hay una solicitud de dos sillars, no hay ninguna otra aportación a este espacio interior, por lo que se podría situar en el exterior del interior de las murallas de Viena, aunque también podría ocupar un espacio interior intramuros de la ciudad. La principal técnica para evocar los espacios durante los cuatro cuadros de la primera jornada pasa por la ticoscopia para los momentos actuales y la *pragmatografía* para relatar hechos anteriores y entroncarlos con los actuales. Se puede observar, en consecuencia, cómo esta primera jornada transcurre en diversidad de espacios marcados por la indefinición, para los que no es necesaria una gran carga realista. Estos se muestran sobre todo, gracias a la palabra, planteándose así el espacio como eje vertebrador de todo el primer acto. Con muy pocos elementos, Rojas Zorrilla consigue plantear una diferenciación espacial que es la base para la separación de los dos grandes ejércitos rivales.

Tras el encuentro pleno de tensión en el campo neutral entre los dos grandes enemigos, la SEGUNDA JORNADA relaja esa tensión y comienza de noche: «agora que la

antorcha más luciente / se ha apagado en las aguas de occidente» (vv. 1080-1081), un período de calma y tranquilidad en el que Carlos V, asentado en su tienda, en la ribera, puede dedicar un tiempo a la oración y conversar con Dios: «Aquí en mi tienda, aquí en esta ribera» (v. 1076). Se puede pensar que el espacio se materializa en ese mundo intermedio, dentro de la ciudad de Viena como espacio real de referencia, pero asentado en el campamento, al igual que un soldado más, sin las comodidades de la ciudad. No se ofrece ninguna indicación acerca de que sea en algún lugar interior, dentro de un edificio, sino en el exterior a pesar de ser intramuros, idea que nos llevaría a poder reforzar el planteamiento de un espacio escénico al aire libre. A pesar de que no hay más referencias al espacio, sí queda claro que es cerca del río, aunque también podría interpretarse la fuente como una fuente que existiera realmente en un jardín del espacio escénico en que se representa: «adonde aquella fuente bulliciosa / busca al mar, cristalina mariposa» (vv. 1078-1079). Esa fuente real o ficticia tiene una doble interpretación, que no tiene por qué ser contraria: puede referirse al Danubio como fuente de vida y su ribera como espacio nombrado, pero también como espacio escénico a una fuente real en un jardín palaciego. Esta idea de espacio exterior, pero dentro de la ciudad de Viena, se refuerza con el interés del emperador, que aprovecha el recogimiento de la noche para: «quiero dar este rato al claro cielo» (v. 1095), corroborando este espacio al aire libre, a la luz del cielo.

Si nos detenemos a analizar detalladamente las indicaciones espaciales que nos ofrecen los personajes, el duque de Alba aclara dónde se asienta el ejército imperial cristiano: «vuestro ejército valiente, / sobre la falda albergado / de esa ciudad, cuyos muros / de incontrastable peñasco» (vv. 1132-1135). Así, se puede interpretar que Carlos V acompaña a su ejército en la ribera del río, dentro de la ciudad amurallada, pero fuera, en un espacio abierto. El duque de Alba se encarga también de recordar el valor simbólico de las murallas de Viena, bastión defensivo inquebrantable, como el propio valor del ejército cristiano.

La plegaria del emperador es contestada por Dios y su representante en la tierra, el papa, que envía apoyo militar a Viena. La reacción del emperador es de alegría y se permite mostrar este contento al estar dispuesto a contender contra un gran número de soldados turcos: «el cielo llueva africanos, / y de genízaros fuertes / se cubran montes y prados» (vv. 1205-1207), poniendo nuevamente de relieve la idea de cerco y cómo los turcos están asentados en las inmediaciones de Viena.

Una nueva pista sobre dónde están asentados los cristianos la obtenemos cuando Abraymo se presenta pacíficamente para entregar una carta a don Carlos: «Abraymo turco, / de paz, al campo ha llegado» (vv. 1262-1263). El nombre genérico de *campo* sirve para el campamento cristiano, que se contrapone al campamento turco desde donde viene Abraymo. Gracias a las palabras de los personajes, se incide en la idea del campo como campamento militar cristiano, pero manteniendo una indefinición que podríamos pensar que es calculada. En este caso, el marqués del Vasto pide a Abraymo que entre en la tienda de Carlos V para que pueda exponer el porqué de su visita. Abraymo le entrega una carta y se queda petrificado con la imponente presencia del emperador: «yo he entrado en la tienda vivo, / y muerto salir quisiera» (vv. 1310-1311). En esos espacios dentro y fuera de la tienda de Carlos V, donde él mismo ha estado orando y donde espera Abraymo, transcurre la mayor parte de la segunda jornada. Se puede observar que la variedad de espacios que había en la primera jornada se rompe en la segunda, ya que Carlos V toma las riendas del conflicto dramático y, como protagonista absoluto, también lo es su espacio, aunque no es único en este acto. El elemento espacial adquiere una importancia mayor todavía en esta segunda jornada puesto que Viena se convierte en el baluarte defensivo cristiano y, dentro de la propia ciudad, transcurre el diálogo más significativo de todo el acto. Las referencias espaciales se aglutinan al inicio de cada cuadro escénico, por lo que en este primer cuadro, a las puertas de la tienda de Carlos V y en la propia tienda no aparecen nuevos datos que nos permitan precisar con mayor detalle el lugar. Sí debemos notar que Abraymo es el único turco que penetra en el campo cristiano, pero siempre desde la paz y el respeto.

La jornada se cierra, en menos de doscientos versos (1564-1730), con la reaparición de los graciosos, quienes nuevamente sirven para liberar la tensión que se ha provocado dentro de la tienda de Carlos, donde los generales intentan persuadir a su señor para que no acepte el desafío. Buscarruido aparece «saltando de peña en peña» (v. 1564) para encontrar un turco del que obtener información para su señor. Se aprecia que el espacio vuelve a ser exterior, pero sin más precisiones que las que responden a las convenciones que hasta este momento hemos advertido: ir de peña en peña nos recuerda al mismo espacio donde doña Leonor y don Luis se encontraban y se reprochaban su actitud amorosa, también al mismo espacio donde está asentado el campamento turco, en el exterior de la ciudad y al acecho para la posible invasión. Pero ahora, ese espacio se convierte en un espacio paródico y liberador de tensión dramática, ya que los

graciosos van disfrazados de turcos y no saben de la presencia del otro en escena. A pesar del tono humorístico de Buscarruido, está en «el campo contrario» (v. 1596) buscando algún turco, por lo que el peligro es constante. Este espacio exterior indefinido y, por tanto, similar al de los turcos, es parodiado por los graciosos: esto se confirma con la aparición de un «turco», que no es otra que Maribernardo disfrazada como tal: «si no me engaño, en las ramas / siento ruido, turco pisa» (vv. 1621-1622). Parece que una vez más se impone en el final de la jornada un espacio exterior de carácter agreste, idóneo para el deambular de las tropas de ambos bandos, sin embargo, en este caso, para el humor liberador de los graciosos. Rojas Zorrilla nos muestra dónde se emplaza este espacio gracias a los graciosos: Maribernardo se mantiene en silencio y consigue engañar a Buscarruido, que la lleva a cuestras a pesar de «que está una legua de aquí / la tienda de la campaña» (vv. 1715-1716). Se puede, por tanto, localizar a los graciosos en la zona custodiada por los turcos y bastante lejos del campamento cristiano en Viena, pese a que debemos entender esta distancia como símbolo de distancia entre los dos mundos, el de los cristianos y el de los turcos, «invadido» en esta ocasión por los graciosos.

Así, la segunda jornada, presenta dos cuadros con dos espacios bien diferenciados: uno, el interior de la ciudad con el campamento cristiano asentado en él, en tiendas, aunque solo se habla de la del emperador, y el segundo en las inmediaciones del campo exterior donde los turcos esperan su oportunidad para tomar Viena y que aparece parodiado por los graciosos. Se considera un espacio simbólico del poder que defiende Carlos y del poder que quiere conquistar Solimán.

La TERCERA JORNADA comienza con la contraposición de los turcos en escena. La trama transcurre en su campamento mientras Solimán espera la llegada de Abraymo con la respuesta. Abraymo llega allí después de haber estado pacíficamente con los cristianos y recibir la respuesta de Carlos: «cuando la obscura tiniebla, / a los dos contrarios campos / sirvió de muralla negra» (vv. 1756-1758). Otra vez aparece una referencia al espacio exterior del cerco, ocupado por los turcos y contrapuesto al de los cristianos, con las murallas de Viena mencionadas como el límite entre los dos mundos.

Solimán pide a Abraymo que lleve la respuesta de Carlos ante todos sus soldados para que conozcan lo que, en primera instancia, el gran turco cree que es traición: «Fija [el papel] de un árbol verde» (vv. 1885). En todo este primer cuadro no aparecen más referencias a espacios, por lo que se afianza ese espacio exterior como prueba del asentamiento del campo turco y como oposición al campamento cristiano.

No parecen necesarias nuevas referencias explícitas, pues ya han aparecido en las jornadas anteriores.

El segundo cuadro comienza con la música de cajas y clarines para anunciar la presencia en escena de Luis de la Cueva, que llega ufano tras haber derrotado a los turcos y, sobre todo, tras haber recuperado a su amada Leonor, que permanecía cautiva. Por orden del duque de Alba «a Lins partí a socorrer, / villa que el turco ha cercado» (vv. 2055-2056). Luis de la Cueva se había encaminado a Lins cumpliendo las órdenes encomendadas y en el trayecto se enfrenta valerosamente a los turcos, que no admiten su ataque y lo rehúyen: «de su campo se ampararon» (v. 2086). La manera en que relata estos acontecimientos pasados, de nuevo, se sustenta en el procedimiento de la *pragmatografía*, muy útil y productivo en la comedia, ya que se relatan muchos hechos que ya han sucedido. Mediante esta técnica de la *pragmatografía* el propio don Luis refiere el cerco de Lins, cuyas murallas fueron asaltadas hasta en cuatro ocasiones, pero Nicoliza, el capitán al mando, se defendió enconadamente y ahuyentó a los turcos³²⁷. En el camino el propio Luis fue emboscado: «de una emboscada salí» (v. 2080) y terminó victorioso.

En este mismo cuadro, los graciosos reaparecen con su parafernalia burlesca, «fuera dije de esta pieza» (v. 2107), e irrumpen en la tienda en que se encuentra Carlos V, sin mayores precisiones locativas. El propio emperador recuerda dónde están y expone sus motivos para salir a luchar contra Solimán: «agora que todos juntos / en mi tienda están ¿qué aguardo?» (vv. 2224-2225). Se configura así el espacio interior de la ciudad, pero en la tienda de campaña. Dentro de la ciudad está el campamento cristiano, como contraposición al campamento turco, que se encuentra en el exterior dispuesto para el asedio y, aprovechando su superioridad numérica, para atacar a los cristianos. Los más allegados a Carlos V lo arengan una vez que ha decidido aceptar el combate singular con Solimán: «¡Salga al campo nuestro rey!» (v. 2338).

Todos se van emocionados por el valor y determinación que muestra Carlos V y este aparece en el lugar indicado por Solimán para luchar: «aqueste el sitio ha de ser / que Solimán señaló, / aquí me desafió» (vv. 2356-2358). De esta manera, surge de nuevo ese espacio intermedio entre ambos campos de soldados, dando paso al tercer cuadro de la jornada. Si los cristianos ocupan el interior de la muralla, los turcos el

³²⁷ Véase a este respecto el capítulo referente a las fuentes de la comedia, donde se detallan las precisiones temporales del cerco de Lins y del de Viena.

exterior, y, en medio, se van a encontrar los dos grandes emperadores para un combate singular que decida quién va a vencer la contienda de Viena.

Mientras Carlos espera en medio de los dos campos la llegada de Solimán, suenan los estruendos militares del clarín, que anuncian la presencia de soldados. Carlos V cree que es una traición de Solimán, pero, en realidad, lo que remarca el clarín es que: «de Solimán los soldados / por el monte bajar veo» (vv. 2412-2413). Carlos V se alza vencedor sin tener que luchar, ya que los hombres de Solimán y él mismo huyen monte abajo alejándose de la muralla de Viena. Esta huida no se produce en escena, sino mediante una ticoscopia, es Carlos V quien detalla en primer lugar: «de Solimán los soldados / por el monte bajar veo» (vv. 2412-2413) y, posteriormente, cuando está seguro de que se van, cuenta lo que sucede:

Si la vista no me engaña
y están los ojos turbados,
de Solimán los soldados
marchan por esa campaña .
¡Vive el cielo que se van! (vv. 2440-2444)

Rojas Zorrilla parece consciente de la dificultad técnica de hacer creíble en escena un ejército de quinientos mil combatientes, por lo que recurre a un procedimiento de gran capacidad funcional: la *pragmatografía*.

El cuarto y último cuadro de la jornada cambia de espacio; Leonor sale en una fuente: «Sale Juan Sepusio con una corona de oro y Don Luis de yedra y el rey Fernando y en una fuente Leonor, cetro y espada» (v. 2463+) como indica esta precisa acotación, de manera que podemos pensar que están en el exterior escénicamente, pero dramáticamente están celebrando la victoria sin tener que luchar. Esta fuente puede corroborar la idea de la fuente anteriormente citada, que no es solo nombrada, sino que existe realmente en el espacio escénico de la primera representación en palacio. Esta fuente se convierte en el símbolo de la victoria. Juan Sepusio viene desde el «campo contrario» a solicitar el perdón y es quien explica lo que ya había anunciado Carlos V, que «Solimán levantó el campo / por agüeros imprudentes» (vv. 2472-2473). En esta ocasión, como es un hecho ya pasado, se puede decir que ya no es una técnica ticoscópica sino pragmatográfica.

En resumen, se puede observar que no hay una gran variedad en los usos espaciales por parte del toledano Rojas Zorrilla y, además, la obra presenta una indefinición del espacio muy calculada. Podemos suponer un espacio intermedio en el

que se marcan las distancias entre ambos ejércitos, que luego sería fácilmente representable en un corral de comedias. Es plausible y verosímil pensar que el ejército de Carlos V se encuentre dentro de la muralla, pero manteniendo las tiendas de campaña, como la del propio emperador, que a su vez, se convierte en espacio dramático sustituto de Viena, que sería más difícil de representar, aunque más sencillo de nombrar como ciudad límite de las ansias de poder de Solimán y de la defensa de los cristianos. Aun siendo en el interior de la ciudad, el campo cristiano se mantiene en esa idea marcial, dispuesto para la defensa de la ciudad.

Hay varios personajes que «invaden» el espacio contrario: los amantes don Luis y doña Leonor se encuentran en mitad del campo, en las montañas de Viena tras venir desde Lins. Allí mismo aparecen los graciosos que anuncian la entrada en Viena de Carlos V. Mientras tanto, los turcos permanecen en su campamento, aunque Abraymo se presenta en son de paz para ver a Carlos V y retarlo a un duelo contra Solimán. Pero estas incursiones no se quedan aquí, tanto Abraymo, en el primer acto, como don Luis, entre el segundo y el tercero, entran en el campo contrario y atacan con fiereza; hasta tal punto que Abraymo toma como rehén a Leonor, aunque posteriormente don Luis la trae de vuelta a Viena. Estos lances se relatan mediante el procedimiento de la *pragmatografía*, de gran productividad en la comedia. Los graciosos también «rompen» los muros que separan ambos campamentos: los dos salen disfrazados de turcos al campo en busca de otro otomano para poder informar a Carlos V, a pesar del peligro que ya se sabe que supone Solimán.

El espacio dramático se articula en torno a una muralla de la que no tenemos indicaciones de cómo debió de ser representada, si es que lo fue, aunque la pista de las abundantes descripciones que todos los personajes proporcionan nos podría permitir hablar de un espacio escénico diferente al corral de comedias pero inspirado en él y en su dimensión vertical como elemento diferenciador y capaz de crear una apariencia de muralla. Este pudiera ser un espacio escénico dentro de algún palacio, pero en el exterior, en algún jardín donde hubiera una fuente en la que apareciera finalmente Leonor coronada de yedra.

Dos espacios dramáticos que, sin necesidad de tener que ser más delimitados, permitían una gran libertad al dramaturgo para mover mediante la palabra a los personajes del interior al exterior, y viceversa. Dos espacios que permitirían al selecto público comprender fácilmente la amplia dimensión de lo que en escena se representa. Un público que debía colaborar con el texto para imaginarse, sin apenas indicaciones

espaciales, que la acción transcurre en Viena y sus alrededores, aunque alguno de los personajes venga desde Lins, que, si se corresponde con la población de Linz, está a unas cuantas decenas de kilómetros, aunque eso al público no debía importarle en exceso.

El espacio se convierte en una fuente importante de información y de capacidad dramática, aunque en muchas ocasiones se recurra a relatar lo que sucede o lo que ya ha sucedido mediante *ticscopias* y *pragmatografías*. Viena cobra un carácter de símbolo, ciudad que no pueden conquistar los turcos y que se mantiene cristiana. Si trasladamos eso a las fechas en que se representó la obra, 1634, la relación entre Madrid y Viena es fundamental para comprender la política exterior hispana y su correspondencia con la familia oriental de los Habsburgo. Viena, símbolo de la lucha entre cristianos y musulmanes en época de Carlos V, se convierte en un referente que también preocupa en el siglo XVII, ya que será desde allí desde donde deba llegar la ayuda familiar para las diversas guerras que asolan la corona española y el imperio Habsburgo.

6.5.2. EL TIEMPO

El tiempo es un elemento que adquiere un sentido muy amplio en la comedia aurisecular. Hay que diferenciar varios elementos: en primer lugar, el tiempo como época a la que hace referencia esta comedia historial, en este caso, el reinado de Carlos V, especialmente el año 1532, cuando el emperador está en Viena para defender la ciudad; en segundo lugar, el tiempo en que se representa la comedia. De esta representación solo disponemos una noticia que apunta al domingo 28 de mayo de 1634, momento histórico en el que la Monarquía hispánica sufre dificultades, pero también alguna alegría como la inminente victoria en Nördlingen, que supondrá la definitiva guerra de 1635 contra Francia. Estos dos elementos temporales con referencia en la realidad ya han sido tratados en los capítulos iniciales de este trabajo, por lo que este apartado lo vamos a dedicar al tiempo que sucede dentro del propio texto dramático. Para su estudio, analizaremos las referencias temporales, bien sea en las acotaciones o bien mediante la información que trasladan los propios personajes.

Pase en el menos tiempo que ser pueda,
si no es cuando el poeta escriba historia
en que hayan de pasar algunos años,
que estos podrá poner en las distancias
de los dos actos, o si fuere fuerza

hacer algún camino alguna figura,
 cosa que tanto ofende a quien lo entiende,
 pero no vaya a verlas quien se ofende.
 ¡Oh, cuántos de este tiempo se hacen cruces
 de ver que han de pasar años en una cosa
 que un día artificial tuvo de término,
 que aún no quisieron darle al matemático! (*Arte Nuevo...*, vv. 193-204)³²⁸

Estos interesantes versos de Lope de Vega en su *Arte Nuevo* nos revelan cómo el elemento temporal cumple una función muy determinada en su teatro y en todo el posterior. Lope pide que pase el menos tiempo que se pueda, salvo que la historia que se relate necesite una mayor amplitud temporal. En el caso que nos ocupa, la comedia no necesita años para resolverse, sino que sucede en pocas horas, por lo que sigue este precepto lopesco.

Hay que destacar, en primer lugar, el gusto de Rojas Zorrilla por las escenas nocturnas: «se percibe en Rojas una obsesión por un motivo dramático y escénico aparentemente en pugna con las posibilidades representativas del corral: las escenas nocturnas»³²⁹, que el propio Pedraza justifica, «entre otras razones, al gusto por lo insólito, por lo extravagante, por la dificultad que ha de ser vencida con las armas del ingenio y la palabra poética»³³⁰.

Las referencias temporales son escasas en la comedia; una de las primeras está puesta en boca de doña Leonor, que culpa a don Luis de su abandono: «Seis días ha que no te he visto, / seis días ha que el cielo cubre...» (vv. 135-136). Estos seis días no suceden en la comedia, sino antes y es el tiempo en que los amantes no se han visto, lo que la dama considera suficiente para ir en busca del galán.

En toda la primera jornada, no encontramos ninguna referencia al tiempo interno de la obra. La segunda jornada comienza con una oración de Carlos V que aprovecha el momento, pero ¿qué momento?:

Agora que la antorcha más luciente
 se ha apagado en las aguas de occidente,
 y el lucero de Venus, diosa bella,
 el cielo va encendiendo estrella a estrella.
 Agora que la tierra se ha enlutado,
 que el sol, planeta ardiente, se ha mareado
 en los golfos mayores,

³²⁸ Lope de Vega, *Arte Nuevo...*, ob. cit., p. 142.

³²⁹ Felipe Pedraza Jiménez, «Un teatro para los oídos: *Los áspides de Cleopatra*», en *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 2007, p. 203.

³³⁰ *Ibid.*, p. 204.

y hasta que vuelve en sí, todo es horrores.
Agora que la rosa
está acostada en su capilla hermosa,
y sumiller la aurora, por divina,
le corre a la mañana la cortina.
Agora, pues, que todos mis soldados
al sueño están rendidos de cansados (vv. 1080-1093)

Como se puede observar, la segunda jornada comienza de noche, con un momento de un lirismo excepcional, cuando los soldados duermen. Este es el instante que Carlos V puede aprovechar para mostrar su profunda cristiandad y su cercanía a Dios, que parece oír sus plegarias. A pesar de que es de noche, esto no tiene ninguna importancia, pues van apareciendo en escena todos los personajes cristianos mientras que no hay ninguna indicación temporal. Los graciosos disfrazados de turcos en el último cuadro ofrecen un apunte referido al tiempo. Dice Buscarruido:

¡Vive Dios! Que es un turcazo,
y aunque es la noche cerrada,
se le divisa el bigote. (vv. 1642-1644)

Parece que no ha amanecido y toda la acción sucede de noche. Los graciosos necesitan la protección de la noche para que su interludio sea creíble, y se mantiene esta parte del día: «Una burla le he de hacer, / pues que la noche me ampara» (vv. 1662-1663).

La tercera jornada comienza con los turcos en escena. Pronto aparece Abraymo, que mantiene este revelador diálogo con Solimán:

Solimán.	Seas bienvenido, Abraymo. ¿Traes de Carlos la respuesta?
Abraymo.	Desde esta noche la tengo, pero no quise que sepas por no estorbarte el descanso, el suceso que deseas. Salí, pues, aquesta noche, cuando la obscura tiniebla, a los dos contrarios campos sirvió de muralla negra. (vv. 1749-1758)

Aquí se puede advertir que el turco fue al campo cristiano siendo de noche y ahora, en la tercera jornada, es el día siguiente, a pesar de que desde la noche anterior tenía la respuesta para Solimán.

Por tanto, el elemento temporal dentro de la comedia tiene un peso escaso, sin apenas referencias, aunque hay algún dato reseñable que concordaría con lo que apunta Pedraza y el gusto de Rojas por las escenas nocturnas, que sirven para hacer confidencias, en este caso una oración de Carlos V. Además, la noche se revela como ideal para el equívoco, en este caso, entre los graciosos, que, gracias a su amparo, pueden hacer más divertida su presencia en escena.

6.5.3. LAS ACOTACIONES

Las acotaciones son un elemento que nos recuerda que el teatro del Siglo de Oro —como cualquier obra dramática— fue escrito para ser representado. Nos ofrecen pistas fundamentales para poder comprender en todo su sentido el uso del espacio y, en concreto, cómo un palacio, ¿el del Retiro? se convierte en un espacio escénico novedoso en comparación con el teatro que se viene haciendo de manera tradicional en los corrales, y que es asentado teóricamente por Lope de Vega en su *Arte Nuevo*. Así, el objetivo de este apartado es mostrar de forma exhaustiva las acotaciones y hacer una valoración de las mismas para obtener algunas conclusiones finales:

JORNADA PRIMERA

1+ *Sale Leonor con máscara y tras de ella don Luis*. No se da ninguna indicación espacial. Pero sabemos que han salido a la ribera, esto es, están en mitad del campo.

28+ *Descúbrese*

372+ *Toquen*: el elemento musical es fundamental, en este caso es un clarín que anuncia la llegada de soldados, aunque crean que son turcos.

378+ *Sale Buscaruido y Maribernardo, ella vestida de hombre y mujer*: aparecen los graciosos caracterizados mediante el vestuario.

513+ *Sale el Emperador, el Rey, y el Duque de Alba, el del Vasto y acompañamiento*. Entran en escena sin mayor precisión. Nótese que el *acompañamiento* solo aparece en el texto base y en otra suelta.

601+ *Siéntanse*. Carlos solicita dos sillas para él mismo y para su hermano como símbolo del poder regio.

767+ *Tocan*: de nuevo el elemento musical, aparece Buscarruido anunciando un encuentro pacífico entre cristianos y musulmanes. Son la caja y el clarín las que anuncian la entrada.

770+ *Sale Buscarruido*: es quien se encarga de anunciar la llegada de Solimán a las puertas de Viena desde Lins.

804+ *Vase*: el emperador sale de escena preparándose para un parlamento.

811+ *Vanse y salen Juan Sepusio, Luna y Solimán y acompañamiento*: se van el resto de cristianos y entran en escena los turcos principales y *acompañamiento* que de nuevo solo aparece en dos sueltas antiguas. Están ante los muros de entrada a Viena.

915+ *Sale Abraymo*: ha luchado contra los cristianos y trae a Leonor cautiva.

972+ *Toquen*: nuevamente la música anuncia la entrada de los soldados rivales.

983+ *Vase y salen Carlos, el rey Fernando y Don Luis de la Cueva*: reaparecen los cristianos en el lugar de la cita concertada.

1042+ *Vanse*: al no ser capaces de concertar ningún acuerdo con Solimán, todos se van.

JORNADA SEGUNDA

1075+ *Sale Carlos Quinto con luz*: anuncia el inicio de una nueva jornada pero aún no se ha producido la salida del sol, por lo que la luz que lleva Carlos nos indica que todavía es de noche.

1127+ *Sale el duque de Alba, Buscarruido y Maribernardo*: anuncian la llegada de la ayuda solicitada al papado.

1185+ *Lee*: al recibir Carlos la carta del papa y se alegra.

1191+ *Lee*: al interrumpir por primera vez la lectura, la retoma y finaliza la carta en la que recibe la buena nueva del apoyo de la cúpula de la iglesia.

1257+ *Salen el Rey Fernando y el Marqués*: que vienen a anunciar la llegada en son de paz de Abraymo, embajador turco.

1267+ *Sale Abraymo turco*: para desafiar a Carlos V en nombre de Solimán su señor.

1304+ *Lee*: una nueva carta, esta vez de desafío, que comienza a leer Carlos V.

1538+ *Sale Abraymo*: Abraymo había salido al exterior a esperar la respuesta de Carlos.

1539+ *Escribe Carlos*: que le envía la respuesta por mediación de Abraymo a Carlos V.

1559+ *Vase*: Carlos V tras ofrecer su respuesta, abandona teatralmente la escena para dejar a Abraymo en solitario haciendo un aparte.

1563+ *Vase y sale Buscarruido de turco*: se van los personajes serios para dejar paso a los graciosos: en primer lugar sale Buscarruido con su disfraz de turco en el campo contrario.

1625+ *Sale Maribernardo de moro*: es la siguiente en aparecer también con el disfraz de turco, o moro en este caso.

1674+ *Saca cordeles*: para poder atar las manos de Maribernardo y llevarla al campamento pensando que es un turco. Esta acotación y las dos siguientes son únicas de las dos sueltas A y C que suponemos más antiguas.

1679+ *Crúzalas*: Maribernardo facilita la operación de atado de manos a su compañero Buscarruido.

1709+ *Tómale acuestas*: el valor inusitado del gracioso se observa en esta escena ya que es capaz de llevar en brazos al turco que cree haber encontrado.

JORNADA TERCERA

1730+ *Salen Solimán, Luna y Juan Sepusio*: comienza una nueva jornada y con ella reaparecen en escena los turcos en el campo contrario.

1747+ *Sale Abraymo*: de nuevo el turco reaparece tras haber ido al campo cristiano. Estando con los suyos da la respuesta errónea a Solimán porque Carlos lo ha engañado a él.

1916+ *Lee Abraymo*: es el encargado de leer la respuesta de Carlos, con la que se genera gran equivoco ya que piensan que la respuesta es que no va a salir a combatir, aunque poco después sabemos que era una simulación.

1922+ *Lee Abraymo*: definitivamente, la respuesta es que Carlos acepta el duelo.

1932+ *Lee Solimán*: el gran turco necesita confirmar que Carlos sale.

2038+ *Vanse. Toquen cajas y clarines y salgan delante don Luis de la Cueva y Leonor, el marqués del Vasto, el duque de Alba, el Rey, Carlos Quinto y acompañamiento y siéntanse Carlos y el rey Fernando*: como se observa es una de las acotaciones más completas del texto. Los cristianos aparecen en escena con el toque de la música y nuevamente el rey y su hermano Carlos se sientan en una silla para mostrar su superioridad.

2106+ *Sale Buscarruido con Maribernardo a cuestas, vestida de turco y cubierta la cara*: reaparecen en escena los turcos después del encendido debate que han mantenido los cristianos sobre si Carlos debe o no salir al campo de batalla contra Solimán.

2191+ *Descúbrese*: a pesar de que esta acotación no aparece en los textos que parecen más antiguos A C, parece necesario añadirla ya que aparece en el resto de testimonios y permite

explicar la aparición no de un turco sino realmente de Maribernardo que se había hecho pasar por uno hasta ese momento.

2319+ *Retíranse todos*: Carlos V se pone muy serio y todos los que lo rodean, a pesar del peligro que perciben, no son capaces de oponerse por más tiempo a su señor.

2323+ *Saca la espada*: el emperador se siente fuerte y saca la espada en señal de superioridad e indicando a los demás que un rey que desenvaina ya no puede dar marcha atrás.

2335+ *Vase*: el emperador se va en busca de su destino preparado para luchar contra Solimán y demostrar que él es un gran señor.

2355+ *Vanse y sale Carlos con espada y rodela*: sus allegados se habían quedado en escena ensalzando el valor de Carlos y aparece él preparado para el combate contra Solimán con las sencillas armas que el turco había propuesto: una espada y una rodela.

2379+ *Sale el duque de Alba al paño*: se trata de una acotación en la que el duque de Alba se queda atrás contraviniendo las ordenes de Carlos V, aunque su única pretensión es no abandonarlo ante el peligro que corre por temor a un engaño turco. El paño debe hacer referencia a la tela que cubría las entradas de la planta baja del corral. De nuevo es una acotación única de las sueltas A y C.

2463+ *Sale Juan Sepusio con una corona de oro y Don Luis de yedra y el Rey Fernando y en una fuente Leonor, cetro y espada*: fuente, cetro y espada como símbolos del triunfo de los cristianos. Carlos V ha aceptado el reto y Solimán huye sin llegar a combatir.

Como se advierte, si analizamos detenidamente las acotaciones, lo primero que llama la atención es que son pocas, en total: cuarenta y tres: catorce en la primera jornada, quince en la segunda y catorce en la tercera. La mayoría (26 de 43) ofrecen indicaciones de entrada y salida de personajes en escena. Se puede observar también que los personajes se mueven en grupo, salvo algunas pocas excepciones.

Hay tres acotaciones en las que se menciona el elemento musical, —tocan cajas y clarines— y en todas es para anunciar la presencia de los ejércitos rivales en escena. La música, por tanto, se convierte en un elemento imprescindible para informar sobre los movimientos de personajes con intenciones belicosas.

Son hasta siete las acotaciones relacionadas con la lectura y la escritura. Esto pone de relieve la importancia que Rojas Zorrilla concede a los papeles en prosa que aparecen en escena, ya que estos se comienzan a leer y, acto seguido, se suspende la lectura, y poco después, se prosigue, consiguiendo crear así una incertidumbre tan necesaria en un texto del que podemos imaginar el final antes de que se produzca.

Dentro de este escaso número de indicaciones escénicas, cabe recordar los elementos de atrezzo que juegan un papel fundamental: en primer lugar, el disfraz, primero de Leonor, que se oculta para que Luis de la Cueva no la reconozca y la siga al campo exterior. Posteriormente, serán los graciosos los que aparezcan vestidos de turco y moro, aunque podemos pensar que no habría gran diferencia entre uno y otro disfraz. La función que cumple el disfraz tiene un carácter cómico y también liberador de tensión, pues en la segunda jornada se produce un enconado debate y, con la llegada del

final de la misma, la aparición de los graciosos libera esa tensión argumentativa. A esto contribuye poderosamente el disfraz, ya que Buscarruido no reconoce a Maribernardo pero ella sí lo hace, de manera que se aprovecha de la situación para poder burlarlo. Buscarruido es el encargado de atar con cordeles las manos al turco encubierto, y lo hace tan bien, que, en la oscuridad de la noche, exige ser transportado al campamento que se encuentra a una legua. Llama la atención que estas tres acotaciones tan explícitas solo aparezcan en dos sueltas. No sabemos si las pudo eliminar un editor posterior o son añadidas, aunque se debe tener en cuenta asimismo, para no obtener conclusiones precipitadas, que estas dos ediciones cumplen todos los rasgos de ser antiguas e incluyen decenas de versos que las demás parecen haber eliminado.

El disfraz es fundamental porque los propios turcos tienen que recurrir a él para distinguirse de los cristianos: Abaymo va de turco y los demás también, aunque no aparecen muchas indicaciones escénicas a este respecto, por lo que podemos suponer que el disfraz de turco ya está lexicalizado dentro del mundo del teatro aurisecular.

Uno de los más interesantes elementos que aparece en el atrezo es el asiento que Carlos pide para descansar, tras llegar a Viena desde Ratisbona. La silla es el elemento regio por excelencia que aparece en la comedia. Fernando, rey de Hungría, acepta sentarse junto a su hermano porque él mismo se lo ha pedido, pero reconoce que es mayor su valía y dignidad. Así, la silla es uno de los principales símbolos regios que, en este caso, sirve a Carlos V para descansar de sus terribles ataques de gota. El otro elemento regio, y consecuentemente símbolo del poder, es la corona dorada que Juan Sepusio pone a los pies del emperador Carlos V. Del mismo modo, Leonor aparece en una fuente, pista que nos puede indicar que la obra se representó en un palacio real con jardines y fuentes. Ella lleva, además, cetro y espada, otros dos elementos clave del poder regio.

Las armas con que Carlos se defiende son la espada y la rodela, y se convierten en el elemento bélico ideal para un combate creíble, aunque finalmente no se produce. Son armas sencillas, pero suficientes para luchar en igualdad de condiciones contra Solimán, que es quien las propone.

Como se puede observar, las acotaciones nos dan pistas muy escasas sobre cómo debió de ser la representación, aunque mantienen la misma línea que el resto de las acotaciones del teatro aurisecular.

6.5.4. ESTRUCTURA DRAMÁTICA

Compartiendo la opinión de Felipe Pedraza, el teatro de Rojas Zorrilla fue escrito según el modelo que había propuesto Lope de Vega en su *Arte Nuevo*, como se ha podido observar en el tratamiento de los personajes, en el espacio, en la métrica y parece que también en la estructura dramática.

Asegura el profesor Pedraza: «la mayor parte de los textos dramáticos de Rojas se reducen voluntariamente a los medios y técnicas propios de los corrales de comedias, que privilegian el oído sobre la vista»³³¹, lo que, además, permite explicar la escasez de acotaciones.

Rojas Zorrilla, a pesar de ser uno de los dramaturgos favoritos del ambiente cortesano, no explota las posibilidades escénicas que le podían proporcionar representar en palacio, y *El desafío* no es una excepción. Podemos formular la hipótesis de que fue escrita para la corte, para la temporada primaveral de 1634, posiblemente para ser representada en un espacio exterior, quizás en el nuevo palacio del Retiro, donde Rojas Zorrilla fue un dramaturgo predilecto.

Para facilitar este análisis, vamos a dividir la comedia en cuadros, siguiendo la propuesta de Ruano de la Haza y Allen³³²:

Un «cuadro» puede definirse como una acción escénica ininterrumpida que tiene lugar en un espacio y tiempo determinados. El final de un cuadro ocurre cuando el tablado queda momentáneamente vacío, y siempre indica una interrupción temporal y/o espacial en el curso de la acción, interrupción que va a veces acompañada por un cambio de adornos o decorados escénicos, aunque esto último no es siempre fundamental, ya que, en la práctica, cuando se utilizaba el decorado o adorno no se descubría necesariamente al principio de un determinado cuadro. [...] Generalmente, el final de un cuadro es también marcado por un cambio estrófico.

Estructuralmente, la comedia se divide en diez cuadros que se detallan tras esta reflexión. Es interesante observar cómo aparecen cuatro historias que se entrecruzan, algunas principales como la del emperador Carlos V, una protagonizada por los antagonistas turcos y dos secundarias que insertan la comedia en la manera de hacer del teatro aurisecular: una trama amorosa secundaria y la aparición de los graciosos como contrapunto cómico para los momentos de mayor tensión.

Cuatro tramas que sostienen el peso dramático:

³³¹ Felipe B. Pedraza Jiménez, «Un teatro...» cap. cit., *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007, p. 202.

³³² José María Ruano de la Haza y John Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la Comedia*, Castalia, Madrid, 1994, pp. 291-294.

1.- La historia amorosa entre doña Leonor y don Luis da comienzo a la obra *in medias res*, ocupa todo el primer cuadro y sirve para presentar a los personajes y la situación que los ha llevado a encontrarse en mitad de una naturaleza inhóspita, rodeada de turcos: los dos se cuentan lo que ya ha sucedido previamente e insisten en su separación con la llegada de los turcos para intentar conquistar Viena. Se podría decir que este primer cuadro es el planteamiento de la historia amorosa, pero dentro del espacio de representación que supone la comedia, puesto que la relación existía ya antes de la llegada de los turcos a cercar Viena. Leonor es quien más insiste en la separación injusta que sufren por causa del honor del propio don Luis, que, como soldado, debe obedecer las órdenes de sus superiores. Se plantea la relación entre el amor y el honor, imponiéndose este último y provocando la separación de los amantes. Su relación amorosa sufre una crisis pero se mantiene en un plano secundario.

El tercer cuadro de la primera jornada complica todavía más la relación de ambos: doña Leonor vuelve a su tierra, Lins, pero es apresada por el turco Abraymo en mitad del camino. Ella se muestra infeliz al estar entre los turcos, pero es tratada con respeto, pues nada más sabemos de ella. Será en el cuadro final de la primera jornada cuando don Luis descubra que su amada ha sido apresada. Esto supone el nudo de su historia, complicada por la separación, no ya voluntaria de los amantes, sino por causa del cautiverio de la mujer.

El desenlace de esta historia amorosa no llega hasta la tercera jornada, cuando don Luis, a imitación de Abraymo turco, pelea contra el ejército rival y recupere a su amante. Aunque esto sea relatado por don Luis como una resolución positiva de la relación amorosa, la historia se cierra definitivamente con la bendición del matrimonio por parte de Carlos V, que descubre quiénes son los amantes: pertenecen a familias nobles importantes relacionadas con el propio Carlos a través de sus servicios militares en esta y otras campañas.

Rojas presenta, por tanto, una relación amorosa en tres partes, con un planteamiento en que se pone en juego la contraposición entre amor y honor, un desarrollo cuyo clímax se alcanza al ser apresada Leonor y una resolución que recupera el equilibrio inicial de la relación, llevándola un paso más lejos y acercándola así al *Arte Nuevo*: el matrimonio entre ambos tras relatar su historia al propio emperador Carlos V, que da el visto bueno a dos jóvenes nobles.

2.- La segunda historia es también secundaria y tiene como protagonistas a los dos graciosos, Buscarruido y Maribernardo: el primero es un soldado gallego que

aparece en Viena acompañado de una mujer hermafrodita, que se ha enamorado de él y lo persigue. En muchas ocasiones su presencia en escena tiene una funcionalidad clara: son el contrapunto cómico a los excesos de tensión narrativa y dialógica³³³. Su relación se plantea en el segundo cuadro del primer acto y relatan lo que ya ha ocurrido entre ellos previamente en Viena. Así pues, plantean una extraña e hilarante historia que ha surgido entre ambos. Ella lo persigue e imita y él, aunque no acepta de buen grado a Maribernardo, se mantiene cerca de la hermafrodita.

La relación se complica en el segundo acto: los dos van por separado en busca de algún turco para complacer la petición de Carlos V de obtener información de primera mano. Ambos se disfrazan de turcos y se encuentran en las inmediaciones de Viena, en el campo musulmán: Buscarruido no sabe quién es el turco que ha encontrado y Maribernardo, al descubrir que quien tiene al lado es el soldado, se deja hacer y es llevada presa al campamento cristiano.

Ya en la tercera jornada se produce la resolución: se descubre que el turco apresado es Maribernardo, que se ha burlado de Buscarruido. Será al final de la comedia cuando Buscarruido acepte el matrimonio entre ambos como forma de poder mantener alejada a la mujer, haciendo mofa del matrimonio y contra poniéndolo frente al de los dos nobles, don Luis y doña Leonor. De nuevo, Rojas recurre a una estructura en tres partes: se presenta a los graciosos, su rara relación; se complica la historia con un anticlímax dramático después de que los cristianos diriman si Carlos V debe luchar o no; ambos aparentan ser quienes no son y se tratan como desconocidos; se resuelve la relación al descubrir quién es quién ante la presencia de Carlos V: como son los graciosos, y para mantener el equilibrio de las convenciones que dicta el teatro aurisecular, se van a casar. Cada vez que aparecen en escena, liberan la tensión dramática que se genera: primero tras los amantes; segundo, después de los principales cristianos; tercero, cuando Carlos V va a lanzar su discurso para salir al desafío y, finalmente, como amantes que no se quieren pero que deciden casarse para poder alejarse así del otro.

3.- La historia de los antagonistas también parece responder a una estructura tripartita repartida entre todas las jornadas, aunque con un peso menor que la historia relativa a Carlos V. Solimán está en Viena con un ejército muy poderoso para defender a Juan Sepusio, legítimo heredero al trono según el propio turco. Todo el contingente

³³³ Véase la importancia del interludio cómico dentro del apartado del humor.

militar se encuentra en las inmediaciones de Viena intentando cercar la ciudad tras haber pasado por Lins. El planteamiento surge en el tercer cuadro del primer acto y culmina con el primer encuentro cara a cara entre Solimán y Carlos V, en esta primera jornada. Ambos creen tener la razón y están en Viena para exhibir su poder y luchar. Es el cierre de la primera jornada, un lugar estructuralmente fundamental, pues se encuentran, pero la resolución queda en el aire, alcanzando un horizonte climático difícil de superar durante el resto de la comedia.

Ya en la segunda jornada, el derrotero que toma la historia se complica, esto es, la solución de luchar los dos grandes ejércitos es descartada por Solimán, quien envía a su bajá Abraymo al campamento cristiano con un cartel de desafío para Carlos V. El clímax dramático que induce este desafío sitúa en una posición privilegiada a Solimán, que, a pesar de la superioridad de su armada, está dispuesto a luchar en combate singular para demostrar quién es el verdadero emperador del mundo. Abraymo se ve obligado a «invadir» el campo contrario con bandera de paz mientras los turcos se mantienen en su campamento, sin aparecer en escena, a la espera de la respuesta carolina que traiga consigo el bajá.

Si Abraymo logra crear un momento de gran tensión al desafiar a Carlos V, el inicio de la tercera jornada contempla a los turcos esperando la respuesta y con ello el desenlace de la querrela. Solimán cree primero que Carlos V no ha aceptado el desafío, pero, al leer la respuesta completa, descubre que ha sido un ardid del de Gante y muestra sus grandes dudas sobre si salir o no a luchar. La valentía del turco se pone en entredicho en esta conclusión al no saber si aceptar el combate que él mismo ha propuesto. Toda esta tensión dramática se cierra con la huida de los turcos, aunque contada por los propios cristianos en un final vergonzante para los otomanos.

4.- La historia de Carlos V en Viena es la última que se pretende analizar y, aunque la última, es la más importante. El planteamiento de la historia ya había sido anunciado por los amantes doña Leonor y don Luis, que se habían visto separados por causa de la invasión turca, el cerco a Lins y el intento en Viena. Pero Carlos V llega a la ciudad imperial, donde su propio hermano Fernando gobierna por herencia. Carlos V llega acompañado por dos valientes capitanes: el duque de Alba y el marqués del Vasto. El peso de esta historia es mayor que el de las anteriores, por lo que Rojas Zorrilla puede recrearse en la presentación de los personajes y de sus intenciones en Viena. Carlos V se presenta como un militar esforzado, está dispuesto a pelear contra los turcos, aun siendo estos un ejército mucho más numeroso que el cristiano.

En el cuarto y último cuadro de la primera jornada, hechas ya las presentaciones, la trama se complica cuando Solimán pide un encuentro con los cristianos en campo neutral. El emperador quería quedarse en segundo plano y no intervenir, pero ante el trato displicente que recibe Fernando, aparece en escena y se enfrenta con Solimán. El armazón dramático se va montando a partir de varios planteamientos en la primera jornada, que se complicarán en la segunda, aunque con escasa acción y mucho diálogo.

Al inicio de la segunda jornada es de noche, lo que proporciona al emperador el momento idóneo para rezar y solicitar la ayuda divina. Pronto son escuchadas sus plegarias y recibe auxilio desde el papado con soldados y dineros que impidan el amotinamiento de los soldados cristianos. Rojas Zorrilla ofrece varias posibilidades, ya que, en primer lugar, hace creer que se va a producir la batalla entre los dos ejércitos a las puertas de Viena, pero este desarrollo da un giro inesperado con la entrada de Abraymo en el campamento cristiano con el desafío para Carlos V. La decisión no es fácil y el dramaturgo se permite una vuelta de tuerca, estructuralmente hablando: Carlos V no contesta inmediatamente, sino que se demora al pedir consejo a sus allegados, quienes insisten en que no debe aceptar el combate singular. El emperador hace creer a todos que su respuesta va en esa dirección, por lo que la historia de los turcos y cristianos se entremezcla al llevar esta respuesta Abraymo a Solimán.

En la tercera jornada, Solimán duda y Carlos V, por el contrario, se afianza como un gran soldado y estratega: convence a los suyos de que debe aceptar el combate y se impone como rey, con la espada en la mano como símbolo de su valor y poder, alcanzando así un punto climático, estando entre los dos campos, donde espera a Solimán para luchar en el tercer cuadro de este acto.

Llega hasta tal punto la complicación dramática que Rojas resuelve la situación con la huida del turco y la victoria de Carlos V sin llegar a luchar. Para cerrar este asombroso triunfo, el dramaturgo incide en la importancia de la religión y presenta a Juan Sepusio como buen cristiano, solicitando el perdón del emperador y aclarando que los turcos han huido. Carlos V se presenta en escena, recibe un desafío, se deja aconsejar por los suyos, sin embargo, actúa como cree más oportuno y acepta el desafío, siempre desde la disimulación dramática, diciendo lo que no es para confundir a Solimán y sembrar dudas entre los turcos. El emperador triunfa sin pelear, pero habiendo manifestado toda su inteligencia sobre el tablero bélico de Viena.

Cuatro tramas que estructuran la comedia, cuatro tramas que mantienen su independencia, a pesar de que se entrecruzan, cuatro tramas que sirven para destacar a

Carlos V sobre el resto de los personajes, cuatro tramas que muestran un antagonista al nivel del emperador Habsburgo, cuatro tramas en las que las historias amorosas de los nobles y de los graciosos suponen un contrapunto dramático, además de incardinar la comedia dentro del modelo configurado por Lope de Vega. El toledano Rojas Zorrilla muestra algunas características de su estilo: las complicaciones y giros, la simulación en la resolución de la estructura dramática y las estructuras en tres partes.

6.5.4.1. CUADROS ESCÉNICOS

El desafío de Carlos V se presenta como una de las primeras comedias que llevó a palacio Francisco de Rojas Zorrilla.

ACTO	CUADRO	METRO	VERSO	NÚM	CONTENIDO	
I	1	redondilla	1-44	44	Encuentro entre Leonor y Luis sin saber quiénes son ellos mismos. Exterior.	
		romance	45-248	204	Ella viene de Lins a Viena en su busca.	
		décima	249-378	130	Quejas de los amantes.	
		romance	379-513	134	Llegan los graciosos.	
	2	romance	514-811	298	Se encuentran los cristianos en Viena, el rey y su hermano y el séquito.	
		3	Silvas de pareados	812-915	104	Los turcos aparecen en su campo.
			romance	916-983	68	Llega Abraymo con Leonor.
	4	romance	984-1075	92	Encuentro neutral entre cristianos y musulmanes.	
	II	1	silva	1076-1127	52	Oración de Carlos V.
			romance	1128-1307	180	Alba, graciosos, Rey, Vasto y Abraymo.
redondilla			1308-1563	256	Diálogo entre los cristianos.	
2		romance	1564-1730	166	Los graciosos: diálogo cómico.	
III		1	silva	1731-1748	18	Solimán, Luna y Sepusio.
	romance		1749-2038	290	Entra Abraymo.	
	2	redondilla	2039-2106	68	Los cristianos.	
		romance	2107-2355	248	Los graciosos. Interludio cómico.	
	3	redondilla	2356-2463	108	Carlos en el campo de batalla.	
	4	romance	2464-2517	54	Los cristianos victoriosos.	

La obra se divide en varios cuadros que guardan una cierta simetría. En el primer acto hay cuatro, dos en el segundo y, nuevamente, cuatro en el tercer acto. No hay una gran variedad de espacios en la obra, por lo que los cambios de cuadro no son muchos, pero sí tienen un carácter estructurante para las diferentes tramas.

En el primer cuadro escénico no encontramos ninguna indicación en las acotaciones de cuál es el espacio donde sucede, aunque podemos deducir que es en el exterior de la muralla de Viena, ya que hasta allí llega Leonor desde Lins, su patria. En este primer cuadro se observan hasta cuatro cambios en la métrica que siguen las indicaciones de Lope de Vega³³⁴. La primera escena de este cuadro está protagonizada por los amantes doña Leonor y don Luis de la Cueva. La segunda de este primer cuadro incluye a los graciosos Maribernardo y Buscarruido que relatan y aclaran, no solo quienes son ellos, sino el resto de personajes que aún no han aparecido.

El segundo cuadro de la primera jornada no presenta ninguna acotación que nos indique dónde se produce. Suponemos que es en el interior de Viena, al contrario que el primero, que debe ser exterior. Carlos V llega a Viena acompañado de sus más leales seguidores y se encuentra con su hermano el rey Fernando.

El tercer cuadro de la primera jornada cambia radicalmente, ya que es en el campamento de los turcos comandados por Solimán. Esta tercera escena utiliza la silva en primera instancia, pero, al llegar Abraymo y cambiar la escena, el metro también cambia y pasa a ser en romance, que permite relatar más fácilmente.

Este primer acto se cierra con un cuarto cuadro en el campo neutral, donde se van a encontrar los personajes de ambos bandos, que abandonan sus posiciones en el interior y en el exterior de Viena.

En la segunda jornada solo hay dos cuadros escénicos y son protagonizados por los cristianos. El primero comienza con la oración de Carlos V en la que solicita la ayuda divina, que se concede en forma de un subsidio económico y humano por parte del papa Clemente. Nuevamente, encontramos una relación directa entre el cambio de escena y el cambio de estrofa, lo que permite distinguir con claridad las entradas y salidas de los personajes cristianos a los que se debe añadir Abraymo, encargado de desafiar a un duelo a Carlos V en nombre de Solimán. Cuando Abraymo espera la respuesta, la métrica cambia y pasa a la redondilla.

³³⁴ Para un estudio pormenorizado de la métrica, véase el capítulo dedicado a la misma.

El segundo cuadro de la segunda jornada es en medio del campo y está protagonizado por los graciosos, que van disfrazados de turcos para poder encontrar a otro turco «verdadero» y llevarlo ante Carlos.

Aunque parezca que el equilibrio entre los dos campos se rompe, ya que el protagonismo recae en la segunda jornada en los cristianos, es cierto que los graciosos se asemejan a los turcos gracias a su disfraz. Este desequilibrio se sostiene también, en parte, gracias a la presencia de Abraymo en el campo cristiano.

Ya en la tercera jornada volvemos al esquema de cuatro cuadros. Ahora hay una diferencia fundamental y es que el primero se desarrolla en el campamento turco. Solimán comienza en silvas de pareados, pero, al haber una nueva escena con la llegada de Abraymo, se pasa a la forma más narrativa del romance, permaneciendo la silva para uso del líder otomano.

En el segundo cuadro de esta jornada final aparecen los cristianos, primero con el cauce métrico de la redondilla, pero, al entrar los graciosos, Rojas opta por volver al romance, metro en el que se siente cómodo y le sirve para poder relatar de manera cómica las vicisitudes de los graciosos en el campo enemigo.

En esta tercera jornada encontramos una novedad en cuanto al espacio, lo que supone un nuevo cuadro y en él aparece Carlos V pertrechado con una espada y rodela, dispuesto para el combate contra Solimán. A pesar de que el turco huye sin combatir, se produce un cambio de escena con la entrada en este cuadro del duque de Alba, que viene a ayudar en caso de necesidad a Carlos V.

El cuarto cuadro de la tercera jornada supone el cierre de la comedia. Se trata de la apoteosis final de los cristianos que ven cómo Carlos V, sin haber tenido que luchar, ha vencido. A esta victoria tan importante se añade la entrada de Juan Sepusio en busca del perdón que recibe del emperador.

Así, diez cuadros que mantienen un equilibrio entre las tres jornadas, diez cuadros que destacan a los personajes y que también mantienen una relación clave con el cambio en la métrica en la que sobresale el uso del romance y la redondilla, aunque las silvas pareadas confieren un importante cambio entre los personajes de los dos bandos rivales.

6.6. ANÁLISIS MÉTRICO

6.4.1. PRIMERA JORNADA

- 1.- 1-44 redondillas
- 2.- 45-248 romance u-e
- 3.- 249-378 décimas abbaaccddc
- 4.- 379-811 romance e-a
- 5.- 812- 915 silva de pareados
- 6.- 916-1075 romance i-o

6.4.2. SEGUNDA JORNADA

- 1.-. 1076-1128 silva de pareados
- 2.- 1129-1307 romance a-o
- 3.- 1304-1563 redondillas
- 4.- 1564-1730 romance a-a

6.4.3. TERCERA JORNADA

- 1.- 1731-1748 silva de pareados
- 2.- 1749-2038 romance e-a
- 3.- 2039-2106 redondillas
- 4.-2107- 2355 romance a-o
- 5.- 2356-2463 redondillas
- 6.- 2464-2517 romance e-e

Estrofa	Acto I	Acto II	Acto III	Versos	Porcentaje
Redondilla	44	260	172	476	18,91%
Romance	797	344	596	1737	69,01%
Décima	130			130	5,16%
Silva de pareados	104	52	18	174	6,90%

El modelo métrico que se ha impuesto en el teatro aurisecular es el de Lope de Vega, quien lo definió perfectamente en su tratado *Arte Nuevo de hacer comedias*. A pesar de que Lope es de una generación anterior, todo su saber hacer dramático estaba presente en la vida diaria de los dramaturgos que siguen lo que el madrileño propone en su *Arte nuevo...*³³⁵, donde afirma, poniendo de relieve la importancia de la métrica:

Acomode los versos con prudencia
a los sujetos de que va tratando.
las décimas son buenas para quejas;
el soneto está bien en los que aguardan;
las relaciones piden los romances,
aunque en octavas lucen por extremo.
Son los tercetos para cosas graves,
y para las de amor, las redondillas (vv. 305-312)

El objetivo que planteaba Lope de Vega con estos versos y, principalmente, con su *usus scribendi* consistía en establecer una relación entre una situación dramática y un uso métrico sustentado en el poliestrofismo, que se convirtió en una marca propia del teatro del Siglo de Oro y que permitía que en cada situación dramática se acomodase un tipo de estrofa.

Así, Rojas Zorrilla muestra este interés en variar el uso de la métrica e intentar adaptarlo a las diversas situaciones dramáticas, aunque lo que se puede observar, en primera instancia, es que el número de metros diferentes es menor que el que se encuentra en Lope de Vega, que llega a utilizar en alguna de sus obras hasta doce tipos de metros diferentes, con lo que el poliestrofismo alcanza cotas de variedad que lo elevan a una cumbre de sonoridad³³⁶ y lirismo. No obstante, hemos de tener en cuenta que este modelo de Lope de Vega fue superado en la generación siguiente de dramaturgos. Compartiendo la opinión de F. Pedraza³³⁷: «Rojas Zorrilla no hace más que regularizar, esquematizar los usos fijados por Calderón en sus comedias de corral.» Esto supone que se generalicen unos usos de la métrica para toda esta generación de dramaturgos.

³³⁵ Lope de Vega Carpio, *Arte nuevo...* ob. cit., 2006, p. 148.

³³⁶ Bautista Martínez Iniesta y Juan B. Martínez Bennecker «Los intermedios líricos en *Adonis* y *Venus* de Lope de Vega», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 43, (2009-2010), <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/adovenus.html>

³³⁷ Felipe B. Pedraza, «La ardua tarea de editar a Rojas Zorrilla», en *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, eds. Alberto Blecua, Ignacio Arellano y Guillermo Serés, Universidad de Navarra, Iberoamericana Veruert, Madrid, 2009, p. 374.

Vayamos, pues, con la métrica principal de la comedia. En primer lugar, parece interesante analizar los porcentajes dentro de la variedad métrica. Rojas Zorrilla utiliza cuatro metros diferentes, el romance, la redondilla, la silva de pareados y la décima. Se puede observar que el metro que más utiliza Rojas Zorrilla es el romance, con gran diferencia con respecto al segundo. El 69% es en romance y esto parece tener una explicación a través de lo narrativo de la comedia, de manera que su uso está bien justificado. La siguiente forma es la redondilla, aunque no llega al 19%, su uso es constante en las tres jornadas. No ocurre así con las décimas que solo aparecen en la primera jornada y suponen un 5% del total. Las silvas de rima pareada aparecen también en las tres jornadas y su presencia total no alcanza el 7%.

Respecto al uso del romance y la redondilla, son significativas las palabras de Pedraza³³⁸:

Rojas teje la totalidad de sus comedias con dos elementos esenciales: redondillas y romances. Por lo general estas dos formas métricas constituyen en torno a las tres cuartas partes de los parlamentos. [...] Sirven para el diálogo vivo, [...] para relaciones, descripciones conceptuosas y excursos líricos.

Esta situación parece cumplirse de manera cabal en nuestra comedia como trataremos de aquilatar.

Para confirmar estas ideas con más detenimiento, es útil comparar la métrica de *El desafío de Carlos V* con otras comedias de la *Primera parte* de sus obras, que vio la luz por primera vez en 1640, fecha cercana a la representación en 1634: así, en *No hay amigo para amigo*³³⁹, obra que se representó en palacio en 1636 por la compañía de Pedro de la Rosa, solo aparecen tres tipos de metros y, significativamente, todos de arte menor, a saber: romance, redondilla y unas pocas décimas; en *No hay ser padre siendo rey*³⁴⁰, que también fue representada por la compañía de Pedro de la Rosa en El Pardo en 1637, aparecen nuevamente cuatro tipos de estrofas: romance, redondilla, silva de pareados y décimas; la comedia *Donde hay agravios no hay celos*³⁴¹, que parece que también es del prolífico año de 1635, presenta los mismos cuatro metros clásicos de Rojas Zorrilla; *Casarse por vengarse*³⁴², que se editó por primera vez en 1636, utiliza

³³⁸ *Ibid.*, p. 374.

³³⁹ Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas*, vol. I, ed. Rafael González Cañal, Ediciones UCLM, Cuenca, 2007, pp. 35-36.

³⁴⁰ *Ibid.*, pp. 161-162, ed. Enrico di Pastena.

³⁴¹ *Ibid.*, pp. 293-294, ed. Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres.

³⁴² *Ibid.*, pp. 432-433, ed. Teresa Julio.

nuevamente los cuatro metros básicos de Rojas; vemos que *Santa Isabel, reina de Portugal*³⁴³, que parece una de las primeras obras que escribió Rojas en solitario, consta solamente de cuatro metros diferentes, a saber: romance, silva de pareados, redondilla y décima, de manera que son las mismas formas que en *El desafío...* Otra comedia de esta misma parte y que, según apunta Elena Marcello, se debió representar en palacio en 1637 fue *La traición busca el castigo*³⁴⁴, donde nuevamente aparecen estas cuatro formas métricas. *El profeta falso Mahoma*³⁴⁵ fue representada en mayo de 1635 en palacio y presenta únicamente tres tipos de estrofas diferentes, una menos que la mayoría de las comedias de la primera parte, y es la décima la que no aparece. En la última pieza que conforma el volumen, en la comedia mitológica *Progne y Filomena*³⁴⁶, encontramos nuevamente estas cuatro formas métricas: romance, redondilla, décima y silva de pareados, por lo que todo apunta que la riqueza métrica que Rojas Zorrilla utilizó en sus obras nunca fue tan variada como la del propio Lope de Vega y se mantuvo bastante fiel al uso del romance, la redondilla, la décima y la silva de pareados.

Si tomamos como punto de comparación algunas comedias publicadas en la segunda parte de las obras de Rojas, vemos un caso curioso, *Lo que son mujeres*³⁴⁷, de la que R. González Cañal propone 1644 como fecha de composición, además de estos cuatro metros característicos de la primera parte, Rojas añade seguillidas, ovillejos, un soneto, una copla, una tercerilla y un trístico monorrímo, tanta variedad se explica porque en esta obra se celebra una academia poética; *Los bandos de Verona*³⁴⁸, obra que inauguró en 1640 el Coliseo del Buen Retiro, presenta los cuatro metros que parecen característicos de Rojas: romance, redondilla, silva de pareados y décimas; en *Sin honra no hay amistad*³⁴⁹, otra que parece pertenecer a los años centrales de 1635-36, aparecen nuevamente esos cuatro metros que podemos considerar característicos de la producción rojiana, ya que aparecen en la mayor parte de las comedias de la primera parte editada en vida de Rojas Zorrilla en 1640 y en algunos ejemplos de la segunda parte de 1645.

Así, *El desafío de Carlos V* parece marcar una tendencia que Rojas Zorrilla sigue en la mayor parte de su producción y es el uso de estas cuatro formas entre las que

³⁴³ Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas, vol. III*, ed. Elena Arenas Cruz, Ediciones UCLM, Cuenca, 2011, pp. 26-27.

³⁴⁴ *Ibid.* pp. 156-158, ed. Elena Marcello.

³⁴⁵ *Ibid.*, pp. 309-310, ed. José Cano Navarro.

³⁴⁶ *Ibid.*, pp. 447-448, ed. Juan José Pastor Comín.

³⁴⁷ Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas, vol. IV (Segunda parte)*, Ediciones UCLM, Cuenca 2012, pp. 48-50, ed. Rafael González Cañal.

³⁴⁸ *Ibid.*, pp. 199-200, ed. Irene Pardo Molina y Rafael González Cañal.

³⁴⁹ *Ibid.*, pp. 506-507, ed. María José Casado Santos.

se destaca el romance. Como Lope apuntaba, el romance es bueno para las relaciones y así lo utiliza Rojas en la comedia.

La comedia *El desafío de Carlos V* comienza *in medias res* con el encuentro entre dos amantes: la apertura es en redondillas, que son, según Lope de Vega, el metro idóneo para tratar asuntos amorosos, como es la persecución de la una por el otro, dotando del carácter amoroso a esta entrada en escena, pero a partir del verso 40, «Oye lo que ha sucedido» (v. 40), Leonor comienza a relatar en romance la relación amorosa que los ha ocupado desde antes del principio de la comedia, y a ello dedica unos doscientos versos octosílabos. El romance es el cauce estrófico ideal, pues permite una gran libertad al autor para presentar un relato retrospectivo. Se pone fin a este primer uso del romance en el momento en que los dos amantes discuten de su situación amorosa, de manera que Rojas aprovecha para introducir las décimas, siguiendo la propuesta de Lope, ya que son buenas para las quejas, coyuntura que Leonor utiliza para increpar a su amado Luis, puesto que este la ha abandonado a su suerte por servir a su señor, presentando un interesante juego entre el amor y el honor. A pesar de que el número de cauces métricos utilizado no es muy elevado, se observa un dominio de la técnica versal, que aparece ya configurada y se convierte en un bastión que define la manera de hacer teatro de nuestro Siglo de Oro.

La siguiente escena, en la que intervienen los graciosos, vuelve al romance y esto se explica porque son ellos los que relatan quiénes son y qué hacen en Viena. A pesar de que la métrica es la misma, se puede apreciar un cambio en la situación, puesto que los amantes abandonan el primer plano de la acción para ceder el paso a los graciosos, que también son los encargados de introducir a los hombres principales entre los cristianos, comandados por Carlos V. Pero el uso del romance en la primera jornada no finaliza aquí, puesto que serán también los personajes nobles, entre los que destaca Carlos V, los que lo utilicen para relatar la situación de la guerra a la que acaban de llegar e, incluso, cuando los turcos piden a los cristianos un encuentro en un campo neutral. Se trata de una comedia muy narrativa, por lo que el uso del romance es el cauce más idóneo, ya que la rima no resulta un embarazo al ser asonantada y permite un ritmo muy fluido.

Solo se produce el cambio de métrica a la silva en forma de pareados con la entrada de los turcos en escena. Con esta métrica que mezcla el endecasílabo y el heptasílabo surge un radical cambio en el punto de vista, ya que pasamos del octosílabo tradicional castellano a los metros más italianizantes del heptasílabo y endecasílabo, con

lo que la diferencia entre los cristianos y musulmanes se destaca del resto, esto es, es una manera de identificar la entrada de otro bando de personajes y, de paso, enaltecer a Solimán. Rojas Zorrilla opta por una buena manera de diferenciar las conversaciones que se producen en el campo de los turcos por confrontación al de los cristianos. Solimán es quien más utiliza este cauce estrófico, lo que eleva el tono de su discurso. Hemos de tener en cuenta que Rojas se ve obligado a hacer hablar a los personajes musulmanes como los cristianos, manteniendo así el decoro y la nobleza de dichos personajes. En esta primera jornada, Abraymo, el bajá turco, relata una escaramuza contra los cristianos también en romance, el metro idóneo para las relaciones. La jornada se cierra en romance en el instante de mayor tensión dramática hasta el momento, ya que Carlos V y Solimán se enfrentan verbalmente en el campo de batalla, aunque la confrontación no se queda aquí, sino que Rojas aprovecha para carear a Fernando y a Juan Sepusio, los pretendientes al trono de Hungría.

La segunda jornada comienza con un monólogo de Carlos V suplicando la ayuda de Dios, situación en la que Rojas Zorrilla retoma la silva pareada en la que predomina el endecasílabo, metro de arte mayor muy fructífero para mostrar pensamientos más dilatados y reflexivos, así como para cambiar el ritmo con respecto a la jornada anterior. Carlos V solicita la ayuda divina, que llega en forma de soldados y dinero para poder pagar a las tropas, de esta manera, la amplitud del verso endecasílabo se pone al servicio del dramaturgo, que consigue crear una atmósfera más propicia para la oración inicial del de Gante.

En el momento en que el emperador Carlos finaliza su plegaria, la forma métrica vuelve a cambiar y es el romance el cauce métrico que Rojas utiliza para contar un suceso muy positivo: la llegada de la ayuda del papado. En medio de este romance aparece una carta en prosa del propio papa Clemente VII, que se comienza a leer, pero cuya lectura no se termina en el primer intento, sino que el propio Carlos V la tiene que volver a empezar. En esta misma tirada en romance reaparecen personajes secundarios que también narran diversas situaciones a Carlos V, por lo que el uso del romance se sigue justificando. Hasta tal punto es así que aparece en el campo cristiano Abraymo, capitán turco, que viene a complicar el conflicto, ya que ofrece a Carlos V un combate singular contra Solimán. Nuevamente, aparece una carta en prosa que podemos considerar un cartel de desafío entre los dos mayores monarcas del mundo. Abraymo espera fuera la respuesta del emperador. Este, para asegurarse de lo que ha de hacer, pide consejo a sus principales colaboradores, por lo que se produce un nuevo cambio en

el uso métrico. La redondilla es el cauce que Rojas elige para entablar el diálogo entre Carlos V y sus capitanes, todos ellos opinan sobre si su señor debe salir al campo de batalla y todos se oponen a que salga.

La segunda jornada culmina con la vuelta al romance (vv. 1654-1730), metro característico de Rojas Zorrilla. Pese a que se trata de un diálogo entre los graciosos Buscarruido y Maribernardo, el cauce estrófico seleccionado es el romance, ya que relata parte de la vida de uno de estos soldados. Al hacerse pasar por un turco cautivo, la conversación no es muy fluida, por lo que el uso del romance no solo se mantiene, sino que sirve para diferenciar el tono elevado de las escenas anteriores.

La tercera jornada comienza con los principales turcos en escena: Solimán, Luna y Juan Sepusio. Nuevamente, Rojas Zorrilla recurre a las silvas de pareados para dar mayor lustre a las palabras de los antagonistas musulmanes y diferenciarlas, de paso, del final del acto anterior.

Pero en el momento en que se suma Abraymo, recién llegado del campamento cristiano, se produce un nuevo cambio en la estrofa. El lugarteniente turco va a relatar a su señor lo sucedido en presencia de Carlos V: en decenas de versos describe a Carlos y a sus allegados, por lo que el cauce del romance es la estrofa ideal. En esta ocasión se produce de nuevo un corte en el ritmo del romance, ya que aparece la respuesta de Carlos a Solimán. Al tercer intento se lee el texto completo y, de esta manera, con fragmentos en prosa donde se anuncian buenas y malas noticias, el ritmo narrativo encauzado a través del romance mantiene la incertidumbre.

El siguiente cuadro empieza partir del verso 2039 y reaparecen los cristianos con un diálogo escrito en redondillas entre Carlos y Luis de la Cueva, quien, tras haber derrotado a algunos turcos en una escaramuza, logra recuperar a su amada, cuya mano le concede Carlos para casarse.

Con la vuelta a la escena (v. 2107) de los graciosos, el cauce estrófico vuelve al romance, que parece ser la forma métrica preferida para estos personajes, que además reseñan lo sucedido cuando no estaban en escena. Carlos V (v. 2224) relata sus propias hazañas, poniendo de relieve su valor y la necesidad de luchar contra Solimán, de manera que el uso del romance parece nuevamente el metro ideal, manteniendo así el *usus scribendi* rojiano.

La espera solicita el uso de la redondilla y a este cauce métrico recurre Rojas Zorrilla cuando, finalmente, Carlos sale al campo de batalla y espera la llegada de Solimán al sitio donde se va a producir el desafío.

Finalmente, en la última escena, tras la huida de Solimán, se retoma el romance, ya que Juan Sepusio relata sus errores, solicita el perdón y remata contando cómo Solimán ha huido.

En conclusión, se puede asegurar que la comedia inequívocamente es de Rojas Zorrilla³⁵⁰, ya que presenta las formas métricas comunes a bastantes otras comedias suyas. Donde mejor parece moverse el toledano es entre el romance y la redondilla, aunque también utiliza acertadamente el pareado de endecasílabos y heptasílabos para las situaciones de mayor dramatismo y para diferenciar en escena la presencia de unos y otros personajes de distinto bando. Debemos considerar que el público distinguiría estos cambios en el ritmo, especialmente los que se refieren al octosílabo frente a los metros de origen italiano.

A pesar de todo, Rojas no se complica y varía lo estrictamente necesario para mantener la idea que propone Lope en el *Arte Nuevo*. Tal es así que utiliza la décima como un tipo de estrofa que casi aparece de relleno, al menos en comparación con el romance y la redondilla, que sí parecen ser usadas en los mismos contextos, bien sea para relatar o para mantener diálogos entre los personajes.

Si hay un elemento novedoso es el uso y casi abuso de las cartas en prosa. Hay varias a lo largo de la comedia: una del papa Clemente al emperador, otra que solicita un duelo a Carlos V y una tercera con la respuesta que se dilata hasta en tres ocasiones, por lo que Rojas explota este recurso dramático, aunque lo hace sin variar las tiradas de versos en las que se insertan.

Así, Francisco de Rojas Zorrilla muestra un uso de la métrica que va a estar presente en la mayor parte de sus comedias. Destaca el romance, que sigue el modelo planteado por Lope de Vega, ya que se trata de una comedia en la que se narran muchos acontecimientos, tanto pasados como los que acaecen durante el tiempo de la propia comedia. La agilidad que proporciona el octosílabo preside el uso del romance y la redondilla, que, además, también según el modelo lopeveguesco, concede preferencia a las escenas amorosas. La décima solo aparece en la primera jornada y muy cerca de las primeras redondillas y romances, casi como si Rojas quisiera mostrar al principio de la comedia su saber hacer en el uso de la métrica, aunque en el resto de jornadas la olvida en detrimento de los otros cauces métricos de arte menor.

³⁵⁰ A pesar de la opinión de F. Pedraza en el artículo citado anteriormente.

Por el contrario, el uso de la silva pareada, a pesar de que proporciona una gran libertad al mezclar el endecasílabo y el heptasílabo, se utiliza en un porcentaje muy bajo con respecto al arte menor. Lo que consigue Rojas Zorrilla es dotar de un tono más elevado tanto a los musulmanes como a los cristianos. El endecasílabo alarga el periodo métrico, lo que también supone una ralentización del ritmo dramático, por tanto, Rojas muestra su acierto al no abusar de este metro, aunque confiere una magnificencia a la entrada de los turcos en escena o a la oración con la que comienza la segunda jornada.

En conclusión, esta comedia que debió de ser escrita en los primeros meses de 1634, cuando todavía Rojas Zorrilla se está abriendo paso en palacio, pero ya demuestra que su manera de escribir con cuatro estrofas características marca su producción: el romance, la redondilla, la décima y el arte mayor, representado con la silva de pareados, se ven reforzados por el uso que hace de los textos en prosa, a los que concede también gran importancia para crear intriga.

7. 28 DE MAYO DE 1634: HACIA UNA REPRESENTACIÓN DE *EL DESAFÍO DE CARLOS V*

El objetivo que se pretende con este apartado es intentar discernir los elementos relativos a la representación de la obra. De ella conservamos muy pocos datos, pero lo suficientemente importantes para poder conjeturar el lugar en que se representó y la compañía que la subió a las tablas.

El desafío de Carlos V se representó por primera vez el 28 de mayo de 1634 en palacio, según Varey y Shergold³⁵¹, que confirman la fecha que propone Rennert³⁵². La compañía que la representó fue la de Cristóbal de Avendaño, que, como muestra Lobato³⁵³, no mantuvo más relaciones comerciales con Rojas Zorrilla durante la famosa década de oro del teatro español³⁵⁴. Durante esa temporada de primavera, la compañía de Cristóbal de Avendaño representó hasta cinco comedias en palacio en las fechas que van desde el 14 de mayo hasta el 4 de junio³⁵⁵, una cada domingo de esas cinco semanas.

En lo que respecta al lugar de la representación, parece necesario realizar algunas precisiones que tienen que ver con varios aspectos: 1) que fuera catalogada como comedia «particular»; 2) las posibles indicaciones sobre el espacio en que se representó como lugar físico y 3) la idea que venimos defendiendo de ser una comedia de encargo, por lo que podríamos suponer su camino escénico desde las tablas palaciegas a los corrales de comedias.

Sabemos, por el análisis de las acotaciones, que no estamos ante una comedia de gran aparato, pero, compartiendo las palabras de Felipe Pedraza³⁵⁶: «hay que deshacer el equívoco que vincula de forma exclusiva la corte con las aparatosas representaciones cuya alma eran las tramoyas y las máquinas, [...] pero no podemos olvidar que la mayor

³⁵¹ John. E. Varey y N. D. Shergold, «Some...» art. cit., p. 212.

³⁵² Hugo Rennert, «Notes on the cronology of the spanish Drama», *Modern Language Review*, vol. 2, 4, (1907), p. 337. A su vez, estos datos proceden de *El Averiguador*.

³⁵³ María Luisa Lobato, «Puesta en escena de Rojas Zorrilla (1630- 1648)», en *Rojas Zorrilla en escena. XXX Jornadas de Teatro Clásico. 2, 3, 4 y 5 de julio de 2007*, eds. Felipe Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Almudena García González, Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca, 2008, p. 21.

³⁵⁴ Véase *La década de oro de la comedia española: 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1996*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, Almagro, 1997.

³⁵⁵ Son hasta cinco las comedias representadas por la compañía de Avendaño durante cinco domingos consecutivos. Cabe destacar la presencia del tema histórico, con títulos tan significativos como *El marqués del Vasto*, *El Trajano* o *Don Florisel de Niquea* que parece que comparten personajes históricos o caballerescos como protagonistas. La primera fecha fue el 14 de mayo de 1634.

³⁵⁶ Felipe B. Pedraza Jiménez, «El teatro cortesano en el reinado de Felipe IV», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 10, (1998), p. 75.

parte de las comedias que se representan [...] son piezas escritas para los corrales o según los moldes y esquemas comunes a la comedia española.» A partir de estas palabras, podemos afirmar que *El desafío*... es una obra escrita según el esquema de la comedia española de este momento, que tan bien configuró Lope en su *Arte Nuevo*, si bien, no se puede asegurar que fuera escrita para los corrales y luego se representara en palacio. Si Shergold y Leavitt³⁵⁷, por separado, opinan que es fácil distinguir una comedia de encargo para palacio por el gran aparato de su representación y la temática que tratan, aunque este no sea el caso en lo que respecta al aparataje, sí se apunta por el tema elevado en la dirección de comedia de encargo sin gran aparato, como sucede con *Los bandos de Verona*, que inauguró el Coliseo del Buen Retiro, siendo una comedia que no requería especial maquinaria escénica, hecho que corroboran los editores modernos Pardo Molina y González Cañal³⁵⁸ «el estreno tuvo lugar como si hubiera sido en un corral, sin tramoya ni escenografía en perspectiva.» Por lo tanto, siguiendo la opinión de todos estos expertos, puestos a realizar hipótesis, parece que *El desafío*... por su tema historial y lugar de representación, pudo ser escrita con una clara intención didáctica para un momento histórico determinado, como espejo de príncipes para el propio monarca, y ser así una comedia de encargo, al igual que otras que se representaron en palacio.

De este modo, existen más obras teatrales que se representan en palacio que las únicas que se interpretan durante las fiestas palaciegas³⁵⁹ con gran aparato; en este sentido, hay otros autores que apuntan en la misma dirección de comedias escritas para un mundo cortesano que, posteriormente, pudieron recorrer el camino hacia los corrales de las comedias; German Vega³⁶⁰ señala sobre tres comedias de Vélez de Guevara que analiza en un artículo: *El caballero del sol*, *El conde don Pero Vélez* y *El jenízaro de Albania*:

³⁵⁷ *Ibid.*, nota al pie 3.

³⁵⁸ Irene Pardo Molina y Rafael González Cañal, *Prólogo de Los bandos de Verona*, en Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas*, vol. IV, coord., Milagros Rodríguez Cáceres, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2012, p. 191.

³⁵⁹ Véase Teresa Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Tamesis Books Limited, Londres, 1991, para los reinados previos a Felipe IV. Entre otros muchos, resulta interesante el análisis que propone M^a Luisa Lobato, «Calderón en los sitios de recreación del Rey: esplendor y miserias de escribir para palacio», en *Calderón de la Barca: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2000*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, Almagro, 2001, pp. 187-224.

³⁶⁰ Germán Vega García- Luengos, «Los servicios teatrales del primer Vélez de Guevara», en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, eds. Bernardo García y María Luisa Lobato, Iberoamericana Vervuert, Frankfurt am Main, Madrid, 2007, pp. 307-322, la cita es de la p. 310.

Éste ha sido un factor importante para la selección de estas tres piezas: que hayan sido escritas pensando en unos espectadores nobles o regios, incluso, aunque luego, como es normal en la práctica que conocemos, hubieran seguido un camino en los teatros comerciales con o sin los retoques oportunos.

Hasta aquí parece que nuestra hipótesis se puede sostener; a pesar de todo, el análisis que propone Pedraza genera algunas dudas, puesto que hubo comedias que siguieron el camino de representación comenzando por los corrales y llegando a palacio, si bien, y que sirva una de ejemplo, respecto a *Amor, honor y poder*, de Calderón, se pregunta³⁶¹: «¿Fue un encargo del rey o su séquito a un dramaturgo inédito? ¿O se trata de una particular que se adelantó a la normal explotación en los corrales?» La cuestión no es baladí, aunque cabe señalar que se representó en 1623, estando ya el conde-duque controlando las coyunturas palaciegas. Pedraza señala algunas otras comedias que fueron representadas en palacio sin ninguna aparatosidad, aunque afirma asimismo³⁶²: «parece claro que tantas obras, representadas sin apenas respiro, no pueden ser encargos específicos de palacio. En todo caso, estas funciones podrían suponer una suerte de patrocinio o apoyo, pero no exclusivo. La mayoría son piezas para ser explotadas en los corrales.» Esta afirmación no excluye que nuestra comedia fuera encargada a Rojas Zorrilla para que se representara en palacio primero y, quizás posteriormente, en los corrales, aunque respecto a una representación de índole comercial no se han conservado noticias.

Aclarada la idea de que en palacio se representaron comedias sin grandes tramoyas gracias a determinados encargos, conviene, además, precisar y clarificar el término «particular» que aparece junto a las comedias en algunas ocasiones, como en este caso, haciendo referencia al pago al arrendador Francisco de Alegría. Pedraza³⁶³ señala sobre las comedias particulares que: «las autoridades [...] disfrutaban en los salones de los espectáculos que un día antes o al día siguiente se ofrecían al pueblo en los corrales. Bien es verdad que el término particular abarca por igual a las piezas simples y a las de gran aparato». *Particular*, entonces, se refiere a cualquier comedia que se represente fuera de los circuitos comerciales, independientemente de su tramoya. Además, si estas obras se representaban un día antes o después en los corrales, no es óbice para que hayan sido un encargo con un fin determinado. Si bien, el propio Pedraza

³⁶¹ Felipe Pedraza, «El teatro cortesano...», art. cit., p. 79.

³⁶² *Ibíd.*, p. 82.

³⁶³ *Ibíd.*, p. 76, en especial la nota 2.

asegura sobre estas comedias particulares³⁶⁴: «se representaban en los salones de palacio (el salón dorado del Alcázar o el Salón del Reino del Buen Retiro)» apuntando a dos posibles lugares donde se representó nuestra comedia. El erudito incide³⁶⁵: «probablemente convenga señalar que son numerosas las comedias escritas específicamente para palacio, pero que no difieren sustancialmente de las escenificadas en los corrales». Por tanto, una comedia particular puede haber sido encargada para palacio y después seguir los circuitos comerciales.

Ya analizamos en un apartado previo el elemento espacial de la comedia como componente estructural de la obra teatral. Por otra parte, entonces, en lo que respecta al lugar físico de la representación de 1634, no disponemos de apenas datos: el ya citado pago a Francisco de Alegría por cinco comedias particulares que se representaron en palacio y una acotación de sumo interés: *Sale Juan Sepusio con una corona de oro y Don Luis de yedra y el Rey Fernando y en una fuente Leonor, cetro y espada* (v. 2463+). La indicación del pago no da más pistas sobre en qué palacio se representó, no obstante, la acotación, aunque tampoco precisa, sí añade un dato curioso: la fuente, a partir de la cual podemos afirmar que la representación fue en un palacio en el que hubiera jardines con fuentes. A este respecto, Rojas Zorrilla inaugura el Coliseo del Buen Retiro en 1640 con *Los bandos de Verona*. Pero, antes de la inauguración del Coliseo, debieron representarse otras comedias en palacio, como ya apuntaba Pedraza. En este sentido, parecen muy significativas las palabras de Fernando Doménech³⁶⁶:

El palacio del Buen Retiro tuvo desde su concepción un sentido muy claro de exaltación de la monarquía. No se trataba tanto de una residencia real [...] como de un palacio de ceremonias, un lugar ideal para fiestas y celebraciones de todo tipo. [...] Antes de la inauguración del Coliseo, en los frondosos jardines [...] se celebraron festejos teatrales de espectacular magnificencia. También se utilizó para este fin el Salón de Reinos, un amplio espacio ceremonial [...] que sirvió para las representaciones palaciegas durante años.

Se demuestra así, que en este nuevo espacio cortesano se representaron diversos espectáculos palaciegos, entre los que destacaba el teatro, con una gran variedad de

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 76.

³⁶⁵ *Ibid.*

³⁶⁶ Fernando Doménech Rico, «*Los bandos de Verona*, comedia áulica», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 13, 14 y 15 de julio de 1999*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal y Elena Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, Almagro, 2000, p. 151.

formas. En este sentido, apunta Mercedes Simal³⁶⁷: «a partir de 1632 el conde-duque dio un nuevo giro al proyecto, iniciándose la construcción de un gran palacio dotado de una plaza para la celebración de festejos, así como de amplios jardines por los que se distribuían varios estanques, un canal navegable y distintas ermitas». Con la construcción del nuevo palacio plagado de jardines y fuentes, Olivares, que lo controla todo desde el momento del inicio de la construcción, pretende, por un lado, que el rey tenga su gran obra arquitectónica, por otro, animar al rey tras la pérdida de su hermano don Carlos y el traslado de don Fernando, pero, sobre todo, crear un espacio nuevo en el que Felipe IV pudiera estar cómodo, celebrar diferentes actos de toda índole y mantenerlo así Olivares bajo control. Dice esta autora³⁶⁸: «a partir de la inauguración del edificio, la familia real solía acudir al Retiro durante algunas horas a lo largo del día mientras residían en el alcázar, o bien se trasladaban al real sitio durante la “jornada ordinaria”, que solía tener lugar sobre todo en primavera, que era la mejor época del año para habitarlo.»

Un palacio que se ampliaba desde sus primeros momentos con inmensos jardines; así, apunta Teresa Chaves³⁶⁹: «En 1633 se construyó la Plaza Principal y se extendió aún más el espacio ajardinado a una zona hasta entonces libre de construcciones y pronto ocupada por algunas de las ermitas y un gran estanque. En junio asistieron los reyes a un sarao», poniéndose de relieve la presencia de la familia real desde los primeros instantes. En este mismo sentido de jardín ordenado y palaciego, señala Chaves³⁷⁰: «El carácter de “jardín de recreación” que originó la formación de un conjunto palaciego integrado en un ambiente paisajístico de parques y huertos ordenado con más coherencia que el propiamente arquitectónico, se mantuvo durante toda la ampliación que fue sufriendo a partir del año 33.»

Díez Borque³⁷¹ apunta en la dirección de multiplicidad de espacios teatrales en palacio: «hubo representaciones teatrales en otros muchos lugares del gran palacio

³⁶⁷ Mercedes Simal López, *El conde-duque de Olivares. El palacio del Buen Retiro (1633-1648)*, Dossier, *Librosdelacorte.es*, nº 5, año 4, otoño-invierno (2012), p. 126, consultado en https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11057/54979_14.pdf?sequence=1

³⁶⁸ *Ibíd.*, p. 127.

³⁶⁹ María Teresa Chaves Montoya, «El buen retiro y el Conde Duque de Olivares», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 4, (1992), 217-230. Todo el artículo insiste en la importancia que tuvo Olivares en la construcción del palacio. La cita es de la p. 220.

³⁷⁰ *Ibíd.*, p. 218.

³⁷¹ José María Díez Borque, «Palacio del Buen Retiro: Teatro, fiesta y otros espectáculos para el rey», en *La década de oro de la comedia española: 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1996*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, Almagro, 1997, p. 172.

lúdico que fue el Buen Retiro», por lo que un espacio exterior con su fuente dentro del Retiro pudiera ser posible como espacio de representación, aunque solo es una conjetura que no se puede probar.

Con esto, se pretende demostrar que hubo presencia real desde época temprana en el Retiro, y, seguramente, también representaciones en el palacio y sus diversos espacios, que se inauguró el uno de diciembre de 1633 y era muy utilizado por la familia real. Así, podemos conjeturar que este palacio estaba en uso y durante la temporada primaveral de 1634 se representaron, al menos, cinco comedias por parte de la compañía de Avendaño. No se debe olvidar que estamos ante conjeturas que se intentan sostener con indicios que podrían corroborar la idea de que esta comedia fue escrita para ser representada en palacio, formando parte de un plan más amplio de educación del monarca por parte de Olivares.

El otro gran objetivo de este apartado es mostrar una aproximación a la representación de la comedia partiendo de los datos más relevantes relacionados con esta única representación de *El desafío de Carlos V* de la que nos ha llegado noticia. La fuente principal en lo referente a la compañía de Avendaño será el *Diccionario de Actores*, conocido como *DICAT*³⁷². Hagamos un repaso de la vida y obra de Avendaño así como de los componentes de su compañía para intentar relacionarlos con nuestra comedia:

Cristóbal de Avendaño es el autor —lo que hoy conocemos como director— de la compañía encargada de la representación de la comedia. Es conocido que en 1620 tenía al menos veinticinco años, por lo que debió nacer antes de 1595. Este autor estaba casado con la también actriz María de Candado o Candau. Ambos eran hijos de comediantes y Avendaño debía tener un origen hidalgo. Avendaño debió tener éxito en el Madrid de Felipe IV, pues sabemos que fue el encargado del corpus de Madrid de 1631 junto a otro autor, Manuel Vallejo. En la loa de Quiñones Benavente, *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez*, hay varias referencias a nuestro autor: la primera «bien hecho de ver que ha sido / temerario atrevimiento / querer entrar a serviros / tras de Avendaño y Vallejo», en la que parece que se reconoce la importancia de ambos autores; la segunda «Vallejo, / Avendaño, Roque, Prado, / y Acacio de cuyos cuerpos / pueden hacer cinco abadas», en la que se arremete contra el exceso de peso de Avendaño, entre otros. De manera que podemos pensar que fue autor

³⁷² *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Reichenberger, Kassel, 2008.

conocido y reconocido, aunque también criticado por su obesidad en la época final de su vida. Son varias las obras en las que, de manera explícita, aparece el nombre de Avendaño como autor encargado de su representación: en la Colección de *Diferentes Autores*, (Barcelona 1633) parte XXVII: *Los milagros del desprecio* y *El infanzón de Illescas*, entre otras. Por estos años centrales de la década de oro del teatro, el *DICAT* da noticias de varias comedias de diferentes poetas que fueron interpretadas por Avendaño, tanto de Lope, Calderón o Tirso de Molina, por tanto, los mejores dramaturgos del momento.

Hay noticias, asimismo, de que Avendaño llegó a representar hasta siete entremeses de Quiñones Benavente. Entre ellos se destaca *La visita de la cárcel* que, según Bergman³⁷³, fue representado entre mayo y junio de 1634, esto es, las mismas fechas en que representó en palacio *El desafío de Carlos V*. Junto a este interesante dato, aparecen los miembros de la compañía de Avendaño, de manera que podemos hacernos una idea aproximada de los repartos de papeles. Así, los actores eran Pantaleón de Borja, Beatricica de Velasco, Antonia Candado, Alonso Uceta, Luisa de Ribera, Juan Matías [¿Molina o López?], Isabel [¿Peregrín?], Josefa [¿de Vega?], María Candado, Marcos [¿de Herrera?], Juan de Montemayor y Bernardo de Medrano. En total, doce actores y actrices. Si comparamos esta cifra y estos nombres con los que aparecen en otro entremés de Quiñones, en *El tiempo*, aparecen Pantaleón de Borja, Bernardo de Medrano, Juan de Montemayor, Beatricica de Velasco, Josefa de Vega y Luisa de Ribera. En este segundo caso, intervienen seis personajes, pero como se puede apreciar, los nombres se repiten en ambos repartos. Llama la atención que María de Candado, mujer de Avendaño no aparezca en el reparto del segundo entremés.

De la misma manera, el nombre de Avendaño aparece asociado a diferentes manuscritos que se describen en el *DICAT*: la primera noticia es de 1610 y en la comedia *Los Benavides* de Lope de Vega, aparece Cristobalico haciendo el papel de Alfonso V, rey niño. Junto a esta, son varias las noticias que aseguran la presencia de Avendaño en los escenarios durante las décadas de los veinte y de los treinta, con una compañía más o menos estable. No parece necesario recorrer toda la producción teatral de Avendaño como autor de compañía para este trabajo, sí parece más interesante centrarnos en los últimos años de su vida, fechas por las que representó *El desafío...* en palacio. Así, en una carta a un personaje desconocido de Lope de Vega aparece una

³⁷³ Todas las referencias de estas páginas están tomadas del *DICAT*.

crítica feroz contra Avendaño y su compañía, está fechada en 1633 y dice así: «fuese Avendaño a Toledo, porque en su compañía, que no debe ser dichosa, no se acaba comedia mía ni de otro. Efectos de mal gracioso [Medrano], galán gordo [¿Avendaño?] y dama fría [¿María Candado?]».

Posteriormente, ya en 1634, hay noticia de que la compañía de Avendaño iba a representar en las fiestas del Corpus gracias al descontento de otro autor. El diez de octubre de 1635 se ordenó el pago a Francisco de Alegría, arrendador de los corrales de 1050 reales por cinco comedias particulares que había realizado en palacio la compañía de Cristóbal de Avendaño, a saber: *El marqués del Vasto* de Vélez de Guevara, del 14 de mayo; *El Trajano*, del 21 de mayo, *El desafío de Carlos V* de Rojas Zorrilla el día 28 de mayo; *A una duda otra mayor*, representada el 4 de junio de 1634 y *Don Florisel de Niquea* de Montalbán, representada el 10 de junio de 1634. Ya los propios títulos de las comedias son indicativos del protagonismo de personajes históricos o caballerescos, que apuntan en la dirección de obra con consejos para ser un buen gobernante.

Por tanto, tenemos un autor y una compañía de la que se conocen parte de sus miembros solo un año antes de estas representaciones palaciegas. A esto debemos sumar las críticas del propio Lope de Vega, donde habla de Avendaño, su mujer María de Candado y el gracioso Medrano.

Gracias a la acerada crítica de Lope de Vega, podemos inferir que el papel de dama lo ejercía María de Candado, también conocida como Maricandado, hija de comediantes y hermana de Antonia Candado, también actriz. En el entremés *La vida holgona* de Sebastián de Villaviciosa aparece junto a otras mujeres de autores en el papel de primera dama, de la que se destaca: «por las endechas de María Candado», se confirma, así, que el papel de primera dama en la compañía lo ocupaba María Candado ya desde 1620, porque aparece en el anónimo *Diálogo de las comedias* como una de las comediantas por las que los señores de la época mostraban gran predilección, ya que a «María Candado le dieron un faldellín que costó mil ducados, un vestido que costó dos mil y una joya de diamante, rica». Se conservan varias noticias de la década de los veinte en las que María Candado ya era mujer de Avendaño y trabajaba con él en su compañía. Si analizamos con mayor detenimiento los años cercanos a la representación de *El desafío...*, se conservan varios documentos de finales de 1634, fechas en las que María Candado es viuda y además la autora, esto es, la directora de la compañía y, por tanto, la encargada de concertar las diferentes necesidades de su grupo. La compañía está en Cáceres y recibe una ayuda de seiscientos reales para ir a representar a Badajoz.

Además, tras la muerte de Avendaño el 28 de junio de 1634, se casa con Salvador Lara, que estará junto a ella en el mando de la compañía teatral.

El tercer actor criticado por Lope de Vega es Bernardo de Medrano. Este actor es conocido por sus papeles de gracioso. Hay noticias de su participación en hasta seis entremeses de Quiñones Benavente con la compañía de Avendaño. En la memoria de dicha compañía, de 1633, consta Bernardo de Medrano que actúa para «representar graciosos, cantar y bailar». Por tanto, su papel en *El desafío...* bien pudiera ser el del personaje Maribernardo, en el que su propio nombre aparece y no solo eso, sino que sabemos que Maribernardo es un hermafrodita, de manera que lo pudo encarnar el gracioso Bernardo de Medrano. Desde el *DICAT* suponen que en 1634 pudo formar parte de la compañía de Andrés de la Vega, aunque no precisan más las fechas, por lo que pudo ser tras la muerte de Avendaño cuando abandonara su compañía. La muerte de este actor se produjo en 1647, pero antes siguió representando en diversas compañías, como la de Juana de Espinosa.

Pantaleón Borja es otro actor de la compañía. Estuvo casado con la actriz Luisa de Ribera, que también actuaba con la compañía de Avendaño por los primeros años de la década de los treinta. Borja aparece en el reparto de tres piezas de Quiñones Benavente que la compañía de Avendaño representó. Además, se conserva noticia de que tocaba el arpa y satirizaba a las mujeres de la cazuela. Gracias a la documentación del corpus de Madrid de 1633 de la compañía de Avendaño, se confirma la presencia de Pantaleón de Borja, que canta y toca el arpa, aunque también es posible que actuara. A finales de 1633, Pantaleón de Borja y su mujer Luisa de Ribera tuvieron una hija que bautizaron a comienzos de 1634; la madrina de la criatura fue María Candado, mujer de Avendaño. Ya en 1638, el matrimonio pertenecía a la compañía de Antonio de Rueda y en 1647 Borja ya había fallecido. No podemos saber si Borja hizo algún papel en la representación o simplemente fue el encargado de la parte musical, tan presente en la obra para anunciar las entradas y salidas de los personajes que van a intervenir en la contienda bélica.

Luisa de Ribera era la mujer de Pantaleón de Borja, tuvieron dos hijas al menos y junto a él participó en varios entremeses de Quiñones Benavente, que representó la compañía de Avendaño. Pero ya desde 1625 hay noticias de su labor como actriz, ya que actúa cobrando un sueldo «la niña Luisa de Ribera». Si bien, hemos de tener en cuenta que entre 1631 y 1632 parece que el matrimonio pertenece a la compañía de Roque de Figueroa. Aunque, avanzando en el tiempo, ya en 1633, aparece nuevamente

formando parte de la compañía de Avendaño para «representar, cantar y bailar». En 1634 bautizan a su hija con la antedicha madrina. Posteriormente, esta actriz forma parte de la compañía de Antonio de Prado. En 1668 fue enterrada.

Juan de Montemayor estuvo casado con Ana María de Ulloa y tuvieron una hija que también formó parte de la compañía de Avendaño: Beatricica de Velasco. Hay noticias ya de 1615 en las que Montemayor representa papeles en diversas compañías, como la de Pero Llorente. Nuevamente, será la información de la memoria de la compañía de Avendaño para representar en el Corpus de Madrid de 1633 la clave para situar en la compañía a Montemayor: «para representar cuartos papeles, cantar y bailar», junto a su hija Beatriz «la niña», «que representaría terceros, cantaría y bailarían». Quizás, realizara el papel de algún cristiano relevante como el duque de Alba o el marqués del Vasto.

Beatriz de Velasco, como se viene apuntando, es la hija de Juan de Montemayor y representó en varios entremeses de Quiñones formando parte de la compañía de Avendaño. El dato es de interés ya que, según Bergman, fue por los años 1633-1634. De 1633 es la noticia en la que se dice que «representaría terceros, cantaría y bailarían» en la compañía de Avendaño, por lo tanto, formaba parte de la compañía, aunque es difícil delimitar su presencia en el reparto palaciego de *El desafío...* ya que hay solamente dos papeles femeninos. Además, según la hipótesis de Bergman, en 1635 representó *La maestra de gracias* de Belmonte, unidas las compañías del difunto Avendaño y Andrés de la Vega.

Josefa de Vega es una actriz de la que no se conservan muchas noticias. Con todo, según Bergman, aparece en el reparto del entremés de Quiñones *La visita de la cárcel*, representado por la compañía de Avendaño por mayo o junio de 1634. Ya en 1632, fue recibida en la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena junto a su marido y su hijo como miembros de la compañía de Avendaño. De esta manera, parece que podría formar parte de la compañía por los años de representación de *El desafío...* aunque no está claro que pudiera tener un papel en la misma debido a la escasez de papeles femeninos.

El actor Alonso de Uceta estaba casado con la actriz María de Castro y formaba parte de la compañía de Avendaño en 1634, según Bergman, ya que aparece en el reparto de *La visita de la cárcel* de Quiñones Benavente. Asimismo, hay noticias de pleitos en torno al año 1625, cuando estaba amancebado con la actriz Manuela Enríquez, con la que se le prohibió representar y se le obligaba a acompañar siempre a

su mujer María de Castro. Es sabido, además, que en 1632 forma parte de la compañía de Avendaño, quien en 1633, en su memoria para representar en el Corpus madrileño, incluye a Uceta «para representar segundos y terceros papeles y bailar». No tenemos más noticias relacionadas con representaciones por esos años, aunque sí parece posible que hiciera algún papel en la representación, tanto de cristiano como de turco, principales en ambos casos.

Juan Matías de Molina, según la *Genealogía*, fue músico y actor que hizo papales de «barbas». Este actor aparece en el reparto de varios entremeses de Quiñones, entre los que se destaca *La visita de la cárcel*, estrenado por Avendaño, por lo que su participación en la compañía por esos años parece segura. Ya en 1632 pertenecía a la compañía y actuaba y era músico: «arpista». En 1633, en la memoria de la compañía aparece «para representar y cantar». Según el *DICAT*, parece que los dos actores de los que los principales críticos hablan con el nombre de Juan Matías podrían ser el mismo, que se apellidara Juan Matías López de Molina. Podríamos conjeturar que actuara en el reparto de la comedia *El desafío...* ya que tocaba y, además, si interpretó papeles de *barbas*, podemos pensar en su presencia en escena como turco u hombre mayor, como puede ser el duque de Alba.

Marcos de Herrera fue actor y músico famoso. El *DICAT* apunta que también pudiera ser autor de comedias. Al igual que la mayor parte de la compañía de Avendaño, tenemos noticias suyas gracias a su vinculación con los entremeses, especialmente los de Quiñones Benavente. Así, debía ser músico, pero también en *Yerros de naturaleza y aciertos de fortuna*, comedia colaborada entre Calderón y Antonio Coello, con licencia de representación de 4 de mayo de 1634, figura en el papel de criado junto a Juan Matías. En 1632 formaba parte de la compañía de Avendaño, aunque puede que en 1635 estuviera embarcando para Italia en la compañía de Roque de Figueroa. Si llevó a cabo papeles de gracioso, pudiera ser, del mismo modo, el Buscarruido de nuestra comedia, aunque estas son solo meras hipótesis.

Antonia de Candado era la hermana de María de Candado. En la memoria de la compañía de Avendaño para el Corpus de 1633 figura para «representar y bailar», por lo que pudo formar parte del reparto que representó *El desafío...*

Isabel Peregrín o Peregrino estaba inscrita junto a su hija María de Segura y Peregrín en la cofradía de Nuestra Señora de la Novena, formando parte de varias compañías sin precisar fechas. Entre estas compañías se encuentra la de Cristóbal de Avendaño. Bergman piensa que forma parte del reparto del entremes de Quiñones *La*

visita de la cárcel, representado por Avendaño. Como es sabido, en la comedia objeto de estudio solo aparecen dos personajes femeninos y la graciosa hermafrodita, por lo que es difícil aventurar que estas actrices tuvieran un papel en la comedia.

En conclusión, resulta muy complicado, con los pocos datos disponibles, aventurar qué actor o actriz desempeñó uno u otro papel. Lo que hemos pretendido, por tanto, es un recorrido por la compañía de Cristóbal de Avendaño y sus componentes por estos años de la década de oro del teatro español, así como intentar precisar el espacio palaciego en que se pudo representar la comedia.

8. TRANSMISIÓN TEXTUAL DE *EL DESAFÍO DE CARLOS V*

Pese a la escasez de datos concernientes a la representación, más allá del estreno en palacio de *El desafío de Carlos V*, esta pieza sí debió de gozar de cierto interés por parte de los lectores de los siglos XVII y XVIII, ya que se han conservado hasta quince ediciones diferentes de esta comedia en formato suelta.

El formato de las sueltas es el que más proliferó a partir de la tercera década de la centuria y ya durante todo el siglo XVII; por un lado, debido a las dificultades que suponía el manejo de los volúmenes adocenados para su lectura diaria, y, por otro, a las vicisitudes económicas de la España del siglo XVII. Como consecuencia de esto último, aparece este nuevo formato: las ediciones sueltas se vendían a buen precio para los lectores y suponían así una mayor ganancia para los libreros y editores, que supieron aprovechar este fenómeno.

Las comedias sueltas tienen gran importancia para la realización de las ediciones críticas en la actualidad. Sobre todo en la obra de Rojas, ya que solo veinticuatro de sus obras aparecieron publicadas en las dos partes autorizadas por el propio dramaturgo. Las restantes comedias se publicaron bien en los distintos volúmenes de colecciones de escogidas, o bien en forma de sueltas. Por tanto, es ineludible acudir a este «formato suelta» para una edición crítica fiable. Rojas Zorrilla tuvo un gran éxito comercial en su propia época, momento que coincidió con el inicio del éxito del formato suelta. Así, apunta González Cañal³⁷⁴ que la pieza debió tener cierto éxito, al menos en las prensas, pues ocupa el sexto lugar en ediciones de comedias sueltas conservadas de Rojas.

Sus obras se imprimían de manera constante: una buena prueba de ello es que muchas obras se publican con su nombre para atraer la atención de los compradores, cuando en realidad el autor había sido otro. Es muy significativo que González Cañal encuentra hasta veintiuna comedias atribuidas a Rojas y que no son del toledano. Respecto a su importancia añade R. González Cañal³⁷⁵: «la notoriedad adquirida por Rojas hizo que una y otra vez los impresores de la segunda mitad del siglo XVII y los del siglo XVIII utilizaran su nombre como reclamo a la hora de imprimir y vender comedias.»

³⁷⁴ Rafael González Cañal, «La transmisión impresa del teatro de Rojas Zorrilla», *Lectura y signo*, 2, (2007), p. 229.

³⁷⁵ Rafael González Cañal, «Incógnitas y hallazgos en el repertorio dramático de Rojas Zorrilla», en *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular. Actas del Congreso Internacional (Gargnano de Garda, 18-21 de septiembre de 2005)*, eds. Alessandro Cassol y Blanca Oteiza, Universidad de Navarra- Iberoamericana- Vervuert, Madrid, 2007, pp. 95-118. La cita es de la p. 96.

Así, «los derechos de la comedia entraban en poder del director de la compañía durante un plazo de tiempo convenido ([...] seis y ocho años). Tan sólo a la expiración de este plazo, el manuscrito era entregado, para su publicación, a un impresor.» Estas palabras de Reichenberger³⁷⁶ ayudan a comprender el proceso desde que la comedia es encargada a un poeta, llega a la compañía y, posteriormente, a un impresor.

Pero estas ediciones no solo ofrecen facilidades al crítico actual, ya que la imprenta también contribuyó a la deturpación de los textos por causa de intereses comerciales alejados del interés del propio autor por conservar de la mejor manera posible sus textos, en palabras de Germán Vega³⁷⁷: «La imprenta añadió los problemas causados por los intereses económicos de librerías e impresores a los que ya planteaba un producto tan marcado por lo comercial en su dimensión escénica primigenia, donde el concepto de propiedad no respetaba la voluntad del escritor.»

Dado que uno de los objetivos principales de esta investigación es realizar una edición crítica de la comedia *El desafío de Carlos V*, hay que preguntarse qué es una edición crítica y para ello, la respuesta de Ruano de la Haza³⁷⁸ resulta muy clarificadora:

aquella cuyo editor, en primer lugar, toma en consideración todas las ediciones existentes de su comedia; en segundo lugar, analiza detalladamente cada una de ellas [...], en tercer lugar, establece un estema por medio del cálculo de variantes, o, en el caso, de dos o tres ediciones independientemente derivadas, las relaciona por medio de la aplicación de criterios de tipo extra-textual; y, finalmente, apoyándose en ese estema y en el texto copia elegido, reconstruye un texto ecléctico de acuerdo con ciertos criterios de tipo objetivo e interpretativo claramente definidos.

Hace falta para realizar una edición crítica, por tanto, en primer lugar, tener en cuenta todas las ediciones existentes de la obra, por lo que, a continuación, vamos a presentarlas y describirlas. Esta ingente labor ya ha sido llevada a cabo por R. González Cañal, U. Cerezo y G. Vega³⁷⁹ en un magno catálogo sobre las obras teatrales del autor toledano. Debemos tener en cuenta y resaltar la ardua labor de búsqueda de los diferentes

³⁷⁶ Kurt Reichenberger, «Ediciones críticas de textos dramáticos. Problemas antiguos y recientes», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, Castalia, Madrid, 1991, pp. 417- 429. La cita está en p. 418.

³⁷⁷ Germán Vega García-Luengos, «La investigación sobre los formatos del teatro español del siglo XVII en la imprenta», *Bibliologia. An International Journal of Bibliography, Library Science, History of Typography and the Book*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2009, p. 23.

³⁷⁸ José María Ruano de la Haza, «La edición crítica de un texto dramático del siglo XVII: el método ecléctico», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, Castalia, Madrid, 1991, pp. 516-517. Se trata de un artículo muy interesante sobre el método ecléctico de edición. Si bien, en este caso, no parece necesario recurrir a este método, sí es útil en cuanto a la visión más amplia que ofrece.

³⁷⁹ Este material está publicado en: R. González Cañal, U. Cerezo Rubio, G. Vega García-Luengos, *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Reichenberger, Kassel, 2007.

testimonios en bibliotecas y colecciones repartidas por todo el mundo. En palabras de Reichenberger³⁸⁰ y con el fin de corroborar esta siempre poco encomiada tarea, para una edición crítica es imprescindible: «una inspección de las fuentes conservadas, lo que, dado que están dispersas en los archivos, bibliotecas y colecciones privadas del mundo entero, es una tarea compleja.»

Hay que tener en cuenta que se debe aplicar un método de análisis para llegar a un estema, pasando por determinadas fases que aclara Alberto Blecua en su ya clásico *Manual de crítica textual*. La metodología que propone está basada en una serie de fases que permiten llegar a una edición «que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor.»³⁸¹ Para comenzar este proceso, hemos de tener en cuenta un elemento de especial relevancia, el error. El error nos proporciona las pistas fundamentales, como iremos viendo en este capítulo, para relacionar y filiar las distintas ediciones que se conservan de esta comedia. El error puede ser por adición, por omisión, por alteración del orden o por sustitución.

La primera fase es la *recensio* que, según Lachmann³⁸², tiene como fin la construcción de un *stemma* que se aplica mecánicamente para conseguir reconstruir el arquetipo. A pesar de que esta idea tuvo seguidores y detractores con posiciones enfrentadas que aquí no vamos a tratar, Blecua insiste en que debe haber dos fases bien diferenciadas, la primera tiene como fin determinar o las relaciones que se dan entre los testimonios, la segunda es decisoria y pretende dar un texto crítico concreto a los lectores. La primera fase es la *recensio* y la segunda la *constitutio textus*.

En primer lugar, en la *recensio*, entonces, hay que acceder a todos los testimonios que se van a describir a continuación. Por tanto, para llevar a cabo esta edición crítica hemos de hacer una relación de los testimonios que nos han transmitido la obra. En este sentido, el concepto de *codex optimus* mantiene su importancia de manera relativa, este puede coincidir con el *antiquior* o *editio princeps*, aunque en el caso de *El desafío...* no disponemos de ninguna fecha en las ediciones antiguas. Dentro de la *recensio* se incluye el cotejo de los testimonios, la *collatio codicum*. Una vez realizada la colación y el examen de variantes se valoran y clasifican los testimonios a partir de los cuales hemos seleccionado un texto base.

³⁸⁰ *Ibid.*

³⁸¹ Alberto Blecua Perdices, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 2001, pp. 18-19.

³⁸² Citado en A. Blecua, ob. cit., pp. 31-32.

Por tanto, estas que presentamos a continuación son las descripciones de las diferentes ediciones que se conservan, ya ordenadas según el posible estema que propondremos al final de este capítulo. Hay que reseñar que no hemos seguido el formato tradicional para nombrar las sueltas *S1*, *S2*, *S3*..., dado que podría producir ciertas complicaciones a la hora del cotejo y de la interpretación de las variantes, por lo que hemos seguido las letras del alfabeto *A*, *B*, *C*³⁸³... con un afán clarificador en el apartado de variantes:

A Suelta: S.l. S.i. S.a.

Fol. I / EL DESAFIO DE CARLOS QVINTO. / COMEDIA / FAMOSA. / DE DON FRANCISCO DE ROJAS. [*sic*] / Hablan en ella las per[sonas] figuientes. / [*dram. pers.* a 2 col.] / [filete] / ACTO PRIMERO. / [col. izq.:] *Sale Leonor con ma[car]a, y tras della / don Luys de la Cueua. / d.Luis. Copia de la luz primera, / tu, que con [segur]idad, / [...]* [Fin.:] a pagar a otra oca[si]on, / no harà mucho, aunque le pre[ste]. / FIN.

41. A-D⁴. 1-16 fol. Tit.: El de[sa]fio de Carlos Quinto. // De don Franci[sco] de Rojas. (A¹v, B¹v: Quiuto; C²v: Carles; C¹r, C²r, D¹r, D⁴r: Don; C³r, C⁴r, D²r, D³r: Roxas.). Recl.: A⁴v [fin B⁴v *Rey.* C⁴v [u Med. tip.: 83 mm. / 20 lín.

Ejemplares utilizados para el cotejo: Friburgo, *BUF*, E 1230, d-2 (Stark, *Freiburg*, n. 1, 345); Madrid, *BNE*, T-55329-1. Es el número 245³⁸⁴ de la *Bibliografía*.

B Suelta: S.l. S.i. S.a.

EL DESAFIO DE CARLOS QVINTO. / COMEDIA FAMOSA / DE DON FRANCISCO [*sic*] DE ROXAS. / Hablan en ella las per[sonas] figuientes. / [*dram. pers.* a 2 col.] / IORNADA PRIMERA. / [col. izq.:] *Sale Leonor con ma[car]a, y tras ella don / Luis de la Cueua- [*sic*] / D. Luis. Copia de la luz primera, / tu, que con [segur]idad, / [...]* [Fin.:] a pagar a otra oca[si]on, / no hara mucho, aunque le pre[ste]. / FIN

4E. A-D⁴. 16 h. Tit.: [no constan] Recl.: A⁴v -ale (*i.e.* ale-) B⁴v *Salen* C⁴v u Med. tip.: 76 mm. / 20 lín.

Ejemplar utilizado para el cotejo: Madrid, *BNE*, T-55328-8. Es el número 241 de la *Bibliografía*.

³⁸³ El nombre está elegido según la filiación y posible antigüedad de las ediciones sueltas.

³⁸⁴ Este es el número correspondiente de la *Bibliografía*... *El desafío* ocupa los números 240-254.

C Suelta: S.l. S.i. S.a.

Fol. I / EL DESAFIO DE CARLOS QVINTO. / COMEDIA / FAMOSA. / DE DON FRANCISCO DE ROJAS. [sic] / Hablan en ella las per[sonas] siguientes. / [dram. pers. a 2 col.] / [filete] / IORNADA PRIMERA. / *Sale doña Leonor cō ma[s]cara, y detras della / don Luys de la Cueua. / d. Luis.* Copia de la luz primera, / tu, que con seguridad, / [...] [Fin.:] a pagar a otra oca[s]ion, / no hará mucho, aunque le pre[ste]. / FIN.

41. A-D⁴. 1-16 fol. Tit.: El de[s]afio de Carlos Quinto. // De don Franci[s]co de Rojas. Recl.: A⁴v [in B⁴v Rey. C⁴v Ju Med. tip.: 85 mm. / 20 lín.

Ejemplar utilizado para el cotejo: Cambridge, UL, F163.d.8.17 829 (Bainton, Cambridge, núm. 229). Observaciones: Encuadernada con otras sueltas en un volumen de la *Parte 30 de Diferentes Autores*. Sevilla. Andrés Grande. 1638. Debe ser un volumen facticio. Es el número 246 de la *Bibliografía*.

D Suelta: S.l. S.i. S.a.

EL DESAFIO DE CARLOS QVINTO. / COMEDIA FAMOSA. / DE DON FRANCISCO DE ROXAS. / HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGVIENTES. / [dram. pers. a 3 col.] / IORNADA PRIMERA. / [col. izq.:] *Sale Leonor con ma[s]cara, y tras ella don / Luis de la Cueua. / d.Lu.* Copia de la luz primera, / tu, que con seguridad, / [...]

[Fin.:] a pagar a otra oca[s]ion, / no hará mucho, aunque le pre[ste]. / FIN. / [adorno]

41. A-D⁴. 16 h. Tit.: EL DESAFIO DE CARLOS QVINTO. // COMEDIA FAMOSA. Recl.: A⁴v por B⁴v Tur- C⁴v Abr.

Ejemplar utilizado para el cotejo: Filadelfia, BUP, (Regueiro, Pennsylvania, núm. 747). Es el número 243 de la *Bibliografía*.

E Suelta: S.l. S.i. S.a.

COMEDIA FAMOSA. / EL DESAFIO / DE CARLOS QVINTO. / DE DON FRANCISCO DE ROXAS. / PERSONAS. / [dram. pers. a 3 col.] / [col izq.:] JORNADA PRIMERA. / *Salen Leonor con ma[s]cara, y tras della / Don Luis de la Cueba. / D. Luis.* Copia de la luz primera, / tu, que con seguridad, / [...]

[Fin.:] a pagar a otra oca[s]ion, / no hará mucho, aunque le pre[ste]. / FIN.

41. A-D⁴. 16 h. Tit.: *El De[s]afio de Carlos Quinto.* // De Don Francisco de Roxas. (Cuerpo menor de letra en B¹r, B²v, B³r, B⁴v, C²v, C³r, D²v y D³r.) Recl.: A⁴v Era B⁴v Yo C⁴v e Med. tip.: 86 mm. / 20 lín.

Ejemplar utilizado para el cotejo: Madrid, *BNE*, U-11221. Es el número 244 de la *Bibliografía*.

F Suelta: S.l. S.i. S.a.

EL DESAFIO DE CARLOS QVINTO. / COMEDIA FAMOSA. / DE DON FRANCISCO DE ROXAS. / PERSONAS QVE HABLAN EN ELLA. / [*dram. pers.* a 3 col.] / IORNADA PRIMERA. / [col. izq.:] *Sale Leonor con ma[s]cara, y tras ella don / Luis de la Cueva. / D.Lu. Copia de la luz primera, / tu, que con [seguridad, / [...]*
[Fin.:] a pagar a otra oca[s]ion, / no hara mucho, aunque le pre[s]te. / FIN.

41. A-D⁴. 16 h. Tit.: *El De[s]afio de Carlos Quinto. // Comedia Famo[s]a. (A⁴r: Famo[s]a).*
Recl.: A⁴v [no consta] B⁴v Y C⁴v *Abra. Med. tip.: 86 mm. / 20 lín.*

Ejemplar utilizado para el cotejo: Barcelona, *BIT*, 58156 (Vázquez Estévez, *Institut*, núm. 263). Es el número 240 de la *Bibliografía*.

G Suelta: S.l. S.i. S.a.

EL DESAFIO DE CARLOS QVINTO. / COMEDIA FAMOSA, / DE DON FRANCISCO DE ROJAS. [*sic*] / PERSONAS QVE HABLAN EN ELLA. / [*dram. pers.* a 3 col.] / IORNADA PRIMERA. / [col. izq.:] *Sale Leonor con ma[s]cara, y tras ella D. / Luis de la Cueva. / D.Lu. Copia de la luz primera, / tu, que con [seguridad, / [...]*
[Fin.:] a pagar a otra oca[s]ion, / no harà mucho, aunque le pre[s]te. / FIN. / [adorno]

41. A-D⁴. [1]-16 fol. Tit.: *EL DESAFIO DE CARLOS QVINTO. // COMEDIA FAMOSA. (A⁴r, B²r, C³r, D⁴r: FAMOSA; D³v: QVINTO).* Recl.: A⁴v por B⁴v Tur- C⁴v *Abr.*

Ejemplar utilizado para el cotejo: Filadelfia, *BUP*, (Regueiro, *Pennsylvania*, núm. 538). Es el número 242 de la *Bibliografía*.

H Suelta: S.l. S.i. S.a.

Num. 68. / COMEDIA FAMOSA. / EL DESAFIO DE CARLOS QVINTO. / DE DON FRANCISCO DE ROXAS. / Hablan en ella las per[s]onas [siguientes. / [*dram. pers.* a 3 col.] / [entre manecillas:] JORNADA PRIMERA. / [col. izq.:] *Sale Leonor con ma[s]cara, y tràs ella / Don Luis de la Cueva. / D. Lu. COpia de la luz primera, / tu, que con [seguridad, / [...]*

[Fin.:] a pagar a otra oca[s]ion, / no harà mucho, aûque le pre[s]te. / FIN.

41. A-D⁴. 16 h. Tit.: *El Desafío de Carlos Quinto. // Comedia Famosa*. (Cuerpo menor de letra en B¹r, B²v, B³r, B⁴v, C²v, C³r, D²v y D³r.) Recl.: A⁴v por B⁴v Tur- C⁴v *Abra. Med. tip.:* 86 mm. / 20 lín. y 76 mm. / 20 lín en B¹r, B²v, B³r, B⁴v, C²v, C³r, D²v y D³r.

Ejemplares utilizados para el cotejo: Madrid, *BNE*, T-10873. Resulta interesante la edición siguiente, ya que aparece en la sexta parte del *Jardín ameno* fechada en 1704: Barcelona, *BIT*, 59319 (en *Jardín ameno...*, parte sexta, Madrid, 1704) (Vázquez Estévez, *Institut*, núm. 263 bis). Es el número 248 de la *Bibliografía*.

I Suelta: S.l. S.i. S.a.

Num. 8 / COMEDIA FAMOSA. / EL DESAFIO DE CARLOS V. / DE DON FRANCISCO DE ROXAS. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [*dram. pers.* a 3 col. separadas por bandas] / [col. izq.:] JORNADA PRIMERA. / *Sale Eleonor con mascara, y tras de / ella Don Luis de la Cueva. / D. Luis. Copia de la luz primera, / tú, que con seguridad, / [...]*

[Fin.:] à pagar à otra ocasion, / no hará mucho, aunque le preste. / FIN.

41. A-D⁴. [1]-31 pág. Tit.: *El Desafío de Carlos Quinto. // De Don Francisco de Roxas*. Recl.: A⁴v am- B⁴v Gran- C⁴v que Med. tip.: 83 mm. / 20 lín.

Ejemplar utilizado para el cotejo: Madrid, *BHM*, C-18865,12; Se conservan hasta doce variantes de esta misma edición en diferentes bibliotecas, lo que puede indicar que es una edición más moderna que las anteriores. Es el número 247 de la *Bibliografía*.

J Suelta: Burgos. Imprenta de la Santa Iglesia. S.a.

COMEDIA FAMOSA / EL DESAFIO DE / CARLOS V. / DE DON FRANCISCO DE ROXAS / Hablan en ella las Per[sonas] siguientes. / [*dram. pers.* a 3 col.] / [entre manecillas] / JORNADA PRIMERA. / [col. izq.:] *Sale Leonor con mascara y tras de ella / Don Luis de la Cueva. / D. Luis Copia de la luz primera, / tu, que con seguridad / [...]*

[Fin.:] á pagar á otra ocasion, / no hará mucho, aunque le preste. / FIN. / Se hallará en Burgos, en la Imprenta de la Santa Iglesia / con otros diferentes Titulos.

A-E I-36 pág. A-D4 E2 Página a dos columnas separadas por un filete discontinuo. Med. tip.: 84 mm. / 20 lín.

Ejemplar utilizado para el cotejo: Chapel Hill, *BUNC*, TAB 33,8 (MacKnight-Jones, *North Carolina*, núm. 557). Es el número 249 de la *Bibliografía*.

K Suelta: Salamanca. Imprenta de la Santa Cruz. S.a.

COMEDIA FAMOSA. Fol.I / EL DESAFIO DE / CARLOS V. / DE DON FRANCISCO DE ROXAS. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [dram. pers. a 3 col.] / [col. izq.:] JORNADA PRIMERA. / *Sale Leonor con ma[s]cara, y tras de ella / D. Luis de la Cueva. / D.Luis. C*opia de la luz primera, / tu, que con [seguridad / [...]
[Fin.:] à pagar à otra oca[s]ion, / no harà mucho, aun^o, q le pre[s]te. / FIN. / *Impre[s]sa en Salamanca, en la Imprenta de la Santa Cruz, donde [e] hallarà / e[s]ta, y otras de diferentes titulos. A[simi]mo Autos, Hi[s]torias, Entreme- / [es, Romances, E[s]tampas, y otras co[s]as. Calle de la Rua.*

4E. A-D⁴. 1-32 pág. a 2 col. separadas por un filete discontinuo. Tit.: *El Desafio de Carlos Quinto. // De Don Franci[s]co de Roxas. (B²r: Rexas). Recl.: A⁴v Era B⁴v Yo C⁴v [e Med. tip.: 88 mm. / 20 lín.*

Ejemplar utilizado para el cotejo: Santander, *BMP*, sig. 539 (Vega, Fernández y Del Rey, *BMP*, núm. 1170). Observaciones: Incluido en un tomo coleccionado. Sello de la Imprenta de la Santa Cruz en A³r. Es el número 250 de la *Bibliografía*.

L Suelta: Salamanca. Imprenta de la Santa Cruz. S.a.

Fol. I. / COMEDIA FAMOSA. / EL DESAFIO DE / CARLOS V. / DE DON FRANCISCO DE ROXAS. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [dram. pers. a 3 col. separadas por filetes] / [col. izq.:] JORNADA PRIMERA. / *Sale Leonor con ma[s]cara, y tras de ella / Don Luis de la Cueva. / D. Luis. C*opia de la luz primera, / tu, que con [seguridad / [...]
[Fin.:] à pagar à otra oca[s]ion, / no harà mucho, aunque le pre[s]te. / FIN. / [filete] / Hallarà[e] e[s]ta Comedia, y otras de diferentes Titulos, en Salamanca, / en la Imprenta de la Santa Cruz. Calle de la Rua.

41. A-D⁴ (errata: B² en lugar de C²). 1-32 pág. a 2 col. separadas por un filete discontinuo. Tit.: *El Desafio de Carlos Quinto. // De Don Franci[s]co de Roxas. (C⁴r: El Desafio de Carlos Quinto.). Recl.: A⁴v Era B⁴v Yo C⁴v [e Med. tip.: 85 mm. / 20 lín.*

Ejemplar utilizado para el cotejo: Madrid, *BNE*, T-14843(12). Se conservan hasta diecinueve ejemplares diferentes en distintas bibliotecas, lo que indica que es una edición más moderna. Es el número 251 de la *Bibliografía*.

M Suelta: Salamanca. Imprenta de la Santa Cruz, por D. Francisco de Tózar. S.a.

COMEDIA FAMOSA. / EL DESAFIO / DE CARLOS V. / *DE D. FRANCISCO DE ROXAS.* / HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES. / [*dram. pers.* a 3 col.] / [col. izq.:] JORNADA PRIMERA. / *Sale Leonor con mascara, y tras de ella / D. Luis de la Cueva. / Luis.* Copia de la luz primera, / tú, que con seguridad / [...]

[Fin.:] á pagar á otra ocasion, / no hará mucho, aunque le preste. / [filete] / Se hallará esta Comedia, y otras de diferentes Títulos, en Salamanca, / en la Imprenta de la Sta. Cruz, por D. Francisco de Tozar.

4E. A-D⁴. [1]-32 pág. Tit.: *El Desafio de Carlos Quinto. // De Don Francisco de Roxas.* Recl.: [no constan] (*i.e.* A⁴v [Era] B⁴v [Yo] C⁴v [se]) Med. tip.: 87 mm. / 20 lín.

Ejemplar utilizado para el cotejo: Madrid, *BNE*, T-3981. Es el número 252 de la *Bibliografía*.

N Suelta: Sevilla. Francisco Lorenzo de Hermosilla. S.a.

Num. 250. / EL DESAFIO DE CARLOS QVINTO. / COMEDIA / FAMOSA, / *DE DON FRANCISCO DE ROXAS.* / PERSONAS QVE HABLAN EN ELLA. / [*dram. pers.* a 3 col.] / [banda] / [entre adornos de cruces y manecillas:] JORNADA PRIMERA / [col. izq.:] *Salen Leonor con ma]cara, y tras della / Don Luis de la Cueba. / D. Luis.* Copia de la luz primera, / tu, que con]eguridad, [*sic*] / [...]

[Fin.:] a pagar a otra oca]ion, / no harà mucho, aunque le pre]te. / [filete] / Con licencia: *En Sevilla, en la Imprenta de Franci]co Lorenzo de Hermo]illa, à costa / de Joseph Antonio de Hermo]illa, Mercader de Libros, donde]e hallaràn otras diferen- / tes corregidas fielmente por]us Originales.* / [filete]

4E. A-D⁴. [1]-32 pág. a 2 col. separadas por una banda. Tit.: *El De]afio de Carlos Quinto. // De Don Franci]co de Roxas.* Recl.: A⁴v Er[a] B⁴v Yo C⁴v]e Med. tip.: 83 mm. / 20 lín.

Ejemplares utilizados para el cotejo: Madrid, *BNE*, T-2312, T-15024-26 y T-15025-23.

Observaciones: En realidad hay dos estados distintos. El ejemplar de Madrid, *BNE*, T-15025-23, presenta erratas (corregidas a mano; v. g., en el último verso se lee «macho» en lugar de «mucho») que no aparecen en los ejemplares T-2312 y T-15024-26 de la misma biblioteca. En el ejemplar de Madrid, *BNE*, T-2312 no pueden leerse los tituillos en B¹, B⁴, C¹, C⁴, D¹ y D⁴ por un excesivo guillotinado. Es el número 253 de la *Bibliografía*.

O Suelta: Valladolid. Alonso del Riego. S.a.

[Num. 78.] / COMEDIA FAMOSA. / EL DESAFIO DE / CARLOS V. / DE DON FRANCISCO DE ROXAS. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [*dram. pers.* a 3 col.] / [col. izq.:] JORNADA PRIMERA. / *Sale Leonor con ma[s]cara, y tras della / Don Luis de la Cueva. / D. Luis.* Copia de la luz primera, / tu, que con [seguridad / [...]
[Fin.:] à pagar à otra oca[s]ion, / no harà mucho, aunque le pre[s]te. / FIN. / *Imprenta en Valladolid: En la Imprenta de Alonso del Riego, donde [se hallarà e]sta, / y otras de diferentes titulos. A[simi]mo, Autos, Libros, C[o]plas, Hi[st]orias, En- / treme[s], y E[st]ampas; todo à buen precio. Vive à la Libreria.*

41. A-D⁴. [1]-32 pág. a 2 col. separadas por un filete discontinuo. Tit.: *El Desafio de Carlos Quinto. // De Don Franci[s]co de Roxas.* Recl.: A⁴v Era B⁴v Yo C⁴v [e Med. tip.: 85 mm. / 20 lín.

Ejemplar utilizado para el cotejo: Barcelona, *BIT*, 56.163. Es el número 254 de la *Bibliografía*.

Debemos añadir a estos ejemplares una edición moderna, la que realizó Mesonero Romanos en la *Biblioteca de Autores Españoles (BAE)*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1861, 54, pág. 407-420. Esta edición de Mesonero la vamos a denominar *Mes* en nuestro cotejo. Hay, además, una edición bastante actual de la editorial Linkgua, del año 2007, si bien, no se trata de una edición crítica, por lo que no la hemos incluido en nuestro cotejo.

La comedia presenta quince ediciones que hemos analizado concienzudamente para intentar reconstruir este texto y presentarlo de la manera más cercana posible a cómo lo debió escribir el dramaturgo toledano. Vamos a intentar clarificar el método de análisis textual en pocas líneas para su mejor comprensión, como indica Blecua³⁸⁵, «se basa en dos fases: una primera que tiene la finalidad de determinar la filiación o las relaciones que se establecen entre los distintos testimonios conservados de un texto (*recensio*), y una segunda, de carácter decisorio, en donde se debe ofrecer un texto crítico acompañado de su aparato crítico y demás informaciones pertinentes al lector (*constitutio textus*).»

³⁸⁵ Alberto Blecua, ob. cit., p. 33.

A esto debemos añadir la interesante aportación de G. Orduna³⁸⁶, la denominada «*collatio externa*», la colación de los testimonios en sus marcas externas que la transmisión ha ido dejando y que pueden considerarse verdaderos «*loci critici*», muy útiles para diferenciar los distintos testimonios.

El desafío de Carlos V es una comedia de Rojas Zorrilla que presenta algunas consideraciones interesantes en lo referente a su historia textual³⁸⁷. Ante una primera observación, nos damos cuenta de varios detalles: uno, todas las sueltas que parecen del siglo XVII no tienen ni editor ni lugar de impresión ni año de edición, por lo que nos encontramos ante un trabajo filológico de cierta complejidad; dos, a pesar de que *El desafío...* es una obra temprana de Rojas Zorrilla, no aparece en ninguna de las dos partes de comedias que se editaron en vida del autor, las partes de 1640 y 1645.

Analizando detenidamente las sueltas, podemos observar que *A, B, C, D, E, F, G* y *H* presentan rasgos que Cruickshank localiza como característicos de sueltas antiguas, del siglo XVII, tales como el mantenimiento de la *í* alta, el uso de IORNADA PRIMERA con *I* en lugar de *J*³⁸⁸...

Además, Cruickshank³⁸⁹, en otro trabajo clarificador, aporta una serie de pruebas fundamentales para fijar algunas de las ediciones de comedias sueltas conservadas de *El desafío* en el rango que denomina «*early*», antiguas (del siglo XVII) y que vamos a mostrar a continuación con unas calas lo suficientemente significativas para situar cronológicamente estas sueltas dentro de este período.

En lo que respecta al tipo de letra³⁹⁰, el uso de la *f* «was normal in all early sueltas», característica común a las ocho sueltas. Junto a esto, el tamaño de la letra también es significativo, puesto que «the Standard seventeenth-century type for plays was pica. Pica of less than 85 mm per 20 lines is commonest before 1650, while 85 mm and larger is almost always later than 1650 and particularly associated with

³⁸⁶ Apud José Manuel Lucía Megías, «Manuales de crítica textual: las líneas maestras de la ecdótica española», *Revista de poética medieval*, 2, (1998), pp. 130.

³⁸⁷ Este asunto ya ha sido tratado en dos artículos: en Óscar García Fernández, «De las sueltas a la edición crítica: *El desafío de Carlos V* de Rojas Zorrilla», en *Lectores, editores y audiencia. La recepción en la Literatura Hispánica*, ed. Cecilia Trujillo Maza, Editorial del Hispanismo, Vigo, 2008, pp. 211- 220 y, Ó. García Fernández, «Notas para una edición crítica de *El desafío de Carlos V* de Rojas Zorrilla», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón*, eds. G. Vega, H. Urzaiz y P. Conde, Ediciones de la Universidad de Valladolid, Olmedo, 2015, pp. 371-381.

³⁸⁸ Don W. Cruickshank, «The Editing of Spanish Golden-age plays from early printed versions», en eds. M. D. McGaha y Frank P. Casa, *Editing the Comedia. Michigan Romance studies*, vol. 5, Michigan Romance Studies, (1985), pp. 52-103, p. 75 y sigs.

³⁸⁹ Don W. Cruickshank, «Some problems posed by *suelta* editions of plays », en eds. M. D. McGaha, y F. P. Casa, *Editing the comedia. Tomo II. Michigan Romance Studies*, vol. 11, (1991), pp. 97- 123.

³⁹⁰ Don W. Cruickshank, *Some...*, art. cit., pp. 108 y sigs.

Madrid». De aquí se puede colegir que *A*, que mide 83 mm. por 20 líneas es anterior a 1650, de manera que queda así también demostrada su antigüedad; *C* (85 mm. por 20 líneas), *E* (86 mm. por 20 líneas) y *F* (86 mm. por 20 líneas) también cumplen esta norma, lo que nos permite situarlas cronológicamente en el rango del siglo XVII, si bien, según este dato, *E* y *F* serían de la segunda parte del siglo.

Para confirmar la antigüedad de las ediciones sueltas, es muy útil analizar también lo que apunta Cruickshank³⁹¹ sobre las grafías: «early spellings are y for i [...]; ç for z [...]; v for u in inicial position [...] and u for v or b internally, [...] x for j [...]; g for j; [...] s for x[...]; g for j [...]; ss for s». Como se puede observar, las grafías arcaizantes son las de las ediciones sueltas más antiguas. A continuación, vamos a detallar algunas lecturas que confirman el uso de estos rasgos gráficos en las sueltas más antiguas:

La presencia de «y» frente a «i» se atestigua en las sueltas *A, B, C, D, E, F, G* y *H*. En las primeras la presencia es mayor, pero se mantiene en todas las que se vienen fechando en el siglo XVII.

7 eclipsas *E*
 14 deydad *E F H*
 24 traydo *A B C E*
 75 ayre *A B C D E F G H*
 97 hypocrita *F G*
 125 cuydados *A B C D G H*
 135 136 seys *A C*
 191 264 359 cuydado *A B D E F G H*
 195 Luys *A C*
 203 descuydo *A C E*
 387 oydo *A C E*
 418 fuy *A B C D E F G H*
 427 Syrena *E*

El uso de «ç» frente a la grafía más moderna «z» se mantiene en las sueltas *A, B, C, D, E, F, G* y *H*. Su frecuencia es constante y muestra nuevamente su antigüedad.

6 disfraça *A B C D E F G H*
 8 embaraças *A B C D F G H*
 33 abraçar *A B C D E G H*
 58 caça *A B C D E F G H*
 59 coraçon *A C D E F G H*
 72 231 braço *A B C D E F G H*
 117 ceniças *F G*

³⁹¹ *Ibid.*, pp. 109- 110.

151 garçota *A B C D E F G H*
 181 braços *A G H*
 244 aspereças *B D G*
 259 esfuërço *C D E F G H*
 357 empeçar *A B C D E F G*
 367 plaça *A B C D E F G H*
 409 fuerça *B C D E F G H*
 413 empieço *A B D E F G*
 429 poço *A B C D F G H*

La utilización de «v-» en posición inicial en lugar de «u-», con menor frecuencia que en las grafías anteriores, pero demostrando que también se cumple este rasgo característico de las ediciones sueltas del siglo XVII:

27 105 123 vn *A B C D E F G H*
 58 vtil *A B C D E F G H*
 98 vnen *A C D E F G H*
 130 vsurpe *A B C D E F G H*
 269 Vngria *A B C D E F G H*
 284 vnion *A C D E F G H*
 295 vnir *A B C D E F G H*

Junto al uso de la «v-» inicial se destaca también la «-u-» en lugar de «-v-» en posición interior de palabra, siendo muy frecuente su presencia, especialmente en algunos testimonios.

36 interuino *A C F*
 63 graue *A C F G*
 71 vibraua *A B C F G*
 81 cauillos *A B C G*
 86 auer *A B C G*
 109 Boluiste *A C G*
 122 nueuas *A C G*
 124 seruidumbres *A C G*
 161 clauel *A B C G*
 167 yerua *A B C G*
 197 esquiuez *A B C*
 247 sirua *A C F G*
 265 tuuo *A C*
 274 fauor *A B C F G*
 276 deuida *A B C F*
 292 estaua *A B C F G*
 301 esquiuo *B C F G*
 319 320 boluerme *A C G*
 350 diuertida *A B C F G*
 352 viue *A B C F G*
 374 aues *A B C F*
 386 preguntauades *A B C F G*

El caso de la «u» intervocálica con valor consonántico es muy interesante: *A*, *B*, *C* presentan esta lección en la mayor parte de los casos, pero no sucede lo mismo con las otras sueltas: *D* no muestra ninguna de estas lecturas y lo que hace es modernizar con «v» y «b». *F* no lee todas así, sino que en muchas presenta «v». *E* ofrece estas lecciones en escasas ocasiones. *H* no la presenta en ninguna ocasión. De todo esto podemos inferir que *A*, *B*, *C* y, en menor medida, *G* parecen más antiguas frente a *D E* y *H*. *F* está a medio camino entre ambas soluciones.

Según lo que apunta Cruickshank, también es característico de las ediciones sueltas más antiguas el uso de la grafía «x» en lugar de la más moderna «j» para el sonido de la fricativa, presente en todas las ediciones con bastante continuidad:

70 reduce *D E F G H*
 96 baxeza *A B C D E F G H*
 188 quexa *A B C F G H*
 224 almoraduxes *A C D E F G*
 280 dexo *A B D E F G H*
 314 332 338 419 dexa *A B C E F G*
 337 quexa *A B C D E G H*
 430 baxé *B C D E F G H*

También es más antiguo el uso de la «g» en lugar de «j», que es grafía más moderna.

115 muger *A B C D E F G H*
 148 cruge *E*
 314 agenos *A B C D E G*

Otro rasgo gráfico que confirma que las ediciones sueltas son antiguas es el uso de «s» en lugar de «x», entendida esta última grafía como el sonido [ks] y no como el apartado anterior, con el sonido fricativo [x].

Es bastante significativo el uso de la grafía «ss» en lugar de la «s» simple, esta simplificación es posterior en la historia de la lengua.

19 asseguro *A B C D E F H*
 69 passos *A B C D E F G H*
 91 248 passion *A B C E F G H*
 95 confessarlo *B C D E F G H*
 128 138 esse *A B C D E F G H*

145 Pegasso *A B C D F*
 165 assaltar *A B C D E F G H*
 249 Bellisima *A B C D E F G H*
 253 Confiesso *C D E F G H*
 260 asegura *A C D E G*
 305 ossadia *A B C D E G H*
 310 ossado *A B C D E G*
 359 assi *A B D E F G H*
 359 sucesso *B D E F G H*
 422 arrojasse *B D G*

Todas estas sueltas cumplen en mayor o menor medida estas condiciones, que son un indicio significativo más de que nos encontramos ante ediciones antiguas, del siglo XVII. De esta manera, las sueltas más antiguas son las que denominamos *A*, *B*, *C*, *D*, *E*, *F*, *G* y *H*.

Otro rasgo de interés es el uso de las tildes en sus diferentes variantes: agudas, graves y circunflejas, señala Cruickshank³⁹²: «Other early typographical features are the use of accents on words which no longer carry them, especially if grave, circumflex and acute are mixed». Así, la presencia de las tildes es una constante a lo largo de estas ocho sueltas, por lo que podemos deducir que son ediciones antiguas.

Es significativo también el orden de los *dramatis personae*, puesto que las ediciones que parecen más antiguas *A*, *B* y *C* los presentan a dos columnas, mientras que el resto de sueltas los tienen a tres columnas, lo que justifica las relaciones del árbol que se van a ir proponiendo, donde estas sueltas están en las ramas más altas.

Así, por todos estos rasgos que se cumplen en mayor o menor medida, *A*, *B*, *C*, *D*, *E*, *F*, *G* y *H* parecen verificar algunas de estas características apuntadas por Cruickshank, lo que nos posibilita para considerarlas tempranas, proponiendo como fecha límite 1704, año en que se fecha la colección *Jardín Ameno*³⁹³, al que pertenece la suelta *H*, que tiene el número 68 de dicha colección. Esta edición se encuentra en el volumen 6, que se conserva en la Biblioteca del Institut del Teatre. A pesar de la fecha, Reichenberger³⁹⁴ señala que: «esto conlleva la composición de las comedias con los

³⁹² *Ibíd.*, pp. 109- 110.

³⁹³ Kurt Reichenberger, «El Jardín Ameno, primeros pasos hacia la reconstrucción de una colección de comedias de finales del siglo XVII hasta comienzos del siglo XVIII», en *Diálogos Hispánicos de Amsterdam. El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II. Dramaturgos y géneros de las postrimerías*, eds. J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, 8, vol. 2, Rodopi, Amsterdam, 1989, pp. 287-297.

³⁹⁴ *Ibíd.*, Consulta on line: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-jardn-ameno-primeros-pasos-hacia-la-reconstruccin-de-una-coleccin-de-comedias-de-finales-del-siglo-xvii-hasta-comienzos-del-siglo-xviii-0/html/021cd76c-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_0_

números más bajos en un tiempo anterior de cerca veinte años», por lo que podemos situar cronológicamente *H* en las dos últimas décadas del siglo XVII.

En lo que respecta a la portada de las sueltas, Cruickshank apunta que «as a general rule, early sueltas are more prodigal of spaces than late ones»³⁹⁵, hecho que se cumple especialmente en la denominada *A*, por lo que la podremos situar en la parte superior del estema gracias a ese gasto de papel en los títulos, superior al resto de sueltas.

Muy significativo es que «The word ACTO is usual in Lope, but later printers tended to standarize, using only the word JORNADA»³⁹⁶; otra de las características que cumple *A* con respecto a las demás sueltas, pudiendo deducir, consecuentemente, que es más antigua que el resto. Si las ediciones sueltas en época de Lope de Vega, las primeras en ser publicadas, utilizaban ACTO y *A* es la única que lo utiliza, podemos pensar que su edición fue cercana a los usos de los primeros editores de teatro en formato de comedia suelta o incluso de las partes adocenadas de Lope de Vega.

Así, «con el examen de las variantes se intenta la filiación de los testimonios.»³⁹⁷ A partir de aquí, el análisis de los errores comunes será la clave para filiar los diferentes testimonios. Según Blecua³⁹⁸ el error común es un error que dos o más testimonios no han podido cometer de manera independiente. A partir de la *collatio* se pretende, entonces, constituir un estema una vez que se han analizado los errores comunes. La *recensio* determina la filiación de los testimonios que, en última instancia, remontan a un manuscrito o impreso con su entidad física. Este último es el original, según Blecua, y se va a indicar con la letra *O*. este original puede también contener errores, es «por consiguiente un texto ideal, aunque compuesto con palabras y por lo tanto real.»³⁹⁹ En nuestro caso este original se ha perdido, por lo que lo denominaremos [*O*].

La siguiente fase es la *constitutio textus*. El objetivo será la enmienda de errores y, a partir de ello, la elección entre las diferentes lecciones que se plantean. Aquí debemos diferenciar dos fases: la *selectio* y la *emendatio*. Cuando hablamos de la *selectio* nos referimos a la prevalencia de unas variantes sobre otras. En la *emendatio* se corrigen los errores a partir de la confrontación de testimonios que han dado lugar al estema. En la *selectio* debemos atender a errores, pero también a las lecturas divergentes

³⁹⁵ Don W. Cruickshank *Some...*, art. cit., p. 106.

³⁹⁶ *Ibid.*

³⁹⁷ A. Blecua, *Manual...*, ob. cit., p. 47.

³⁹⁸ A. Blecua, *Manual...*, ob. cit., p. 50.

³⁹⁹ A. Blecua, *Manual...*, ob. cit., p. 61.

de las variantes. El posible problema que aquí se plantea no es la elección de las incorrectas y las correctas, sino seleccionar la que vamos a tomar para el texto frente al resto de posibilidades, que, en apariencia, son también correctas. En el caso de tener un estema y que no haya contaminación entre los distintos brazos del mismo, podemos proceder a una elección mecánica basada en la ley de la mayoría, es decir, la que se repita en los descendientes de cada arquetipo o subarquetipo, esto es, grupos de varios ejemplares con lecturas comunes y relacionados entre sí. Pero en nuestro caso, vamos a analizar cada una de las variantes con el fin de poder dirimir cuál es la mejor lectura en cada ocasión.

Una vez situadas estas ediciones en el rango de antiguas, en el siglo XVII, un segundo paso en la *collatio* nos lleva a analizar cada una de las ediciones. Para comenzar, destaca de manera poderosa que *A* y *C* muestran, al menos, unos 60 versos más que el resto de ediciones. Estos versos, por su *usus scribendi*, nos recuerdan a versos de Rojas Zorrilla. De lo que podemos inferir que *A* y *C* pueden ser las copias más cercanas al original perdido que debió escribir Rojas, hecho que confirma el análisis de estas sueltas a partir de lo que propone Cruickshank con respecto a la antigüedad de las mismas. Estos versos son muy importantes, puesto que diferencian a este par de sueltas de las demás. Esto nos permite inclinarnos hacia la idea de que estas dos ediciones son las más antiguas, mientras que ediciones posteriores debieron cercenar todos estos versos, si bien, seguramente solo una de ellas, la que sirvió de modelo para el resto⁴⁰⁰.

A y *C* son las únicas que tienen estos versos que se detallan a continuación con el fin de mostrar su pertinencia.

Porque rendirle cuerpo a cuerpo espero,
al curso de mi brazo y de mi acero,
este Carlos cristiano y tan prudente,
es muy dichoso pero no es valiente.
Y por el grande Alá que estoy corrido
que no me haya temido,
y a Viena no venga por más gloria,
a añadir más blasón a mi vitoria (vv. 908- 915)

⁴⁰⁰ Siempre permanece una pequeña duda sobre estos versos añadidos o cercenados. Si fueron añadidos, son posteriores, quizás mediante la intervención de un autor que fuera quien vendiera la comedia para las prensas. Si son cercenados, *A* y *C* son más antiguas y el resto derivarían de ellas, en especial *B*. Las lecciones de *A*, no obstante, parecen responder de su antigüedad.

Solimán aclara sus intenciones y muestra su arrogante superioridad cuando piensa que Carlos V no va a ir a Viena para enfrentarse con él en la defensa de la ciudad⁴⁰¹.

Y porque con el enojo
se equivocan los cuidados,
que es la ira una pasión,
que divierte los trabajos (vv. 1152- 1155)

Estos son unos versos incluidos en una intervención más larga del duque de Alba en la que defiende al ejército del emperador. El resto de sueltas eliminan estos cuatro versos, aunque el sentido del parlamento no se pierde, puesto que incide prácticamente en lo mismo a lo largo de toda su intervención. Nótese también el carácter anafórico del «que» que comparte con otros versos en este mismo discurso.

¡Qué prudencia! ¡Qué valor!
Ya salí de aqueste aprieto,
mas todo ha sido respeto
y nada ha sido temor. (vv. 1560- 1563)

Esta última intervención de cuatro versos es el cierre de Abaymo, capitán turco encargado de llevar el cartel de duelo a Carlos V, quien ensalza el valor del «español», a pesar de su origen turco, y por tanto, contrario a los cristianos.

Así, en otra parte de la comedia, encontramos esta misma expresión puesta en boca del Duque de Alba y del Marqués del Vasto.

Duque. ¡Qué prudencia!
Marqués. ¡Qué valor! (v. 806)

El *usus scribendi* de Rojas se puede apreciar en estos versos que repiten varios personajes a lo largo de toda la comedia, con lo que podría confirmarse que estos versos, presentes únicamente en A y en C, son propios de Rojas Zorrilla.

No fuera yo bien nacido *Aparte.*
si este extremo no sintiera,
que aunque es Carlos mi enemigo,
tengo yo tanta nobleza,
que, porque cristiano es,

⁴⁰¹ No debemos olvidar que el combate singular entre ambos contendientes serviría para dirimir cuál era el mayor emperador de todo el siglo XVI, circunstancia que explota Rojas Zorrilla para destacar la figura de Carlos V.

con tal extremo me pesa
de que no cumpla valiente,
de su sangre con las deudas,
que con estarme a mi bien,
y con ser mía esta guerra,
digo que en parte me holgara,
aunque mi reino perdiera.
Que le diera Carlos muerte,
que en tocando a esta materia,
primero es el pundonor
y después es la defensa. (vv. 1901- 1916)

Se trata de un aparte de Juan Sepusio, vaivoda, que se enfrenta a Fernando, el rey de Hungría, y que se acoge al auspicio de Solimán. Aunque vemos que ya en la tercera jornada, se alegra en secreto de la posible victoria de Carlos V frente al turco. Parece, además, como si pretendiera ir ganando el favor del público, llegando a la resolución, hecho que también consigue gracias a la magnanimidad de Carlos V, destacando, así, el personaje imperial una vez más.

Y tírole, Dios nos libre,
a la barriga un araño
y del miedo de la muerte
empezaba el sepan cuántos ... (vv. 2142- 2145)

En este parlamento, el gracioso Buscarruido trae un turco ante la presencia de Carlos V, pero antes, describe con minuciosidad e hiperbólicamente su pelea contra algunos turcos, donde aparece una anáfora mediante la conjunción copulativa «y», casi una estructura en paralelo con el verso 2131; de manera que perfectamente podría eliminarse este fragmento del parlamento y seguir teniendo sentido lo que dice el gracioso respecto a su exagerada lucha contra los turcos.

Mari. A coces y a puntapiés
me hizo callar grande rato,
ni me ha cortado el bigote,
ni conmigo ha peleado,
que a él se le antojaban turcos
las flores, plantas y ramos.
Busc. (¡Que en lo mucho que pesaba
no conociese mi engaño!) (vv. 2210- 2217)

En esa misma escena, se produce un diálogo entre los dos personajes graciosos de la comedia, Maribernardo y Buscarruido, que pudo ser recortado por algún editor para no cansar al público, ya que se explica lo visto antes sobre las tablas.

Esto es lo que determino,
este el sitio señalado,
al que impedirme pretenda
y al que intente temerario
estorbarme, ¡vive Dios!
-pocas veces lo he jurado-
que me ensaye en él primero,
por hacer mejor el paso. (vv. 2328-2335)

Este parlamento es el cierre de una intervención fundamental de Carlos V en la que resume su parecer y sus intenciones, intervención que editores posteriores perfectamente pudieron eliminar, consciente o inconscientemente, puesto que en el mismo parlamento Carlos V ya revela sus intenciones. Por tanto, quizás lo eliminaran en *B* por ser repetitivo.

Bien sé que no es justa ley,
y que caigo en su desgracia,
más vale perder su gracia
que dejar perder mi rey. (vv. 2396-2399)

Este es otro parlamento interesante puesto en boca del duque de Alba, que ha bajado en secreto a acompañar a Carlos V en su combate singular contra Solimán. El de Alba se juega la confianza del rey, pero de nuevo, son unos versos al final de su intervención y que prácticamente resumen su parlamento. Componedores posteriores pudieron deshacerse de ellos debido a ese carácter de resumen y cierre de sus palabras.

Así, podemos concluir que los versos que son únicos de *A* y *C* pudieron ser eliminados por un editor posterior, probablemente el de *B*, puesto que no parecen versos añadidos y sí eliminados, algunos de ellos debido a la repetición de contenidos⁴⁰², o simplemente por error del componedor.

Otro de los rasgos que nos llevan a pensar en que *A* y *C* son los textos más cercanos a lo que debió de escribir Rojas Zorrilla es el uso del lugar Lins, que todas las demás variantes corrigen en Liens. Pero si leemos *la Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V* de Prudencio de Sandoval, en el capítulo VII dice: «tuvo se creído que aquel era el glorioso caballero y obispo san Martín, Patrón y abogado de aquella

⁴⁰² Parece que estos versos debían sonar repetitivos en algún momento de la transmisión textual, lo que podría corroborar la teoría de que alguna de las sueltas está impresa a partir de una copia de autor. No debemos olvidar que estamos ante un Rojas de «juventud», que se deleita en la resolución de sus comedias alargándolas excesivamente.

villa de Guinz», o un poco antes «estaba ya Solimán en Belgrado [...]. Tentó de tomar a Guiriz (*sic*), lugar pequeño...».

Posteriormente, aún en este mismo capítulo VII, Sandoval hace referencia a otra ciudad «corrió hasta Linz, adonde estaba el rey de romanos, y si pasara una puente que hay allí, corría harto peligro la persona del rey», o poco después: «y otras tres de Linz, como en triángulo, mandó acudir a Linz todos los capitanes...». Linz es el lugar donde se encuentra Fernando antes de dirigirse a Viena.

Rojas Zorrilla siguió de cerca la *Historia* de Prudencio de Sandoval, donde podemos encontrar una explicación: Sandoval se refiere a dos poblaciones Guinz o Guiriz⁴⁰³ y Linz y, a su vez, Rojas Zorrilla se queda con el que sería más cercano «*Lins*», identificando ambas ciudades, que algún editor posterior (¿el de *B*?) volvió a cambiar en Liens creando una transmisión textual errónea.

Otro rasgo diferenciador de *A* y *C* son las acotaciones, especialmente al final del segundo acto, en la escena de los graciosos, cuando presentan una serie de acotaciones que no aparecen en ninguna de las otras ediciones sueltas. Estas acotaciones pueden resultar reiteradas, ya que, implícitamente, se entiende lo que deben hacer estos dos personajes disfrazados:

1674+ *Saca cordeles*
1679+ *Crúzalas*
1709+ *Tómale a cuestras*

Además, algunas lecturas de *A* y *C* nos muestran que son las más antiguas, puesto que conservan léxico y grafías arcaizantes, confirmando lo expuesto anteriormente a partir de las aportaciones de Cruickshank:

700 trujo *A C B D* trajo *E F G H*
745 hazeldo *A* hacedlo *B* (metátesis)
761 trinchea *A C* trinchera *B*
792 interromper *A C* interrumpir *B* (fluctuación vocálica)
860 siegue *A* ciegue *C* siega *E D F G H* siga *B*
1092 quieres *A C* quereis *B D E F G H*
1101 escurecerse *A B C*

⁴⁰³ «Ya en las tres últimas semanas de agosto el enorme ejército se estancó en la frontera austríaca ante la resistencia ofrecida por la fortaleza de Güns/Köszeg (hoy en Hungría) gracias a Niklas Jurischitsch», en Xavier Sellés Ferrando, «Carlos V y el primer cerco de Viena en la literatura hispánica del XVI», en *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*: [Congreso internacional, Madrid 3-6 de julio de 2000], Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. 3, p. 111. Como se puede observar, Günz es Guinz en Sandoval y posteriormente, Linz otro lugar, parece que Rojas simplifica ambos en Lins.

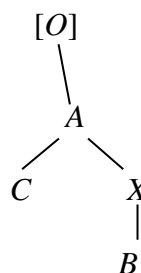
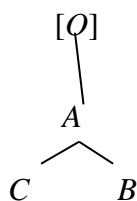
1106 socorrelde A socorredle B
 1179 sobrescrito A sobre escrito B
 1218 trayre A C traeré B

Parece bastante significativo el uso de la metátesis, las fluctuaciones vocálicas... para demostrar y confirmar que A y C son las ediciones sueltas más antiguas entre todas las conservadas.

En lo que respecta a la relación que se establece entre A y C, si observamos las variantes, hay una clara intención correctora en C con respecto a A, de manera que podemos asegurar que C descende de A y no al revés, puesto que presenta C lecciones únicas que deben de ser erratas y/o correcciones del editor *ope ingenii*:

730 falsa A falta C
 742 celo A cielo C
 835 parar A apagar C
 859 consiente A consienten C
 898 ruego A celo C
 922 breves A pocas C
 1071 grande A grave C
 1137 vago A raro C
 1303 contrario A contagio C

Así, podemos pensar en que A es la más antigua y de ella surge C, que mantiene todos los versos, pero presenta lecturas que intentan mejorar el modelo. B ha perdido todos esos versos: ya sea por copiar de A directamente y eliminarlos o sea por haber pasado por una edición intermedia hoy perdida:



B es otra suelta de gran interés. Muestra lecturas propias que nos permiten separarla del resto de variantes, de manera que B sigue a A eliminando esos 60 versos

que hemos descrito con anterioridad, a lo que debemos sumar algunos de estos errores separativos propios de *B*.

Aunque *B* muestre lecturas conservadoras que nos hacen pensar que es antigua, esto es una posible influencia directa de *A* o, simplemente, *B* es muy cercana en el tiempo de su edición a *A*⁴⁰⁴.

871 cabado *A C D G H* causado *F* cabo *B* (verso hipométrico) cóncavo *E*
 920 traes *A* traéis *B*
 1024 debo *A* debe *B*
 1264 quiere *A* quiero *B*
 1304 otomana *A* otoma *B*
 1520 sucinto *A* sucinta *B*
 1566 turco *A* turcos *B*
 1579 murmuralle *A* mormuralle *B* murmurarle *D F G H*
 1609 cervigillo *A* cervigillo *B* (haplografía)
 1986 recelo *A* celo *B*
 2340 llevamos *A* llevemos *B*
 2444 marchan *A D F G H* marchando *B*

Como se puede observar, *B* muestra esos errores propios que luego han sido enmendados por los editores posteriores de *D F G H*, que son las sueltas que parecen seguir de cerca a *B*, pero que la enmiendan intentando evitar los errores que consideran los editores de estas otras ediciones. Por lo tanto, se puede inferir una relación entre estas cuatro sueltas y *B*.

D F G H han seguido claramente las lecturas de *B*, pero en estas cuatro sueltas falta una columna de versos completa, posiblemente por *homoioteleuton*, 40 versos en total dentro de un discurso más amplio que no pierde su sentido. El verso 1767 finaliza una columna en *B* y esa columna tiene 40 versos, de modo que el siguiente verso que aparece en *D F G H* es después de esa columna completa, un error cometido al saltar de una primera columna a la primera de la página siguiente, obviando la columna b de esa primera página.

Si un tercer editor eliminó toda una columna seguramente por error, ¿por qué no podemos pensar que el editor de *B* tuvo algunos *lapsus* eliminando fragmentos y, a partir de esta copia, ninguna más los conserva?

⁴⁰⁴ Quizás sea demasiado aventurado pensar que *A* y *B* se pudieron editar todavía en vida de Rojas Zorrilla. Se podrá, no obstante, conjeturar que una sea editada a partir de un texto perdido que fue el de Rojas y la otra, a partir del texto del autor de la compañía, pero no dejan de ser conjeturas que no se pueden demostrar.

772 hoy se *A B* hoy *D F G H* (verso hipométrico)
 863 fragante *A B* fragante *D F G H* (sin la conservación del grupo culto)
 1148 bastimento *A* espíritu *D F G H*
 1617 data *A B C* gana *D F G H*
 2234 Filipino *A* Felipe *D F G H*

De aquí, podemos observar que *D F G H* realizan correcciones con respecto a su posible fuente *B*. Es muy significativo el verso 1617, donde aparece la palabra «data». El editor de esta rama *D F G H* (¿*D*?) recurrió a una *lectio facillior* e introdujo la errata «gana». La expresión del verso es «de buena data» y esta expresión aparece en el *DRAE* con el significado de «mejorando»; esta misma expresión antigua la utiliza Sandoval, fuente de la comedia, con lo que esta lectura confirma esta rama común a estas cuatro sueltas *D F G H*.

De modo que, hasta este punto, podemos asegurar que *A* es el texto más cercano a lo que debió escribir Rojas. De *A* sale una rama que termina con *C*, que muestra sus propias lecturas que pretenden enmendar *A*; otra rama *B* que cercena 60 versos, pero que mantiene algunas lecciones conservadoras; a su vez, *D F G H* salen de *B*, puesto que tampoco tienen esos 60 versos y, además, eliminan una columna completa de 40 versos a partir del verso 1767.

La relación que se establece entre estas cuatro sueltas es difícil de filiar, pues hay mucha contaminación entre las mismas, no obstante, van compartiendo errores comunes que intentan mejorar a *B*, a quien siguen de cerca, aunque también omiten un verso completo:

92 todo el valor se reduce *A B C E I J K L M N O* Omitido en *D F G H*
 772 hoy se *A B* hoy *D F G H*
 836 le *A* Omitido en *D F G H*
 1148 Bastimento *A B* espíritu *D F G H*

Por otro lado, encontramos lecciones que muestran una relación de *F G H* frente a *D*, que parece, por tanto, más antigua. Así, si tenemos en cuenta que *H* puede tener como fecha de referencia 1704 e incluso unos años antes, *F* y *G* deben ser cercanas (¿también finales del siglo XVII, del último tercio del siglo?). *F*, *G* y *H* muestran lecciones separadas que corrigen a *D*, que a su vez, mantiene las lecturas de *A* y *B*, aunque la copia que maneja debe ser *B* por los 60 versos que tampoco incluye.

733 arda *A B D* anda *F G H*
 769 alteran *A B D* altera *F G H*
 1036 hablo *A B D* hable *F G H*
 1081 aguas *A B D* ondas *F G H*
 1578 fuente *A B D* frente *F G H*

Un caso aparte es *E*, una suelta que parece posterior a las anteriores, o en todo caso, posterior a *A*, puesto que encontramos bastantes versos que corrigen, es decir, intentan mejorar las lecturas de *A*. Pero su modelo es *B*, puesto que los 60 versos únicos de *A* tampoco *E* los tiene, de manera que desciende de *B*. Son muy significativos dos cambios que no se producen en ninguna otra de las otras ediciones sueltas y que singularizan a *E*:

Por un lado, el cambio de versos completos, llegando a tratar a Carlos como César, o en el remedo de estribillo que proclama Solimán cuando defiende a sus tropas:

Tres personas bajar pueden *A* pide bajen tres personas *E*
 elíjalas vuestra Alteza *A* las que elija vuestra alteza *E*
 puesto que aún no sabe el turco, *A* y es que aún no sabe el gran turco *E*
 Que Carlos llegó a Viena, *A* que el Cesar llegó a Viena *E* (vv. 780- 783)

850 ¿pues qué harán mis soldados por venganza? *A B C D F G H* ¿qué harán si les incita la venganza? *E*

La otra diferencia interesante es el cambio en un parlamento de Carlos V, que se pone en boca de don Luis, personaje secundario que gana peso con una honrosa intervención ordenando el campo de batalla.

791+ CARLOS *A* DON LUIS *E*

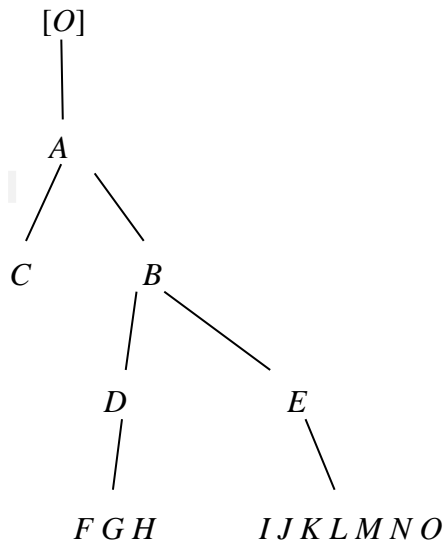
Sin insistir en demasía en las variantes propias de *E*, se observa que quien hizo estos cambios fue con un claro interés por optimizar personajes y situaciones, mejorando el original, aunque sin perder nunca el sentido inicial, por lo que podemos pensar que *E* puede haber tenido como referencia una copia de autor de compañía, puesto que tampoco es muy frecuente que los editores acostumbraran a obrar así, repartiendo las intervenciones de personajes o cambiando versos completos.

Las ediciones que no hemos considerado del siglo XVII deben pertenecer al siglo XVIII o ser posteriores. Analizándolas con detenimiento, se observa que siguen el

texto de *E*, el que acabamos de proponer como una variante tomada a partir de una copia de autor. Esta suelta *E* crea su propia tradición modificando versos completos, atribuyendo pasajes a otros personajes. Las sueltas del XVIII toman este modelo:

8 embarazas *AB C D F G H* rebozas *E I J K L M N O*
 14 digo *AB C D F G H* sigo *E I J K L M N O*
 60 y los valores se infunden *AB C D F G H* y donde el valor se infunde *E I J K L M N O*
 124 opuesto *AB C D F G H* puesto *E I J K L M N O*
 228 quien más *AB C D F G H* más me *add. E I J K L M N O*
 274 su *AB C D F G H* tu *E I J K L M N O*
 299 señor *AB C D F G H* Don Luis *E I J K L M N O*
 391 pluviera *AB C D F G H* pluguiera *E I J K L M N O*
 476 le llaman *AB C D F G H* llaman el *E I J K L M N O*
 509 aún *AB C D F G H* en *E I J K L M N O*
 557 caduca *AB C D F G H* anciana *E I J K L M N I N 3 O*
 561 de *AB C D F G H* *om. E I J K L M N I N 3 O*
 591 Oh, ruego al cielo *AB C D F G H* ruego a los cielos *E I J K L M N O*
 873 aspire *AB C D F G H* intente *E I J K L M N O*
 876 invencible *AB C D F G H* vencido y *E I J K L M N O*
 890 estimas *AB C D F G H* aclamas *E I J K L M N O*
 + 983 y el Emperador se queda al paño *add. E I J K L M N O*

De este modo, hasta este momento, el estema apunta en el sentido siguiente: un original perdido del que surge *A*; por otro lado, *B* tendría delante a *A* o una edición perdida *X*. A partir de *B* nacen dos ramas bien diferenciadas: por un lado *D*, *F*, *G* y *H* y, por el otro, *E*, fuente de todas las del siglo XVIII: *I*, *J*, *K*, *L*, *M*, *N*, *O* y *Mes*.



A partir de *E*, como se acaba de demostrar con toda una serie de errores conjuntivos, surgen toda una serie de ediciones sueltas que mantienen unas relaciones que vamos a intentar desentrañar. Dado que, según los criterios que marca Cruikshank⁴⁰⁵, parecen ediciones del siglo XVIII, no son ediciones que sean decisorias para configurar el estema. A pesar de todo, resulta complicado llegar a una filiación y estema que podamos considerar definitivo: «el *stemma codicum* no se construye para dar apariencia científica a la Filología y provocar la admiración de los neófitos»⁴⁰⁶, sino que intentaremos aproximarnos al objetivo de la reconstrucción del arquetipo perdido a pesar de que no disponemos de fechas y hay bastantes elementos contaminados, aunque quizás sean enmiendas *ope ingenii* y no sean tales contaminaciones.

La prueba más clara es que *E* añade un verso y hay toda una tradición de sueltas que se pueden considerar del siglo XVIII que mantienen este verso, por lo que siguen *E*.

2112 aquí le traigo este turco *Añadido en E I J K L M N O*

Además, hay que destacar una estrecha relación entre las sueltas que hemos denominado *I J K L M N O* puesto que todas ellas siguen a *E* y, salvo *J*, todas omiten el verso 211.

211 que yo sobre ese caballo *A B C D E F G H* será bien visto que yo *J* *Omitido en I K L M N O*

A través del análisis de este verso podemos llegar a conclusiones que parecen bastante razonables. Todas las sueltas del siglo XVIII, excepto *J*, omiten este verso, lo que nos llevaría a pensar en que *J* lee directamente desde *E*, mientras que las demás pierden este verso debido a su omisión, bien en una de ellas, bien en una edición que podríamos considerar perdida y que fuese la fuente de todas las demás.

Pero estamos ante una tirada de versos con la métrica de un romance (u-e) y en la que un editor avezado del siglo XVIII fácilmente podría reconocer la ausencia de este verso y reponerlo. Si no hubiera sido así, si el editor de *J* hubiera tenido delante este verso leyendo *E*, lo hubiera copiado igual, sin necesidad de cambiarlo completamente, puesto que el texto *E* mantiene una relación anafórica «*que*» y, además, un paralelismo entre «*yo-tú*» con el verso 213 «*y que tú, siendo mi amante*». En consecuencia, *J* repone

⁴⁰⁵ Véase Don W. Cruickshank, *Some...*, art. cit., pp. 109- 110.

⁴⁰⁶ A. Blecua, *Manual...*, ob. cit., p. 83.

el verso que falta en el original del que copia, pero no el mismo verso que leen todas las ediciones sueltas del siglo XVII que no lo han perdido (*A, B, C, D, E, F, G, H*), sino que conjetura su ausencia y crea un verso 211 nuevo *ope ingenii*. Por tanto, no parece desaventurado conjeturar que *J* lee el mismo original que el resto de sueltas del XVIII, pero sin ser *E* directamente. De aquí podemos inferir que debió existir un ejemplar del que copiaron todas estas sueltas y que tiene que ser posterior a *E*, pero que sigue su misma senda.

66 cuando este impulso no luce: no *A B C D E F G H N* Omitido en *I K L M O* me induce *J*

Otro caso de interés es este verso 66, que nos da una pista en la misma dirección: resulta necesaria la presencia de un ejemplar perdido que sea la fuente de las sueltas del XVIII. *J* presenta su propia lectura con respecto a todas las demás, si bien, *I K L M O* omiten «no» y dejan el verso hipométrico, *J* corrige consiguiendo que el verso vuelva a ser octosílabo: si hubiera tenido *E* delante, no hubiera cometido este error. Con la corrección que realiza, el editor sigue el sentido del discurso de Leonor, que explica a don Luis cómo se entretiene en el monte cazando. De esta manera, se puede conjeturar que *I J K L M O* leen desde una edición perdida que, a su vez, ha tomado como fuente la suelta *E*.

1982 las mira sueltas *A B C D E F G H N* resueltas *I K L M O* se hallan resueltas *J*

Este es otro caso como el del verso 66. En esta ocasión *J* mejora la lectura de *I K L M O*, que tienen el verso hipométrico al añadir una sílaba. *J* no lee con *E*, sino que enmienda una lectura errónea que mantienen las demás. Esta es una corrección en esta misma dirección de ser necesario recuperar en el estema una edición pérdida intermedia en esta rama de sueltas.

Además, hay otra serie de errores conjuntivos entre todas o varias de estas sueltas que permiten unirlas bajo esa posible edición perdida, que desde ahora denominaremos *X*.

1217 sonado *A B C D E F H J N* sonido *I K L M O*
 1275 es *A B C D E F G H N* Omitido en *I J K L M O*
 1625+ moro *A B C D E F G H N* turco *I J K L M O*

1749 Seas A B C D E F G H N Seáis I J K L M O
 1954 lo que en tu sangre es soberbia: tu A B C D E F G H N su I J K L M O

Por tanto:

$E \longrightarrow X \longrightarrow J K L M O$

A continuación, hay que intentar discernir las diferentes ramas que saldrían de X, si es cierto, como parece, que es necesario reponer esta edición perdida. Para mostrar las relaciones, vamos a describir las características de estas sueltas con el fin de poder filiarlas⁴⁰⁷, esto es, estamos ante la fase de la *examinatio*.

J y sus correcciones

Siguiendo con las peculiaridades de esta suelta, *J* tiene mucho interés, puesto que, de la misma forma que *I*, tiene muchas lecciones separativas únicas. Esto implica que es el final de una rama que constituye por sí misma. Intentemos confirmar desde dónde surge y algunas de sus peculiaridades.

34 reñirte A C D F G H renirte B referirte E I K L M O decirte J
 38 a mí A B C D F G H aquí E I K L M N O
 a buscarme aquí? Tu patria J (presenta su propia lectura del verso cambiando el orden pero a partir de la lectura de E.)
 51 ría A B C D E F G H I K L M N O fría J
 66 cuando este impulso no luce: no A B C D E F G H N *Omitido en I K L M O* me induce J
 211 que yo sobre ese caballo A B C D E F G H será bien visto que yo J
 375 altera A B C D E F G H I K L M N O cierra J
 440 Que la temo por lo macho A B C D E F G H I K L M N O que la tiemblo como macho J
 654 Admitióla A B C D E F G H I K L M N O admitióle J (hipercultismo)
 804+ Vase A B C D E F G H I K L M N O Vanse J
 857 ánimos A B C D E F G H I K L M N O inicuos J
 898 porque A B C D E F G H I K L M N O porque a *Añadido en J*
 971+ Tocan cajas *Añadido en J*
 972+ Toquen A B C D F G H Tocan cajas E I K L M N O *Omitido en J* (cambia el orden de la acotación)
 1085 mareado A B C D E F G H I K L M N O embarcado J
 1089 capilla A B C D E F G H I K L M O capullo N capulla J (errata)
 1127+ Sale A B C D E F G H I K L M N O Salen J

⁴⁰⁷ En este caso, vamos a comenzar el análisis de estas sueltas por *J*, puesto que *I* mantiene relaciones más cercanas con otras sueltas.

1293 avisarme *A B C D E F G H I K L M N O* avisame *J* (hipercorrección al evitar el uso del infinitivo con valor imperativo)
 1751 la *A B C D E F G H I K L M N O* lo *J*
 1839 en *A B C D E F G H I K L M N O* el *J*
 1982 las mira sueltas *A B C D E F G H N* resueltas *I K L M O* se hallan resueltas *J*
 2156 encubierto *A B C D E F G H I K L M N O* cubierto *J*
 2158 hasle visto en este suelo *A B C D E F G H I K L M N O* hay le deajo en ese suelo *J* (cambio de verso completo)
 2312 cabeza *A B C D E F G H I K L M N O* cabeza por leal *Añadido en J*
 2313 por leal *Omitido en J* (parte el verso de manera diferente)
 2383 el *A B C D E F G H I K L M N O* del *J*
 2484 sustituida *A B C D F G H* susbtituida *E I K L M N O* constituida *J*

Así, *J*, de Burgos, muestra una importante cantidad de enmiendas únicas que son errores separativos, pero enmienda intentando mejorar las lecturas de las sueltas del XVIII, por lo que podríamos aventurar que no lee de una de ellas, sino de *X*, ese ejemplar perdido. Además, esta suelta presenta algunas lecturas propias muy interesantes, como el cambio completo de versos o el cambio en el orden de alguna acotación. Lo que sí está claro es que esta edición suelta crea su propio camino, aunque finaliza con ella. Parece que nos encontramos ante un editor muy cuidadoso que pretendió mejorar el texto en cada ocasión que pudo.

La edición suelta *I*

Seguidamente, vamos a mostrar las lecturas propias de *I* con el fin de poder establecer relaciones.

249 Leonor *A B C D E F G H J K L M N O* Eleonor *I*
 254 y *A B C D E F G H J K L M N O* *Omitido en I*
 diamante *A B C D E F G H J K L M N O* diamantes *I*
 255 hoy *A B C D E F G H J K L M N O* yo *I*
 289 ven *A B C D E F G H J K L M N O* ved *I*
 343 un *A B C D E F G H J K L M N O* *Omitido en I*
 505 Oh *A B C D E F G H J K L M N O* *Omitido en I*
 507 te *A C* me *B D E F G H J K L M N O* de *I*
 566 y la sangre *A B C D F G H* bañada *E J K L M N O* bañadas *I*
 831 corre *A B C D E F G H J K L M N O* corte *I*
 851 ¿pues qué harán mis soldados por venganza? *A B C D F G H* ¿qué harán si les incita la venganza? *E I J K L M N O* venganza (en otro renglón en medio) insita *I*
 905 de *A B C D E F G H J K L M N O* del *I*
 936 dozientos *A B C D E F G H J K L M N O* doscientos *I* (este numeral puede ser la pista clave para que esta *I* sea más moderna)
 990 Guárdete *A B C D E F G H J K L M N O* Guardate *I*
 1476 que *A B C D E F G H J K L M N O* *Omitido en I* (en un intento de mejora de la concordancia sintáctica)
 1625 quisiera *A B C D E F G H J N* quiere *I* quiera *K L M O*
 1724 haga *A B C D E F G H J K L M N O* haga pesado *Añadido en I*

1725 pesado *A B C D E F G H I J K L M N O* Omitido en *I*
 1728 sonior *A B C D E F G H J K L M N O* soñior *I* (otra muy significativa del afán de mejora)
 2195 la *A B C D E F G H J K L M N O* el *I* (esta es muy importante porque no es una errata, sino un cambio en el género de la palabra marimacho)
 2314 fueren *A B C D E F G H J K L M N O* fueron *I*

Esta suelta *I* posee un número elevado de errores únicos. Hay un dato que parece fundamental y es que tiene el numeral «*doscientos*» (v. 936) más modernizado que en ninguna de las demás ediciones, por lo que parece que puede ser posterior. Otro dato de capital importancia es que *I* lee en solitario el nombre de la dama noble enamorada Leonor, para ser llamada Eleonor, lo que nos lleva a preguntarnos, ¿lectura única que quiere modernizar el nombre? ¿Se confirma entonces que es posterior en el tiempo?

Además, como se puede observar, estos errores separativos de *I* son principalmente en unidades menores, pero parece que plenamente conscientes, puesto que, incluso, *I* cambia los cómputos silábicos de versos, partiendo los versos de forma diferente —quizás por cuestiones de espacio físico al ser versos endecasílabos—. Estamos, asimismo, ante omisiones, ante cambios sutiles en palabras mediante el *ope ingenii* seguramente, pero que diferencian a esta suelta de las demás del siglo XVIII mediante la intervención de un editor avezado que trato de enmendar para mejorar el texto, aunque de esta manera lo alejó del original. Tiene un valor muy significativo el verso 1625 que enmienda la lectura de *K L M O*, aunque mantiene el error de dejar el verso hipométrico, por lo que podemos pensar que es la base sobre la que se edita. Resulta sencillo pensar que es más fácil para un editor tomar una edición más cercana en el tiempo que encontrar una edición antigua, del XVII, mientras que el modelo de Salamanca, comandado por *K L* parece la fuente de la copia.

Las ediciones sueltas de Salamanca: *K, L, M*

Hay tres ediciones, *K, L* y *M*, que provienen de la misma imprenta de Salamanca. La imprenta de la Santa Cruz funcionó en Salamanca a lo largo del siglo XVIII y XIX, como apunta Martín Abad⁴⁰⁸ entre los años 1726 y 1899. Estas tres ediciones son diferentes entre sí, como se puede observar de un vistazo mediante el colofón que las cierra, donde se observa la diferencia «Hallarase» que lee *L* frente a «Se hallara» de *M*, con lo que *M* parece más moderna. Este dato es interesante, pero además,

⁴⁰⁸ Julián Martín Abad, «Series numeradas de la Imprenta Salmantina de la Santa Cruz», *Revista de Estudios de Salamanca*, (1986), pp. 147-200.

debemos añadir otra pista que nos permite establecer la relación entre las tres. De *M* conocemos el nombre de su editor Francisco de Toxar⁴⁰⁹, que tomó la regencia en 1786 y hasta 1794, se trata del último editor del siglo XVIII, que sigue la producción de sus antecesores.

Junto a estas tres ediciones conservadas de la imprenta salmantina, Martín Abad⁴¹⁰ cita una suelta más que se ha perdido y que se correspondería con el número 108 de una serie numerada, con el año 1764 y una marca tipográfica para todos los ejemplares. De las tres que se conservan, sabemos que una corresponde al editor Toxar. De las que no tienen fecha de edición poco podemos decir: pueden ser de la primera época de la imprenta salmantina, cuando era regentada por Domingo Casero Obispo⁴¹¹, quien reedita números anteriores. De esto se puede suponer que son comedias que debieron de tener éxito de ventas durante el siglo XVII y que, consecuentemente, se siguen publicando durante el siglo XVIII. Pero estas otras *K* y *L* no presentan número de serie, como sucede en el caso de la que se ha perdido, por lo que es más complicado afirmar en qué momento del siglo XVIII fueron impresas, si antes o después de ese ejemplar perdido.

Especialmente, es interesante la relación que se establece entre *K L* e *I*. Entre estas dos sueltas de Salamanca hay muchísimas similitudes, casi están copiadas a plana y renglón y parecen ser el texto que el editor de *I* tuvo delante para componer su edición. *I* tiene muchos errores separativos con afán de enmienda, por lo que no es posible que sea la fuente de las ediciones de Salamanca, de manera que el camino debe ser en la otra dirección, las de Salamanca *K L* son el texto que el editor de *I* tiene delante.

554 coluna *A B C D E F G H J M N O* columna *I K L* (más moderna)
 573 ingenio *A B C D E F G J M N O* genio *I K L* intento *H (I K L)* parece que presentan una errata que *M* corrige)
 1340 sentidos *A B C D F G H* sumidos *E J M N O* los siglos *I K L*
 765 menor *A B C D E F G H J M N O* mejor *I K L* (es una enmienda *ope ingenii* para mejorar el texto)
 773 turquescas *A B C D E F G H J M N O* Turquesas *I K L*
 835 parar *A B D E F G H J M N O* apagar *C* para *I K L*
 918 2058 coluna *A B C D E F G H J M O* columna *I K L N*
 1512 se *A B C D E F G H J M N O* le *I K L*
 1530 pero *A B C D E F G H J M N O* pero que *Añadido en I K L*
 1612 cosa *A B D E F G H J M N O* caso *C I K L*

⁴⁰⁹ *Ibíd.*, pp. 148-149.

⁴¹⁰ *Ibíd.*, p. 154.

⁴¹¹ *Ibíd.*, p. 148.

1890 quedan *A B C D E F G H J M N O* queden *I K L*
 1895 le *A B C D E F G H J M N O* te *I K L*
 1982 mira *A B C D E F G H M N O* miro *I K L*
 2067 Y *A B C D E F G H J M N O* Omitido en *I K L*
 2131 capuz *C* caput *A B D E F G H J M N O* capud *I K L*

Por otra parte, debido a los errores conjuntivos que muestran *I K L M O*, podemos hablar de una edición común que saldría de *E* y que se ha perdido en la actualidad, como acabamos de apuntar. Parece necesario encontrar un lugar común, un texto en el que se pierde un verso y los demás lo siguen (v. 211), pero son tan diferentes entre sí, que no está claro que unas u otras sean las primeras en seguir *E* y, posteriormente, ser seguidas por las demás con dicha omisión incluida.

Para afianzar la relación que existe entre toda esta posible rama que denominaremos *X*, de la que ya presuponíamos su existencia gracias, entre otros indicios, a los errores separativos de *I* y a la relación que muestra con *K L*. Es necesario, asimismo, rastrear las relaciones que se establecen entre las sueltas salmantinas (*K L M*) con la de Valladolid (*O*) y otras posibilidades con *J* (Burgos).

A este respecto, llama poderosamente la atención la respuesta en prosa de Carlos V a Solimán. Este texto comienza a leerse hasta en tres ocasiones por diferentes personajes turcos y solo una se finaliza, con la aceptación de Carlos V:

1916+ bien *A B C D E F G H N* Omitido en *I J K L M O*

Esta es la primera vez que Abaymo la lee y en esta ocasión todas las sueltas del XVIII, salvo *N*, omiten una palabra, aunque en la siguiente ocasión que se vuelve a leer, todas ellas ya la añaden. Si no tuviéramos una fuente común para todas estas que no sea *E*, que sí lee correctamente, sería difícil de explicar esta omisión. Pero si entendemos que existió una edición intermedia perdida, se explicaría mejor el error conjuntivo de todas estas sueltas por *homoioteleuton* en esa fuente común *X*.

Por otra parte, *K L* leen junto con *I* en varios casos, algunos tan interesantes como modernizaciones como la separación del grupo «desta», lo que sitúa en las partes bajas del estema estas ediciones. Hay otra serie de errores conjuntivos que también presenta *M* en común con *K* y *L*; esto parece bastante lógico, pues fue impresa en la

misma imprenta de la Santa Cruz de Salamanca, aunque no sigue siempre las lecturas de *K* y *L*.

571 destas *ABCDEFGHIH* desta *ENO* de esta *IJKLM* (modernización)
 594 llegadnos *ABCDEFGHIHN* llegad *IJKLMO* (dejan el verso hipométrico)
 865 que *ABCDEFGHIJN* pues *IKLMO*
 1408 resuelto *ABCDEFGHIHMN* resuelvo *IJKLO*
 1625 quisiera *ABCDEFGHIJN* quiere *I* quiera *KLMO*
 1749 Seas *ABCDEFGHIHN* Seáis *IJKLMO*
 2295 campo *ABCDEFGHIHN* tiempo *IJKLMO*
 2339 triunfo *ABCDEFGHIHN* campo *IJKLMNO*
 2415 erráronse *ABCDEFGHIHN* entráronse *IKLMO* se enterraron *J*
 2419 al lado *ABCDEFGHIHN* Omitido en *IJKLMO*

De todo esto, podemos inferir una relación bastante estrecha entre todas estas sueltas, de las que, sin tener la absoluta certeza, parece que *I* es más moderna y que se ha basado en las lecturas de *K* y *L*. Además, *M* enmienda a *KL* en varias ocasiones, especialmente en el verso 1408, donde se muestra una lectura diferente que toda esta rama corrige de manera innecesaria, no así el editor de *M*, quien pudo corregir este error, lo que supone que lea junto con las sueltas del siglo XVII. No se puede asegurar que el editor Francisco de Tóxar no tuviera delante también una edición de *E* o que, simplemente, enmendara las lecturas que consideraba incorrectas en las otras ediciones sueltas de Salamanca, llegando a la lectura correcta mediante una corrección *ope ingenii*.



La edición suelta vallisoletana *O*

O es una suelta bastante irregular, presenta un buen número de erratas, lo que indica un editor descuidado. Esta suelta procede de la imprenta vallisoletana de Alonso del Riego, que funcionó entre 1714 y 1762⁴¹², fechas entre las que podemos situar la edición de *El desafío de Carlos V*, si bien, es raro que este editor fechara sus

⁴¹² German Vega García Luengos, «Impresos teatrales vallisoletanos del siglo XVIII. Ciento treinta adiciones al Catálogo de Alcocer», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXVI, enero-diciembre (1990), pp. 271-294.

ediciones⁴¹³. Asimismo, ya hemos ido observando cómo esta suelta *O* mantiene una relación de cercanía con las sueltas de la rama de Salamanca y *J* a través de esa edición perdida antes aludida.

226 octubre *A C E O* octubre *B D F G H I J K L M N*

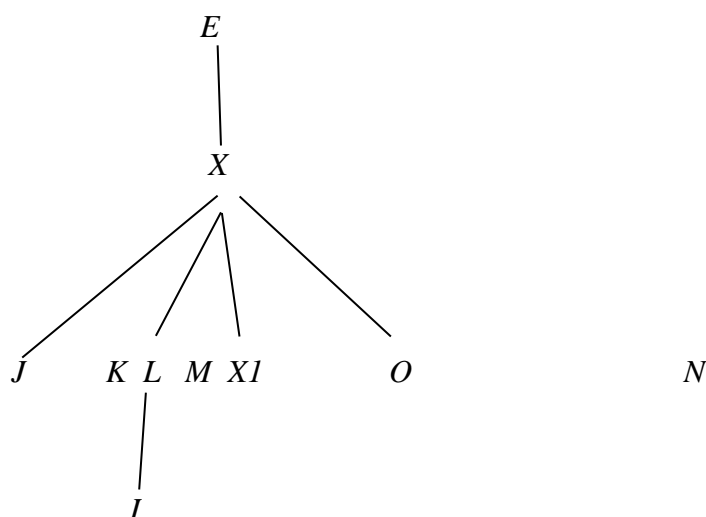
Parece interesante reseñar que todavía no utiliza el grupo culto, pero en este conservadurismo puede simplemente seguir a *E*, puesto que no todas las sueltas del siglo XVII carecen del grupo culto. Por otra parte:

245 adoré *A B C D E F G H I J K L M N* adora *O*
 299 Repara *A B C D E F G H I J K L M N* Reparta *O*
 319 quiero *A B C D E F G H I J K L M N* quiere *O*
 308 dártelo *A B C D F G H I J K L M N* darello *E O*
 411 pendencia *A B C D E F G H I J K L N* prudencia *M O*
 419 ver *A B C D F G H J K L M* aver *E N O*
 deja *A B C D F G H N* deva *E* dejaba *I K L* nadaba *J M* daba *O*
 564 nade *A B C D E F G H I J K L M N* nadie *O*
 571 destas *A B C D F G H* desta *E N O* de esta *I J K L M*

La mayor parte de las erratas que comete *O* parecen por *lectio facillior*, o simples erratas por descuido del editor. No obstante, en la práctica de la tendencia conservadora, si nos pudieramos fiar en el uso de la preposición unida al deíctico (v. 571), este caso nos ofrece el mantenimiento de las dos palabras unidas, con lo que concordaría con la idea de antigüedad, o, al menos, serviría para asegurar que no es de final de siglo XVIII. En este sentido, esto confirmaría las fechas que ofrece G. Vega para esta imprenta.

Por todo esto, hasta este momento,

⁴¹³ *Ibid.*, consulta on line: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/impresos-teatrales-vallisoletanos-del-siglo-xviii-ciento-treinta-adiciones-al-catalogo-de-alcocer/html/c5b73dba-a0f7-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html#I_0_



La edición sevillana *N* y sus distintos estadios de edición

Otro caso de edición suelta que resulta interesante es *N*, que se puede fechar en 1728⁴¹⁴ gracias a un catálogo de W. Cameron. En el colofón de esta edición suelta dice:

Con licencia: *En Sevilla, en la Imprenta de Franci]co Lorenzo de Hermo]illa, à costa / de Joseph Antonio de Hermo]illa, Mercader de Libros, donde [e hallaràn otras diferen- / tes corregidas fielmente por [us Originales. / [filete].*

Junto a esto, además, en la descripción que realizan en el catálogo González Cañal, Cerezo y Vega⁴¹⁵ añaden una información interesante:

Observaciones: En realidad hay dos estados distintos. El ejemplar de Madrid, *BNE*, T-15025-23, presenta erratas (corregidas a mano; v. g., en el último verso se lee «macho» en lugar de «mucho») que no aparecen en los ejemplares T-2312 y T-15024-26 de la misma biblioteca. En el ejemplar de Madrid, *BNE*, T-2312 no pueden leerse los tituillos en B¹, B⁴, C¹, C⁴, D¹ y D⁴ por un excesivo guillotinado.

La edición T-15025, que hemos dado en llamar *NI*, efectivamente, presenta graves errores de composición. Al pasar de la página 13 a la 14, el editor cometió un error y se saltó los versos 875-1073, 162 versos que se corresponden, incluyendo las

⁴¹⁴ Joseph Antonio de Hermosilla, *A bibliography in short-title Catalog form of Comedias Seltas Printed or Published in Sevilla 1719- 1738 by Joseph Antonio de Hermosilla*, compiled por William J. Cameron, *WHSTE Bibliography*, 43, 1987, p. 12.

⁴¹⁵ R. González Cañal, U. Cerezo Rubio, G. Vega García-Luengos, *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger, 2007.

acotaciones y algunos versos únicos de *A*, con 42 líneas por página, esto es, dos páginas de esta edición. Esta edición, además, presenta algunas anotaciones a mano en la página 25, que son correcciones como un punto o un «le» añadidos, así como las correcciones en la página 32:

2450 dos *A B C D F G H J N 2* los *E I K L M O N I*

Aquí se observa que corrige a mano «*los*» por «*dos*». Esta corrección indica que *NI* es más antigua dentro de la imprenta de Hermosilla que *N2*: T-15024-26 y *N3*: T-2312. En el cotejo no hay casi diferencias entre ellas, salvo las reseñadas en el aparato crítico.

Veamos los *loci critici* de *N*⁴¹⁶:

17 aunque *A B C D E F G H N* aun *I J K L M O*
 74 chupe *A B C D E F G H N* ocupe *I J K L M O*
 126 Fuiسته *A B C D E N* Fuiste *F G H I J K L M O*
 152 perfume *A B C D E F G H N* presume *I J K L M O*
 176 mocedad *A B C D E F G H J N* necedad *I K L M O*
 367 pase *A B C D E F G H N* pasa *I J K L M O*
 594 llegadnos *A B C D E F G H N* llegad *I J K L M O*
 640 guerras *A B C D E F G H N* grandes *I J K L M O*

Parece que, frente a las lecturas propias del resto de ediciones del siglo XVIII: *I*, *J*, *K*, *L*, *M*, *O*; la edición sevillana *N* tiene presente a la hora de ser compuesta alguna edición más antigua, seguramente *E*, de la que ya hemos visto que desciende, por lo que *N* podría no venir de ese ejemplar perdido *X* que hemos supuesto para justificar las relaciones entre todas las sueltas recién citadas. De esta manera, *N* copiaría directamente de *E*. Son, asimismo, muy significativos los estadios diferentes que presenta esta edición, como ya acabamos de apuntar, se intentan mejorar y eliminar los errores en las ediciones posteriores.

849 arena ruda *A B C D F G H N I* ruda arena *E I J K L M N 2 N 3 O*

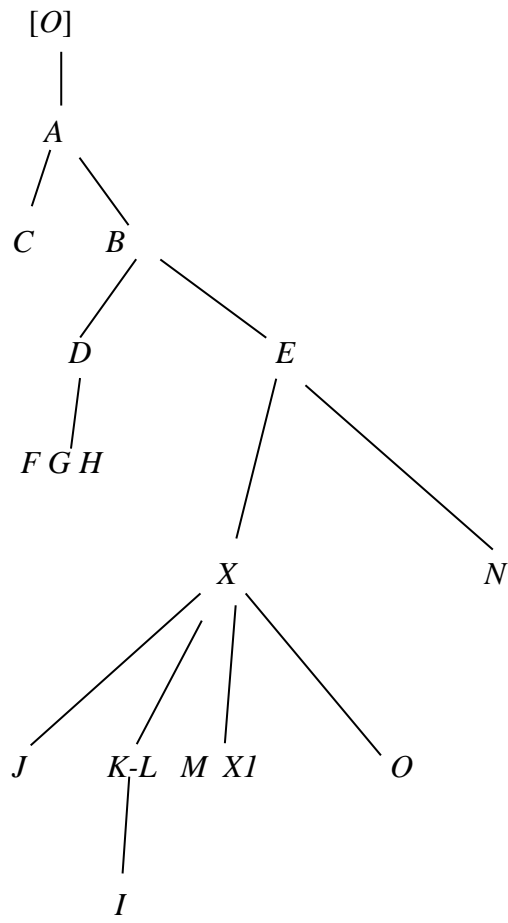
⁴¹⁶ Entendiendo *N* como la edición más válida de esta suelta sevillana que se enmienda y corrige a sí misma.

Se trata de un cambio en el orden, alteración en el orden según Blecua⁴¹⁷. Que la lectura de *NI* coincida con las otras sueltas antiguas puede ser casualidad, aunque sería bastante extraño que esta suelta *NI* tuviera delante alguno de estos ejemplares y en las siguientes ediciones ya enmendadas, *N2* y *N3*, aparecieran corregidas manteniendo la estela de *E*. ¿Por qué hubieran solo enmendado este verso y no los demás si disponía de otra suelta antigua para realizar la copia? Parece, entonces, que lo que lee *NI*, más que seguir la lectura de *B*, lo que hace es cometer un error en el orden que, posteriormente, en la siguiente fase de composición de la sevillana de Hermosilla, se corrige manteniendo la lectura de *E*.

Parece, de esta manera, que podemos casi completar la dificultosa aventura de un estema que incluya una interpretación para las sueltas del siglo XVIII, que, como hemos visto, presentan interesantes lugares críticos que permiten relacionarlas y situarlas cronológicamente frente a las ediciones del siglo XVII, que muestran esa característica de no tener información de año, editor ni lugar de edición.

Por lo tanto,

⁴¹⁷ A. Blecua, *Manual...*, ob. cit., p. 25.



9. CRITERIOS DE EDICIÓN

El Instituto Almagro de Teatro Clásico lleva desde 2007 editando las obras completas del dramaturgo toledano Francisco de Rojas Zorrilla. Los criterios de edición que proponen son muy convenientes para presentar una comedia depurada y los aceptamos como los mejores para editar la obra de este autor. A continuación vamos a presentar los criterios de edición, que van a estar, por tanto, muy cercanos a los que proponen los grandes expertos en la edición del dramaturgo toledano. No debemos olvidar que este capítulo está en íntima relación con el anterior.

Una vez reconstruido teóricamente el texto más próximo a lo que el autor pudo haber escrito, nos enfrentamos al momento de ofrecerlo de la manera más clara posible, resolviendo problemas ortográficos y prosódicos⁴¹⁸. Esta fase detalla los criterios que vamos a seguir para la edición del texto, es decir, la *dispositio textus*.

Para todo lo referente a las cuestiones textuales, en primer lugar, hemos descrito de manera sucinta cada uno de los testimonios indicando su procedencia, así como sus particularidades relevantes. Para esta descripción nos vamos a remitir a la que hacen en la *Bibliografía*⁴¹⁹ González Cañal, Cerezo y Vega.

El modelo de descripción es el siguiente, hemos de recordar que *El desafío* no se incluyó en ninguna de las partes:

B Suelta: S.l. S.i. S.a.
 EL DESAFIO DE CARLOS QVINTO. / COMEDIA FAMOSA / DE DON FRANCISCO [sic] DE ROXAS. / Hablan en ella las per[sonas] siguientes. / [dram. pers. a 2 col.] / IORNADA PRIMERA. / [col. izq.:] Sale Leonor con ma[car]a, y tras ella don / Luis de la Cueva- [sic] / D. Luis. Copia de la luz primera, / tu, que con [segur]idad, / [...]
 [Fin.:] à pagar a otra oca[si]on, / no hara mucho, aunque le pre[ste]. / FIN
 4E. A-D⁴. 16 hojas⁴²⁰. Tit.: [no constan] Recl.: A⁴v -ale (i.e. ale-) B⁴v Salen C⁴v u Med. tip.: 76 mm. / 20 lín.
 Ejemplares: (*)Madrid, BNE, T-55328-8
 [González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 241].

Como se ve en el modelo propuesto, se debe asignar una letra a cada testimonio.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 137.

⁴¹⁹ González Cañal, Rafael, Ubaldo Cerezo Rubio y Germán Vega García-Luengos, *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger, 2007.

⁴²⁰ Se consignará en cada caso el número de hojas (con la palabra *hojas*, cuando las hojas del manuscrito o del impreso no están numeradas), folios (con la abreviatura ff., cuando el testimonio está foliado) o páginas (con la abreviatura pp., cuando está paginado).

Las siglas que designan los testimonios irán siempre en cursiva. Salvo en la edición de Mesonero Romanos, *El desafío* no aparece en ninguna otra edición decimonónica, por lo que solo vamos a describir esta. En nuestro caso, nos encontramos hasta quince ediciones sueltas, por lo que no vamos a seguir la nomenclatura habitual *SI*, *S2*... y vamos a nombrarlas según las letras del alfabeto: *A*, *B*, *C*...

Mes Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla, ed. Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, Rivadeneyra, 1861 (BAE, 54), pp. 17-38; reimpr.: Madrid, Atlas, 1952.

Para fijar el texto y establecer la filiación de las ediciones, se van a consultar todos los testimonios que González Cañal, Cerezo y Vega describen en la *Bibliografía*. Explicaremos de manera sintética la importancia de cada uno de ellos en la transmisión del texto (estema), así como el criterio seguido para la elección de las distintas lecciones.

De las sueltas registramos las variantes significativas. De la misma manera, procederemos con las ediciones posteriores y modernas de la comedia, si bien, en este caso, solo con la de Mesonero Romanos.

Así pues, el aparato crítico estará formado por la totalidad de las variantes que arrojen las ediciones fundamentales y los manuscritos contemporáneos, aunque ninguno se conserva. Esta operación nos permitirá filiar dichos testimonios y proponer un posible estema, además de ofrecer al lector las claves de la tradición textual.

En la descripción de los testimonios utilizaremos una serie de abreviaturas comunes para designar las bibliotecas más frecuentes en las que se conservan las diferentes ediciones consultadas. Antes de las siglas debe aparecer el nombre de la ciudad en la que encuentra la biblioteca. Las abreviaturas son las siguientes:

<i>BHM</i>	= Biblioteca Histórica de Madrid
<i>BIT</i>	= Biblioteca del <i>Institut del Teatre</i> de Barcelona
<i>BMP</i>	= Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander
<i>BNE</i>	= Biblioteca Nacional de España, Madrid
<i>BUF</i>	= Biblioteca de la Universidad de Friburgo
<i>BUNC</i>	= Biblioteca de la Universidad de Chapel Hill
<i>BUP</i>	= Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania
<i>UL</i>	= Biblioteca Universidad de Cambridge

En lo que respecta a la edición del texto de la comedia propiamente dicha, vamos a modernizar todas las grafías que no tengan valor fonológico.

- Fricativa velar sorda /x/ (grafías x, g, j) > j, g
 - 115 muger > mujer
 - 148 cruge > cruje
 - 314 agenos > ajenos
- Fricativa interdental sorda /ts/ (grafía ç) > c, z
 - 8 embaraças
 - 33 abraçar
 - 58 caça
 - 59 coração
- Fricativa interdental sonora /dz/ (grafía z) > c
 - plazer > placer
- Alternancia gráfica s / ss > s
 - 19 asseguro > aseguro
 - 69 passos > pasos
 - 248 passion > pasión
- Regularizar la alternancia i / y:
 - 7 eclypsas > eclipsas
 - 14 deydad > deidad
 - 24 traydo > traído
 - 75 ayre > aire
- Regularizar la alternancia u / v:
 - 58 vtil > útil
 - 98 vnen > unen
 - 130 vsurpe > usurpe
 - 269 Vngria > Hungría
- Regularizar la alternancia b / v:
 - 71 vibraua > vibraba
 - 81 cauallos > caballos
 - 152 Alua > alba
- Regularizar la alternancia gráfica qu / cu:
 - 36 quando > cuando
- Modernizar los grupos consonánticos o vocálicos cultos:

ph > f	philosophia > filosofía
th > t	thesoro > tesoro
ch > c	charidad > caridad
ll > l	mill > mil
- También cuando aparezcan en nombres propios: Phelipe > Felipe; Rhin > Rin. En general, la grafía de los nombres propios la modernizaremos ateniéndonos a las normas hasta aquí expuestas.
- Separar las contracciones:
 - 1738 della, dellos, dellas > de ella, de ellos...
 - 2078 dese, deste, desta > de ese, de este, de esta
 - 2032 dél > de él
- Regularizar el uso de m, n delante de p, b, según las normas vigentes hoy en día:
 - 853 canpo > campo
- Desarrollar las abreviaturas:

- 171 cuãdo > cuando
- 226 cõservar > conservar
- 1 d. Luis > don Luis
- 1121+ V. M. > vuestra Majestad, vuesa Majestad

— Modernizar las variantes ortográficas:

- 548 yelo / hielo > hielo
- 167 yerba / hierba > hierba

Frente a todas estas modernizaciones, vamos a conservar lo siguiente:

— La presencia o ausencia de los grupos consonánticos cultos:

- ct: otavo, efeto, fruto
- st: 1209 estraño
- bs: obscuro
- mn: 2058 coluna

— Las rimas defectuosas (ej.: efecto / respeto) las conservaremos, ya que con toda probabilidad este defecto se subsanaba en la pronunciación y no era considerado como tal.

— Las formas 342 aqueste, 398 aquesta, 763 esotras...

— Toda oscilación vocálica: 1579 *mormurarle*.

— Se conservará sin alterar y en cursiva toda palabra en otros idiomas: 1252 *a latere*

— Se conservarán los laísmos, leísmos y loísmos donde se encuentren.

— Se conservará la grafía separada de *al arma*, pero no 498 *adiós*.

En lo que respecta al uso de mayúsculas y minúsculas:

— Los títulos nobiliarios o grados militares se escriben siempre con minúsculas: +2038, 2255 *rey*

— Palabras como *alma, amor, pasión, cielo...* se escriben siempre con minúscula.

— Escribiremos con minúscula: las instituciones (*ayuntamiento, orden de Santiago...*), los meses del año (*enero, febrero...*), los puntos cardinales (*norte, sur, este y oeste*), los astros (*tierra, sol, luna y estrellas*) y la palabra *zodiaco*.

— Escribiremos con mayúscula: los planetas (*Júpiter, Venus...*) y los signos del zodiaco (*Aries, Capricornio...*).

— Las voces *san, santo* se escriben con minúscula (*san Juan, san Pedro*), excepto cuando son topónimos (*la iglesia de San Juan*) o designan festividades (*el día de San Pedro...*).

En lo que respecta a la puntuación, seguiremos el uso actual, con lo que modernizaremos puntuación, acentuación y diéresis.

— Para la acentuación seguimos las nuevas normas ortográficas de la RAE: no acentuaremos el adverbio *solo* ni los demostrativos (*este, ese, aquel*); los verbos con

pronombres enclíticos llevarán o no tilde según corresponda o no a la nueva palabra de acuerdo con las normas generales: *Írase, Llevole, díjole,...*

— En cuanto a la puntuación, mantendremos algunas convenciones:

.- Punto / Punto y coma: Si en una tirada de versos que tratan sobre el mismo asunto cambia el sujeto, pondremos punto; si no cambia, pondremos punto y coma.

.- Incisos: irán entre comas (el paréntesis lo reservamos para el texto que se dice ‘aparte’). Ejemplo:

que Dios, como es causa suya,
piadoso por ella vuelva . (vv. 694-695)

En cambio, pondremos coma en construcciones del siguiente tipo:

¡Oh, Blanca!

Se utilizarán signos de exclamación en expresiones como:

¡Que haya venido y no la haya visto!

No se pondrán signos de exclamación en Adiós.

En lo que se refiere a las enmiendas al texto, seguimos los siguientes criterios:

— Enmendar directamente (sin corchetes) las erratas evidentes debidas a distracciones o errores de imprenta:

gobenardor > gobernador

— Las *aes* embebidas ortográficamente se reponen directamente (entre corchetes) en el texto editado (y sin nota en el aparato crítico):

873 aunque [a] ampararle aspire todo el orbe.

Los aspectos gráficos de la edición van a ser los siguientes:

— Después del estudio, se reservará la primera página para el título de la comedia y para la lista de *dramatis personae*, y la segunda para el inicio de la comedia.

— Los personajes del reparto los enumeramos en la primera página de la edición, en el orden en que aparecen en la lista del texto original (y en redonda).

— Los nombres de los personajes se pondrán por entero al margen izquierdo, en versalita y seguidos de punto. Ejemplo:

DON LUIS.	¿No me llegas a abrazar?
LEONOR.	Primero reñirte intento (vv. 33-34)

— Vamos a sangrar con tres espacios el primer verso de cada estrofa (redondilla, décima...):

He vuelto agora a avisarte,
 todo el caso te he contado,
 y mi prenda he restaurado,
 la fortuna es de mi parte. 2090

Aqueste el suceso es,
 y ya el premio he conseguido,
 porque el haberte servido
 es mi mayor interés.

— La numeración de los versos se hará en el margen derecho cada cinco versos (a partir del verso 5) y se hará del principio al final de la obra sin tener en cuenta la división en jornadas. Los pasajes en prosa no se numeran.

SOLIMÁN.	Presumo que al rey Fernando se le olvida mi apellido: yo me nombro el gran señor, y Emperador no vencido, el dueño de dos esferas, y de dos mundos prodigio.	995
REY.	Y yo soy rey de romanos,	1000

— Acotaciones: las que aparecen en el original (A) se ponen en cursiva y en el centro.

Ejemplo:

ABRAYMO.	En medio de los dos campos están los dos enemigos.	
	<i>Vase y salen Carlos, el rey Fernando y Don Luis de la Cueva.</i>	
CARLOS.	Llegad vos, Fernando, a hablarle, que aquí no hay ningún peligro.	985

— Las acotaciones añadidas por el editor, si son menester, aparecerán también en cursiva, pero entre corchetes.

— Los versos partidos (pronunciados por dos o más personajes) se escribirán de la siguiente manera:

LEONOR.	¿Qué temes pues?	
DON LUIS.	Un rigor.	
LEONOR.	¿De qué nace?	
DON LUIS.	De un temor.	
LEONOR.	¡Qué ignorancia!	
DON LUIS.	¡Qué terneza!	(v.350-352)

- La numeración de un verso partido se pone en el margen derecho del último miembro.
- En el caso de que falten versos de una estrofa o serie métrica se señalarán con una línea de puntos entre corchetes.
- Los apartes que se indiquen en el original los señalaremos con la palabra *Aparte* en el margen derecho, en cursiva, al final del primer verso.

Todos los versos recitados ‘aparte’ los escribiremos entre paréntesis; por consiguiente, los paréntesis sólo los utilizaremos en el texto para indicar ‘aparte’, mientras que los incisos los marcaremos con comas o rayas. Si no existe indicación de *aparte* en el original, ni en ningún otro testimonio, pero lo añade el editor, bastará con poner los versos entre paréntesis sin añadir nota alguna en el aparato. Ejemplo:

MARIBERNARDO. Tener las piernas quebradas.
 BUSCARRUIDO. Pues yo le llevaré a cuestas,

Tómale a cuestas.

	que cuando importa a mi fama	1710
	soy ganapán de mi honra.	
MARIBERNARDO.	(Esto está mejor que estaba).	Aparte
	(Dejarme llevar a cuestas	
	ha de ser cosa acertada	
	que está una legua de aquí	1715
	la tienda de la campaña).	

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES

En lo que respecta a la comedia objeto de estudio y edición, vamos a explicar detalladamente cada una de las ediciones sueltas y nombrarlas según el orden alfabético

B *El desafío de Carlos V*, s. l., s. i., s. a., 16 ff.

N *El desafío de Carlos V*, Sevilla, Francisco Lorenzo de Hermosilla, s. a., 32 pp.

Mes *El desafío de Carlos Quinto*, en *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*, ed. Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, Rivadeneyra, 1861; reimpr.: Madrid, Atlas, 1952 (BAE, 54), pp. 367-388.

Las variantes serán recogidas en un aparato crítico positivo. En él aparecerá reproducida la lección que hayamos elegido y a continuación las variantes o lecciones

de los demás testimonios. La anotación, por tanto, seguirá los siguientes pasos:

1. El número del verso en que aparece la lección objeto de la nota, seguido de un golpe de tabulador.
2. La cita de la lección elegida en el texto editado (en redonda), seguida de un espacio en blanco.
3. La lista de los testimonios donde aparece dicha lección (en cursiva y separados entre sí por un espacio en blanco).
4. Las variantes encontradas (en redonda) en otros testimonios (cuya sigla irá en cursiva). Las diversas lecciones, una a continuación de otra, irán separadas entre sí por un espacio en blanco de cinco impulsos de la barra espaciadora.
5. Las diversas lecciones se ordenarán de acuerdo con la antigüedad del primer testimonio que las presente.
6. La grafía de las variantes se modernizará en el aparato crítico conforme a las reglas ortográficas actuales. Si una de las grafías antiguas puede dar lugar a alguna ambigüedad, se señalará y se recogerá la grafía arcaica.
7. En cursiva haremos los comentarios oportunos, que situaremos junto al problema, no al final de la nota.

Ejemplos:

1078 y *A B C E I J K L M N O* Omitido en *D F G H*
 1079 al *A B C D E F G H J M N O* el *I K L*
 1760 insignia *A B C D F G H M* insigne *E I J K L N O*
 2238 envidias *A B C D F G H* envidiar *E I J K L M N O*

Entre las distintas ediciones que contienen una misma variante no ponemos signo de puntuación alguno, sólo un espacio en blanco. Al final de la nota tampoco pondremos punto. Sí vamos a poner signos de puntuación en los comentarios que hagamos como editores.

En las notas del aparato crítico indicaremos las conjeturas de los editores modernos que aceptamos en nuestra edición, excluyendo las erratas tipográficas evidentes y las divergencias en la puntuación y acentuación.

Nos valdremos de expresiones como: *Omitido en*, *Tachado en*, *Añadido en*, *Corrección nuestra*, *Sobrescrito en*, etc.

Las notas sobre omisiones, variaciones, añadidos, etc. que afecten a un conjunto de versos, las mencionaremos en primer lugar en el aparato; a continuación, citaremos las variantes que afecten a cada uno de los versos.

En lo que respecta a las correcciones: corregiremos, directamente en el texto editado, los errores evidentes del texto base (en nuestro caso *A*), y los comentaremos en

el aparato crítico. Ejemplo:

TEXTO EDITADO:

Reñirte

— Si la lección elegida está en algún testimonio:

34 reñirte *A C D F G H* renirte *B* referirte *E I K L M O* decirte *J* *Hipermetría*.

— Si la lección elegida no estuviera en ningún testimonio:

34 reñirte *Corrección nuestra.* renirte *B* referirte *E I K L M O* decirte *J*
Hipermetría.

Respecto a las acotaciones y otros textos en prosa, al igual que en los versos, recogeremos exhaustivamente las variantes que presenten las ediciones del siglo XVII y XVIII.

Las variantes de las acotaciones las introduciremos en el aparato en redonda citando el verso anterior seguido del signo +:

TEXTO EDITADO:

en que el hombre busca cosa
que no quisiera encontrarla! 1625

Sale Maribernardo de moro.

1625+ moro *A B C D E F G H N* turco *I J K L M O*

Si la acotación es muy extensa, en el aparato de variantes citaremos solo la primera palabra, seguida de puntos suspensivos, y la última palabra.

Cuando encontremos una acotación que se haya desplazado por razones tipográficas, la colocaremos directamente y sin nota en el lugar correspondiente.

Las variantes de los textos en prosa (cartas, edictos...) las introduciremos con el número del verso que le preceda y el signo+.

TEXTO EDITADO:

primero es el pundonor 1915
y después es la defensa.

Lee Agraymo

Mis vasallos y deudos me aconsejaron que no salga al desafío cuerpo a cuerpo con Vuestra Majestad: yo lo he mirado bien y estoy resuelto...

1916+ y *A B C D E F G H I J K L M O* omitido en *N*
bien *A B C D E F G H N* omitido en *I J K L M O*

En lo que respecta a los fragmentos de texto omitidos, cuando en alguno de los testimonios que manejamos se ha omitido un trozo de texto que aparece en el texto base, lo señalamos en el aparato de la siguiente manera:

TEXTO EDITADO:

	Carlos y yo a todo el mundo.	2395
	Bien sé que no es justa ley, y que caigo en su desgracia, más vale perder su gracia que dejar perder mi Rey.	
CARLOS.	Ya la hora señalada se pasa, mas no ha llegado. Siempre anda muy ocupado quien hace larga jornada.	2400

2396-2399 Bien... Rey *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O*

Además de fragmentos omitidos de texto, puede ocurrir que alguno de los testimonios que manejamos añada algunos versos, versos que no aparecen en el texto base (A) y que, por tanto, nosotros no editaremos, pero sí lo mencionaremos en el aparato:

TEXTO EDITADO:

más traídos y más viejos 2111

2111 más...viejos *A B C D F G H* más traídos y más viejos/ aquí le traigo este turco Añadido en *E I J K L M N O*

Respecto a los nombres de los personajes, si hay que comentar en nota que están cambiados, alterados, omitidos, etc., se introducirán en el aparato con el número del verso que introducen.

NOTAS AL TEXTO

En lo que respecta a la anotación del texto, nos vamos a centrar en datos precisos, como las fuentes en las que se ha podido inspirar el autor para la configuración de determinados versos o pasajes; señalamos también elementos gramaticales y léxicos que puedan resultar de interés, las denominadas notas eruditas, en las que aparecen referencias variables de contenido cultural diverso, desde alusiones científicas a geográficas, pasando por las religiosas o sociales. Si bien, para no entorpecer la lectura, solo redactaremos las notas estrictamente necesarias. Todas estas notas se introducirán por el número de verso.

En las citas de los diccionarios y obras de referencia emplearemos las siguientes abreviaturas entre corchetes:

[*Aut.*]: *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, 1726-1737; ed. facs. Gredos, Madrid, 1963, 3 vols.

[*Cejador*]: CEJADOR Y FRAUCA, Julio, *Diccionario fraseológico del Siglo de Oro (Fraseología o estilística castellana)*, ed. A. Madroñal y D. Carbonell, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2008.

[*Correas*]: CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2000.

[*Covarrubias*]: COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. I. Arellano y R. Zafra, Madrid, Universidad de Navarra/Iberoamericana-Vervuert/Real Academia Española/Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2006.

[*DRAE*]: Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001

10. CONCLUSIONES

Para concluir, sirvan para la reflexión las palabras de Juan Matas⁴²¹ «la dramatización de un hecho histórico, considerado así por los espectadores, en un determinado momento y espacio del pasado más o menos lejano o reciente, y la posibilidad de establecer una analogía entre el hecho histórico dramatizado y el tiempo presente del espectador», palabras que invitan a preguntarnos por la intención del poeta al escribir su obra y que van a servir para relacionar la época de Carlos V con la de Felipe IV e intentar obtener, así, algunas conclusiones respecto a esta comedia.

La trascendencia e importancia de *El desafío de Carlos V* supera su parte más teatral. Esta obra fue llevada a las tablas con una finalidad muy clara, ensalzar la figura del emperador Carlos V y su ideología política y militar, sustentada en dos aspectos, la defensa de su religión y la idea del mantenimiento del imperio y las posesiones heredadas.

Dado el interés del rey Felipe IV por la historia, esta se revela definitoria como ejemplo y modelo de comportamiento para toda la corte y, en especial, para el bisnieto de Carlos V. De esta manera, la elección de un acontecimiento histórico para ser representado en palacio no parece una cuestión baladí. Rojas Zorrilla está muy atinado al escoger a Carlos V como protagonista, y más, ante un hecho histórico de tanta magnitud, la derrota de Solimán en Viena con la sola presencia del emperador.

Carlos V fue rey de España y emperador del Sacro Imperio, es decir, el ejemplo idóneo de buen gobernante capaz de ganarse a su pueblo, guerrero al frente de sus tropas y defensor de la religión contra el líder de la Sublime Puerta. Su ideal de comportamiento se transmite de manera fiel en las tablas: defiende la fe cristiana contra el ataque del poderoso turco Solimán, un rival a casi su nivel, y, de paso, mantiene intactos los territorios que ha heredado. Rojas Zorrilla selecciona esta aventura internacional en la que se ven implicados varios resortes definitorios: la religión y el prestigio.

El desafío adquiere una dimensión superior al simple ocio cortesano y se convierte en un espejo de príncipes, Carlos V es el modelo de comportamiento para Felipe IV. El joven rey puede aprender lecciones muy valiosas para ser un buen monarca, la nobleza tradicional hispánica, ejemplificada en la casa de Alba, vería cómo sus antepasados cercanos recorrían el continente europeo para apoyar al rey de España

⁴²¹ Juan Matas Caballero, «La fuerza...» art. cit., en <http://books.openedition.org/pup/4553>

en sus cuitas imperiales, con la consiguiente lección de Rojas –quién sabe si por encargo de alguien– que logra mover los afectos familiares y destacar al duque de Alba. Hay que recordar que esta noble familia estaba enfrentada a Olivares durante el reinado de Felipe IV, pudiendo ser este un aviso para toda la nobleza.

Otro de los valores que transmite la obra es la fraternidad, Carlos va a Viena a defender a su hermano y los territorios que este gobierna. Hemos de recordar que Fernando hereda la corona imperial y esta se mantiene en la parte austriaca de la familia Habsburgo. Su descendiente el emperador Fernando III comanda junto a otro Fernando, el cardenal infante, hermano de Felipe IV, los ejércitos imperiales en el mismo año de la representación. Esto pone de manifiesto que el ideal que se quiere transmitir pasa por unas buenas relaciones entre las dos partes de la familia, relación fundamental para sostener el prestigio internacional adquirido especialmente desde época de Carlos V.

Además, Rojas refuerza la lección histórica con un recorrido por los principales hechos llevados a cabo por Carlos V, donde se destaca su victoria contra el rey francés Francisco hasta en dos ocasiones. A este respecto, tampoco debemos olvidar que en 1635 estalla una guerra contra Francia que se viene fraguando desde hace décadas y que refleja una rivalidad entre dos dinastías y dos países que ya existe, como vemos, desde época imperial.

Todas estas similitudes que suceden entre los dos gobernantes son aprovechadas por Rojas Zorrilla para ensalzar a Carlos y convertirlo en un modelo para Felipe IV. La historia hecha teatro cobra una transcendencia que le debe permitir ocupar un lugar importante dentro del teatro aurisecular, estudiando, entre otros asuntos, modelos regios para los Austrias menores.

El desafío de Carlos V es una comedia de Francisco de Rojas Zorrilla cuya primera representación debió de producirse el 28 de mayo de 1634, según una noticia conservada en la que se da cuenta del pago a Francisco de Alegría por cinco comedias particulares representadas en palacio, entre las que se encuentra *El desafío de Carlos V*.

A lo largo de estas páginas hemos intentado detallar en profundidad varios elementos fundamentales en torno a esta comedia. En primer lugar, hemos analizado el contexto histórico de su representación: el reinado de Felipe IV. Este rey accedió al trono de manera prematura, con tan solo 16 años. El reinado de su padre Felipe III estuvo marcado por el valimiento del duque de Lerma y el de su hijo el duque de Uceda. Los dos validos intentaron aprovecharse de su situación privilegiada junto al que fue un

rey que mostró poco interés en el ejercicio del gobierno. A pesar de su inacción, su reinado se caracterizó por la paz con los Países Bajos. Por el contrario, el joven rey Felipe IV comenzó su reinado con la ruptura de la tregua y tuvo que afrontar una nueva vuelta a la guerra. Para llevar a cabo la labor del gobierno, el joven rey hace llamar en 1622 a Gaspar de Guzmán y Pimentel, conocido como conde-duque de Olivares. Este ya era su caballero mayor cuando era príncipe, por lo que mantenían un trato cercano. Olivares deseaba ser el hombre de confianza del rey, pero no quería ser un solo un valido, por lo que su interés era ser nombrado ministro con plenos poderes.

Una vez conseguido esto, Olivares interviene en todos los asuntos relativos al gobierno y se encarga de dirigir la educación de Felipe IV, al que convierte en un monarca bien formado y experto en diversas artes como la danza, el teatro, la pintura o la historia. Durante su reinado, la colección pictórica repartida por los diferentes palacios aumentó de manera espectacular, Velázquez fue el pintor favorito de la corte y Rubens pasó una temporada en palacio y mantuvo conversaciones con el rey entre 1628 y 1629. La biblioteca de palacio contenía un gran número de volúmenes relacionados con la historia, este tema interesaba tanto al rey que llegó a traducir a Guicciardini de su puño y letra; además, en su biblioteca había ediciones de poetas y dramaturgos como Lope de Vega. El propio rey recibió clases de danza y durante los primeros años de su reinado se puso en marcha la construcción de una de las principales obras arquitectónicas del siglo, el palacio del Buen Retiro. Todos estos datos nos proporcionan pistas acerca de la actitud de Olivares y su esfuerzo por convertir al rey en el modelo de comportamiento para toda la corte. Llegó, incluso, a poner por escrito una serie de consejos sobre cómo debía gobernar, el conocido como *Memorial Secreto*, y también amonestó al rey en 1626 cuando este no ejercía correctamente su labor como monarca.

Todo este esfuerzo de Olivares nos permite apuntar en una dirección clara, su intervención en todos los asuntos de estado, de manera que, ¿por qué no podemos proponer una hipótesis y pensar que Olivares intervino de alguna manera más o menos directa en la elección de varias comedias para ser representadas en palacio en la temporada primaveral de 1634, entre las que se encuentra esta comedia con Carlos V como protagonista? Para sostener esta tesis, debemos recordar que el dramaturgo Vélez de Guevara estaba al servicio de Olivares, así como otros importantes literatos de la época, como Francisco de Rioja, por lo que la cercanía con los hombres de letras queda corroborada. Hay que destacar, asimismo, que el conde-duque se fija en tres modelos

fundamentales para la educación del rey: Fernando el Católico como ejemplo de astucia política, Carlos V como modelo para conseguir la gloria militar y Felipe II, ejemplo de sobriedad en el arte de gobernar. Ante estos modelos es fácil aventurar que la elección de Carlos V como protagonista de esta comedia representada en palacio no es baladí.

El año en que se representa la comedia en palacio es 1634, un año antes de la guerra contra Francia y es el mismo año en que se produce la victoria en la batalla de Nördlingen por un ejército imperial comandado por dos personas clave: el hermano del rey, el cardenal infante Fernando y su primo, el futuro emperador Fernando III. En este sentido internacional, Felipe IV apoyó económica y militarmente a la parte oriental de la familia Habsburgo y consiguió mantener el cetro imperial en Fernando III.

Además de la relación de parentesco, Carlos V era bisabuelo de Felipe IV, la relación se concreta en el planteamiento ideológico que parece primar en las acciones políticas de ambos gobernantes: la defensa del prestigio de los Habsburgo y la defensa de la fe católica frente a los protestantes y los infieles musulmanes. Este parece ser el centro sobre el que pivota la política internacional de ambos monarcas, si bien, Carlos V la capitaneó personalmente y viajó por su imperio para conseguir mantener la unidad política y religiosa. Felipe IV y su valido Olivares comandaron la defensa de la fe y de sus posesiones, las cuales, en muchas ocasiones, entraban en conflicto: los holandeses buscaban la independencia y el origen de esta independencia tiene un carácter religioso que comienza en época imperial con las ideas de Lutero extendiéndose por Europa. Hemos intentado destacar lo complejo de las relaciones internacionales durante el reinado de Felipe IV, siendo muchas de estas dificultades heredadas del reinado de Carlos V. Además, hemos pretendido destacar la política interior de Felipe IV, en la que se destaca su interés por crear un ejército, la Unión de Armas, y los esfuerzos por sacar adelante el gran proyecto arquitectónico del Retiro, lugar donde el rey ocupaba su tiempo de ocio junto a su familia y posible espacio de representación de la obra.

Carlos V es el protagonista absoluto de *El desafío de Carlos V*, de manera que el modelo regio seleccionado por Olivares se lleva a las tablas en forma de comedia, una buena manera de enseñar historia en la corte de Felipe IV.

Para tratar este asunto, Rojas Zorrilla recurrió a una fuente muy autorizada, Prudencio de Sandoval y su obra biográfica *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, que vio la luz por primera vez en 1604 y que va dirigida al propio duque de Lerma. Esta obra tuvo un gran éxito eitorial, ya que se conservan varias ediciones del siglo XVII.

Como se puede comprobar en el capítulo correspondiente, las similitudes entre la obra de Rojas Zorrilla y la de Sandoval son muchas. Parece que el toledano Rojas selecciona el libro XX de la segunda parte de esta biografía. En este libro se relata lo sucedido en Viena en 1529 y 1532. Solimán intentó dos veces cercar la ciudad y en la segunda ocasión Carlos V se dirigió allí para defenderla. Este viaje fue calificado como una cruzada en defensa de la fe y supuso uno de los puntos culminantes de la relación entre Carlos V y España, ya que, en este momento histórico, el rey se considera plenamente español y, como muestra de ello, recibe el apoyo de la nobleza castellana, que cruzó todo el continente para estar junto a su señor. Entre estos nobles se destaca el marqués del Vasto y, sobre todo, el duque de Alba, uno de los principales colaboradores de Carlos V y de su hijo Felipe II. Rojas Zorrilla aprovecha este personaje, que en 1532 tenía solo veinticinco años, para presentarlo como un anciano consejero de Carlos V, por lo que podemos pensar que se quería dar un aviso a la nobleza tradicional castellana, contraria a Olivares o, incluso, que el propio Olivares se comparaba, a su vez, con este sabio duque de Alba ofreciendo sus consejos al rey.

Prudencio de Sandoval ensalzó la vida de Carlos V para dedicársela al duque de Lerma, por lo que el interés de un espejo de príncipes que sirva como modelo de comportamiento para el rey se materializa. El espíritu de ensalzamiento de la figura del emperador se pone de manifiesto en las páginas de Sandoval y es recogido e, incluso, amplificado por Rojas Zorrilla, que insiste en presentar a la nobleza hispana apegada a Carlos V, y a este como un modelo de virtud y buen comportamiento, tanto religioso como militar, un emperador que se deja aconsejar por estos nobles, pero que se mantiene firme en su decisión de luchar contra el turco. Así, Carlos V se había puesto de moda durante el reinado de Felipe III y este interés se retoma en palacio con varias representaciones de obras teatrales en las que Carlos V es el protagonista, especialmente *El desafío*, que ensalza la figura del de Gante hasta el límite de no necesitar luchar contra Solimán para derrotarlo.

La parte más analítica de la tesis se centra en el estudio de los aspectos relacionados con la comedia: el género, los personajes, la técnica dramática en la que hemos destacado los usos espaciales, el tiempo interno de la comedia, el uso de las acotaciones, un estudio de la estructura dramática, un análisis de la métrica en cada uno de los actos, los recursos estilísticos más destacables, y los grandes temas entre los que sobresalen el poder, el humor como fuente liberadora de tensión dramática y la relación,

en muchas ocasiones antitética, entre el amor y el honor, especialmente en el caso de la historia secundaria de los amantes nobles.

Respecto al género de la comedia, MacCurdy apunta en la dirección de una comedia novelesca. Para intentar explicar el género, Oleza señala varias características para considerar una comedia aurisecular como histórica: el espacio y la época tienen que dotar al texto de un marco convincente, el espacio y el tiempo tienen que ser históricos, aunque no únicamente, tiene que haber personajes históricos desempeñando papeles protagonistas y se debe producir un pacto entre el público y el autor, en el que ambas partes muestran y reconocen su intencionalidad histórica. Si observamos estos rasgos, *El desafío* los cumple de manera cabal, el espacio y el tiempo responden a la historia reciente de España como imperio, los personajes principales están basados en personajes históricos eminentes y el público de la corte tenía que conocer perfectamente la figura de Carlos V, de ahí que se pueda considerar un modelo de actuación. Por todo esto, podemos señalar que nos encontramos ante una comedia historial y no simplemente novelesca.

La hibridación genérica de la comedia es otro de los puntos a destacar, no estamos únicamente ante un drama, ya que, aunque hay tensión y un grave conflicto internacional personificado por los dos emperadores, el final no es trágico, puesto que Carlos V vence sin necesidad de luchar contra Solimán y, además, el elemento humorístico cobra un papel fundamental, especialmente gracias a los graciosos. Por todo esto, podemos hablar de una tragicomedia historial en la que se quiere destacar el modelo histórico que supone Carlos V.

En lo que se refiere a los personajes, hemos partido de un análisis funcional y semiótico, ya que estos se caracterizan por lo que hacen, lo que dicen y lo que los demás personajes dicen de ellos. Hemos dividido los personajes en dos grandes bloques, los cristianos y los turcos. Entre los cristianos se destaca Carlos V, protagonista absoluto de la acción dramática. Es un buen monarca, un buen señor, un perfecto cristiano, como demuestra con su oración al inicio de la segunda jornada; es un emperador valiente y astuto, que no se precipita, pues deja hacer y opinar al resto, aunque en todo momento mantiene el control de la situación. Sus ideales de defensa de la fe y los territorios heredados son llevados al límite, así como su interés por ser valiente, no solo por estar en Viena para defender la cristiandad y los reinos comandados por su hermano, sino cuando acepta el combate singular contra Solimán tras haber simulado lo contrario.

El rey Fernando es un buen vasallo de su hermano Carlos V. Está en Viena defendiendo el reino que ha obtenido tras la muerte de Luis II de Hungría y se ha pertrechado correctamente para resistir el asedio de los otomanos. Aprecia y valora a su hermano cuando lo ensalza frente a Solimán, se mantiene siempre fiel y se muestra como un secundario fundamental para explicar la valía del emperador, ya que es su hermano pero también es rey que muestra su vasallaje a Carlos.

El caso del duque de Alba es muy interesante, pues es más joven que Carlos V, pero en la comedia aparece como un anciano dispuesto a pelear y a dar buenos consejos encaminados a la defensa de la fe y del prestigio adquirido. Su celo es muy elevado y llega a acompañar a Carlos V al combate singular, con el consiguiente enfado del emperador.

El marqués del Vasto desempeña un papel secundario: llega a Viena con un gran número de caballeros (doce mil) para servir al emperador, poniendo de manifiesto el interés de Rojas por destacar los apoyos incondicionales que vienen desde todas las posesiones del emperador, en este caso, desde Italia, donde el propio marqués ya tuvo una participación destacada en la batalla de Pavía unos pocos años atrás.

Doña Leonor es un personaje de ficción que se enamora de un soldado principal, don Luis de la Cueva. Ella es una dama aguerrida que deja su tierra, Lins, para amonestar a su amado por la ausencia de este, pero también para volver a encontrarse juntos. En el viaje de vuelta es apresada por el turco Abraymo, aunque finalmente es liberada por su amado don Luis. Tras la obligación amorosa de la primera jornada, su relación termina en matrimonio, no sin antes conocerse que es hija de Nicoliza, el defensor de Lins, por lo que su linaje queda ensalzado y Carlos V reconoce el valor del padre y de la hija.

Don Luis de la Cueva es un noble andaluz. Es militar y está en Viena al servicio del rey Fernando. Antes del comienzo de la comedia se enamora de Leonor, aunque mantiene un agudo conflicto con ella, ya que antepone su honor militar al amor que la dama le profesa, por lo que se ve obligado a abandonarla a su suerte, si bien, en una escaramuza final la recupera y obtiene el consentimiento del emperador para casarse. Ambos personajes son secundarios, pero fundamentales para insertar la comedia en la estructura dramática del *Arte Nuevo* puesto en marcha por Lope de Vega.

Un papel destacado lo desempeñan los graciosos, Buscarruido y Maribernardo. El primero es un soldado gallego que solo busca destacar y llamar la atención. De él se ha enamorado una mujer hermafrodita que lo persigue a todas partes, Maribernardo. Ella

tiene la doble naturaleza sexual y ambos discuten en cada ocasión. Su función es de vital importancia para conseguir crear un tono humorístico tras momentos de gran tensión dramática, especialmente al final de la segunda jornada y en la tercera, antes de que se produzca la resolución definitiva.

El personaje de Solimán mantiene un grave decoro y autoridad hasta casi el final de la comedia. El turco se presenta en Viena para derrotar a Carlos V y situar en el trono austriaco a Juan Sepusio, vaivoda que ya había sido derrotado por Fernando de Habsburgo. De hecho, para evitar el combate entre los dos ejércitos, Solimán solicita un encuentro con Carlos V para, posteriormente, retarlo a un duelo. El turco alcanza una cota elevada de protagonismo con esta acción, si bien, su actitud se ve empañada con sus dudas a la hora de aceptar realmente el desafío. Finalmente, aparece como un personaje que huye sin llegar a dar la cara, por lo que su imagen, tan respetada hasta entonces, termina vilipendiada por causa de su infame huida.

Abraymo es el lugarteniente de Solimán, es su bajá y su hombre de confianza. En primer lugar pelea contra los cristianos y apresa a Leonor, posteriormente, es el encargado de hacer llegar el cartel de desafío a Carlos V. Abraymo cumple un papel importante, ya que se encarga de generar y estrechar las relaciones con los cristianos yendo a su campamento en nombre de Solimán.

Juan Sepusio es un cristiano que pretende el trono en Viena tras la muerte de Luis II de Hungría, es derrotado por Fernando de Habsburgo y recurre a la ayuda de Solimán para conseguir su objetivo. Al principio, no acepta un duelo contra Fernando y decide mantenerlo en manos de Solimán, pero a medida que avanza la trama, se da cuenta de que su actitud es contraria a las normas de buen cristiano y comienza a desear en secreto la derrota del turco y la suya propia. Finalmente, pone a los pies de Carlos V la corona como prueba del respeto que siente por el de Gante. A pesar de estar en el bando turco, llegada la resolución, acerca su posición a la de los cristianos, con el consiguiente engrandecimiento de Carlos V.

Luna es la única mujer turca. Parece que acompaña a Solimán, aunque también es cierto que mantiene una ambigua relación con respecto a Abraymo, por lo que hay una posible interpretación maliciosa que apunta al concubinato de este personaje.

Todos los personajes ensalzan la figura de Carlos V, incluso los turcos, especialmente Solimán, quien, con su presencia en Viena, eleva el nivel de la contienda al atentar contra el paradigma religioso cristiano. La consecuente victoria de los imperiales destaca el modelo seleccionado por Rojas, Carlos V, quien vence sin

necesidad de luchar y se destaca continuamente gracias a su fe, su valentía, su capacidad de escucha y mando y su magnanimidad final. Todos los personajes cumplen con el decoro, hablan acorde a su condición social y se tratan con sumo respeto, salvo los graciosos, que se permiten actuar con mayor libertad y parodiar el comportamiento de los turcos.

Partiendo de la ya clásica división de Vitse entre espacio escénico y espacio dramático, el elemento espacial de la comedia tiene un valor importante para comprender su verdadera dimensión dramática. Hemos de destacar la relación que se establece entre el espacio y los cuadros escénicos en que está dividida la obra. En la primera jornada encontramos hasta cuatro cuadros diferentes que responden a diversos lugares, aunque todos en Viena y sus alrededores. El primer cuadro transcurre en un espacio exterior entre Viena y Lins, donde se encuentran los amantes Leonor y Luis, es un espacio abrupto que puede responder a un espacio físico relacionado con algún jardín palaciego. Los turcos se instalan en otro espacio exterior que entendemos confrontado con el cristiano. Hemos de tener en cuenta que los nobles cristianos, encabezados por Carlos V, se instalan en Viena, aunque Rojas Zorrilla mantiene la ambigüedad y no llegamos a saber si se encuentran dentro de la ciudad en un espacio interior o en un espacio dentro de la muralla pero en el exterior, como parece probar la oración de Carlos V que se lanza al cielo, pero ya en la segunda jornada. La primera jornada finaliza en un campo neutral en el que se encuentran los dos principales mandatarios, Solimán y Carlos. La segunda jornada, como ya apuntábamos, sucede principalmente en el terreno cristiano, un campo del que no se precisa más, pero en el que suceden los diálogos entre Carlos y sus allegados. Esta segunda jornada tiene otro espacio exterior en el que se encuentran los graciosos, que apenas se reconocen y mantienen una escena llena de humor sustentado en el disfraz y en la imitación de la lengua cristiana en boca de los turcos. La tercera jornada comienza en el campamento turco, donde Solimán espera ansioso la respuesta de Abraymo al desafío. En el segundo cuadro encontramos a los cristianos muy alegres tras la recuperación de Leonor por don Luis de la Cueva. En este mismo espacio aparecen los graciosos y su parafernalia cómica para dar paso a Carlos V y su discurso para aceptar el combate. El tercer cuadro de esta última jornada sucede en el medio de los dos campos, mas Solimán no aparece para luchar contra Carlos. Ya en el cuarto y último cuadro, la acción se traslada a un espacio en el que hay una fuente en la que aparece Leonor y los cristianos.

Como estamos ante una obra muy narrativa, Rojas Zorrilla utiliza dos recursos, la *pragmatografía* y la ticoscopia: la primera para referir hechos pasados en la comedia pero que es necesario conocer para comprender el texto y, la segunda, se utiliza para narrar situaciones que no se ven en escena, pero imprescindibles también para conocer toda la historia. De este modo, el elemento espacial, ya sea nombrado, ya sea representado, cobra un papel fundamental para valorar realmente la importancia de la presencia de Carlos V en Viena contra un rival tan poderoso como Solimán.

Ya apuntábamos que es necesario conocer el elemento temporal en tres dimensiones diferentes: la obra en su contexto histórico, el año 1634, la época de Carlos V y el tiempo interno de la obra. Respecto a este último, Rojas Zorrilla respeta los preceptos marcados por Lope en su *Arte Nuevo* y no deja transcurrir mucho tiempo dentro de la acción dramática. De hecho, la segunda jornada comienza de noche, con el César rezando a Dios y la tercera comienza la mañana siguiente con Solimán a la espera de la respuesta del emperador. De este modo, Rojas respeta el modelo que triunfó en el siglo XVII, el impuesto por Lope de Vega.

Otro de los elementos analizados es el uso de las acotaciones. Aparecen únicamente cuarenta y tres, de las que veintiséis se refieren a entradas y salidas de personajes. Destacan, además, siete relacionadas con la lectura de las tres cartas que se envían en la obra. Asimismo, hay tres referencias al elemento musical relacionado con el son bélico de las cajas y tambores y algunas pocas relacionadas con la vestimenta de los graciosos como turco y moro. Por tanto, las acotaciones, según el modelo tradicional del teatro aurisecular, son escasas, pero las suficientes como para poder representar sin problemas la obra una compañía especializada en estas lides como la de Cristóbal de Avendaño.

Hemos analizado la estructura y la hemos dividido en cuatro historias que transcurren entrecruzándose, pero manteniendo también una cierta autonomía: la historia de Carlos V en Viena para defender la ciudad, la historia de los turcos que pretenden tomarla, la trama amorosa secundaria que sucede entre doña Leonor y don Luis y la cuarta es la historia de los graciosos que protagonizan varios descansos cómicos que permiten relajar la tensión acumulada. Lo más significativo de estas cuatro historias es que todas responden a una estructura en tres partes, con un planteamiento, un desarrollo y un desenlace final, donde se resuelven los diferentes conflictos con el ensalzamiento de los cristianos y la derrota de los turcos, así como el matrimonio entre

los nobles Leonor y Luis y el más paródico entre los graciosos Buscarruido y Maribernardo.

Los usos métricos de la comedia responden a un uso tipificado en la producción de Rojas. Hemos realizado una comparación con una docena de comedias rojianas y en la mayor parte de ellas aparecen únicamente cuatro cauces métricos diferentes, los mismos que se utilizan en esta obra, donde destacan el romance con el 69% y la redondilla con el 19%, y, en menor cantidad, aparecen las silvas de pareados y la décima, que solo es utilizada en la primera jornada, como si Rojas tuviera interés en usar estos cuatro tipos de estrofas, pero dejando todo el peso al romance y la redondilla. Como estamos ante una comedia muy narrativa, el romance es el cauce ideal para todo lo que el dramaturgo quiere contar. La escasa presencia del arte mayor, representado por las silvas de pareados, está bien explotada, pues Rojas la deja para algunas intervenciones de Solimán y para la oración de Carlos V. La redondilla se utiliza para la escena amorosa inicial y también sirve para un diálogo fluido entre los nobles y Carlos V. Si tenemos en cuenta que esta es una de las primeras comedias que Rojas escribió en solitario, puede servir como modelo para el resto de sus obras, donde destaca el uso de estos cuatro metros, especialmente el romance y la redondilla.

Rojas Zorrilla fue un poeta dramático que supo comprender bien la utilidad de los recursos estilísticos. Los explota con frecuencia, especialmente en la historia amorosa entre los nobles cristianos, que recurren a metáforas del mundo natural. En las partes más narrativas utiliza con acierto las anáforas, las estructuras paralelas, las enumeraciones y todo relacionado con recursos que siguen el modelo gongorino, tan presente en el teatro del Siglo de Oro. A esto debemos añadir un léxico muy cuidado por parte de todos los personajes, salvo los graciosos, que mantienen un tono cómico con un léxico más vulgar.

En lo que respecta a los grandes temas que destacan en la comedia, el poder y las relaciones de poder ocupan una posición privilegiada. Rojas Zorrilla es consciente de que el poder lo detenta Carlos V y el resto de personajes actúan según sus necesidades, no obstante, hemos de tener en cuenta que el rey de España no manda sin razón, puesto que es capaz de escuchar a sus más allegados, aunque finalmente, él toma la decisión de salir a combatir y esto lo defiende con argumentos basados en el prestigio internacional tan costosamente adquirido.

Por otra parte, Solimán tampoco es en exceso autoritario y mantiene una relación muy cordial con su bajá Abraymo. En lo que respecta a Juan Sepusio, Solimán le quiere

hacer entender que está en Viena por su causa, pero se produce una evolución en el vaivoda que cambia de bando y abandona a los turcos para solicitar el perdón cristiano, encarnado por Carlos V, que se destaca, nuevamente, por su magnanimidad.

El tema del honor está presente en la obra. Nos ha parecido conveniente relacionarlo con el amor, puesto que las relaciones de poder ya presentan el honor como elemento básico que domina las acciones de los dos emperadores. En lo que respecta a la relación con el amor, los dos nobles enamorados discuten porque don Luis antepone el honor, mientras que la dama considera que su amor es previo a su necesidad de mantener el prestigio. No llegan a un acuerdo, pero al final de la obra, con la propuesta de matrimonio entre ambos, se recupera el equilibrio, concediendo su verdadera importancia al amor, aunque el honor nunca ha caído en deshonra.

El otro gran tema a destacar es el humor. Los graciosos Buscarruido y Maribernardo lo explotan con bastante inteligencia, recurriendo a tópicos y haciendo parodia del amor cuando la una persigue al otro. El humor se sustenta en varios resortes como el disfraz de turcos, en la imitación del habla cristiana de un turco, en las hipérboles, la imitación y la repetición.

Otro de los capítulos fundamentales para comprender la verdadera dimensión del texto literario en cuanto a su representación es el relacionado con el intento de reconstruir el lugar de representación de la comedia, así como la compañía teatral que la representó, la de Cristóbal de Avendaño. Aunque no disponemos apenas de información respecto al lugar físico de la representación, sí sabemos que fue en un palacio, por lo que podemos pensar en el Alcázar, el Pardo o el Retiro. Este último fue inaugurado a finales de 1633 y era muy utilizado por el rey para su ocio. El 3 de mayo de 1634 se trasladaron varias esculturas, entre las que destacaba la de *Carlos V vencedor de la herejía*, de manera que, si tenemos en cuenta que Leonor aparece en una fuente al final de la obra y el nuevo palacio estaba repleto de fuentes y jardines, podemos aventurar que la obra se representó por primera vez en el Retiro. A pesar de estas pistas, no debemos olvidar que es una hipótesis, puesto que no hay manera de demostrar que fuera en uno u otro palacio.

Gracias a la única noticia conservada sabemos que fue la compañía de Cristóbal de Avendaño la que representó la comedia en palacio. Esta compañía representó cinco comedias en palacio durante cinco domingos consecutivos entre mayo y junio de 1634. Todas ellas presentan un protagonista histórico o caballeresco, que se perfila como modelo de actuación regio: *Don Florisel de Niquea*, *El Trajano* o *El marqués del Vasto*

fueron los títulos junto a *El desafío*. Hemos repasado los componentes de la compañía basándonos en la información del *DICAT*. Junto a Avendaño y su mujer María Candado, había una serie de actores en la compañía: Pantaleón de Borja, Beatricica de Velasco, Antonia Candado, Alonso Uceta, Luisa de Ribera, Juan Matías [¿Molina o López?], Isabel [¿Peregrín?], Josefa [¿de Vega?], Marcos [¿de Herrera?], Juan de Montemayor y Bernardo de Medrano. Hemos de suponer que el papel de Carlos V fue desempeñado por el propio Avendaño y que su mujer sería la dama Leonor, incluso, podemos llegar a suponer que Bernardo de Medrano fuera Maribernardo, de ahí su doble naturaleza masculina y femenina al representar a una mujer enamorada de un soldado. El resto de papeles bien pudieran ser desempeñados por estos actores y actrices, aunque debemos hacer la salvedad de que no hay muchos papeles femeninos.

Uno de los puntos fuertes de esta tesis es el capítulo dedicado a la transmisión textual de la obra. Hemos de tener en cuenta que se conservan hasta quince testimonios diferentes. Rojas Zorrilla publicó en vida dos volúmenes con sus comedias, la primera y la segunda parte de 1640 y 1645. A pesar de que *El desafío* se representó en 1634, no se incluyó en ninguna de las dos partes y los testimonios conservados responden al formato suelta. Ninguna de estas quince ediciones sueltas conserva indicaciones sobre su año de edición, por lo que su filiación es más compleja. Tras un detallado y minucioso análisis de los distintos ejemplares, hemos llegado a la conclusión de que al menos siete de estas son del siglo XVII, según los criterios fijados por Cruickshank y, posiblemente, una octava edición que responde a la sexta parte de la colección del *Jardín ameno*, fechada en 1704 pero que puede ser hasta dos décadas anterior. Las otras siete ediciones presentan rasgos que apuntan al siglo XVIII, hecho que se corrobora con algunos pies de imprenta. En estos casos disponemos de más información. Tres de ellas son de la imprenta salmantina de la Santa Cruz, una es de Valladolid, de la imprenta de Alonso del Riego, una quinta es de Burgos, hay otra edición sevillana de Joseph de Herosilla, mientras que la séptima tampoco posee datos relativos al editor, al lugar o al año de edición. Además, Mesonero Romanos publicó las obras de Rojas Zorrilla en 1861 en la colección de la BAE, volumen que se reeditó posteriormente.

Hay dos sueltas, las que hemos denominado *A* y *C* que presentan sesenta versos más que el resto, tienen varios fragmentos únicos que debieron ser eliminados por editores posteriores, como el caso de *B* que no incluye estos sesenta versos, pero que tiene unos rasgos muy marcados de antigüedad. Otro rasgo diferenciador es el dispendio de espacio que hace *A*. Además, *A* utiliza el término acto, mientras que todas las demás

ediciones utilizan la palabra jornada. *C* intenta mejorar las lecciones de *A*, por lo que podemos asegurar que *C* es posterior a *A* y, por tanto, desciende de ella.

Parece que de la suelta *B* surge una rama muy interesante que desciende con cuatro ediciones (*D F G H*) que presentan estos rasgos antiguos, pero que suprimen una columna entera de cuarenta versos que sí está presente en la edición *B* y que es a la que siguen, pues tampoco cuentan con los sesenta versos únicos de *A* y *C*.

Un caso muy curioso es *E*. Se trata de una edición que desciende de *B*, puesto que tampoco incluye esos sesenta versos, pero además presenta lecciones muy interesantes como cambios en la atribución de parlamentos, intentando repartir el peso de la presencia de los personajes nobles que acompañan a Carlos V, así como cambios completos en versos, como un estribillo que repite en varias ocasiones Solimán. No era una práctica habitual de los editores cambiar versos completos, por lo que todo apunta a que *E* puede ser una edición sacada de una copia de un autor de compañía, quizás la del propio Cristóbal de Avendaño. Además, es interesante porque el resto de ediciones, las que hemos considerado del siglo XVIII, siguen a *E* y no a las otras ediciones antiguas.

El resto de ediciones del siglo XVIII eliminan un verso completo que sí está presente en *E*, por lo que debemos considerar la posibilidad de al menos una edición perdida en la que se cercenara ese verso, de manera que el resto la hubieran seguido. Tal es así que el editor de *J* se da cuenta de que falta un verso y lo repone, aunque es un verso diferente al que presentan el resto de ediciones antiguas. Entre las tres de Salamanca se puede establecer una relación, y, además, parecen la fuente de la que hemos denominado *I*, que carece de indicaciones de imprenta.

En uno de los capítulos finales hemos recogido los criterios de edición. Estos están basados en los que propone el Instituto Almagro de Teatro Clásico, entidad que edita las obras completas del dramaturgo toledano. En todo caso, hemos pretendido mostrar ejemplos de estos criterios basados en la propia comedia. Aquí recogemos las indicaciones relacionadas con la anotación erudita que se añade en notas al pie de página. Muchas de estas anotaciones ya están repartidas por el propio estudio, pero hemos considerado oportuno situarlas al pie para aclarar posibles pasajes más oscuros. Para facilitar la labor de su consulta, hemos incluido un índice con estas voces anotadas.

En el apartado referente a la Bibliografía, únicamente recogemos las obras que aparecen citadas en el texto. Este apartado se divide en dos secciones, una que sigue la manera tradicional con estudios y obras de autores, aunque hemos intentando recoger

algunas de estas consultas que se encuentran *online*, a este respecto, la segunda sección se refiere a entradas bibliográficas obtenidas del mundo WEB.

Después de la edición crítica hemos añadido un capítulo dedicado a la Anotación filológica con el fin de presentar juntas todas las variantes.

Estamos ante uno de los primeros textos de Rojas Zorrilla que se representó en palacio en 1634. Los dos años siguientes fueron los de mayor éxito cortesano del dramaturgo. Gracias a esto, podemos suponer que la representación de *El desafío* fue un punto de inflexión y sirvió para franquearle las puertas de palacio. Es imposible saber si la comedia es un encargo en el que interviene Olivares o si Rojas Zorrilla simplemente escoge un modelo de comportamiento ideal para ser representado en palacio ante el mismo rey.

11. BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR EZQUERRA, Alfredo, *El Duque de Lerma: corrupción y desmoralización en la España del siglo XVII*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2010.
- ARENAS CRUZ, María Elena, «Imaginario campos de batalla en las obras de Rojas Zorrilla» en *Espacio, tiempo y género en la comedia española (Actas de las II Jornadas de teatro clásico de Toledo)*, eds. F. B. Pedraza, R. González Cañal y G. Gómez Rubio, Ediciones Universidad Castilla la Mancha, Almagro, 2005, pp. 247-264.
- , «Las representaciones de Rojas en el siglo XVIII y su valoración en el Memorial literario», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 13, 14 y 15 de julio de 1999*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal y Elena Marcello, Universidad Castilla la Mancha, Almagro, 2000, pp. 379-394.
- ARELLANO, Ignacio, STROSETSKI, Cristoph y WILLIAMSON Edwin, (eds.), *Autoridad y poder en el siglo de Oro*, Iberoamericana, Madrid, 2009.
- ARELLANO, Ignacio, *Los rostros del poder en el siglo de Oro: Ingenio y espectáculo*, Renacimiento, Sevilla, 2011.
- , *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1999.
- , «Espacios dramáticos en los dramas de Calderón», en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico*, eds. Felipe B. Pedraza et alii, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, Almagro, 2001, pp. 77-106.
- , «Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo», en *Teatro español del Siglo de Oro (Teoría y Práctica)*, ed. Christoph Strosetzki, Iberoamericana Veruert, Madrid, 1998, pp. 1-27.
- ARGAIZ, Gregorio de, *La soledad laureada por san Benito y sus hijos por las iglesias de España*, II, Iglesia de Pamplona, Madrid, 1675.
- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. y trad. Alicia Villar Lecumberri, Alianza, Madrid, 2004.
- BANCES CANDAMO Francisco, *Theatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, ed. Duncan W. Moir, Tamesis Books Limited, Londres, 1970.

- BARAIBAR ECHEVERRIA, Álvaro e INSÚA CERECEDA, Mariela, (eds.), *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Nueva York/Pamplona, 2012.
- BARRIOS, Feliciano, «Diego Velázquez: sus oficios palatinos», en *Velázquez en la corte de Felipe IV*, ed. Carmen Iglesias, Alfonso Pérez Sánchez, Fundación SCH, Madrid, 2003, pp. 2-17.
- BLECUA PERDICES, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1990.
- BOBES NAVES, María del Carmen, *Semiología de la obra dramática*, (2ª edición corregida y aumentada), Arco/Libros, Madrid, 1997.
- , *Temas y tramas del teatro clásico español. Convivencia y transcendencia*, Arco Libros, Madrid, 2010.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando, *El libro y el cetro. La biblioteca de Felipe IV en la Torre Alta del Alcázar de Madrid*, Instituto de Historia del libro, Madrid, 2005.
- BRANDI, Karl, *Carlos V, vida y fortuna de una personalidad y de un Imperio mundial*, Editora Nacional, Madrid, 1937.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, SGEL, Madrid, 1976.
- BROWN, Jonathan, y ELIOTT, John. H., *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Alianza, Madrid, 1988.
- BUEZO, Catalina, «El drama de honor conyugal “Casarse por vengarse”. Mecanismos trágicos y presencia de la figura del rey-galán», en *Rojas Zorrilla en su IV centenario: Congreso Internacional, Toledo, 4-7 de octubre de 2007*, eds. Felipe B. Pedraza, Rafael González y Elena E. Marcello, Ediciones de la Universidad de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2008, pp. 547-559.
- DE BUNES IBARRA, Miguel Ángel, «Cristianos y musulmanes ante el espejo en la Edad Moderna: los caracteres de hostilidad y de admiración», *Cuadernos del Mediterráneo*, 8, (2007), pp. 307-311.
- , «Entre turcos, moros, berberiscos y renegados: lealtad y necesidad frente a frente», en *Librosdelacorte.es*, Monográfico 1, año 6, (2014), consultado en <http://sigecahweb.geo.uam.es/ojs/index.php/librosdelacorte/article/view/64/71>
- , *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII: los caracteres de una hostilidad*, CSIC, Madrid, 1999.

- , «El Imperio otomano y la intensificación de la catolicidad de la monarquía hispana», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 16, (2007), pp. 157-168.
- CALVO POYATO, José, *Felipe IV y el ocaso de un imperio*, Planeta, Barcelona, 2005.
- CANAL SÁNCHEZ-PAGÍN, José María, «Fray Prudencio de Sandoval, obispo e historiador (Familia y estudios)», *Príncipe de Viana*, año nº 41, n. 148-149, (1980), p. 160-190.
- CAPELA REAL, Juan, «Notas al texto de *De rebus gestis Caroli V* de Juan Ginés de Sepúlveda (libros 16-18)», *Exemplaria Classica*, 13, (2009), pp. 169-187.
- CARANDE, Ramón, *Carlos V y sus banqueros*, Barcelona, Crítica, 2000.
- CASTAÑEDA Vicente, *Fray Prudencio de Sandoval*, Nuevas noticias biográficas, Madrid, 1929.
- CASTILLEJO, David, *Guía de ochocientas comedias del siglo de oro para el uso de actores y lectores*, Ars Milleni, Madrid, 2002.
- CARBALLO, LUIS Alfonso de, *El cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Reichenberger, Kassel, 1997.
- CHAVES MONTOYA, María, «El buen retiro y el Conde Duque de Olivares», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 4, (1992), pp. 217-230.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Don Francisco de Rojas Zorrilla: noticias biográficas y bibliográficas*, Imprenta de la Revista de Archivos, Madrid, 1911.
- COUDERC, Christophe, «Recepción y adaptación de Rojas Zorrilla en Francia (siglo XVIII): algunos ejemplos», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 13, 14 y 15 de julio de 1999*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal y Elena Marcello, Castilla la Mancha, Almagro, 2000, pp. 323-348.
- CRUICKSHANK, Don W., «Some problems posed by suelta editions of plays», en eds. M. D. McGaha, y F. P. Casa, *Editing the comedia*. Tomo II. Michigan Romance Studies, vol. 11, (1991), pp. 97-123.
- , «The Editing of Spanish Golden- age plays from early printed versions», en eds. M. D. McGaha y Frank P. Casa, *Editing the Comedia*. Michigan Romance studies, vol. 5, Michigan Romance Studies, (1985), pp. 52-103.
- DÁVILA GONZÁLEZ, Gil, *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los reinos de las dos Castillas, 1645- 1650*, tomo III, Iglesia de Tuy.

- DELAGE, Agnés, «Las vidas particulares bajo el reinado de Felipe IV: ¿un problema de definición genérica?», *Criticón*, 97-98, (2006), pp. 61-74.
- Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Reichenberger, Colección Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y Catálogos, Kassel 2008.
- DÍEZ BORQUE, José María, «Palacio del Buen Retiro: teatro, fiesta y otros espectáculos para el rey», en *La década de oro de la comedia española: 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1996*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Universidad de Castilla La Mancha, Almagro, 1997, pp. 167-190.
- DOMÉNECH RICO, Fernando, «Los bandos de Verona, comedia áulica», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 13, 14 y 15 de julio de 1999*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal y Elena Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, Almagro, 2000, pp. 151-178.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Política y hacienda de Felipe IV*, Editorial de Derecho Financiero, Madrid, 1960.
- ELLIOTT, John H., *El Conde-duque de Olivares*, Crítica, col. Biblioteca de Bolsillo, Barcelona, 2004.
- , «Felipe IV, mecenas», en ed. A. Close, *Edad de oro Cantabrigense: Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Robinson College, Cambridge, 18-22 julio, 2005, Cambridge, 2006, pp. 43- 59.
- , *La España Imperial, (1469-1716)*, Vicens Vives, Barcelona, 1986.
- ELLIOTT, John H. y BROCKLISS, Laurance, *El mundo de los validos*, Taurus, Madrid, 1999.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *Carlos V, el César y el hombre*, Espasa, Madrid, 2000.
- , *Carlos V, un hombre para Europa*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.
- , *Corpus documental de Carlos V, I*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1973.
- , *El duque de Hierro. Fernando Álvarez de Toledo III Duque de Alba*, Espasa Calpe, Madrid, 2007.
- , *Sombras y Luces en la España Imperial*, Espasa, Madrid, 2004.
- FERRER VALS, Teresa, *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Tamesis Books Limited, Londres, 1991.

- , «Lope y la creación de héroes contemporáneos: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* y *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XVIII, (2012), pp. 40-62.
- GALLEGO MORELL, Antonio, «Garcilaso de la Vega en los "Cronistas" de Carlos V y en las "Vidas" de San Francisco de Borja», *Boletín de la Real Academia de la Historia*. TOMO CLXXIII. Núm. I, (1976), pp. 65-96.
- GALVÁN, Luis, «Educación, propaganda, resistencia: literatura y poder en teorías, tópicos y controversias de los siglos XVI y XVII», en *Autoridad y poder en el siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano, Christoph Strosetzki y Edwin Williamson, Iberoamericana, Madrid, 2009, pp. 51-87.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis, «De novela a comedia: *Persiles* y *Sigismunda* de Rojas Zorrilla», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, nº 137, (2007), pp. 75-107.
- GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, «La psicosis del turco en la España del Siglo de Oro», en *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1993*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, Almagro, 1994, pp. 15- 28.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Óscar, «De las sueltas a la edición crítica: *El desafío de Carlos V* de Rojas Zorrilla», en *Lectores, editores y audiencia. La recepción en la Literatura Hispánica*, ed. Cecilia Trujillo Maza, Vigo, Editorial del Hispanismo, 2008, pp. 211- 220.
- , «Notas para una edición crítica de *El desafío de Carlos V* de Rojas Zorrilla», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón*, eds. Germán Vega, Héctor Urzaiz y Pedro Conde, Ediciones de la Universidad de Valladolid, Olmedo, 2015, pp. 371-381.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena, «Rojas Zorrilla ante la historia de su tiempo», en *Rojas Zorrilla en su IV Centenario: Congreso Internacional, Almagro 4-7 octubre*, eds. Felipe Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Ediciones de la Universidad de Castilla-la Mancha, Cuenca, 2008, pp. 621-631.
- GARCÍA HERNÁN, Enrique, «La España de los cronistas reales en los siglos XVI y XVII», *Norba. Revista de Historia*, vol. 19, (2006), pp. 125-150.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, *La construcción de un personaje: el gracioso*, Fundamentos, Madrid, 2005.

- GÓMEZ GÓMEZ, Jorge, «La autoridad de Felipe IV a través del arte», en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, eds. Á. Baraibar y M. Insúa, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones Universidad de Navarra, Nueva York/Pamplona, 2012, pp. 113-126.
- GÓMEZ RUBIO, Gema, «Las interferencias de la comicidad en la acción trágica: el caso de Rojas Zorrilla», en *Cuatrocientos años del "Arte nuevo de hacer comedias" de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro: Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009*, eds. Germán Vega y Héctor Urzaiz, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 521-529.
- GONZÁLEZ, Aurelio, «Los espacios del barroco en Calderón», en *Calderón 1600-2000*, ed. A. González, El Colegio de México, México, pp. 59-77.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, CEREZO RUBIO, Ubaldo y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Reichenberger, Kassel, 2007.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Incógnitas y hallazgos en el repertorio dramático de Rojas Zorrilla», en *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular. Actas del Congreso Internacional (Gargnano de Garda, 18-21 de septiembre de 2005)*, eds. Alessandro Cassol y Blanca Oteiza, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2007, pp. 95-118.
- , «La transmisión impresa del teatro de Rojas Zorrilla», *Lectura y signo*, 2, (2007), pp. 217-236.
- INSÚA CERECEDA, Mariela, y SCHMELZER, Felix K. E., (eds.), *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2013.
- HERMOSILLA, Joseph Antonio de, *A bibliography in short-title Catalog form of Comedias Sueltas Printed or Published in Sevilla 1719- 1738 by Joseph Antonio de Hermosilla*, ed. William J. Cameron, WHSTE Bibliography, 43, 1987.
- HUME, Martin, *La corte de Felipe IV: la decadencia de España*, Espuela de Plata, Salamanca, 2009.
- JOSÉ PRADES, Juana de, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*, CSIC, Madrid, 1963.
- JOUANIN, José María y VAN GAVER, Julio, *Historia de la Turquía*, trad. Una sociedad literaria, Imprenta del Guardia Nacional, Barcelona, 1840.

- JOVIO, Paulo, *Historia General de todas las cosas sucedidas en el mundo en estos 50 años de nuestro tiempo*, trad. Gaspar de Baeza, dirigida al muy ilustre señor Francisco de Erasso del Consejo de Estado y Secretario de su Majestad, en Salamanca, en casa de Andrea de Portonariis, impresor de su Católica Majestad. 2 vols., 1562-1563.
- JULIO, M. Teresa, *Academia burlesca que se hizo en buen Retiro a la majestad de Filipo IV el Grande año de 1637*, Iberoamericana, Madrid, 2007.
- , «Planteamientos de la trama en el teatro de Rojas Zorrilla», *Anuario de Filología*, 15-3, (1992), pp. 59-72.
- , *La recepción dramática. Aplicación al teatro de Rojas Zorrilla*, Reichenberger, Kassel, 1996.
- , «El vejamen de Rojas para la academia de 1638. Estudio y edición», *Revista de Literatura*, LXIX, 137, enero-junio, (2007), pp. 299-332.
- KUMRULAR, Özlem, «Carlos V y Solimán el Magnífico: dos soberanos en lucha por un poder universal», en http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/7_6_ozlem.shtml
- , *El duelo entre Carlos V y Solimán el Magnífico (1520-1535)*, Isis, Estambul, 2005.
- , *Las relaciones entre el imperio otomano y la monarquía católica entre los años 1520-1535 y el papel de los estados-satélites*, Isis, Estambul, 2003.
- LAMB, Harold, *Suleiman the magnificent Sultan of the East*, N.Y. Doubleday, Nueva York, 1951.
- LOBATO, María Luisa, «Puesta en escena de Rojas Zorrilla (1630-1648)», *Rojas Zorrilla en escena. XXX Jornadas de Teatro Clásico. 2, 3, 4 y 5 de julio de 2007*, eds. Felipe Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Almudena García González, Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca, 2008, pp. 17- 44.
- , «Calderón en los sitios de recreación del Rey: esplendor y miserias de escribir para palacio», en *Calderón de la Barca: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2000*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, Almagro, 2001, pp. 187-224.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, «Manuales de crítica textual: las líneas maestras de la ecdótica española», *Revista de poética medieval*, 2, (1998), pp. 115-153.
- LYNCH, John, *Carlos V y su tiempo*, trad. María Pons, Crítica, Barcelona, 2000.

- , *España bajo los Austrias, España y América, 1598-1700*, 2, Península, Barcelona, 1975.
- , *Los Austrias 1516-1700*, Crítica, Barcelona, 2000.
- , *Monarquía e imperio: el reinado de Carlos V*, El País, Madrid, 2007.
- MACCUDY, Raymond, *Francisco de Rojas Zorrilla*, University of Nuevo Mexico, New York, Twayne Publishers, 1968.
- MAQUIAVELO, Nicolás, *El príncipe*, Alianza, Madrid, 1996.
- MARAVALL, J. Antonio, *Carlos V y el pensamiento político del Renacimiento*, BOE, Centro de Estudios políticos y constitucionales, Madrid, 1999.
- MARTÍN ABAD, Julián, «Series numeradas de la Imprenta salmantina de la Santa Cruz», *Revista Provincial de Estudios*, 20-21, Salamanca, (1986), pp. 147-200.
- MARTÍN SANZ, Francisco, *La política internacional de Felipe IV*, Libros en Red, Madrid, 2003.
- MARTÍNEZ INIESTA, Bautista y MARTÍNEZ BENNECKER, Juan B., «Los intermedios líricos en *Adonis* y *Venus* de Lope de Vega», *Especulo. Revista de estudios literarios*, 43, (2009-2010), en <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/adovenus.html>
- MAS, Albert, *Les Turcs dans la Littérature Espagnole du Siècle D'Or*, Centre de Recherches Hispaniques, París, 1967, 2 vols.
- MATAS CABALLERO, Juan, «Erotismo en el teatro de Rojas Zorrilla. I. La risa erótica», *Lectura y Signo*, 3, (2008), pp. 271-308.
- , «Erotismo en el teatro de Rojas Zorrilla. II. Desnudo y violencia», en *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso Internacional. Toledo, 4, 5, 6 y 7 de octubre de 2007*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2008, pp. 327-359.
- , «“La fuerza de las historias representada”. Reflexiones sobre el drama histórico: Los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro», en *Tiempo e Historia en el teatro del Siglo de Oro. Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, eds. Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2015, pp. 1-44.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Idea imperial de Carlos V. La condesa traidora. El romanz del infant Garcia. Adefonsus imperator Toletanus*, Espasa-Calpe, Madrid, 1971.
- MEXÍA, Pedro de, *Silva de varia lección*, Sevilla, Dominico de Robertis, 1540.

- MONTEJO, Benito, *Memorias históricas para la vida del ilustrísimo señor don fray Prudencio de Sandoval*, en *Crónica General de España*, Oficina de Benito Cano, tomo XI, Madrid, 1792, pp. 7-42.
- MORABITO, María T., «El teatro histórico de Diego Jiménez de Enciso: *La mayor hazaña de Carlos V*», en *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, eds. Anthony J. Close y Sandra María Fernández Vales, Iberoamericana Veruert, Madrid / Frankfurt, 2006, pp. 461-467.
- OLEZA SIMÓ, Joan, «Variaciones del drama historial en Lope de Vega», *Anuario de Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XIX, (2013), pp. 151-187.
- OLIVER BRACHFELD, Ferenc, *Historia de Hungría*, Surco, Barcelona, 1957.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, «Pervivencias del teatro barroco: recepción de Rojas Zorrilla en el siglo XVIII», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 13, 14 y 15 de julio de 1999*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal y Elena Marcello, Universidad de Castilla la Mancha, Almagro, 2000, pp. 349-378.
- PARKER, Geoffrey, *El ejército de Flandes y el camino español 1567-1659*, RBA, Barcelona, 2006.
- PASCUAL CHENEL, Álvaro, «Juegos de imagen y apariencia: simulación, disimulación y propaganda política durante el reinado de Carlos II», en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, eds. Á. Baraibar y M. Insúa, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Nueva York/Pamplona, 2012, pp. 175-204.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «La ardua tarea de editar a Rojas Zorrilla», en *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, eds. Alberto Blecua, Ignacio Arellano y Guillermo Serés, Universidad de Navarra, Iberoamericana Veruert, Madrid, 2009, pp. 369-395.
- , «La década de oro de la comedia española 1630-1640», en *La década de oro de la comedia española: 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1996*, eds. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Universidad Castilla la Mancha, Almagro, 1997, pp. 7-8.
- , *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007.

- , «Episodios de la historia contemporánea en Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XVIII, (2012), pp. 1-39.
- , «Francisco de Rojas Zorrilla, poeta cómico», en *Toledo, entre Calderón y Rojas: IV Centenario del nacimiento de don Pedro Calderón de la Barca, Toledo 14, 15 y 16 de enero de 2000*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y José Cano Navarro, Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 2003, pp. 195-216.
- , «El teatro cortesano en el reinado de Felipe IV», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 10, (1998), pp. 75-103.
- PÉREZ, Joseph, *Carlos V*, Ediciones Temas de hoy, Madrid, 1999.
- PROFETI, Maria G., «El último Lope», en *La década de oro de la comedia española: 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1996*, eds. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Universidad Castilla la Mancha, Almagro, 1997, pp. 11-39.
- RENNERT, Hugo, «Notes on the cronology of the spanish Drama», *Modern Language Review*, (1907), vol. 2, 4, pp. 331- 341.
- REICHENBERGER, Kurt, «El Jardín Ameno, primeros pasos hacia la reconstrucción de una colección de comedias de finales del siglo XVII hasta comienzos del siglo XVIII», en *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam. El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II. Dramaturgos y géneros de las postrimerías*, eds. J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, Volopi, Ámsterdam, 8, vol. 2, 1989, pp. 287- 297.
- , «Ediciones críticas de textos dramáticos. Problemas antiguos y recientes», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, Castalia, Madrid, 1991, pp. 417- 429.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco, *Donde hay agravios no hay celos. Abrir el ojo*, eds. F. B. Pedraza Jiménez y M. Rodríguez Cáceres, Madrid, Castalia, 2006.
- , *Obras Completas I. Primera parte de comedias. No hay amigo para amigo*, ed. Rafael González Cañal, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Enrico di Pastena, *Donde hay agravios no hay celos*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, *Casarse por vengarse*, ed. M. Teresa Julio. Coordinadora del volumen: Elena E. Marcello. Edición crítica y anotada del Instituto Almagro de Teatro Clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007.

- , *Obras Completas II. Primera parte de comedias. Obligados y ofendidos*, eds. Francisco J. Vaquero y Ignacio González Hurtado, *Persiles y Segismunda*, ed. María Ángeles García, *Peligro en los remedios*, ed. Gemma Gómez Rubio, *Los celos de Rodamonte*, eds. Manuel Delicado, Ana Isabel Zapata y Elena Marcello. Coordinador del volumen: Juan José Pastor Comín. Edición crítica y anotada del Instituto Almagro de Teatro Clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.
- , *Obras Completas III. Primera parte de comedias. Santa Isabel, reina de Portugal*, ed. Elena Arenas, *La traición busca el castigo*, ed. Elena Marcello, *El falso profeta Mahoma*, ed. José Cano, *Progne y Filomena*, ed. Juan José Pastor. Coordinadora del volumen: Gemma Gómez Rubio. Edición crítica y anotada del Instituto Almagro de Teatro Clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2011.
- , *Obras Completas IV. Segunda parte de comedias. Lo que son mujeres*, ed. Rafael González Cañal, *Los bandos de Verona*, eds. Irene Pardo Molina y Rafael González Cañal, *Entre bobos anda el juego*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, *Sin honra no hay amistad*, ed. María José Casado Santos. Coordinador del volumen: Gemma Gómez Rubio. Edición crítica y anotada del Instituto Almagro de Teatro Clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2012.
- , *Obras Completas V. Segunda parte de comedias. Nuestra Señora de Atocha*, ed. Rafael González Cañal, *Abrir el ojo*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, *Los trabajos de Tobías*, ed. Susana García López, *Los encantos de Medea*, ed. M^a Teresa Julio. Coordinadora del volumen: Elena E. Marcello. Edición crítica y anotada del Instituto Almagro de Teatro Clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 2014.
- ROMANOS, Melchora, «“Lo trágico y lo cómico mezclado”. Sobre los modos en que el gusto por la comicidad muda los preceptos», en *Cuatrocientos años del “Arte nuevo de hacer comedias” de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro: Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009*, eds. Germán Vega y Héctor Urzaiz, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 111-127.

- RUANO DE LA HAZA, José María, «La edición crítica de un texto dramático del siglo XVII: el método ecléctico», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, Castalia, Madrid, 1991, pp. 493-517.
- RUANO DE LA HAZA, José María y ALLEN, John, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la Comedia*, Castalia, Madrid, 1994.
- RUBIERA FERNÁNDEZ, Javier, *La construcción del espacio en la comedia española del siglo de Oro*, Arco/Libros, Madrid, 2005.
- , «Función cómica y funciones dramáticas del gracioso en *La hija del aire*», en *La construcción de un personaje: el gracioso*, Fundamentos, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, 2005, pp. 225-248.
- SÁEZ, Adrián J., «Intrigas en la corte de Buda: disimulación política y género palatino en *El cuerdo loco* de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXI, (2015), pp. 95-115. Consultado en:
<<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.88>
- SANDOVAL, Prudencio de, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, Bartholome Paris, Pamplona, 1614: (BN R/25284 V. 2).
- SANZ BURGOS, Omar, «El concepto de “obligación” en los códigos del honor: *El amante agradecido* de Lope de Vega», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón*, ed. G. Vega, H. Urzaiz y P. Conde, Ediciones de la Universidad de Valladolid, Olmedo, 2015, pp. 647-654.
- SELLÉS FERRANDO, Xavier, «Carlos V y el primer cerco de Viena en la literatura hispánica del XVI» en *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558): [Congreso internacional, Madrid 3-6 de julio de 2000]*, ed. José Martínez Millán, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. 3, pp. 105- 124.
- SHERGOLD, N. D. y VAREY, J. E., «Some palace performances of seventeenth-century plays», *BHS*, XL, (1963), Liverpool University Press, pp. 212- 244.
- SILVELA, Raimundo, *Felipe IV. El rey galán*, Grupo Editorial G.R.M., Barcelona, 2004.
- SIMAL LÓPEZ, Mercedes, *El conde-duque de Olivares. El palacio del Buen Retiro (1633-1648)*, Dossier, en *Librosdelacorte.es*, nº 5, año 4, otoño-invierno (2012), pp. 124-132, consultado en
https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11057/54979_14.pdf?sequence=1

- SPANG, Kurt, «Apuntes para la definición y el comentario del drama histórico», en *El drama histórico. Teoría y comentarios*, ed. Kurt Spang, Eunsa, Pamplona, 1998, pp. 11-50.
- USANDIZAGA, Guillem, *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*, Iberoamericana Vervuert, Madrid / Frankfurt, 2014.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El arte nuevo de hacer comedias*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Cátedra, Madrid, 2006.
- , *Las mujeres sin hombres*, ed. Óscar García Fernández, Servicio de Publicaciones Universidad de León, León, 2008.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Entre calvos anda el juego: la insistencia de un tema satírico en Rojas Zorrilla», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio (2007), pp. 13-34.
- , «Impresos teatrales vallisoletanos del siglo XVIII. Ciento treinta adiciones al Catálogo de Alcocer», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 66-67, (1990-1991), pp. 271-294 y 319-365.
- , «La investigación sobre los formatos del teatro español del siglo XVII en la imprenta», *Bibliologia. An International Journal of Bibliography, Library Science, History of Typography and the Book*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma, 2009, pp. 21-45.
- , «Problemas de atribución y crítica textual en Rojas Zorrilla», en *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, eds. Alberto Blecua, Ignacio Arellano y Guillermo Serés, Universidad de Navarra- Iberoamericana-Vervuert, Pamplona-Madrid- Frankfurt am Main, 2009, pp. 465-489.
- , «Sobre la huella gongorina en el teatro de Luis Vélez de Guevara», en *"Culteranismo" e teatro nella Spagna del Seicento. Atti del Convegno internazionale (Parma 23-24 aprile 2004)*, ed. Laura Dolfi, Bulzoni Editore, Roma, 2006, pp. 29-47.
- , «Los servicios teatrales del primer Vélez de Guevara», en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, eds. Bernardo García y María Luisa Lobato, Iberoamericana Vervuert, Frankfurt, Madrid, 2007, pp. 307-322.
- , «El teatro barroco en los escenarios y en las prensas de Valladolid durante el siglo XVIII», en *Homenaje a Alberto Navarro González*, Reichenberger, Kassel, 1990, pp. 639-673.

- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán y URZAIZ TORTAJADA, Héctor, (eds.), *Arte nuevo: Cuatrocientos años del "Arte nuevo de hacer comedias" de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro: Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2010.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *La mayor desgracia de Carlos V*, eds. William R. Manson y C. George Peale, Juan de la Cuesta, Newark, 2002.
- VERGARA, Alexander, *Rubens and his Spanish Patrons*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
- VICENS VIVES, J., «Imperio y administración en tiempo de Carlos V» en *Charles Quint et son temps*, C.N.R.S., París, 1959.
- VITSE, Marc, «Sobre los espacios en La dama duende: el cuarto de don Manuel» en *Notas y estudios filológicos*, 2, (1985), pp. 2-17.

PÁGINAS WEB

CATÁLOGO CCPB

http://ccpb_opac.mcu.es/cgi-brs/CCPB/abnetopac/O9044/ID7a8d60f2/NT4?ACC=101

CERVANTES, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, en http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/Suarez_Figaredo_Persiles.pdf

VELÁZQUEZ, Diego, *Las Lanzas*, <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-online/galeria-on-line/obra/la-rendicion-de-breda-o-las-lanzas/>

KUMRULAR, Özlem, «Carlos V y Solimán el Magnífico: dos soberanos en lucha por un poder universal» consultado en http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/7_6_ozlem.shtml

LUTERO, Martín, *Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum, 1517*, consultada en <http://www.wdl.org/es/item/7497/view/1/1/>

OLIVARES, *Memorial*:

<http://www.guillermoperezsarrion.es/files/2011/07/1624OlivaresGranMemorial.pdf>

PERCEVAL, José María, «El zancarrón de Mahoma: de piernas, brazos y otros objetos corruptos e incorruptos», en <http://www.materialesdehistoria.org/zancarron.htm>

Sobre CARLOS V: <http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/>

Sobre el MARQUÉS DEL VASTO: <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/allocucion-del-marques-del-vasto-a-sus-soldados/>

12. EL DESAFÍO DE CARLOS V

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

El Emperador Carlos Quinto	El Marqués del Vasto
El Rey de Hungría	Juan Sepusio
El Gran Turco Solimán	Abraymo
El Duque de Alba	Don Luis
Buscarruido	Luna
Doña Leonor	Maribernardo

El marqués del Vasto: Alfonso de Ávalos (1502-1546) fue un militar de origen italiano al servicio de Carlos V en diversas batallas como la de Viena de 1532. Participó en la batalla de Pavía y en la recuperación de Túnez de 1535. Era uno de los generales de mayor confianza del emperador.

El rey de Hungría: Luis de Jagellon fue rey de Hungría y estaba casado con María de Habsburgo, hermana del emperador Carlos V. Al fallecer en 1526 en la batalla de Mohacs contra Solimán el Magnífico, su cuñado Fernando de Habsburgo reclama el trono para sí, lo mismo que ocurre con Juan Zapolya, vaivoda de Transilvania. Su muerte supuso el ascenso de Solimán por el Danubio hasta llegar a Viena en 1529 y 1532.

Juan Sepusio: El vaivoda de Transilvania, Juan Zapolya (1487-1540), era cristiano y fue coronado rey de Hungría tras la muerte de Luis II de Jagellon. Fue derrotado por Fernando de Habsburgo que también fue coronado rey, por lo que recurrió a la ayuda de Solimán el Magnífico para intentar recuperar el trono. En la comedia es conocido como Juan Sepusio.

El gran turco Solimán: Suleimán Kanuni (en turco, El Legislador) o Solimán el Magnífico fue sultán del imperio otomano entre 1520 y 1566. Mantuvo una política conquistadora por el este de Europa y conquistó varios lugares, como Belgrado o Hungría, llegando a las puertas de Viena en 1529 y 1532.

Abraymo: bajá o pachá turco. Es la mano derecha de Solimán, su lugarteniente más valorado.

El duque de Alba: Fernando Álvarez de Toledo, III duque de Alba, nació en 1507 y fue uno de los principales hombres de confianza de Carlos V y su hijo Felipe II. Llegó a ser gobernador en Milán, virrey en Nápoles, gobernador en los Países Bajos y condestable en Portugal. A pesar de que en la comedia se le presenta como un anciano, es más joven que el propio Carlos V, licencia que se permite Rojas Zorrilla para presentar un consejero cercano al emperador.

- dime ¿por qué me has buscado
y a qué me has traído aquí?
Ya escuchar tu voz intento 25
y tu belleza adorar.
- LEONOR. A un tiempo te quiero dar
la voz y el conocimiento. *Descúbrese.*
- DON LUIS. Divina prenda, Leonora,
¿cómo a buscarme has venido? 30
- LEONOR. Diré lo que ha sucedido
si me estás atento agora.
- DON LUIS. ¿No me llegas a abrazar?
- LEONOR. Primero reñirte intento,
que cae mejor el contento 35
cuando intervino el pesar.
- DON LUIS. ¿Cómo de Lins has venido,
tu patria a buscarme a mí?
¿No está Lins cercada?
- LEONOR. Sí.
Oye lo que ha sucedido 40
y no intentes divertirte,
que agora quiero contarte
desde el principio de amarte
hasta el fin de persuadirte.

37 *Lins*: este lugar se puede entender en dos sentidos: Linz, lugar en el que se encontraba Fernando de Habsburgo para conseguir apoyo militar antes de la llegada a Viena de Carlos V, y también podemos pensar que se trata de Guinz, villa donde Nicoliza se defendió del cerco turco con gran valentía. Desde allí impidió un avance más rápido de los turcos. Además es el lugar donde habita doña Leonor, hija del propio Nicoliza.

41 *divertirte*: 'apartar, desviar, alejar'. (DRAE.).

Era una hermosa mañana 45
cuando las sombras logubres
huyendo del gran planeta
al poniente se conducen
y el alba que le aposenta
borda de perlas las cumbres, 50
o ya luciente las ría
o fatigada las sude,
cuando yo sobre un caballo
que de hipogrifo presume,
pues sin ajarlas pisó 55
de flores la muchedumbre,
salí a ensayarme en la guerra
con la caza, imagen útil,
donde el corazón se anima,
y los valores se infunden, 60
tras el cerdoso animal
que precipitado sube
al abrigo espeso y grave
de los pobos y acebuches.
Con el venablo corría 65
cuando este impulso no luce,

50 *perlas*: metáfora para referirse a las gotas del rocío congeladas en lo alto de los montes.

54 *hipogrifo*: animal fabuloso compuesto de caballo y grifo. En este caso, imagen hiperbólica del caballo que monta Leonor y que recuerda al «hipogrifo violento» de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca.

57-58 *la guerra con la caza*: la caza sirve de entrenamiento para doña Leonor. Se trata de un símil. La caza como imagen de la guerra es un lugar común citado por muchos dramaturgos.

61 *cerdoso animal*: hace referencia al jabalí, animal salvaje considerado de caza mayor cercano a la familia del cerdo, de ahí la perífrasis.

64 *pobos*: álamo blanco.

que como siempre con Venus
 los ensayos de amor tuve,
 al diferenciar los pasos
 me reduje a la costumbre. 70
 No bien vibraba el venablo
 para que el brazo le pulse
 a dar diluvios de sangre
 que el campo sediento chupe,
 cuando un clarín por el aire 75
 o me para o me confunde,
 que las lisonjas de Marte
 son de Venus pesadumbres.
 Vuelvo a examinar la causa
 y advierto que se descubren 80
 de caballos españoles
 dos tropas que el campo pulen,
 para que galán se vista
 de centauros andaluces.
 Tú, en todos, de más gallardo, 85
 con haber tantos, presumes,
 que no por la competencia,
 el mérito se desluce.
 Mirásteme atentamente,

77-78 *Marte- Venus*: Marte es dios de la guerra en la mitología romana. En este caso se contraponen a Venus, diosa del amor carnal. Para doña Leonor la presencia del elemento bélico impide su amor con don Luis.

84 *centauros andaluces*: el centauro es una criatura mitológica que tiene el torso humano y el cuerpo y las patas de un caballo. En este caso lo debemos entender como un hombre de origen andaluz montado a caballo, como don Luis de la Cueva.

solté a tus ojos mis luces, 90
elevóse mi pasión,
todo el valor se reduce,
eclipses mi honor padece,
volcanes mi pecho incluye.
Y, aunque el confesarlo es 95
gran bajeza de mi lustre,
no ande hipócrita el cuidado
cuando dos almas se unen,
porque faltara al amor
quien a la materia acude. 100
Subiste con tus soldados
a Viena, donde puse
en tu presencia estos lince
racionales, que confunden
la vida y la muerte a un tiempo; 105
pues, cuando por ellos triunfen
basiliscos de sí propios,
a sí propios se destruyen.
Volviste, pues, de Viena
y con afectos comunes, 110
que siempre es vulgar entrada
la que el amor introduce,
me obligaste cariñoso.

103 *lince*: el lince es un animal que se destaca por su aguda vista. En este sentido, parece que debemos entenderlo como metáfora de los ojos de doña Leonor.

107 *basiliscos*: animal mitológico que es capaz de matar con la mirada y, por tanto, capaz de matarse a sí mismo.

Mi honor a tu pecho expuse,
como mujer te creí, 115
encendióse aquella lumbre,
aún después de las cenizas
constante en el alma luce;
y escuché tu voluntad,
que siempre el mérito suple 120
las circunstancias del trato,
y con nuevas inquietudes
quedamos los dos a un tiempo:
tú, opuesto a las servidumbres,
yo, al premio de tus cuidados. 125
Fuistete a Viena y fuíme
a Lins, mi patria, y los dos,
en ese monte que escupe
por tantas bocas de piedra
cristales que el campo usurpe, 130
nos hemos visto mil veces.
Y, porque el amor se ayude
de los más finos efectos,
fingimos ingratitudes.
Seis días ha que no te he visto, 135
seis días ha que el cielo cubre
de jenízaros y turcos

129 *bocas de piedra*: metonimia que se refiere a los cañones de los otomanos.

137 *jenízaros*: tropas de élite del ejército otomano.

esos campos y esas cumbres,
y aunque te he venido a ver,
a un riesgo grande me expuse, 140
y por la senda encubierta
que aquella montaña cubre
sin que yo misma me hallase,
hice que a los turcos burle
ese Pegaso de nieve, 145
emulación de las nubes.
Lins, mi patria, está cercada,
viento, que en las hojas bulle;
rosa, que es joya del prado,
ave, que el viento discurre, 150
árbol, garzota en la selva,
clavel del alba perfume,
Clicie, que al sol enamora,
cristal, que las peñas bruñe;
este no queda en el campo 155
sin que enemigos le chupen,
árbol sin que le destronquen,
ave sin que la atribulen,
rosa sin que la marchiten,

145 *Pegaso de nieve*: Pegaso era el caballo alado de Zeus que nació de la sangre de Medusa al ser muerta por Perseo. Que sea de nieve hace referencia a su color blanco. Es el mismo caballo de doña Leonor al que antes hacía referencia con el hipogrifo.

151 *garzota*: ave zancuda con tres vistosas plumas en la nuca.

153 *Clicie*: era una ninfa que estaba enamorada de Apolo, pero fue abandonada por este. Se metamorfoseó en una flor que sigue enamorada del dios Sol por lo que continúa su curso a lo largo del día. Es el girasol.

ni Clicie sin que la turben, 160
clavel sin que le deshojen,
ni viento sin que le ocupen.
Quinientos mil combatientes
trae Solimán, que presume
asaltar, si Lins le falta, 165
esas murallas azules.
Flechas de hierba, que al viento,
sus corvos arcos saluden.
Al caer en la ciudad
tan espesas se conducen 170
que parece cuando llegan
que las arrojan las nubes.
Tormentas padece Lins,
no hay pecho que no se turbe,
ánimo que no se encoja, 175
mocedad que no caduque,
consejo que no se yerre,
discordia que no se junte,
suspiro que no sea pena,
pena que no se articule. 180
El infante entre los brazos
bien que la madre le arrulle,
sin saber por lo que llora,
llora más que por costumbre.
El soldado duda el bien, 185

desmayos el llanto induce,
el valor apenas se halla,
la queja a los cielos sube,
y en fin, ánimo, consejo,
mocedad, discordia inútil, 190
suspiro, pena, cuidado,
llanto, que el dolor resume,
ni unos al trabajo anhelan,
ni otros el alivio sufren;
pues ¿cómo, dime, don Luis, 195
es bien que a este tiempo uses
de la esquivez y del miedo?
¿Cómo, soldado, no acudes
a libertar a tu dama?
Y ¿cómo, amante, se sufre 200
que yo esté cercada en Lins,
Y tú en Viena te ocupes
en repetir el descuido
sin que tus afectos hurten
para el amor una parte 205
de los que el ocio introduce?
¿Que yo te venga a buscar?
Permíteme que te culpe,
que, a quien habla con razón,
cualquier despego se sufre. 210
¿Que yo, sobre ese caballo

te solicite y te busque,
 y que tú, siendo mi amante,
 o me olvides o me burles?
 Ea, don Luis, vuelve en ti, 215
 tu brazo la pica empuñe,
 el coselete en tu pecho
 al otomano deslumbre,
 digiere aquel hierro ardiente
 que el tiro de bronce escupe, 220
 y sean para sus balas
 tus entrañas avestruces.
 En Lins está el enemigo,
 violetas y almoraduxes
 que herмосeó el abril 225
 vuelven sus plantas octubre.
 Ya no vuelvo por mi parte,
 la tuya es quien más induce.
 Pues can es el otomano
 herido del hierro aülle, 230
 sea tu brazo el instrumento
 que la pica al pecho pulse.
 ¡Mueran estos enemigos,

217 *coselete*: «coraza ligera generalmente de cuero.» (DRAE.)

222 *avestruces*: son aves que no pueden volar y que son conocidas por su excesivo temor. En este caso es una metáfora para que don Luis se oculte de las balas otomanas.

224 *almoraduxes*: «Hierba, que por otro nombre se llama mayorana: la cual extiende por tierra sus ramillas, y produce las hojas pequeñas, vellosas, redondas y semejantes à las de la calaminta: son muy olorosas, y tienen fuerza de calentar. Comúnmente está reputada esta voz por Arábiga, y el P. Alcalá en su *Vocabulario* pone por correspondiente *Mordadúx*.» (Aut.).

mares de sangre flutúen
Que de sus cobardes venas 235
tantos corales inunden,
para sepultar sus cuerpos,
sean las ramas ataúdes,
el sepulcro sean las grutas,
y el mausoleo esas cumbres! 240
Y el cielo quiera también
que mi amor del tuyo triunfe;
que pagues esta constancia,
que esas asperezas mudes,
porque te adoré, soldado, 245
porque valiente te ayude,
para que te sirva amante
y mi dueño te pronuncie.

DON LUIS. Bellísima Leonor mía,
en quien mi amor se recrea, 250
bello objeto de mi idea,
recreo hermoso del día.
Confieso que apetecía
tu amor, escollo y diamante,
pero hoy, más fino y constante, 255
me haces que exceder intente
más tu enojo en lo valiente,
que tu fineza en lo amante.

Tu esfuerzo a un tiempo y amor

tu celo y tu fe asegura, 260
mezclado con la hermosura,
que bien parece el valor.

Este cobarde temor,
es un honroso cuidado,
que el pecho tuvo parado, 265
pues en acción semejante,
no sabrá ser buen amante,
quien no supo ser soldado.

Fernando, que es rey de Hungría,
o con recelo o con pena, 270

a socorrer a Viena
De Ratisbona me envía.
Mira bien si no sería,
aunque su favor me llama,
acción que eclipse mi fama 275

contra la debida ley,
ser cobarde con mi rey,
y valiente por mi dama.

Si a Lins voy a socorrerte
y dejo a Viena, en rigor, 280

por dar la vida a mi amor,
le doy a mi honor la muerte;
y aunque llegue a merecerte,
podrá tanto la pasión
que dirás, entre la unión 285

que el fuego a dos pechos llama,
¿cómo acudirá a su dama
quien falta a su obligación?
¿Cómo tus ojos no ven,
pues en el riesgo reparas, 290
que tú misma condenaras
lo que a ti te estaba bien?
Pues estén a un tiempo, estén,
entre recelo y dolor,
para unir con más primor 295
dos penas con una gloria:
este amor en tu memoria,
y esta sangre en mi valor.

LEONOR.

Repara señor repara,
aunque al daño me apercibo, 300
que te agradezco lo esquivo
y lo amante te culpara.
Necia fuera si ignorara
que tu fama es honra mía,
y con bizarra osadía 305
quisiera, o con más ardor,
lo que te sobra de amor,
dártelo de valentía.

Pero eres tan arrogante,
que entre mí propia he pensado 310
que te sobra más de osado,

- que a mí me sobra de amarte,
aunque es mi amor tan gigante.
- DON LUIS. Deja afectos tan ajenos,
que, aunque te parecen buenos, 315
el crédito perderás,
pues yo le tengo por más,
y puede ser que sea menos.
- LEONOR. Pues a Lins quiero volverme.
- DON LUIS. A Viena he de volver, 320
aunque es preciso temer
que he de perderte y perderme.
- LEONOR Si el recelarme es quererme,
yo no quiero esa firmeza.
- DON LUIS. ¿No la llamarás fineza? 325
- LEONOR. ¿Qué temes pues?
- DON LUIS. Un rigor.
- LEONOR ¿De qué nace?
- DON LUIS. De un temor.
- LEONOR. ¡Qué ignorancia!
- DON LUIS. ¡Qué terneza!
- LEONOR. Vence ese engaño mortal.
No mueras de prevenido, 330
suelta la rienda al olvido,
deja el sentir para el mal,
sabe moderar tu igual.
Discursos reprime sabio,

la voz prende con el labio, 335
pues si das en tu elección
la queja a la presunción,
¿qué dejas para el agravio?

DON LUIS.

Aunque me arguyas de error,
en este mal que me apura, 340
lo que falté a mi cordura,
he sobrado a aqueste amor.
Unos celos o un rigor
el alma llorando está,
y más constancia será, 345
más valor, más interés,
por no llorarle después,
tenerle sentido ya.

Condene su infeliz suerte
quien, con alma divertida, 350
no se muere más en vida,
que se vive hasta la muerte.
Porque la muerte divierte
tanto el mismo pensamiento,
dentro del entendimiento, 355
que ya de puro sentir,
el empezar a morir,
es acabar el tormento.

Y así, doy a mi cuidado
la pena antes del suceso, 360

- pues mitigaré con eso
 un daño que he recelado.
 Vivo, pues, considerado,
 porque cuando quiera obrar
 este mal que ha de llegar 365
 o este amoroso recelo,
 pase plaza de consuelo,
 lo que agora de pesar.
- LEONOR. ¡Quédate, invencible Marte!
- DON LUIS. Húngara Palas, a Dios. 370
- LEONOR. Seamos eternos los dos.
- DON LUIS. Yo en servirte.
- LEONOR. Yo en amarte. *Toquen.*
- Mas ¿qué clarín a esta parte
 turba las aves y vientos
 y altera los elementos? 375
- DON LUIS. Soldados de Solimán
 el campo corriendo están,
 o de airados o de hambrientos.
- Sale Buscarruido y Maribernardo, ella vestida
 de hombre y mujer.*
- [.....]
- BUSCARRUIDO. Yo he de hablar, aunque no quiera.

378 Parece necesario reponer un verso para el cómputo del romance que comienza con rima e-a.

MARIBERNARDO. No sino yo.

BUSCARRUIDO. Yo he de ser. 380

DON LUIS. Tened, refrenad las lenguas,
hablad, Buscarruido vos.

MARIBERNARDO. ¡Qué esto mi rabia consienta!

DON LUIS. Luego hable Maribernardo.

BUSCARRUIDO. Hablo con vuestra licencia. 385
Preguntábades señora,
si no es que el oído mienta,
quién somos, y ya lo digo,
estad un poco de atenta:
yo, señora, soy soldado, 390
pluviera a Dios no lo fuera,
español por mi fortuna,
y gallego con licencia.
Por mandado de mi suerte
vine a servir a Viena, 395
para dar honor a todos
los lacayos de mi tierra,
pero hallé aquesta mujer,
o este macho de la lengua,
hermafrodita compuesto 400
de las dos naturalezas,
para mi persecución,
pues tengo señora en ella
como un ángel que me guarda,

un demonio que me tienta. 405

Esta, pues, hermafrodita
de tal manera me inquieta,
que todo cuanto hago quiere
hacer lo mismo por fuerza.

Si con alguno peleo, 410
ella riñe mi pendencia,
si callo, no habla palabra,
o si empiezo a hablar, empieza;
si cuento algún cuento a alguno,
cuatrocientos cuentos cuenta, 415
y hace cuanto me ve hacer
o que quiera o que no quiera.

El otro día me fui,
por ver si acaso me deja,
a nadar en el invierno, 420
y por porfía, o por tema,
antes que yo me arrojase
ya estaba nadando ella.

Si río, se está riendo
sin saber de qué, hora y media, 425
si lloro, es un Jeremías,
y si canto, una sirena.

426 *Jeremías*: profeta hebreo autor del *Libro de las Lamentaciones*. Es el paradigma de las quejas y los lamentos por las torturas que sufrió.

427 *sirena*: animal mitológico que con su canto atraía a los marineros para luego acabar con sus vidas. Aparecen en *La Odisea* de Homero. Ulises se ata al palo mayor para poder escuchar su atractivo canto, mientras el resto de marineros se tapan los oídos para no escucharlas. Se convierten en el ejemplo paradigmático de una buena voz para cantar.

Cayóse un día un caldero
en un pozo de Viena
y, porque bajé a sacarle 430
atado a una sogá recia,
se arrojó al pozo tras mí,
y esto con tanta violencia,
que a no estar fuerte la sogá,
y estar de arriba muy cerca, 435
como otros la hacen cerrada,
la hubiéramos hecho abierta.
Si me quiero recoger
a mi tienda, no me deja.
Que la temo por lo macho, 440
con tener tanto de hembra.
En fin, aqueste demonio
hecho de dos diferencias
es la mona y yo la maza,
y es mona de dos maneras: 445
porque imita cuanto hago,
y porque tras sí me lleva.
Yo me llamo Buscarruido
y ella los ruidos conserva,
que en el imitar no quiere 450
dejar mi nombre siquiera.

437 *hacen cerrada*: es una metáfora para referirse a una tumba. La muerte que hubiera ocurrido a los graciosos si caen al pozo en Viena. es una expresión habitual de Rojas. Véanse las notas a los versos 2864 de *Persiles y Sigismunda* y 2726 de *Los bandos de Verona*.

444 *mona y maza*: se utiliza «para calificar a dos personas que andan siempre juntas» (*DRAE.*).

- Es la Clicie que me sigue,
 la sombra que no me deja,
 es el pintor que me copia,
 que me traslada el poeta, 455
 traductor que me escribe,
 autor que me representa,
 y es Maribernardo, en fin,
 nombre de varón y hembra:
 muy mujer en porfiar, 460
 y muy hombre en la experiencia.
 En cuanto a lo que he venido...
- MARIBERNARDO. ¡Vive Dios, no lo consienta!
 Basta, que ha un hora que habla.
 Señor, aquestas trompetas, 465
 los militares estruendos
 que en esos cóncavos suenan...
- BUSCARRUIDO. ¡Es que llega Carlos Quinto!
- MARIBERNARDO. Dices bien, que Carlos llega
 con muchos soldados nobles, 470
 pues vienen a su defensa
 el duque de Alba, Toledo.
- BUSCARRUIDO. Viene también el de Béjar.
- MARIBERNARDO. Es verdad, con el del Vasto,
 el grande Antonio de Leyva, 475

473 *El de Béjar*: don Francisco de Sotomayor y Béjar, duque de Béjar, fue uno de los nobles principales castellanos que acompañaron a Carlos V a Viena en 1532, según *La historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V* de Prudencio de Sandoval. (p. 160).

- a quien le llaman señor
tanta española nobleza.
- BUSCARRUIDO. El conde de Monterrey.
- MARIBERNARDO. Conde de Fuentes y Niebla.
- BUSCARRUIDO. Que nunca me contradiga, 480
y que siempre aquello aprueba.
Que yo digo, sin saber
que mentira o verdad sea,
el marqués de Cogolludo.
- MARIBERNARDO. Con don Diego de la Cueva, 485
de aquel duque de Alburquerque,
altiva rama, aunque tierna.
- DON LUIS. Pues ya don Fernando, rey
de Hungría, abriendo las puertas
de esa ciudad que a los cielos 490
eternidades apuesta,
a recibir a su hermano
Carlos Quinto el paso alienta.
- LEONOR. Ya hace salva la ciudad,
las arrugadas banderas 495

475 *Antonio de Leyva*: uno de los principales generales al servicio de Carlos V en las guerras italianas y en Viena. Llega desde Italia acompañando al marqués del Vasto y al mando de unas tropas. Solo aparece citado en la comedia, no actúa como personaje.

478 *conde de Monterrey*: don Alonso de Acebedo, conde de Monterrey, noble que también llega hasta Viena, según Sandoval, acompañando a Carlos V. Es un ejemplo más de la nobleza castellana que apoya a Carlos V.

479 *Conde de Fuentes y Niebla*: don Diego de Acebedo y Fonseca, conde de Fuentes, otro de los nobles que acompañaron a Viena a Carlos V, aunque no aparece nada más que nombrado en la comedia.

484 *el marqués de Cogolludo*: este marquesado pertenecía a una de las casas nobles principales, la de Medinaceli. Tampoco aparece en la comedia y es otro de los que nombra Sandoval acompañando a Carlos V en Viena. Este marquesado fue concedido por Carlos V y distingue a los sucesores directos varones de la Casa de Medinaceli.

- desplegadas a los aires,
impiden la luz febea.
- DON LUIS. Pues, adiós, que a Lins me vuelvo.
- LEONOR. Mira que temo...
- DON LUIS. No temas.
- LEONOR. ¡Vuélvate el cielo a mis ojos! 500
- DON LUIS. Mi amor a tu amor me vuelva.
- BUSCARRUIDO. ¡Oh, qué de clarines se oyen!
- MARIBERNARDO. Es verdad, clarines suenan.
- BUSCARRUIDO. No süenan.
- MARIBERNARDO. Dices muy bien.
- BUSCARRUIDO. ¡Oh, si una bala viniera! 505
- MARIBERNARDO. ¡Oh, si viniera una bala!
- BUSCARRUIDO. Porque la muerte te diera.
- MARIBERNARDO. Porque me matara a mí.
- BUSCARRUIDO. ¡Qué aun esto también aprueba!
- Monacillo del infierno, 510
como yo sin ti me vea,
véngame una bala a mí,
y un tiro de bronce venga.
- Sale el Emperador, el Rey, el Duque de Alba, y
el del Vasto y acompañamiento.*
- CARLOS. Gracias a Dios, duque de Alba

497 *febea*: «pertenciente o relativo a Febo o al Sol.» (DRAE.).
510 *monacillo*: monaguillo.

- que ya he llegado a Viena. 515
- REY. Deme Vuestra Majestad
los brazos.
- CARLOS. En hora buena
hermano Fernando, amigo,
venido a esos brazos sea.
¿Cómo vuestra majestad 520
se halla en Viena?
- REY. Las guerras
me traen con poco sosiego:
Solimán tala mis tierras,
a Griti tiene ganada,
y de Lins la fortaleza 525
cercada ya y destruida,
su ruina cercana espera.
- CARLOS. Antes que yo le responda
le suplico a Vuestra Alteza
que abrace al gran duque de Alba. 530
- REY. Alba, que la luz obstenta,
del sol que alumbra dos mundos,
y es de Alemania planeta,
vengáis a Hungría en buen hora,
y vuestros alientos vengan 535
con la espada y el consejo

524 *Griti*: Alvise Griti es un personaje muy controvertido, ya que siendo cristiano lucha y alcanza posiciones elevadas en el bando otomano al abrigo del bajá Ab Braymo.

a hacer nuevas experiencias.

DUQUE. Rey Fernando, rey de Hungría,
hoy que mis años pudieran,
recogerse a los consejos, 540
se arrojan a la violencia.

A esta que a mi lado yace,
o bien sepultada o muerta,
como es leona la ira,
la resucita o la altera. 545

No hay para mi espada halago
como el son de la trompeta,
que en el hielo de mis años
tocan a fuego mis venas.

Vos sois hermano de Carlos, 550
Carlos que la fe conserva,
y sobre los hombros suyos
lleva la romana iglesia.

Yo también soy su coluna,
y, aunque son pocas mis fuerzas, 555
no se arruina el edificio
por ser caduca la piedra,
que los puntales antiguos
son los que mejor sustentan.

Yo os prometo, rey Fernando, 560
de hacer en vuestra defensa
tantos estragos y muertes

- en las escuadras turquesas,
que nade en coral el campo,
y las blancas azucenas, 565
con la púrpura y la sangre,
rosas deshojadas sean.
¡No ha de quedarme enemigo!
¡Yo me enoje! Vuestra alteza
me perdone, que en llegando 570
a tratar de estas materias,
aunque intente reprimirme,
no está en mi ingenio mi lengua.
- REY. Vos sois un grande soldado.
- CARLOS. Marqués del Vasto, ya es fuerza 575
que habléis a mi hermano el Rey.
- MARQUÉS. Deme a besar vuestra alteza
su mano.
- REY. Mis brazos son
de mi amor la mejor prenda.
Vuestra majestad, señor, 580
hable a don Luis de la Cueva,
segundo hijo de Alburquerque.
Un mes ha que está en Viena,
es gran soldado y valiente.
- DON LUIS. Siendo tu vasallo es fuerza 585

564 *coral*: Se trata de una metáfora relativa al color de la sangre que teñirá el campo de batalla tras la derrota de las escuadras turcas.

- que con el nombre de tuyo,
mayores alientos tenga.
- CARLOS Quiero mucho a vuestro padre
por el blasón y la deuda
con que acude a mi servicio. 590
- DON LUIS. ¡Oh! Ruego al cielo que veas,
de la gran ciudad de Dios,
restauradas las fronteras.
- CARLOS. Hola, llegadnos dos sillas,
esta gota no me deja. 595
- DON LUIS. Siéntese su majestad.
- CARLOS. ¿Y mi hermano no se sienta?
- REY. Por obedeceros lo hago,
aunque vuestro hermano sea,
en la presencia del sol, 600
nunca lucen las estrellas. *Siéntanse.*
- CARLOS. Rey Fernando, hermano mío;
Duque de Alba, a quien confiesa
mucho aplauso mi corona,
mi cetro mucha grandeza, 605
marqués del Vasto, mi amigo,
nombre que os debe mi lengua,
pues en mi servicio disteis
muestras de tantas finezas,
hacedme todos un gusto. 610
- REY. Dinos, señor, lo que ordenas.

CARLOS. Que me estéis los cuatro atentos.

DUQUE. La atención es la obediencia.

CARLOS. Por muerte del rey Luis
de Hungría, mayor cabeza 615
que dejó el reino por ser
vasallo en mejor esfera,
hubo sobre la corona,
sin razón, gran competencia
entre Fernando mi hermano 620
y Juan Sepusio, que intenta
alegar que el reino es suyo,
pero informarnos desea
en las hojas del acero
con tinta de sangre nuestra. 625
Era el reino de mi hermano
por derecho; esta materia
quiero olvidar, porque ya
no es tiempo de hablar en ella;
porque si a él no le tocara, 630
ni yo se lo permitiera,
ni a él aspirara mi hermano,
ni hubiera habido estas guerras,
ni este riesgo en que nos vemos,
que está el mundo de manera 635
que, al más poderoso rey,
aunque más soldados tenga,

basta conservar sus reinos,
sin que otros reinos pretenda.
Hubo guerras en Hungría, 640
pero la fortuna adversa
le retiró a Juan Sepusio,
y coronado en Viena
quedó Fernando mi hermano.
La divina providencia 645
miró en esto lo mejor,
como piadosa y perfeta.
Juan Sepusio retirado,
ampararse errado intenta
del gran turco Solimán, 650
y sin razón, sin prudencia,
a costa de tantas vidas,
comprar tan poca defensa.
Admitióla Solimán,
es bárbaro y no es fineza 655
sino codicia engañosa,
como si cierto no fuera
que al error y a la codicia
los guía una propia rienda.
Con quinientos mil soldados 660
viene a sitiarse a Viena;
y a Lins tiene ya cercada,
si sus banderas despliega

dicen que se cubre el cielo
y está a la sombra la tierra. 665
Y en parte, en parte, presumo
que es merced de Dios aquesta,
que, como agora es verano,
y la sed es tan inmensa,
y el calor tan excesivo, 670
hacen sombra las banderas,
porque venga a ser alivio,
lo que piensa que es ofensa.
Yo, que en Ratisbona supe
de esta no pensada guerra, 675
he escrito a España y a Roma,
a Flandés y a Inglaterra,
para que todos me ayuden;
dicen que Francia desea,
pero no apuremos esto, 680
porque fuera baja empresa
a un rey cristiano faltar
a su heredada nobleza,
y no puedo yo creer
de un rey de tan altas prendas 685
que se pierda así un blasón
por hacerme a mí una ofensa.
En fin, yo he venido ya,
poco importa que defienda

Solimán a Juan Sepusio, 690
y que ponerle pretenda
la corona de mi hermano,
porque hoy, soldados, es fuerza
que Dios, como es causa suya,
piadoso por ella vuelva. 695
Pelearnos Dios y yo,
que como él conmigo venga,
no habrá mejores soldados
ni en el cielo ni en la tierra.
El marqués del Vasto trujo 700
doce mil rayos, que engendra
el solar de los valientes,
la España, que de las letras
y de las armas, a un tiempo
admite dos competencias 705
y con ser tantos soldados,
como el valor los inquieta,
vencen, más de valerosos,
que de tener experiencia.
Tengo treinta mil infantes, 710
hoy he de hacer la reseña;
porque treinta mil caballos
de la nobleza tudesca

713 *la nobleza tudesca*: acompaña al conde palatino del Rin en la defensa de Viena. La nobleza de origen tudesco es la nobleza de origen alemán.

el palatino de Rin
los solicita y conserva; 715
la flor de la cristiandad
a mis órdenes espera.
Amigos, este es el día
que más importa a la iglesia,
si hoy vencemos al contrario, 720
la fe cristiana se aumenta;
si somos vencidos hoy,
tuvo fin nuestra ley cierta,
pues de poder a poder
la batalla se presenta. 725
El turco tendrá la Hungría,
el holandés a Bruselas,
el rebelde la Alemania,
y de Lutero la seta,
como el Hércules la falsa 730
hidra, hallará otras cabezas.
Ea, amigos, la concordia
arda en vuestras nobles venas,
el valor en vuestros pechos,
la espada en vuestra defensa. 735
Muchos son los enemigos,

714 *el palatino del Rin*: es el príncipe del Palatinado, uno de los siete electores del rey de romanos. Es un condado histórico perteneciente al Sacro Imperio, de ahí que esté al servicio de Carlos.

730 *Hércules y la falsa hidra*: uno de los doce trabajos de Hércules fue vencer a la Hidra de Lerna, que poseía la capacidad de regenerar sus cabezas. Hércules la derrotó gracias a la ayuda de Yolao, que quemaba sus cabezas antes de que se reprodujeran. En este caso, hace referencia a la falsedad de la secta de Lutero y su propagación por el continente europeo.

y aunque el número os exceda,
ejército es la razón,
y si se desboca es fiera,
que instigada del apremio, 740
corre con el sol parejas.
El celo de nuestra fe
en vosotros reverdezca,
no hagáis nada de enojados,
hacedlo de conveniencia. 745
No haya civiles discordias
en vosotros, porque tenga
el otomano temores,
el luterano advertencias,
el valor noble acogida, 750
la piedad senda perfeta,
el perdón centro seguro,
premio el celo de la iglesia.
Que yo os prometo, soldados,
oponerme a la rudeza 755
del plomo grosero, bruto,
que verdad y honra atropella.
Yo, como el menor soldado
de cuantos la pica juegan,
expuesto al riesgo mayor 760
haré del pecho trinchea,

761 *trinchea*: 'trinchera'.

si sus plantas racionales
a esotras plantas apuestan,
segad con vuestras espadas
frutos de menor cosecha. 765

¡Con todos hablo, soldados!

¡Todo mi ejército atienda! *Tocan.*

Mas, de repente, la caja
y el clarín el viento alteran.

¿Qué es esto, soldados míos? 770

Sale Buscarruido.

BUSCARRUIDO.

Por esa campaña amena,
que hoy se adornó de tapetes
y ya de alfombras turquescas,

Solimán el gran señor,

desde Lins, llega a Viena, 775

y con bandera de paz,

él y Juan Sepusio llegan

a pedir al rey Fernando

parlamento, esta es la nueva.

Tres personas bajar pueden; 780

elíjalas vuestra alteza,

puesto que aún no sabe el turco,

que Carlos llegó a Viena.

El parlamento ha de ser

REY. Tu mandato es mi obediencia. 805

DUQUE. ¡Qué prudencia!

MARQUÉS. ¡Qué valor!

DUQUE. Mudo su valor me deja.

BUSCARRUIDO. ¡Ea, perros! Buscarruido
buscar vuestro ruido intenta,
que hoy mi tizona ha de ser 810
colada en la sangre vuestra.

*Vanse y salen Juan Sepusio, Luna y Solimán y
acompañamiento.*

SOLIMÁN. Hagan alto mis fuertes escuadrones,
para arbolar al cielo sus pendones,
del monte, en esa espalda,
a quien corona el mayo de guirnalda, 815
al impulso fatal del soplo ardiente,
el cavado metal cruja o reviente.
Esta es Viena, amigos,
todos seréis de mi valor testigos,
si con esfuerzo, o con ardor gigante, 820
escalo esas murallas de diamante,
tan altas que cualquiera de ellas sube

810-811 *Tizona* y *Colada*: son las dos espadas del Cid puestas en boca del gracioso Buscarruido, que quiere mostrar su hombría.

817 *cavado metal*: cóncavo. Es un cultismo que procede del latín *cavatus*. En este caso es una metonimia de la bala. Cf. *Peligrar en los remedios*, v. 624, donde hace referencia a una trompeta.

a embarazar lo denso de esa nube.
Aquí hemos de esperar el parlamento,
solo que entreguen a Viena intento. 825
Quinientos mil soldados
ocupan esa selva y esos prados,
de la sed afligidos,
siempre cansados, pero no vencidos.
Baja al mar un arroyo lisonjero 830
y aunque corre ligero,
hidrópico y sediento, aquel soldado
le sorbe su cristal comunicado
con fuego tan ardiente,
que le quiere parar aquel corriente; 835
y si algo se le huye por ligero,
se lo ayuda a beber su compañero.
Y aquel soldado que rendidoyace,
sube a buscar la parte donde nace
y halla que es una roca que ha enfermado, 840
que por ser primavera se ha sangrado,
pone el labio a su sangre cristalina,
y al nativo licor tanto se inclina,
tan avaro a beberle se provoca,
que sorbe los fragmentos de la roca; 845
y el otro, abajo, está tan divertido,
que sin echar de ver lo que ha bebido,
como le falta el curso de la nieve,

la arena ruda por cristales bebe.
Y a este enojo su sed les abalanza, 850
¿pues qué harán mis soldados por venganza?
Cuando el ruidoso parche
manda que el campo marche,
sale tanto soldado,
que parece que Marte ha granizado. 855
Y si el bélico son de la trompeta
sus ánimos inquieta
de ardor o de coraje,
consiente que su acero el árbol raje;
siegue la flor y pisa la verbena, 860
destroncada a sus manos la azucena,
degollada la rosa,
de su fuego es fragante mariposa.
Muere la hierba cuando apenas nace,
bruta es su ira que las flores pace; 865
y a este enojo el valor los abalanza,
¿pues qué harán mis soldados por venganza?
Juan Sepusio, mi amigo, hoy es el día
que has de cobrar el cetro de la Hungría
que el rey Fernando te ha tiranizado; 870
veamos si con mi espada y con tu lado
hay competencia humana que lo estorbe,
aunque [a] ampararle aspire todo el orbe.

852 *ruidoso parche*: metáfora del tambor que anuncia el movimiento de las tropas otomanas.

- JUAN SEPUSIO. Detu valor fiado
a esta venganza aspiro. 875
Mi ejército invencible derrotado
no permitió a la queja ni al suspiro
en ruina tan sangrienta,
porque nunca el que huye se lamenta.
En ti mi honor estriba, 880
así tu nombre viva,
por más blasón, más gloria
vinculada en la fama y la memoria.
Que a mis sienes restaures este imperio,
sácale del tirano cautiverio 885
de Fernando tirano.
Reino es mío, monarca soberano,
y aunque mío, con esto me concluyo,
reino que tú me das, es reino tuyo.
- LUNA. Señor, si a Luna estimas, gran matrona, 890
mujer que de virtudes se corona,
que merecen mis brazos mi dulzura,
si un alma que por mía es tan segura,
pido que a Juan Sepusio, ¡oh, gran monarca!
de cuanto ciñe el mar, la tierra abarca, 895
restituyas el reino que ha perdido,
que es blasón a tu ruego merecido,
y porque aqueste ruego satisfagas,
hazlo por mí, cuando por él no lo hagas.

SOLIMÁN. Por tí, Luna, por tí, señora mía, 900
hermosa luz, donde se esconde el día,
con más rigor y con mayor desvelo,
el muro escalaré del cuarto cielo,
y su luciente máquina sujeta
de rey le he de pasar a ser planeta. 905
El campo se ha de ver en sangre tinto,
¡oh, si a Hungría viniera Carlos Quinto!
Porque rendirle cuerpo a cuerpo espero,
al curso de mi brazo y de mi acero.
Este Carlos cristiano y tan prudente 910
es muy dichoso, pero no es valiente.
Y por el grande Alá que estoy corrido
que no me haya temido,
y a Viena no venga por más gloria,
a añadir más blasón a mi vitoria. 915

Sale Abraymo.

ABRAYMO. Dale a besar, gran señor,
a Abraymo tu pie invicto.
SOLIMÁN. Gran coluna de mi imperio,
mis dos brazos te apercibo.
¿Qué mujer es la que traes? 920
ABRAYMO. Sin discursos más prolijos,
te diré en breves palabras

muchos ardimientos míos.

Salí de Lins a Viena

con dos mil turcos, que han sido 925

la señal de la vitoria,

pues dieron sangre a este río.

En un cuartel de españoles

representé el valor mío,

fue teatro la campaña, 930

los oyentes esos riscos.

Del descuido me aprovecho,

y sin cólera y con brío,

lo uno para el valor,

lo otro para el castigo, 935

maté docientos soldados,

y, al instante, me retiro

por no malograr la suerte

en esos campos vecinos.

Cien soldados recogí, 940

que hoy a tus plantas dedico.

Esta hermosura que ves

iba pisando el rocío

de esa margen de azucena

que ya se llora de lirios. 945

Y aunque su espada y sus rayos

pudieran a un tiempo mismo,

o embarazarme el valor,

o elevarme los sentidos,
belleza, soldados, gloria, 950
valor y honra, sacrificio
para ofrecerlo a tus plantas,
y por lauro, el honor mío.

LUNA. ¡El premio serán mis brazos!
¡Oh, valeroso Abraymo! 955
Si del gran señor, mi dueño,
son lazos bien merecidos.
A mí me toca de hoy más
dar el premio a tus servicios.

SOLIMÁN. ¿Hay nuevas? Di, general, 960
si ha venido Carlos Quinto.

ABRAYMO. Presumo que no ha llegado.

SOLIMÁN. ¿Quién eres tú, que el rocío
de tus ojos das al campo,
adonde el abril florido 965
bordó de clavel tus labios
y tu boca de jacintos?

LEONOR. ¡Una infelice mujer!

ABRAYMO. Aquesta esclava te pido,
si merezco algún favor. 970

SOLIMÁN. Tuya es la esclava Abraymo.
¿Qué es esto?

LUNA. Si no me engaño, *Toquen.*
en ese campo diviso

- tres hombres.
- SOLIMÁN. Serán los tres
que vienen a hablar conmigo. 975
Bien pueden llegar, y tú
te retira al campo mío.
- LUNA. Haré lo que tú me mandas.
- JUAN SEPUSIO. ¡Ah! Quiera el cielo benigno
que llegue ya mi venganza. 980
- SOLIMÁN. Aquí te queda Abraymo.
- ABRAYMO. En medio de los dos campos
están los dos enemigos.
- Vase y salen Carlos, el rey Fernando y Don
Luis de la Cueva.*
- CARLOS. Llegad vos, Fernando, a hablarle,
que aquí no hay ningún peligro. 985
Yo he de oír a Solimán
desde esta parte escondido.
- SOLIMÁN. Alá te guarde, Fernando,
hermano de Carlos Quinto.
- REY. Guárdete Dios, Solimán. 990
- DON LUIS. ¡Cielos, a Leonor he visto
presa en el campo contrario!
¡A mi fortuna maldigo!
- SOLIMÁN. Presumo que al rey Fernando

- se le olvida mi apellido: 995
yo me nombro el gran señor,
y Emperador no vencido,
el dueño de dos esferas,
y de dos mundos prodigio.
- REY. Y yo soy rey de romanos, 1000
y es mi hermano, y no lo he dicho,
emperador de Alemania
y azote del enemigo.
- SOLIMÁN. Yo soy solo emperador,
por derecho sucesivo, 1005
no hay quien merezca ese nombre,
si no es yo, que le he tenido
por herencia y patrimonio
del gallardo Constantino,
emperador, ¡vive Alá! 1010
- CARLOS. ¿Qué esto sufro?
- SOLIMÁN. Esto he sufrido.
¿Cómo no viene a Viena
ese Carlos vengativo?
¿Y cómo, ¡oh Fernando!, os deja
hoy en tan grandes peligros? 1015
¡Bien hace de no venir!
- CARLOS. ¡Ya no he de poder sufrirlo!

1009 *herencia y patrimonio del gallardo Constantino*: Solimán se considera heredero de este emperador que fue el refundador de la ciudad de Constantinopla, donde el turco tiene asentada la capital de su imperio.

SOLIMÁN.	Que yo le dijera a Carlos...	
CARLOS.	¿Qué decís de Carlos Quinto?	
SOLIMÁN.	Señor, vuestra majestad.	1020
CARLOS.	Sí, Solimán, yo he venido a defender a mi hermano y a ensalzar la fe de Cristo. Esto es lo que debo hacer.	
SOLIMÁN.	¡Helado mármol me animo! Nombrado me daba asombros, y agora, desmayos visto.	1025
CARLOS.	Solimán emperador, el generoso, el invicto, el valiente, el más galán sin ser soberbio, atrevido, sin codicia, poderoso, y sin avaricia, rico; señor del África y Asia, horror del persa y del indio, que yo hablo como quien soy, aunque hablo con mi enemigo, ¿queréis dejar en su reino a Fernando, hermano mío, pues que yo os dejo en los vuestros?	1030 1035 1040
SOLIMÁN.	Ya no puedo, ya he venido.	
CARLOS.	Pues a Dios, gran Solimán.	<i>Vanse.</i>
SOLIMÁN.	Pues a Dios gran Carlos Quinto.	

- REY. Juan Sepusio, gran vaivoda,
pues, por nosotros ha sido 1045
esta guerra, remitamos
el reino a nosotros mismos.
Quede este reino en poder
del que al otro haya vencido.
No por nosotros se pierda, 1050
que es crueldad sobre delito,
que padezcan dos monarcas
lo que nosotros hicimos.
Peleemos en campaña,
los dos reyes sean padrinos, 1055
y quede con el imperio
aquel que quedare vivo.
- JUAN SEPUSIO. Yo he traído a Solimán,
y él por mi causa ha venido.
Ya esta causa no es mi causa, 1060
eso no está en mi albedrío.
- REY. Luego, ¿no quieres salir?
- JUAN SEPUSIO. Fernando, ya he respondido.
- REY. Por ley de herencia y valor
viene a ser el reino mío. 1065
- JUAN SEPUSIO. ¡Cobrarále Solimán!
- REY. ¡Son los cielos más benignos!

1044 *vaivoda*: se refiere al gobernador de una provincia, en este caso a Juan Zapolya, Sepusio en la comedia, vaivoda de Transilvania.

12.2. JORNADA SEGUNDA

Sale Carlos Quinto con luz.

CARLOS. Aquí en mi tienda, aquí en esta ribera,
adonde todo el año es primavera
y adonde aquella fuente bulliciosa
busca al mar, cristalina mariposa,
agora que la antorcha más luciente 1080
se ha apagado en las aguas de occidente,
y el lucero de Venus, diosa bella,
el cielo va encendiendo estrella a estrella,
agora que la tierra se ha enlutado,
que el sol, planeta ardiente, se ha mareado 1085
en los golfos mayores
y hasta que vuelve en sí, todo es horrores,
agora que la rosa
está acostada en su capilla hermosa
y sumiller la aurora, por divina, 1090
le corre a la mañana la cortina,
agora, pues, que todos mis soldados
al sueño están rendidos de cansados,
con devoción y con piadoso celo,
quiero dar este rato al claro cielo. 1095

1079 *cristalina mariposa*: parece que se refiere a la «fuente», de manera que el agua de la fuente se dirige al mar de la misma manera que la mariposa se dirige al fuego, aun sabiendo que va a morir. El poeta hace una metáfora del agua de la fuente como «cristalina mariposa» porque se dirige al mar –como el eco manriqueño– que es su destino. Góngora había dedicado un soneto a este motivo de origen clásico: «Mariposa no solo no cobarde».

Carlos habla con vos, cordero afable,
dadle auxilios a Carlos porque os hable,
hoy prevengo a mi brazo aquesta gloria,
la honra vuestra está en esta vitoria,
Y, aunque la fe no puede convencerse, 1100
puede, al menos, señor, escurecerse.
¡Ay triste de mí, ay, triste,
que en mi gobierno vuestro honor consiste!
Mi ejército, señor, está sin paga,
porque se satisfaga, 1105
socorredle primero,
pues vos sois mi seguro tesorero.
Y en el cielo divino, a vuestro lado,
se amotinó vuestro mayor soldado,
siendo espíritu puro, 1110
¿qué hará, pues, el soldado más seguro
entre aquesta aspereza,
expuesto a la desdicha y la flaqueza?
El dinero de España no ha venido,
el celo por instantes ha crecido, 1115
y mi ejército crece,
y si Carlos, señor, no lo merece,
merézcalo el que llega satisfecho
a poner al acero el frágil pecho,

1096 *cordero afable*: es el cordero de Dios (*Agnus Dei*): Jesucristo es el hijo de Dios y a él le dedica una oración Carlos V.

por la fe solamente, 1120
mucho más de cristiano, que valiente.
¡Socorro a mis soldados, Cristo mío!
Vos le daréis señor, de vos lo fío;
muera el soldado de la herida fiera,
y de mal socorrido no se muera. 1125
Ya hay socorro soldados, Dios le ha dado,
ya ha llegado el socorro.

*Sale el duque de Alba, Buscarruido y
Maribernardo.*

DUQUE. ¡Ya ha llegado!

CARLOS. Duque de Alba, ¿qué decís?

DUQUE. ¡Generoso, invicto Carlos,
monarca de dos imperios, 1130
y de dos esferas rayo!
Vuestro ejército valiente,
sobre la falda albergado
de esa ciudad, cuyos muros
de incontrastable peñasco 1135
tanto suben, que embarazan
la región del aire vago,
viéndose sin paga ayer,
por instantes esperando
la ruina de la hambre, 1140

y de la sed el estrago,
a voces pidió el socorro,
pero no se amotinaron,
que os deben mucha obediencia
los que son vuestros soldados. 1145

El socorro o la batalla
pedían, que puesto caso
que el bastimento les falte,
de hambrientos o encarnizados,
quieren hacer alimento 1150
de corazones contrarios.

Y porque con el enojo
se equivocan los cuidados,
que es la ira una pasión,
que divierte los trabajos, 1155
dar la batalla señor,
era arruinar los estados,
que vos no buscáis al turco,
vos sois quien sois el buscado.

En fin, aquel substituto 1160
de Dios, que al cetro romano
le preside y le gobierna,
con auxilios soberanos
envió a Hipólito de Médicis,

1164 *Hipólito de Médicis*: era sobrino del papa Clemente VII, Julio de Médicis. Hipólito sustituyó a su tío en el gobierno de Florencia. Vivió tan solo 24 años, entre 1511 y 1535, edad que concuerda con la fecha del cerco de Viena.

su sobrino, cuyos años 1165
parecen los del consejo,
sin llegar a veinte y cuatro.
Trae dineros del pontífice
y trae ocho mil caballos,
que a su costa ha de ocupar, 1170
y por estandarte un sacro
dibujo de Cristo muerto,
por cuyo abierto costado
viene a dar en sangre suya
socorros más necesarios. 1175
Gallardo es el cardenal,
estas cartas me ha entregado
del pontífice, su tío.
El sobrescrito es a Carlos,
la piedad es como suya, 1180
el celo como esperamos,
de muy valiente el ardor,
y el brío de gran soldado.
CARLOS. Dadme esas cartas al punto.
¡Con qué contento las abro! 1185

Lee.

A Carlos Quinto por la gracia de Dios,
Emperador de Alemania, mi obediente hijo,

salud.

El título de mis reinos
pienso que se le olvidaron,
mas si me llamó obediente,
y su hijo me ha nombrado,
ser obediente es más cetro,
ser su hijo blasón más alto.

1190

Lee.

Para ayudar a Vuestra Majestad en tan justa guerra envió a mi sobrino Hipólito de Médicis con ocho mil caballos ligeros que a su costa servirán. De limosna he juntado entre mis eclesiásticos un millón que lleva; espero en Dios que triunfará Vuestra Majestad de sus enemigos y a mí me perdonará no poderle ayudar con más gente. Dios a Vuestra Majestad guarde para cimiento de nuestra fe católica.

Clemente

¡Oh, como se echa de ver
que ordena Dios este caso,
pues con su mayor amigo
me socorre mis trabajos!

1195

Si con Dios Clemente priva,

1191+ *Clemente VII*: fue un papa que se enfrentó a Carlos V y, tras el saco de Roma en 1527, se vio obligado a recluirse en el castillo sant'Angello. Tras una política internacional fallida contra los Habsburgo, decidió apoyar a Carlos V entronizándolo emperador en 1530 y enviando tropas a Viena para luchar contra los turcos.

- es evidente y es claro,
que lo que el rey no quisiera,
no ejecutara el privado.
Duque de Alba, ¿cómo haremos 1200
para que sepa el contrario
que tengo dineros ya?
- DUQUE. ¡El dinero es gran soldado!
- CARLOS. Agora que ya le tengo,
el cielo llueva africanos, 1205
y de genízaros fuertes
se cubran montes y prados.
A mí me importara agora
saber el intento estraño
de Solimán en el cerco. 1210
Si agora hubiera un soldado
que aquí me trujera un turco,
me hiciera un grande agasajo.
- BUSCARRUIDO. Aquí Buscarruido está,
el que solo anda buscando 1215
el ruido de hacer un hecho,
más que una nariz sonado.
Yo traeré el turco y los turcos
que se hallaren más despacio,
para que yo los obligue 1220

1217 *nariz sonado*: juego de palabras del gracioso Buscarruido que intenta llamar la atención como el ruido que hace una nariz al ser sonada. Un chiste semejante aparece en boca de Barahúnda en *Los celos de Rodamonte*, v. 731.

- a que vengan a obligaros.
Traeré la casa de Meca,
todo el linaje otomano,
y el zancarrón de Mahoma,
para echársele a tus galgos, 1225
traeré...
- MARIBERNARDO. ¡Tente Buscarruido!

Señor, si yo no le traigo,
es señal que no habrá turcos
en todo el contrario campo.

Yo traeré el turco primero 1230
que me hallare más a mano,
y traeré –si no le encuentro–
turco que aún no esté engendrado;
traeré al mismo Solimán.
- BUSCARRUIDO. El Solimán he pensado 1235

que para tu mala cara
no te ha de hacer mucho daño.
- MARIBERNARDO. ¡Mientes, infame gallina!
- CARLOS. A vos, soldado, os encargo

que traigáis aqueste turco. 1240
- BUSCARRUIDO. El demonio me ha engañado,

con condición que no ha de ir
conmigo Maribernardo.

1222 *la casa de Meca*: la Meca es la ciudad natal de Mahoma y de donde descienden sus sucesores. Se trata de una hipérbole en boca del gracioso Buscarruido, que busca un turco para llevar ante el emperador.
1224 *zancarrón de Mahoma*: se utilizó para designar un conjunto de reliquias del profeta Mahoma, que se adorarían en la Meca, restos formados por un brazo, una pierna, un zapato, o todo al mismo tiempo.

- CARLOS. No vaya nadie con vos.
- MARIBERNARDO. Ireme por otro lado, 1245
pues aunque con él me vaya,
lo mismo que él hace, hago.
- BUSCARRUIDO. Yo obedezco.
- MARIBERNARDO. ¡Yo me voy,
que se vaya este bellaco
sin que yo vaya con él! 1250
- BUSCARRUIDO. ¡Qué el cielo me haya librado
de aqueste demonio *a latere*!
- MARIBERNARDO. ¡Qué lo haya mandado Carlos!
- BUSCARRUIDO. Aquesta vez me voy solo.
- MARIBERNARDO. Esta vez no le acompaño, 1255
mas yo le acompañaré,
todo lo que agora falto.

Salen el Rey Fernando y el Marqués.

- REY. ¿Está aquí su Majestad?
- DUQUE. Aquí está.
- REY. ¡Señor!
- CARLOS. ¡Hermano!
¿Qué queréis, Fernando, amigo? 1260
¿Qué es esto, marqués del Vasto?

1252 *demonio a latere*: adlátere, «persona subordinada a otra, de la que parece inseparable.» (DRAE.) Aquí se refiere a la graciosa Maribernardo que siempre sigue a Buscarruido, por lo que la considera un demonio que siempre va junto a él.

- REY. Señor, Abraymo, turco,
de paz, al campo ha llegado;
dice que te quiere hablar.
- CARLOS. Decid que entre, y vos, sentaos. 1265
- MARQUÉS. Llegad, valiente Abraymo
a hablar con el Quinto Carlos.

Sale Abraymo turco.

- ABRAYMO. ¡Guárdate Alá, Carlos Quinto,
monarca de cuyo aplauso
el correo de los tiempos 1270
lleva la nueva a los años!
¡Turbado el pecho le miro!
¡Qué severo! ¡Qué gallardo!
Señor, (con temor estoy),
señor, venía... (este es caso 1275
para que la lengua turbe
y el valor sufra embarazos);
perdonaréisme, señor,
en lance tan temerario
la licencia de atrevido 1280
por la obediencia de enviado.
Del gran turco Solimán
aqueste papel os traigo.
- CARLOS. ¿Para un papel tan confuso?

¿Para un papel tan turbado? 1285

Dadme el papel.

ABRAYMO.

Y la vida

a vuestras manos consagro.

CARLOS.

Algún secreto misterio

este papel ha encerrado.

El corazón en el pecho 1290

de cólera me da saltos.

¿Turbase el turco al traerle?

¿Avisarme que es vasallo?

¿Si algún veneno cruel

me envía en él disfrazado? 1295

¿Abriréle? Pero no,

porque de esta duda salgo

con dársele a que le lea

él mismo, que me le ha dado.

Mas ¿yo he de tener temor? 1300

¡Yo me resuelvo y le abro!

¡ Ábrole en nombre de Dios,

que es víctima del contrario!

Lee.

Yo he venido de Constantinopla a Viena a entregar este reino a Juan Sepusio, y hechas las reseñas, le llevo a Vuestra Merced cuatrocientos mil hombres de ventaja: no

quiero que se cuente el exceso con la vitoria,
sino mi valor en mi atrevimiento. Esta batalla
se remita a dos emperadores, el uno será
Carlos Quinto y yo, Solimán. Espero a vuestra
majestad en el arroyo que divide los dos
ejércitos, mañana a las diez, solo, sin más
armas defensivas que una rodela, ni más
ofensivas que una espada.

El Emperador de Constantinopla,

Solimán.

¡Grande es su valor, por Dios!

Confieso que le he admirado. 1305

Fernando, ¿qué os ha turbado?

¿Y qué os ha turbado a vos?

Esperad vos allá fuera,

que ya la respuesta escribo.

ABRAYMO. Yo he entrado en la tienda vivo, 1310

y muerto salir quisiera.

CARLOS. Ya sé lo que he de hacer yo,
y, aunque sé lo que he de hacer,

de vos procuro saber

si debo salir o no. 1315

De vuestro consejo fio,

la experiencia de maestro,

para ver si con el vuestro

conviene el consejo mío.

REY. Mi sentimiento diré, 1320

pues cuando os le declarare,
si el consejo no acertare,
por lo menos le daré.

 Ni me ciega la pasión,
ni el temor me reconviene, 1325

y digo que no conviene
salir, por esta razón:

 en este encuentro he mirado,
que por cobrar honra y fama,
Juan Sepusio es quien me llama 1330

y yo soy el provocado;
 y sus soldados dirán,
pues él en el campo se halla,
que para dar la batalla
le apadrina Solimán; 1335

 y aun, por su respeto aquí,
sin que el discurso me engañe,
porque trae quien le acompañe
vos me acompañáis a mí.

 ¿Pues donde vieron sentidos 1340

aun en batallas mayores,
que riñan los valedores
y no riñan los validos?

 Por declarado enemigo

al campo le desafié, 1345
pero cuando le llamé,
no quiso venir conmigo.

Si el cobarde, aunque cruel,
en la ira se ha templado,
aquel que viene a su lado, 1350
no debe reñir por él.

Que a su opinión satisface
en no quererlo emprender,
que el padrino debe hacer,
lo mismo que el dueño hace. 1355

Luego, tengo averiguado
que el padrino en su lugar,
ni puede desafiar,
ni salir desafiado.

Y no es discurso importuno 1360
el que llevo a distinguir,
o los cuatro han de reñir,
o no ha de reñir ninguno.

Y así, mi razón previno
que será mengua a su fama, 1365
mientras no riñe el que llama,
no ha de reñir el padrino.

CARLOS.

Cuando aquel que os ha llamado
es cobarde o desigual,
viene a ser el principal, 1370

el mismo que ha apadrinado.

Y no me toca saber
si es él su padrino o no,
que a mí me desafió
es lo que importa saber.

1375

DUQUE. ¡Qué valor!

CARLOS. Vos proseguid,
Marqués, esto no me agrada.
¡Colérica con mi espada
está mi razón!

MARQUÉS. Oíd:

no salga su majestad,
este es el consejo mío,
que para haber desafío
ha de haber seguridad.

1380

De un rey que fuera cristiano
solo se puede tener,
pues ¿cómo le puede haber
de un rey injusto y tirano?

1385

Y de un tirano, pensad,
que será en toda opinión
más segura la traición,
que segura la lealtad.

1390

CARLOS. Marqués, no me persuade
vuestro nuevo pensamiento.
La fe da merecimiento,

- pero nobleza no añade. 1395
- ¿Qué importa, pues, que haya sido
cruel, alarbe y tirano?
No porque no sea cristiano
deja de ser bien nacido.
- Y esa sentencia no allana 1400
que el salir es justa ley,
que yo riño con un rey,
y es de la casa otomana;
y en ley de vida, en razón,
que debo más, reparad, 1405
inclinarme a la lealtad,
que advertirme a la traición.
- DUQUE. ¡Qué resuelto! Yo prosigo.
- CARLOS. ¿Y vos qué determináis?
- DUQUE. Yo digo que no salgáis. 1410
- CARLOS. ¿La causa?
- DUQUE. La causa digo:
si porque el turco muriera
cuerpo a cuerpo y cara a cara
y esta guerra se acabara,
yo dijera que saliera; 1415
pero el intento se yerra,
Carlos, cuando os resolvéis,
que apenas le mataréis,

1397 *alarbe*: 'árabe'.

cuando empezará otra guerra.

Y en tan extraña mudanza, 1420
¿quién nuevas batallas duda?

Pues lo que agora es ayuda,
entonces será venganza.

Y con diferente ley
peleará cualquier soldado; 1425
si lo hace de un rey llamado,
¿qué hará por su propio rey?

Y demos que él os dé muerte,
que esto del vencer, señor,
no está en manos del valor, 1430
sino en manos de la suerte.

Muerto vos, imaginad:
los soldados afligidos,
vuestros reinos destruidos,
perdida la cristiandad. 1435

Con quinientos mil soldados
y vencedor Solimán,
sus escuadrones serán
ruina de vuestros estados.

De manera que el vencer, 1440
antes sirve de irritar,
luego, no hay que aventurar
cuando es seguro el poder.

Y el Marqués no dice mal

de la traición, que en rigor, 1445
cuando es Solimán traidor,
es con su sangre leal.

Porque en él no es vituperio,
antes se añade opinión,
aunque sea con traición, 1450
querer ganar un imperio.

Reñir con hombre tirano,
donde hay tanto que perder,
eso viene a ser romper
por las leyes de cristiano. 1455

Esto se debe mirar,
y no pensar que es temer,
que a vos no os tocó el vencer,
sino solo el conservar.

Y en este parecer mío 1460
el duelo del mundo halla,
que en dándoles la batalla,
cumplís con el desafío.

CARLOS.

Otro mi discurso es,
y cuando al vuestro me dejo, 1465
habéis errado el consejo,
y es todo el caso al revés.

Si con aciertos airados
doy la muerte a Solimán,
en muriendo el capitán 1470

se acobardan los soldados,

como sin cabeza están.

Mas no mis soldados, no,

que antes siendo el muerto yo,

más animosos serán. 1475

Y es la razón que, como él,

no es en los casos piadoso,

y aunque es siempre valeroso,

es siempre airado y cruel.

Matándole discurrí, 1480

bien que de arriba lo arguyo,

que por él el campo suyo

no querrá ser contra mí.

Mas si él la muerte me diera,

como yo soy tan amado, 1485

por mí cualquiera soldado

por su ejército rompiera.

Luego, con razón confío

de este riesgo que se espera,

que su ejército no hiciera 1490

lo que un soldado si es mío.

REY. Señor, y la cristiandad,

¿cómo quedará sin vos?

CARLOS. ¡Volverá por ella Dios!

MARQUÉS. ¡Señor! ¡Advertid!

DUQUE. Mirad 1495

- que pudiera ser traidor
Solimán, y este desvelo...
- CARLOS. Quién llega a tener recelo,
ya llega a tener temor.
- REY. Mirar lo que importa aquí 1500
viene a ser mayor hazaña.
- CARLOS. Si no salgo a la campaña,
¿qué dirá el mundo de mí?
- DUQUE. Que fuisteis considerado.
- CARLOS. Y valiente Solimán. 1505
Y si salgo, ¿qué dirán?
- REY. Que anduvisteis arrojado.
- CARLOS. En fin, él será valiente,
y yo, prudente contrario.
Pues quiero ser temerario, 1510
y no quiero ser prudente.
- REY. Nuevo riesgo se previene.
- DUQUE. Mayor la perdida es.
- CARLOS. En fin, ¿qué decís los tres?
- LOS TRES. Todos tres que no conviene. 1515
- CARLOS. ¡Duque!
- DUQUE. ¡Señor!
- CARLOS. Escuchad
y atended a lo que os digo,
vos sois mi mayor amigo.
- DUQUE. Diga vuestra majestad.

CARLOS.	Yo le respondo al papel.	1540
	Abraymo, el rey de España no ha de salir a campaña con un enemigo infiel.	
	En un renglón solamente verá lo que he respondido.	1545
	Por valiente le he tenido, mas nunca por tan valiente.	
	Que es gallardo le decid y que le estoy admirando.	
	Venid conmigo, Fernando, vos, duque de Alba, venid.	1550
	Llevaréis ese papel, (hablando está el corazón) toda mi resolución verá Solimán en él.	1555
	Agora mi labio calla, en tan contrarios extremos, decid que allá nos veremos, cuando me dé la batalla.	<i>Vase.</i>
ABRAYMO.	¡Qué prudencia! ¡Qué valor!	1560
	Ya salí de aqueste aprieto, mas todo ha sido respeto y nada ha sido temor.	

tomara que fuera un pez
 y con el anzuelo o caña,
 me estuviera, erre que erre,
 una, dos y tres semanas,
 a ver si pica o no pica, 1590
 con flema de hombre que paga.
 Si ejecutarle no pueden,
 y cuando mucho sacara,
 pensando que saca el pez,
 una rama que pasaba. 1595
 Este es el campo contrario,
 quien no me ve con mi daga,
 pensara que soy gallina,
 pero, por Dios, que acertara.
 Si yo fuera tan dichoso 1600
 que un turco cortés me hallara,
 que se viniera conmigo,
pian pian a las plantas
 de Carlos, que el ser cortés
 ninguno se lo culpara. 1605
 Vaya, pero venir yo,
 con mis manos muy lavadas,
 a buscar un turco abad
 con cerviguillo de a vara,

1603 *pian pian*: despacito, paso a paso. Es un italianismo. Véase la nota al verso 310 de *Abrir el ojo*, donde se utiliza en el mismo sentido.

1609 *cerviguillo*: «parte exterior de la cerviz, cuando es gruesa y abultada.» (*DRAE.*).

o con bigote de a jeme 1610
y una hoja corcovada.
¡Vive Dios! Que es fuerte cosa
que haya en el mundo, que haya
quien venga a pesca de turcos.
Pero veamos que falta 1615
para que este turco lleve,
que él venga de buena data:
tener yo mucho valor,
y el turco ser una mandria,
todo aquesto puede ser. 1620
Si no me engaño, en las ramas
siento ruido, turco pisa.
¡Ay de la hora menguada
en que el hombre busca cosa
que no quisiera encontrarla! 1625

Sale Maribernardo de moro.

MARIBERNARDO. En traje de turco agora
vengo al campo disfrazada.
A Buscarruido mandaron
que saliese a la campaña
a buscar un turco, y yo, 1630

1610 *a jeme*: «distancia que hay desde la extremidad del dedo pulgar a la del índice.» (DRAE.) Es un bigote a la manera turca.

1619 *mandria*: «apocado, inútil y de escaso o ningún valor.» (DRAE.)

- de envidia, de enojo y rabia
por otra parte he venido,
a ver si un turquillo hallara
moderado para hacer
eterno mi nombre y fama. 1635
- Él se fue solo a buscarle,
y ya que con él no vaya,
pues hago lo mismo que él,
no viene a ser de importancia.
- BUSCARRUIDO. ¡Vive Dios! Que es un turcazo, 1640
y aunque es la noche cerrada,
se le divisa el bigote.
- MARIBERNARDO. Yo ando en gentiles andanzas,
un turco diviso allí,
yo quiero sacar la espada. 1645
¿Quién va?
- BUSCARRUIDO. ¡Qué voz tan cruel!
Este turco tiene traza
de hacerme pastel en bote
a menudas cuchilladas.
¡Ánimo, pues, Buscarruido! 1650
Yo quiero engordar el habla,
así pudiera la bolsa,
y echarte a tiento una brava.
Al punto el turco me entregue

- el almaizar y la espada, 1655
o le arrojare tan alto,
que cuando a la tierra caiga,
las monedas con que baje,
no han de pasar en la plaza.
- MARIBERNARDO. ¡Vive Dios! Que es Buscarruido, 1660
él ha caído en la trampa.
Una burla le he de hacer,
pues que la noche me ampara.
- BUSCARRUIDO. Parece gallina el turco,
pues que no me habla palabra. 1665
¿No me responde el podenco?
¿Cómo el perro nome habla?
- MARIBERNARDO. Atar, sonior, bueno va.
- BUSCARRUIDO. ¡Vive Dios que dice que ate!
La espada ponga a mis plantas. 1670
- MARIBERNARDO. Toma el cuchilia sonior.
- BUSCARRUIDO. Écheme también la daga.
- MARIBERNARDO. No tener, atar, sonior.
(Rabio por estar atada.) *Saca cordeles.*
- BUSCARRUIDO. ¿Y cómo que le ataré? 1675
¿De qué se cubre la cara?
Hasta un turco tiene honra.
¡Ponga esas manos cruzadas!
¡Vive Dios que ya las pone! *Crúzalas.*

1655 *almaizar*: «toca de gasa usada por los moros.» (DRAE.).

MARIBERNARDO.	Atar, sonior.	
BUSCARRUIDO.	Ya le atan, Señor, cosas me suceden que el diablo no las pensara; ¡que haya persona en el mundo que sea pescador de caña y no ande a caza de turcos! Vive Dios, que yo pensaba que eran los turcos de carne, pero este turco es de masa.	1680 1685
MARIBERNARDO.	(Por ir con él donde va no tengo de hablar palabra, y en ir con él voy contenta.)	1690
BUSCARRUIDO.	¿El perro de que regaña? ¿Quiere que le mate a coces o le muela a bofetadas? No ladre o le voto a Cristo.	1695
MARIBERNARDO.	(A fe que va bien armada.)	<i>Aparte.</i>
BUSCARRUIDO.	Agora he echado de ver que, cuando la marimacha a todas las cosas que iba por fuerza me acompañaba todo mal me sucedió, y tengo por cosa clara, que tenía mala sombra. La vida y honra apostara,	1700

que si conmigo viniera, 1705
no hubiera acertado en nada.
Venga el alano conmigo.
MARIBERNARDO. Tener las piernas quebradas.
BUSCARRUIDO. Pues yo le llevaré a cuestas,

Tómale a cuestas.

que cuando importa a mi fama 1710
soy ganapán de mi honra.
MARIBERNARDO. (Esto está mejor que estaba). *Aparte.*
(Dejarme llevar a cuestas
ha de ser cosa acertada
que está una legua de aquí 1715
la tienda de la campaña).
BUSCARRUIDO. A mí no me han de alabar
este turco y esta hazaña,
sino que le llevo horro
de Maribernardo a casa. 1720
¡Turco y sin Maribernardo!
Me parece que se carga
adrede el perro. ¡Ah, mastín!
MARIBERNARDO. ¿Qué mandar?
BUSCARRUIDO. ¡Qué no se haga

1707 *alano*: 'perro'. Se refiere al perro alano. Se trata de un insulto habitual utilizado en la época para los moros.

1719 *horro*: «Dicho de una persona: que, habiendo sido esclava, alcanza la libertad.» (*DRAE.*) Es una palabra de origen árabe, con lo que el juego de la imitación de los graciosos se incrementa.

	pesado!	
MARIBERNARDO.	No poder más	1725
	andar sonior.	
BUSCARRUIDO.	¡Calle!	
MARIBERNARDO.	¡Anda!	
	Atar sonior.	
BUSCARRUIDO.	Ya está atado.	
MARIBERNARDO.	¡Mamola sonior!	
BUSCARRUIDO.	A España	
	que está la Mamola lejos,	
	calle su pico.	
MARIBERNARDO.	Ya calla.	1730

FIN DEL SEGUNDO ACTO

1728 *Mamola*: interjección. Además del sentido recto de la expresión «hacer la mamola» (ademán, generalmente de menosprecio, de poner la mano debajo de la barbilla del otro) *Autoridades* señala el sentido de engañar a uno «tratándole de bobo». Covarrubias la denominará mamona. Véase la nota al verso 726 de *Persiles y Sigismunda*. Parece que puede hacer referencia también a la Meca.

12.3. JORNADA TERCERA

Salen Solimán, Luna y Juan Sepusio.

SOLIMÁN. Yo le desafíe, yo le he llamado.
Veamos este caudillo que ha causado
a tanto mundo asombros,
el que lleva la fe sobre los hombros
y el que a Jerusalén cobrar intenta, 1735
si como ensaya, en mí lo representa,
pedazos le he de hacer entre mis brazos,
y de ellos he de hacer seguros lazos
para apurar su corazón brioso.
Veremos si conmigo es tan dichoso, 1740
ya estoy deseando verme en la campaña
con aqueste león que cría España.
El despojo ha de ser de mis blasones,
que el Asia es el solar de los leones.
¿No viniera Abraymo? ¿No viniera 1745
con la respuesta, porque yo saliera
a ver este arrogante?

Sale Abraymo.

ABRAYMO. A Abraymo, señor, tienes delante.

SOLIMÁN. Seas bienvenido, Abraymo.
¿Traes de Carlos la respuesta? 1750

ABRAYMO. Desde esta noche la tengo,
pero no quise que sepas,
por no estorbarte el descanso,
el suceso que deseas.
Salí, pues, aquesta noche, 1755
cuando la obscura tiniebla
a los dos contrarios campos
sirvió de muralla negra,
y con bandera de paz,
aunque insignia de más guerra, 1760
de Carlos Quinto, señor,
llegué a la grave presencia.
Estaba su majestad
acompañado en su tienda
del duque de Alba, Toledo, 1765
aquel en cuya experiencia,
padece el valor eclipses
y el ingenio sufre nieblas.
Su hermano Fernando, el rey,
estaba a mano siniestra, 1770
sentado en un taburete,
él en una silla regia.
Y Fernando, o sea lisonja,
o decoro justo sea,
algo más atrás que Carlos, 1775
que aun en una sangre mesma,

con ser de un cuerpo la sangre,
tienen sujeción las venas.
Turbado salí a su ojos,
no temeroso, que fuera 1780
no tener mucho respeto,
no tener mucha obediencia.
Que cuando Carlos por sí
no fuera el que el mundo cuenta,
soy tan obediente yo, 1785
que cuando por mí no tema,
por ser tu competidor
presumo que le temiera.
Llegué el respeto en el labio,
el decoro en la decencia, 1790
las palabras muy sin voz,
las acciones muy sin lengua,
la color no como mía,
la resolución discreta,
porque siempre el valeroso, 1795
se ayuda de la modestia.
Y dile el papel a Carlos,
tomóle, rompió la nema,
y te confieso que vi,
permíteme esta licencia, 1800
entre su helada color,

1798 *nema*: «cierre o sello de una carta.» (DRAE.)

la cólera tan resuelta,
que hubo menester sus canas,
para ayudar su prudencia.
Levantóse de la silla, 1805
salíme yo de la tienda,
a esperar de sus palabras,
la resolución discreta.
Pidió consejo a los suyos,
que el rey que acertar desea 1810
no ha de fiar del enojo
las materias de la guerra.
Peleaba consigo Carlos
dentro de su propia idea,
que los altos pensamientos 1815
son de sí propios pendencia.
Y todos le aconsejaron,
presumo, que no saliera,
celosos por ser vasallos;
y entre el ruego y la fineza 1820
estuvo con su consejo,
hipócrita la soberbia.
Que es Carlos tan bien querido,
que sus vasallos quisieran,
con estarle a Carlos mal, 1825
que dejase aquesta empresa.
¡Bien haya rey en quien vive

la justicia y la clemencia!
A quien los buenos y malos
le estiman de una manera, 1830
los malos porque perdona
y los buenos porque premia.
Volví a entrar y escribió Carlos
de su mano la respuesta,
cerróla y dijo: «Abraymo, 1835
di a Solimán que quisiera
poder hacer lo que pide,
pero aquel que es rey, es fuerza
que no sea suyo en obrar,
aunque en mandar suyo sea. 1840
Que yo, aunque soy solo un hombre,
soy de mi reino cabeza,
y que no la he de arriesgar,
sin que todos lo consientan.
Que soy esclavo en mi patria, 1845
que me paga y me sustenta,
y no puedo hacer de mí
lo que mi dueño no quiera.»
Carlos no sale a campaña,
tú con el blasón te quedas, 1850
en el papel más sucinta,
verás, señor, la respuesta.
Esto Carlos respondió,

y entre sus heladas venas,
la sangre, de valerosa, 1855
salió a decir su modestia.

Y el esmalte de su rostro,
o aquella plateada felpa,
que en el telar de los años
tejió la naturaleza, 1860

cubrió algunos sentimientos,
que desatados en perlas
se hicieron canas también;
en hielo y nieve resueltas,
que aunque al salir de sus ojos, 1865

de cólera noble eran,
en mezclándose en el rostro,
las helaba la prudencia.

SOLIMÁN.

¡Por Alá que estoy corrido
que tanto la fama mienta! 1870

Pero ¿qué sabe la fama
de las humanas flaquezas?

¿Este es Carlos el osado,
a quien la Alemania tiembla?

¿A quién Flandes obedece? 1875

¿El que dos mundos estrecha?

Rasgo la nema y le leo,
mas —¡vive Dios!— que es bajeza
que lea el gran Solimán

	con sufrimiento estas letras.	1880
	Y así, no quiero leerle, ni tú, Abraymo, le leas. Toma este papel de Carlos y al ejército le lleva.	
	Fíjale de un árbol verde en la rústica corteza, para que sepan mis gentes y, para que el mundo sepa que me niega el desafío, y quedan a mi obediencia,	1885
	su honor, su valor, su fama y su corona sujeta. Ve a hacer lo que yo te ordeno.	1890
LUNA.	Espera, Abraymo, espera, no le lleves sin leerle, permíteme que le vea, que puede haber circunstancia en lo mismo que te niega.	1895
SOLIMÁN.	Dices bien, lee el papel.	
ABRAYMO.	Dice de aquesta manera.	1900
JUAN SEPUSIO.	No fuera yo bien nacido si este extremo no sintiera, que aunque es Carlos mi enemigo, tengo yo tanta nobleza que, porque cristiano es,	1905

con tal extremo me pesa
de que no cumpla valiente,
de su sangre con las deudas,
que con estarme a mi bien
y con ser mía esta guerra, 1910
digo que en parte me holgara,
aunque mi reino perdiera,
que le diera Carlos muerte,
que en tocando a esta materia,
primero es el pundonor 1915
y después es la defensa.

Lee Abraymo.

Mis vasallos y deudos me aconsejaron que no
salga al desafío cuerpo a cuerpo con vuestra
majestad: yo lo he mirado bien y estoy
resuelto...

SOLIMÁN. ¡Detente! ¡No leas más!
¿Quieres mayor evidencia?

LUNA. Deja, señor, que prosiga
y que te disculpe deja. 1920

SOLIMÁN. Vuelve a empezar otra vez.
¡Qué cobarde es la prudencia!

Lee Abraymo.

Mis vasallos y deudos me aconsejan que no salga al desafío con Vuestra Majestad. Yo lo he mirado bien y estoy resuelto, contra todo su parecer, a salir al campo.

SOLIMÁN. ¡Detente!

ABRAYMO. ¡Cielos, qué miro!

SOLIMÁN. ¿Qué es lo que dices? Espera...

ABRAYMO. A salir al campo dice. 1925

SOLIMÁN. ¿Cómo es posible que leas
lo mismo que contradices,
si es lo mismo que condenas?
Míralo bien.

ABRAYMO. Así dice.

SOLIMÁN. Eso es imposible. ¡Suelta 1930
y deja el papel, villano!

JUAN SEPUSIO. (Ruego al cielo que así sea.)

Lee Solimán.

Yo lo he mirado bien y estoy resuelto contra todo su parecer a salir al campo a la hora que señala vuestra majestad, el sitio que me dice y con las armas que ordena.

El Emperador de Alemania Carlos Quinto

	¿No sale Carlos?	
SOLIMÁN.	Sí sale.	1955
LUNA.	Si alcanzas lo que deseas, dale premio y no castigo. ¿Qué él dirá cuando lo sepa? ¿Qué a Abraymo castigaste porque te trajo esa nueva?	1960
SOLIMÁN.	Digo que tienes razón.	
JUAN SEPUSIO.	(Mi reino todo se pierda, no alcance yo la corona, porque Carlos Quinto venza. Yo le quiero bien a Carlos, y aunque prosigo esta guerra, he empeñado a Solimán, y fuera atención muy fea dejarle estando empeñado. ¡Oh, cuántas cosas mal hechas ha enmendado el desahogo, que apresuró la paciencia!)	1965
SOLIMÁN.	¡Ea, osado corazón! ¿Agora cobarde tiemblas? ¿Y agora pides socorro para tu vida a mis venas? ¿Prosigue con el valor tú, con tantas diferencias, para intentar valentía	1970 1975

	y para emprender flaqueza?	1980
	Tiene alas el corazón, y cuando las mira sueltas, mariposa del sol puro al cielo volar intenta.	
	Pero el recelo o temor	1985
	es una liga bien hecha, donde se enlaza la pluma. ¡Oh, frágil naturaleza! ¡Y aquel que al sol se atrevió a un engaño se sujeta!	1990
	Juan Sepusio, gran vaivoda, por restaurarte a Viena, ¿ves el riesgo en que me miro? No quiero que lo agradezcas, pero que lo consideres	1995
	es lo que mi amor desea. ¡Oye Abraymo, oye Luna!	
ABRAYMO.	¿Qué es lo que mandas?	
LUNA.	¿Qué ordenas?	
SOLIMÁN.	Oye, Juan Sepusio, amigo, ¿no es fuerza salir?	
TODOS.	¡Es fuerza!	2000
SOLIMÁN.	Advertid, que no es pregunta la que propone mi lengua, sino es que en vuestros consejos	

me quiero cerrar las puertas.
No sé lo que es, en efeto, 2005
¿no fuera grande bajeza
provocarle y no salir?
ABRAYMO. ¡Tu heroico nombre perdieras!
LUNA. ¡Tu fama perdiera voz!
JUAN SEPUSIO. ¡Tu valor sufriera nieblas! 2010
SOLIMÁN. En fin ¿no es razón?
TODOS. ¡Qué salgas!
SOLIMÁN. ¡Qué valor!
TODOS. Es obediencia.
SOLIMÁN. ¡Qué leales!
TODOS. Somos tuyos.
SOLIMÁN. ¡Ay de aquél que a sí se fuerza
y está deseando que digan 2015
lo propio que no desea!
¿Es muy bravo Carlos Quinto?
JUAN SEPUSIO. La fama sus hechos cuenta.
SOLIMÁN. ¿Y a ti que te pareció?
ABRAYMO. Turbéme con su presencia. 2020
LUNA. No puede haber grande hazaña
sin haber gran competencia.
SOLIMÁN. Pues amigos, yo le busco.
JUAN SEPUSIO. Pues, señor, Carlos te espera
ABRAYMO. Agora tu nombre ensalzas. 2025
LUNA. Imposible es que te pierdas,

- que en ser vencido y vencer
has de cobrar fama eterna.
- SOLIMÁN. Carlos es todo ventura.
- JUAN SEPUSIO. Grande suceso te espera. 2030
- SOLIMÁN. Esto llevo por delante.
No es valor lo que de él cuentan.
¡Yo voy al campo!
- LUNA. ¡Los cielos
triumfante al Asia te vuelvan!
- ABRAYMO. ¡Venzas al mayor prodigio! 2035
- JUAN SEPUSIO. ¡Al Numa de España venzas!
- SOLIMÁN. ¡No puede haber buen suceso
adonde el recelo reina! *Vanse.*
- Toquen cajas y clarines, y salgan delante don
Luis de la Cueva y Leonor, el marqués del
Vasto, el duque de Alba, el Rey, Carlos Quinto y
acompañamiento, y siéntanse Carlos y el rey
Fernando.*
- DON LUIS. Deme Vuestra Majestad
a besar sus reales pies, 2040
pues premio debido es
a mi celo y mi lealtad.
- CARLOS. Don Luis, seáis bien venido.

2036 *Numa de España*: Numa Pompilio fue el segundo rey de Roma y fue conocido por su gran sentido de la justicia y su profunda religiosidad. En este caso es una comparación hiperbólica con Carlos V.

Agora el duque ha contado
que habéis escaramuzado 2045
esta mañana.

DON LUIS.

¡Y vencido!

Pasé con mi compañía,
por orden del duque de Alba,
haciendo a tu campo salva,
después que la sombra fría, 2050

sepultada en el poniente,
fue a enlutar otro horizonte,
y en la cumbre de aquel monte,
o temerario o valiente,

a Lins partí a socorrer, 2055
villa que el turco ha cercado,
Nicoliza, gran soldado,
coluna de tu poder

en el presidio asistía
como fuerte capitán; 2060
sus hazañas te dirán
su celo y su valentía.

Cuatro veces asaltó
la muralla el turco ardiente,
y Nicoliza valiente 2065
con bombas se defendió.

2045 *escaramuzado*: escaramuzar es «pelear los jinetes, a veces acometiendo, y a veces retirándose con ligereza y destreza: y de esta suerte se suelen o solían empezar las batallas, y poco a poco se iban cebando y enseñando las tropas y escuadrones, hasta tener batalla campal.» (*Aut.*)

Y él mismo a mí me ha contado,
y hombre es de mucha verdad,
que entre la disformidad
del plomo desenfrenado, 2070
un caballero se vio
en el aire pelear,
vencer, herir y matar,
que la villa defendió.

Del obispo Martín son 2075
prodigios que el mundo abona,
gran obispo de Turona
y de esta villa patrón.

Yo, que a este tiempo llegué,
de una emboscada salí, 2080
animéme, acometí,
espanté, rendí, maté;

huyeron, no me esperaron,
seguílos, no me quisieron,
fueron cobardes, huyeron, 2085
de su campo se ampararon.

He vuelto agora a avisarte,
todo el caso te he contado,
y mi prenda he restaurado,
la fortuna es de mi parte. 2090

2075 *obispo Martín*: san Martín de Tours o Turona es un obispo cristiano muy popular y patrón de varias ciudades europeas. Es el patrón de los soldados y de Hungría, de ahí que apoyara a los cristianos en la defensa de Lins.

- CARLOS. Aunque ya no es necesario,
me huelgo que procedáis
como valiente soldado, 2115
¿cómo hallásteis este turco?
- BUSCARRUIDO. Va de cuento y va de caso:
así como me mandasteis,
invicto y piadoso Carlos,
que fuese a caza de turcos 2120
vengo que hago, tomo y salgo,
salí con una rodela,
con un acerado casco,
mi valor por compañero,
por instrumento mi brazo, 2125
y al campo de Solimán
entré, tan determinado,
que parecí ejecutor,
que iba a cobrar los salarios.
Echáronme treinta turcos 2130
con sus copetes en capuz,
que para ir al cielo dicen,
que ninguno ha de ser calvo.
Saco la hoja de la cinta,

2131 *copetes en capuz*: El copete es «cierta porción de pelo, que se levanta encima de la frente más alto que lo demás, de figura redonda o prolongada, que unas veces es natural y otras postizo» (*Aut.*). El capuz es «vestidura larga a modo de capa, cerrada por delante, que se ponía encima de la demás ropa y se traía por luto, la cual era de paño o de bayeta negra y tenía una cauda que arrastraba por detrás.» (*Aut.*) Puesto en boca de los graciosos parece hacer referencia al pañuelo que cubre la cabeza de los otomanos.

2133 *calvo*: son frecuentes las alusiones y los chistes de calvos en el teatro de Rojas Zorrilla. Véase el artículo de Germán Vega, «Entre calvos...» art. cit.

y tírole al uno un Tajo 2135
y al otro un Guadalquivir,
y un Jarama a no sé cuántos.
Resistióseme un turcón,
que es este turco que traigo,
que en lo espeso de las barbas, 2140
parece recién letrado.
Y tírole, Dios nos libre,
a la barriga un araño
y del miedo de la muerte
empezaba el sepan cuántos... 2145
Los demás turcos huyeron
sin saber cómo ni cuándo,
y pasaron a ser liebres
con haber nacido galgos.
Aqueste turco escogí, 2150
por ser el más alentado,
tapéle el rostro al momento,
las manos al cuerpo ato,
cortéle un bigote solo.
Esta noche le he guardado, 2155
hele tenido encubierto,
y a tu presencia le traigo.

2135 *tírole un Tajo*: juego de palabras con el nombre del río Tajo y el corte que provoca la espada del gracioso en sus adversarios.

2136 *Guadalquivir*: mantiene el juego de palabras. En este caso hace referencia a otro río cuyo nombre tiene origen árabe.

2145 *sepan cuántos*: fórmula habitual de inicio. Véase la nota al verso 2645 de *Obligados y ofendidos*.

Hasle visto en este suelo,
 que, como Maribernardo
 no vaya al gran turco, pienso, 2160
 traer a una sogá atado
 aquel Solimán famoso,
 y al gran Rexalgar su hermano.
 Descúbranle, que él dirá
 la verdad, y como alano 2165
 te ladrará cuanto quieras,
 lucido se ha mi trabajo.
 Pide turcos a montones,
 y pídemé garamantos,
 citas, getas y tudescos, 2170
 los obligados del palo.
 Obré, vi, llegué, vencí,
 porque soy un Alejandro,
 aquí gracia y después turco,
 aquí turco y después lauro. 2175

CARLOS. Descubridle.

BUSCARRUIDO. ¡Que me place!

 Señor, esto se ha olvidado,

2163 *Rexalgar*: hermano del gran turco Solimán.

2169 *garamantos*: garamanta «se dice del individuo de un pueblo antiguo de la Libia interior.» (*DRAE.*)

2170 *citas, getas y tudescos*: los citas son los escitas, esto es, «natural de Escitia, región de la antigua Europa, entre el Danubio, el mar Negro, el Cáucaso y el Volga» (*DRAE.*). Los getas son las personas «natural de un pueblo escita situado al este de Dacia» (*DRAE.*). El tudesco es la persona «natural de cierto país de Alemania, en la Sajonia inferior» (*DRAE.*), aunque también se puede aplicar al de origen alemán de manera general. Son todos pueblos antiguos y exóticos como lo debían ser los otomanos.

2172 *vi, llegué, vencí*: recreación de la tópica fórmula de Julio César *veni, vidi, vici*, para referirse a la rapidez y el éxito con el que se lleva algo a cabo. En este caso la exagerada victoria del gracioso.

2173 *Alejandro*: Alejandro Magno se toma como el paradigma del buen militar.

antes que descubra el turco
te pido por mi trabajo.

CARLOS. ¿Qué pides?

BUSCARRUIDO. Que echéis a un remo, 2180
señor, a Maribernardo.

CARLOS. Descubridle, que por vos
la haré desterrar del campo.

BUSCARRUIDO. ¡Vivas Carlos Quinto noble
aún más que brazo quebrado! 2185
Ea, señor perro, acabe,
y ante mí, como escribano,
confiese cuanto pregunto
y hable más que diez soldados
recién venidos de Flandes, 2190
descúbrase.

MARIBERNARDO. ¡Ya lo hago! *Descúbrese.*

BUSCARRUIDO. ¡Voto a Dios, que es la maldita
el turco que a Carlos traigo!
Ya yo me espantaba que
no andaba la marimacho 2195
conmigo. ¡Cielos! ¿Qué es esto?
Señor, yo soy un borracho,
soy un bruto, soy un indio,
mal soldado, y seré cuanto
puede ser malo uno solo, 2200
pues nací tan desgraciado.

- ¡Por Dios que lo eché de ver!
Y fui tan grande menguado
que no lo quise creer.
- MARIBERNARDO. Señor, Buscarruido, estando 2205
buscando un turco, por fuerza
me hizo turco y a porrazos,
él es el que me buscó,
porque yo no le he buscado.
- A coces y a puntapiés 2210
me hizo callar grande rato,
ni me ha cortado el bigote,
ni conmigo ha peleado,
que a él se le antojaban turcos
las flores, plantas y ramos. 2215
- BUSCARRUIDO. (¡Que en lo mucho que pesaba
no conociese mi engaño!)
- MARQUÉS. Váyanse luego allá fuera.
- MARIBERNARDO. Lindamente le he burlado.
- REY. Esto es lo que pienso hacer, 2220
porque no salga mi hermano.
- MARQUÉS. ¡No ha de salir Carlos Quinto!
¡Aunque la vida perdamos!
- CARLOS. (Agora que todos juntos
en mi tienda están ¿qué aguardo?) 2225
Orador de mi opinión
pretendo hablarles muy claro:

soldados y amigos míos,
mis parientes y vasallos,
que ser vasallos y amigos, 2230
no es a mi piedad contrario.
Por la muerte de mi padre
Filipo, yo, sus estados
heredé, y también con ellos
peligro, envidia y trabajo. 2235
Y los émulos del mundo,
estos que están destinados,
a envidias por natural,
mayor envidia heredaron.
Partí de Gante a Castilla, 2240
besé a la reina la mano,
retiré algunos ministros
y, viéndome coronado,
hice hazañas memorables.
Y dentro de algunos años, 2245
por la muerte de mi abuelo,
los electores cristianos
me eligieron al imperio,
y desde el Palatinado
me enviaron con su elector 2250
la obediencia, el cetro, el lauro.

A la isla de los Gelves,
abrigo de los cosarios,
dejé aquel año sujeta.
Y el rey Francisco, indignado 2255
por la elección del imperio,
se arrojó por mis estados,
enviando por general
al conde Pedro Navarro,
que a Nápoles ganar quiso 2260
por ventaja o por asalto.
Pero sucedióle mal,
y vencido y derrotado,
sin concierto en el clarín
y los parches destemplados, 2265
segunda vez a su reino
pasó los Alpes nevados.
¡Ay de aquel que sin justicia
hace textos de las manos,
porque son jueces las armas 2270
y da la razón el fallo!
Fui aclamado de la Italia,
Emperador de romanos,
gané reinos y ciudades,

2252 *isla de Gelves*: isla situada en Túnez. Hugo de Moncada, capitán general bajo las órdenes del emperador, consigue en 1520 la toma de la isla de los Gelves, mismo año en que Carlos V fue nombrado rey de romanos.

2259 *Pedro Navarro*: fue un militar español que estuvo al servicio de Fernando el Católico, pero, tras ser apresado por los franceses, se pasó a su ejército y estuvo bajo las órdenes de Francisco I de Francia.

a la India he sujetado; 2275
soy más rey que otro ninguno;
por tener buenos vasallos
llámame el mundo piadoso;
soy valiente, aunque soy manso,
justiciero, aunque perdono, 2280
en las iras refrenado,
en el consejo prudente,
y en las advertencias sabio.
Y hoy Solimán a campaña,
cuerpo a cuerpo y brazo a brazo, 2285
me provoca inadvertido
y llama determinado.
Con no salir solamente
borro estos triunfos y lauros
con tanta sangre adquiridos, 2290
y tanto blasón ganados.
Mis hechos sean espejo
luciente, vistoso y claro,
donde se aliñe el valor,
porque galán, a ese campo 2295
con el soberbio enemigo
salga mi pecho gallardo.
¿Bueno es que diga la fama
ya perdió la suya Carlos?
¿Este que mundos venció, 2300

450

león del solar hispano,
a la quartana de un miedo
yace sujeto y postrado?
No duque de Alba, Toledo,
no rey de Hungría, Fernando, 2305
no Marqués, esto ha de ser...
¡Por los cielos soberanos!
Que al vasallo licencioso
que quiera atajarme el paso,
al que contra mí conspire, 2310
aunque le ayude mi hermano,
que le quite la cabeza
por leal, que en estos casos,
los que fueren más leales
son mis mayores contrarios. 2315
Yo sé muy bien lo que digo,
yo sé bien que conjurados
los mejores de mi reino
forman repartidos bandos.

Retíranse todos.

Al que no me obedeciere, 2320
si la espada desenvaino...
Ya es hora de ir a campaña
y ya la espada he sacado. *Saca la espada.*

	Y un rey que saca el acero	
	no ha de envainarle hasta tanto	2325
	que de su enemigo propio,	
	la tiña en coral humano.	
	Esto es lo que determino,	
	este el sitio señalado,	
	al que impedirme pretenda	2330
	y al que intente temerario	
	estorbarme, ¡vive Dios!	
	-pocas veces lo he jurado-	
	que me ensaye en él primero,	
	por hacer mejor el paso.	<i>Vase.</i> 2335
LEONOR.	¡Qué altivo!	
DON LUIS.	¡Qué valeroso!	
DUQUE.	¡Qué soberbio!	
MARQUÉS.	¡Qué indinado!	
DUQUE.	¡Salga al campo nuestro rey!	
	Seguro el triunfo llevamos,	
	Dios, valor y Carlos Quinto,	2340
	son muy terribles contrarios.	
LEONOR.	Su celo será el padrino.	
DON LUIS.	La fe servirá de jaco.	
DUQUE.	La espada será justicia.	
REY.	Y la ejecución su brazo.	2345

2343 *la fe servirá de jaco*: ‘de protección’, pues jaco significa ‘cota de malla’ o ‘jubón de tela tosca’ (DRAE.).

- DUQUE. Restares Numa de España,
el sepulcro de Dios sacro.
- DON LUIS. Y a tu brazo valeroso
postre el pecho el otomano.
- LEONOR Y DON LUIS. ¡Para honor de Dios!
- DUQUE Y REY. ¡De España! 2350
- DON LUIS. ¡Ea, amigos!
- REY. ¡Ea, soldados!
Hoy se ha de dar la batalla
en cualquiera de estos casos:
o ya muera Solimán
o vuelva vencido Carlos. 2355
- Vanse y sale Carlos con espada y rodela.*
- CARLOS. Aqueste el sitio ha de ser
que Solimán señaló,
aquí me desafió,
y aquí le pienso vencer.
El corazón se alborota, 2360
pero es mío el corazón,
en la mejor ocasión
me está apretando la gota.
¡Qué cruel achaque es!
¡Qué agora hubo de venir! 2365
Pero si yo no he de huir,

no son menester los pies.

¡Oh, cómo se echa de ver
que es cobarde el mal, en fin,

que a la parte más ruin
me ha venido a acometer! 2370

Yo no entiendo los cuidados
de Solimán, mi enemigo,
a solo reñir conmigo
trae quinientos mil soldados. 2375

Pasos parece que escucho,
si no me llevo a engañar,
él bien me puede matar,
mas por Dios que ha de hacer mucho.

Sale el duque de Alba al paño.

DUQUE. De mi lealtad inducido, 2380
llevado de la pasión,
por si hay alguna traición
tras el César me he venido.

Que ha sido infamia dirán,
y esto yo también lo digo, 2385
que el César esté conmigo
y esté solo Solimán.

Mas al que teme perderle,
¿cómo han de poder culparle?

- Que yo no vengo a ayudarle, 2390
 aunque vengo a defenderle.
 En dejarles reñir fundo
 la lealtad de mi cuidado,
 mas si viene acompañado,
 Carlos y yo a todo el mundo. 2395
 Bien sé que no es justa ley,
 y que caigo en su desgracia,
 más vale perder su gracia
 que dejar perder mi rey.
- CARLOS. Ya la hora señalada 2400
 se pasa, mas no ha llegado.
 Siempre anda muy ocupado
 quien hace larga jornada. *Tocan.*
 Pero ¿qué es esto? ¿A rebato
 toca el clarín y tambor, 2405
 si Solimán es traidor?
 ¿Si ha sido doble su trato?
 Pero esto no puede ser,
 y el ver la razón me ataja,
 traición con tanta ventaja, 2410
 infamia con tal poder.
 De Solimán los soldados
 por el monte bajar veo.

2404 *a rebato*: «se empleaba para expresar el peligro de una incursión repentina del enemigo sobre el pueblo, al cual se avisaba tocando aprisa las campanas para que se pusiese en defensa.» (DRAE.)

Ya tuvo fin mi deseo,
erráronse mis cuidados. 2415

Otra vez hacen la salva.
¡Qué traición! ¡Qué deslealtad!

DUQUE. Carlos, vuestra majestad
tiene al lado al duque de Alba.

CARLOS. ¿Para qué os he menester? 2420

DUQUE. Yo vengo a morir con vos.

CARLOS. Si no os volvéis, vive Dios,
que os haga, duque, volver.

DUQUE. Señor.

CARLOS. ¿Qué me replicáis?
Idos, pues.

DUQUE. Ya yo me voy. 2425

CARLOS. ¿No sabéis que Carlos soy?

DUQUE. Mirad, Carlos.

CARLOS. ¿Aún no os vais?

DUQUE. El ejército enemigo
baja contra vos, señor.

CARLOS. Dios, la razón y el valor 2430
quedan a un tiempo conmigo.

DUQUE. Esa campaña florida,
produce turcos y infantes.

CARLOS. La reputación es antes
y después será la vida. 2435

Idos.

- que en mis valerosas sienas
estuvo sustituida,
mi amor a tus pies ofrece. 2485
- Que corona que fue mía
no es a tus sienas decente.
- DON LUIS. Ya quedaste vencedor,
ya el gran Solimán se vuelve,
ya te deja la campaña, 2490
ya sin herirle le hieres.
- DUQUE. ¡Vence Trajano en la paz!
- DON LUIS. ¡Numa generoso vence!
- CARLOS. Juan Sepusio, gran vaivoda,
mis brazos mi amor te ofrece, 2495
que no hace nada en errar
el que luego se arrepiente.
Duque de Alba, estas finezas
estos abrazos conserven.
Marqués, yo estoy bien servido. 2500
Fernando mi afecto es este:
don Luis la señal de premio
os doy en tan nobles redes.
Leonor, don Luis será vuestro,
y aquí dichoso fin tiene 2505
el desafío imperial.
- BUSCARRUIDO. Y aviso a vuestas mercedes
que me caso con aquella

compuesta de dos especies,
y no hago mal en casarme 2510
porque con esto me deje.
El senado nos perdone,
si el poeta lo merece
hame encargado que os pida
un vitor, quien le tuviere, 2515
a pagar a otra ocasión,
no hará mucho, aunque le preste.

FIN

13. ANOTACIÓN FILOLÓGICA

Quinto A B C D E F G H N V I J K L M O

Hablan en ella las personas siguientes A B C D H J M PERSONAS E PERSONAS
QUE HABLAN EN ELLA F G I K L N O

El emperador Carlos Quinto A B C D F G H I J K L *Carlos Quinto* E M N O

El Gran Turco Solimán A B C D F G H *Solimán Gran Turco* E I J K L M N O

Buscarruido C D E G I J K L N Buscaruydo A B Busca ruido B M O Buscaruido
F H

Abraymo I J K L M Abraimo A B C D E F G H N O

Don Luis A B C D F G H Don Luis de la Cueva E I J K L M N O

Doña Leonor A B C D E F H J K L M N O Doña Lonor G Doña Eleonor I

Maribernardo A B C D Mari Bernardo E F G H I J K L M N O

Jornada Primera B C D E F G H I J K L M N O Acto Primero A

1+ Sale A B C D F G H I J K L M O Mes Salen E N

Leonor A B D E F G H J K L M N O Mes doña Leonor *Añadido en C* Eleonor I

de ella I J K L M Mes della A C E N O ella B D F G H

3 crueldad A B C D F H crueldad G con la caja de la a al revés Ciudad E I J K L M
N O Mes

6 disfraz A C D E F G H I J K L M N O Mes disfrazada B *Hipermetría.*

8 embarazas A B C D F G H rebozas E I J K L M N O Mes

velo A C cielo B D E F G H I J K L M N O Mes

13 me A C D E F G H I J K L M N O Mes *Omitido en B*

14 digo A B C D F G H sigo E I J K L M N O Mes

17 aunque A B C D E F G H N Mes aun I J K L M O

18 a adorar A B C E I J K L M N O Mes adorar D F G H

24 y a que A B C D E G H I J K L M N O Mes ya que F

29 Leonora A B C D E F G H J M N O Mes Eleonor I Leonor K L

30 has A C D E F G H I J K L M N O Mes ha B

32 agora A B C ahora F I L M Mes aora D E G H N I J K N O

33 a abrazar A B C D E H I J K L M N O Mes abrazar F G

34 reñirte A C D F G H renirte B referirte E I K L M O decirte J Antes
referirte intento N Mes

37 Lins A C Liens B D E F G H I J K L M N O Mes

- 38 a mí *A B C D F G H* aquí *E I K L M N O Mes* a buscarme aquí? Tu patria *J*
- 39 Lins *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 cercada *A B C D F G H* sitiada *E I J K L M N O Mes*
- 39+ Leonor *A B C D F G H J K L M N O Mes* Eleonor *I*
- 41 intentes *A B C D F G H I J K L M O Mes* intentas *E N*
- 43 amarte *A B C D F G H I K L M Mes* amante *E J N O*
- 46 logubres *A C* lúgubres *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 51 ría *A B C D E F G H I K L M N O Mes* fría *J*
- 52 sude *A C D E F G H I J K L M N O Mes* sucede *B Hipermetría.*
- 55 ajarlas *J K L N I Mes* ahajarlas *A B C D E G N3* hajar las *F H* las Añadido en
I M O
 pisó *A B C D E F G H I K L M N O Mes* pisa *J*
- 60 y los valores se infunden *A B C D F G H* y donde el valor se infunde *E I J K L M*
N O Mes
- 63 al *A C D F G H* el *B E I J K L M N O Mes*
- 64 pobos *A B C D E F G H N* podos *I J K L M O Mes*
- 66 no luce *A B C D E F G H N* no Omitido en *I K L M O Mes* me induce *J*
- 70 reduje *A C D E F G H N* reduce *I J K L M O Mes* reduce *B*
- 74 chupe *A B C D E F G H N* ocupe *I J K L M O Mes*
- 78 pesadumbres *A B C D F G H* pesadumbre *E I J K L M N O Mes*
- 82 tropas *A B C D E F G H I J K L M N Mes* tropa *O Errata.*
- 89 Mirásteme *A C D E F G H I J K L M N O Mes* Mire, esteme *B*
- 92 todo el valor se reduce *A B C E I J K L M N O Mes* Omitido en *D F G H*
 el *A B C I J K L O Mes* al *E M N*
- 96 lustre *A B C D E F G I J K L M N O Mes* illustre *H* bax za *J Errata.*
- 97 ande *A B C D E I J K L M N O Mes* anda *F G H*
- 100 materia *A B D E F G H I J K L M N O Mes* mentira *C*
- 105 y *A B C D E F G H J K L M N O Mes* Omitido en *I*
- 107 propios *A B C D E F G H I K L M O Mes* propios *J N*
- 108 propios *A B C D E F G H I K L M O Mes* propios *J N*
- 111 que *A B C D F G H J* pues *E I K L M N O Mes*
- 116 encendióse *A B C E H I J K L M N O Mes* encendióle *D F G* lombre *O Errata.*
- 117 aún después de las cenizas *A B C D F G H* que aún después de hecha cenizas *E I*
J K L M N O Mes

- 124 opuesto *A B C D F G H* puesto *E I J K L M N O Mes*
- 125 premio *A B C D E F G I J K L M N O Mes* prado *H*
- 126 Fuistete *A B C D E N* Fuiste *F G H I J K L M O Mes*
y *A B C D E F G H N* y yo *I J K L M O Mes*
- 127 a *A B C D E F G H J K L M N O Mes* de *I*
Lins *A C* Liens *B D E F G H I J K L M N I O Mes* dos *Omitido en N3*
- 132 se *A B C D F G H* le *E I J K L M N O Mes*
- 133 efectos *A C D* afectos *B E F G H I J K L M N O Mes*
- 138 y *A B C D E F G H J K L M N O Mes* *Omitido en I*
- 145 nieve *A B D E F G H I J K L M N O Mes* nube *C*
- 147 Lins *A C* Liens *B D E F G H I J K L M N O Mes*
cercada *A B C D E F G H J M N Mes* cerrada *I K L O*
- 148 las *A B C D E I J K L M N O Mes* *Omitido en F G H*
bulle *A C* huye *B D F G H* cruje *E I J K L M N O Mes*
- 149 es *A C E F G H I J K L M N O Mes* *Omitido en B D*
- 151 árbol *A B D E F G H I J K L M N O Mes* albol *C Errata.*
- 152 perfume *A B C D E F G H N* presume *I J K L M O Mes*
- 164 que *A B C D F G H* y *E I J K L M N O Mes*
- 165 Lins *A C* Liens *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 167 de hierba *A B C D F G* de *Omitido en H* dispara *E I J K L M N O Mes*
- 168 saluden *A C* sacuden *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 173 Lins *A C* Liens *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 176 mocedad *A B C D E F G H J N* necedad *I K L M O Mes*
- 184 llora *A B D E F G H I J K L M N O Mes* lloran *C*
- 194 el *A B C D E F G H J N* al *I K L M O Mes*
- 201 cercada *A B C M* cercado *D F G H* cerca *E I K L N O Mes* cerca de *Omitido en J*
Lins *A C* Liens *D E F G H I J K L M N O Mes* Lien *B*
- 203 repetir *A B D E F G H I J K L N O Mes* epetir *C Errata.* reperir *M Errata.*
descuido *A C* cuidado *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 206 los *A B C* las *D E F G H N* la *I J K L M O Mes*
- 210 cualquier *A B C D E I J K L M N O Mes* cualquiera *F G H*
despego *A B C D E F G H I J K L N O Mes* despejo *M*
se sufre *A B C D E I J K L M N O Mes* se *Omitido en F H* fufre *G Errata.*

- 211 Que ... caballo *A B C D E F G H N* Omitido en *I K L M O*
 ese *A B C D F G* este *E H N*
 que yo sobre ese caballo *A B C D E F G H N* será bien visto que yo *J* no es
 justo no que tu amada *Mes*
- 221 sus *A B C E F G H I J K L M N O Mes* tus *D*
- 223 Lins *A C* Liens *B C D E F G H I J K L M N O Mes*
- 224 almoraduxes *A C D E F G H I J K L M N O* almoraduces *B* almoradujes *Mes*
- 226 octubre *A C E O* octubre *B D F G H I J K L M N Mes*
- 228 quien más *A B C D F G H* más me Añadido en *E I J K L M N O Mes*
- 232 pecho *A B C D E F G I J K L M N O Mes* parche *H*
- 234 flutuen *A C* fluctúen *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 240 mausoleo *F* mauseolo *A B C D G H I J K L M N Mes* manseolo *E O*
- 243 esta *A B C D F G H J* desta *E K L N O Mes* de esta *I M*
- 244 esas *A C E I J K L M N O Mes* estas *B D F G H*
- 245 adoré *A B C D E F G H I J K L M N Mes* adora *O*
- 249 Leonor *A B C D E F G H J K L M N O Mes* Eleonor *I*
- 251 objeto *A C* objeto *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 254 y *A B C D E F G H J K L M N O Mes* Omitido en *I*
 diamante *A B C D E F G H J K L M N O Mes* diamantes *I*
- 255 hoy *A B C D E F G H J K L M N O Mes* yo *I*
- 259 y *A B C D F G H* tu Añadido en *E I J K L M N O Mes* y Omitido en *N3*
- 274 su *A B C D F G H* tu *E I J K L M N O Mes*
- 275 eclipse *A B C E F G H I J K L M N O Mes* eclise *D*
- 278 por *A C* con *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 279 Lins *A C* Liens *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 socorrerte *B D E F G H I J K L M N O Mes* socorrer *A C Hipometría.*
- 289 ven *A B C D E F G H J K L M N O Mes* ved *I*
- 297 este *A B C D F G H I J Mes* y este Añadido en *E K L M N O*
- 299 Repara *A B C D E F G H I J K L M N Mes* Reparta *O*
 señor *A B C D F G H* Don Luis *E I J K L M N O Mes*
- 300 al *A B C D E F G H J M N Mes* el *I K L O*
- 302 y *A B C D E F G H I J K L M O Mes* ya *N*
- 307 te *A B C D F G H* me *E I J K L M N O Mes*
- 308 dártelo *A B C D F G H I J K L M N Mes* darello *E O*

- 310 propria *A E F H I J K L N O* propia *B C D G M Mes*
- 312 amarte *A C* amante *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 317 le *A C D E F G H I J K L M N O Mes* lo *B*
 yo *A C D E F G H I J K L M N O Mes* Omitido en *B*
- 319 Lins *A C* Liens *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 quiero *A B C D E F G H I J K L M N Mes* quiere *O Errata.*
- 324 esa *A B C D E G H J K L M N O Mes* esta *F I*
- 333 moderar tu *A B D F G H* moderarte *C E I J K L M N O Mes*
- 334 discursos *A C D F G H* discurso *B Errata.*
 discursos reprime sabio *A C D F G H* reprime el discurso sabio *E I J K L M N O Mes*
- 341 falté *A B C D F G H* faltó *E I J K L M N O Mes* *Aceptamos la lectura del texto base pues ambas lecciones parecen correctas.*
- 342 he *A B C D E F G H I K L O Mes* ha *J M N* *Mantiene la concordancia sintáctica con el verso anterior. Si aceptamos una, debemos aceptar esta.*
- 343 un *A B C D E F G H J K L M N O Mes* Omitido en *I*
- 349 su *A B C D E G H I J K L M N3 O Mes* tu *F N I* *Una errata en N1 que se subsana en las siguientes ediciones de Sevilla N2 y N3.*
- 367 pase *A B C D E F G H N* pasa *I J K L M O Mes*
- 373+ toquen *A C* tocan un clarín *B D G H* suena un clarín *E I J K L M N O Mes*
 un Omitido en *I J K L*
- 375 altera *A B C D E F G H I K L M N O Mes* cierra *J*
- 378 o *A B C M* u *D E F G H I J K L N O Mes*
 airados *A B C E F G H I J K L M N O Mes* airado *D*
 o *A B C M* u *D E F G H I J K L N O Mes*
- 378+ Sale *A B C D F G H* Salen *E J I K L M N O Mes*
 Buscarruido *B G I J K L N O* Buscaruido *A C D F M Mes* Buscarruide *E*
 Buscaruydo *H*
 Maribernardo *A B C D F G H* Mari Bernardo *E I J K L M N O Mes*
 vestida *A B C D F G H* vestido *E I J K L M N O Mes*
 ella Omitido en *E I J K L M N Mes*
- 381 refrenad *A B C D F G H I J K L M N O Mes* refrendad *E*
- 382 hablado, Buscarruido vos *A B C D F G H* habla Buscarruido tú *E I J K L M N O Mes*

- 384+ Don Luis *A B C D F G H* Leonor *E J K L M N O Mes* Eleonor *I*
- 389 estad un poco de *A C* estadme un poquito *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 391 pluviera *A B C D F G H* pluguiera *E I J K L M N O Mes*
- 398 aquesta *A B C D E I J K L M N O Mes* esta *F G H*
- 399 lengua *A B* legua *C D E F G H I J K L M N O Mes*
- 400 hermafrodita *E J N O Mes* hermofrodita *A C D F G H I K L M* hermofodrita *B*
Corregimos en la lección del texto base.
- 406 hermafrodita *A C E J M N O Mes* hermofrodita *D F G H I K L* hermofodrita *B*
- 411 pendencia *A B C D E F G H I J K L N Mes* prudencia *M O*
- 413 o *A C* y *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 415 cuentos *A B C D E F G J K M N O J G K O M* Omitido en *H I L Mes*
- 419 ver *A B C D F G H I J K L M Mes* aver *E N O*
 deja *A B C D F G H N Mes* deva *E* dejaba *I K L* nadaba *J M* daba *O*
- 421 tema *A C D E F G H I J K L M N O Mes* toma *B*
- 432 arrojó *A B C E I J K L M N O Mes* arroja *D F G H*
- 440 macho *A B C E I J K L M N O Mes* mucho *D F G H* que la tiemblo como macho *J*
- 441 con *A B C E I J K L M N O Mes* como *D F G H*
- 444 maza *D E F G I J K L M N O Mes* masa *C* maça *A B H*
- 450 imitar *A B C E I J K L M N O Mes* mirar *D F G H*
- 460 en *A B D E F G H I J K L M N O Mes* en el *Añadido en C*
- 462 lo *A C D E F G H I J K L M N O Mes* o *B Errata.*
- 464 un *A B C D E G M N O* una *F H I J K L Mes*
- 467 esos *A C* estos *B D E G H I J K L M N O Mes* este *F*
- 469 dices *A B C D F G H* dice *E I J K L M N O Mes*
- 475 el *A B C D F G H* y el *Añadido en E I J K L M N O Mes*
- 476 le llaman *A B C D F G H* llaman el *E I J K L M N O Mes*
- 479 Conde de Fuentes y Niebla *A B C D F G H* el de Fuentes y el de Niebla *E I J K L M N O Mes*
- 481 aprueba *A B C D E F G H I J K L M O Mes* prueba *N*
- 486 de aquel *A B C D F G H* del gran *E I J K L M N O Mes*
- 487 rama *A B C D E F G H J M N Mes* Roma *I K L O*
- 490 de esa *B D E F G H I J K L M N O Mes* dessa *A C*
- 491 apuesta *A B C D F G H* apresta *E I J K L M N O Mes*

- 492 recibir *A C* recibir *B D E F G H I J K L M N O Mes* *Mantenimiento de la fluctuación vocálica.*
- 494+ Leonor *F H* *Omitido en A B C D E H I J K N O Mes*
- 498+ Don Luis *F A B H* Leonor *H I J K L M N O Mes*
- 498 Lins *A C* Liens *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 499+ Leonor *F B I N I* Don Luis *A H I J K L M N O Mes*
- 499+ Don Luis *F A B* Leonor *H I J K N I L M O Mes*
- 500+ Vase *Añadido en E I J K L M N O Mes*
- 502 que de *A B C D E I J K L M N O Mes* que *Omitido en F G H*
- 504 dices *A C* dice *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 505 Oh *A B C D E F G H J K L M N O Mes* *Omitido en I*
- 507 te *A C* me *B D E F G H J K L M N O Mes* de *I*
- 509 aún *A B C D F G H* en *E I J K L M N O Mes*
- 514+ Sale *A B C D F G H* Vanse *Añadido en E I J K L M N O Mes*
 Sale *A B C D E F G H I K L M N O* Salen *J Mes*
 y acompañamiento *A C* *Omitido en B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 519 esos *A C* estos *B D F G H* mis *E I J K L M N O Mes*
 sea *A B C D E F G H N* seas *I J K L M O Mes*
- 520 Majestad *A B C D F G H* alteza se halla *E I J K L M N O Mes*
- 521 se halla *A B C D F G H* *Omitido en E I J K L M N O Mes*
 las guerras *A B C D F G H* señor, las guerras *Añadido en E I J K L M N O Mes*
- 524 Griti *A B C E I J K L M N O Mes* Grite *D F G H*
- 525 Lins *A C* Liens *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 529 le suplico a *A B C D F G H* deseo que *E I J K L M N O Mes*
- 530 que *A B C D F G H* *Omitido en E I J K L M N O Mes*
- 531 obstenta *A B C D* ostenta *E F G H I J K L M N O Mes*
- 533 de *A C D E F G H I J K L M N O Mes* *Omitido en B*
- 543 bien *A C D E F G H I J K L M N O Mes* bien de *B*
- 547 son *A B C D F G H J M N Mes* sol *E I K L O*
- 548 hielo *K L Mes* yelo *A B C D E I J M N O* velo *F G H*
- 551 que *A B C D E F G I J K L M N O Mes* que a *Añadido en H*
- 553 lleva *A B C D F G H* tiene *E I J K L M N O Mes*
- 554 coluna *A B C D E F G H J M N O* columna *I K L Mes*

- 557 caduca *A B C D F G H* anciana *E I J K L M N O Mes*
- 561 de *A B C D F G H* Omitido en *E I J K L M N O Mes*
- 563 turquesas *A B C D F G H I J K L M O Mes* turquesces *E* turquescas *N*
- 564 nade *A B C D E F G H I J K L M N Mes* nadie *O*
- 566 y la sangre *A B C D F G H* bañada *E J K L M N O Mes* bañadas *I*
 púrpura *A C D E F G H I J K L M N O Mes* púrgura *B Errata.*
- 569 Vuestra *B C D E F G H I J K L M N O Mes* Vustra *A Errata.*
- 571 de esta *I J K L M Mes* destas *A B C D F G H* desta *E N O*
 materias *A B C D F G H* materia *E I J K L M N O Mes*
- 573 ingenio *A B C D E F G J M N O* genio *I K L Mes* intento *H*
 mi *A B C D F G H* la *E I J K L M N O Mes*
- 582 Alburquerque *A B C D E F H I J K L M N O Mes* Alburque *G Errata.*
- 591 Oh, ruego al cielo *A B C D F G H* ruego a los cielos *E I J K L M N O Mes*
- 594 llegadnos *A B C D E F G H N* llegad *I J K L M O Hipometría* llegadme *Mes*
- 595 esta gota *A B C D E F G I J K L M N Mes* este agora *H* gata *O*
- 600 que *A C* que en *Añadido en B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 601+ Siéntanse *A C D F G H J* Siéntase *B E I K L M N O Mes*
- 608 distéis *D E F G H I J K L M N O Mes* distis *A B C*
- 609 tantas *A B C D F G H* tanta *E I J K L M N O Mes*
 finezas *A B C D F G H* fineza *E I J K L M N O Mes*
- 617 en *A B C D E F G H J M N O Mes* de *I K L*
- 623 informarnos *A B C D F G H* informaros *E I J K L M N O Mes*
- 629 en *A B C D E F G H I J K L N Mes* con *O M*
- 630 a él *A B C D F G H* Omitido en *E I J K L M N O Mes*
- 632 aspirara *A B E F G H I J K L M N O Mes* aspirata *C* aspira *D*
- 636 al *A B C D E F G H J K L M N O Mes* el *I*
- 638 basta *A B C D F G H O* basta el *Añadido en E J K L M N Mes* basta a *Añadido en I*
- 640 guerras *A B C D E F G H N* grandes *I J K L M O Mes*
- 642 retiró *A B C D E F G I J K L M N O Mes* tiró *H*
- 647 perfeta *A C* perfecta *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 651 sin *A C* ni *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 654 Admitióla *A B C D E F G H I K L M N O Mes* admitióle *J*
- 659 propia *A B C D E F G H I K L M O Mes* propia *J N*

- 662 Lins *A C* Liens *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 cercada *A B C D E F G H J M N Mes* cerrada *I K L O*
- 667 que *A B C D E F G H I J K L M N O Mes* due *NI Caja q al revés, error que N3*
subsana.
- 670 calor *A C D E F G H I J K L M N O Mes* color *B*
- 671 sombra *A C D E H I J K L M N I N3 O Mes* sombras *F G H* sombra a las
Añadido en B
- 672 porque venga a *A C* con que viene *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 673 piensa *A B C D F G H I J K L M O Mes* piensan *E N*
- 675 de esta *I J M* desta *A B C D E F G H K L N O Mes*
- 681 fuera *A B C D F G H* será *E I J K L M N O Mes*
- 686 así *A B C D E F G H J K L M N Mes* a así *Añadido en I O*
- 687 por hacerme a mí una ofensa *A C E J N Mes* porque yo reciba ofensa *B D F H*
 por hacerme una ofensa *I K L M O* una ofensa *Omitido en B*
- 688 venido *A B C D E F G I J K L M N O Mes* tenido *H*
- 693 hoy *A B C E I J K L M N O Mes* *Omitido en D F G H*
- 694 es *A B C D F G H* *Omitido en E I J K L M N O Mes*
- 695 por ella vuelva *A C* vuelva por ella *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 698 habrá *A C D E F G H I J K L M N O Mes* habrán *B*
 mejores *A B C E I J K L M N O mes* mayores *D F G H*
- 699 ni en el cielo ni en la tierra *A C* en los cielos y en la tierra *F G H* en los cielos
 ni en la tierra *D E I J K L N M O Mes*
- 700 trujo *A B C D* trajo *E F G H I J K L M N O Mes*
- 702 valientes *A B C D E F G H J K L M N O Mes* valienres *C* valientos *I erratas*
- 705 admite *A B C D F G H J M Mes* admites *E I K L O* admiten *N*
 dos *A B C E I J K L M N O Mes* con *D F G H*
- 710 treinta *A B C D E F G H J K L M N O Mes* trienta *I Errata.*
- 714 de *A C* del *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 720 si *B C D E F G H I J K L M N O Mes* *Omitido en A*
- 729 seta *A B C D F G H* secta *E I J K L M N O Mes*
- 730 falsa *A B D E F G H I J K L M N O Mes* falta *C*
- 733 arda *A B C D E I J K L M N O Mes* anda *F G H*
- 737 el *A B C D F G H* en *E I J K L M O Mes* *Omitido en N*
 exceda *A B C D F G H* excedan *E I J K L M N O Mes*

- 739 es *A B C E J M N O Mes* en *I K L* Omitido en *D F G H*
- 742 celo *A B D E F G H I J K L M N O Mes* cielo *C*
- 745 hacedlo *B D E F H I J K L M N O Mes* hazeldo *A C* hezedlo *G*
 conveniencia *A B E F G H J K L M N O mes* convenencia *C D*
 conveninncia *I*
- 751 perfeta *A C* perfecta *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 752 centro *A B C D F G H* cierto *E I J K L M N O Mes*
- 754 yo *A B C D E G H I J K L M N O Mes* ya *F*
- 755 rudeza *A C* dureza *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 757 verdad *A B C D F G H* vida *E I J K L M N O Mes*
- 759 cuantos *A B C D F G H I J K L M N Mes* cuantas *E O*
- 760 expuesto *A B C D E G H I J K L M N Mes* expusto *F Errata.*
- 761 trinchea *A C* trinchera *B D E F G I J K L M N O Mes* trincheras *H*
- 765 menor *A B C D E F G H J M N O* mejor *I K L Mes*
- 768 repente *A B C D E F H I J K L M N O Mes* tepente *G Errata.*
 la *A B C E F G H I J K L M N O Mes* Omitido en *D*
- 769 alteran *F G H J* altera *A B C D E I K L M N O Mes*
- 770+ Sale *A B C D F G H* Levántase y sale Añadido en *E J K L M* Levántanse y
 sale Añadido en *I N O Mes*
- 772 se *A B C E I J K L M N O Mes* Omitido en *D F G H*
- 773 turquescas *A B C D E F G H J M N O* Turquesas *I K L Mes*
- 775 Lins *A C* Liens *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 779 la *A B C E F G H I J K L M N O Mes* omitido en *D*
- 780 tres personas bajar pueden *A B C D F G H* pide bajen tres personas *E I J K L M*
N O Mes
- 781 elíjalas vuestra alteza *A B C D F G H* las que elija Vuestra Alteza *E I J K L M N*
O Mes
 las *E I J K L N Mes* los *O M*
- 782 puesto que aún no sabe el turco *A B C D F G H* y es que aún no sabe el Gran
 Turco *E I J K L M N O Mes*
- 783 que Carlos llegó a Viena *A B C D F G H* que el Cesar llegó a Viena *E I J K L M*
N O Mes
- 791 Carlos *A B C D F G H* Don Luis *E I J K L M N O Mes*
- 792 interromper *A B C D G* interrumpir *F H I J K L M N O Mes* interrumper *E*

- 797 que *A B D E F G H I N Mes* y *C*
 trincheas *A C F H* trincheras *B D E G I J K L M N Mes* trinchera *O*
- 804+ Vase *A B C D E F G H I K L M N O Mes* Vanse *J*
- 811+ Vanse *A B C D E J N* Vase *F G I K L M O Mes* Omitido en *H*
 y *A B C D F G H* Omitido en *E I J K L M N O Mes*
 salen *A C E I J K L M N O Mes* sale *B D H*
 y acompañamiento *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 812 escuadrones *A B C D F G H* batallones *E I J K L M N O Mes*
- 814 esa *A C D E F G H J K L M N O Mes* esta *B I*
- 815 corona el *A B C D E F G I J K L M N O Mes* coronó *H*
- 816 soplo *A B C D F G H* plomo *E I J K L M N O Mes*
- 817 cabado *A C D H* causado *F* cabo *B* cóncavo *E I J K L M N O Mes* matal *I*
Errata.
- 821 esas *A C D E H J K L M N O Mes* estas *I B*
- 822 tan altas *A B D E F G H I J K L M N O mes* tan alta *C*
 de ellas *J M* dellas *A B C D E F G H I K L N O Mes*
- 823 de esa *D* desa *A C F G H* de esta *B* de la *E I J K L M N O Mes*
- 827 esa selva y esos prados *A C* esas selvas y esos prados *D F G H* esta selva y
 estos prados *B E I J K L M N O Mes*
- 829 vencidos *A B C D F G H* rendidos *E I J K L M N O Mes*
- 831 corre *A B C D E F G H J K L M N O Mes* corte *I*
- 833 sorbe *A B C D E F G H I J K L M O Mes* sobre *N*
- 835 parar *A B D E F G H J M N O Mes* apagar *C* para *I K L*
- 836 se *A B C E I J K L M N O Mes* Omitido en *D F G H*
- 838 rendido *A B C D E F G H I K L M N O Mes* tendido *J*
- 845 sorbe *A B C N* sobre *D E F G H I J K L M O Mes*
- 849 arena ruda *A B C D F G H N I* ruda arena *E I J K L M N 3 O Mes*
- 850 y *A B C D F G H* si *E I J K L M N O Mes*
- 851 ¿pues qué harán mis soldados por venganza? *A B C D F G H* ¿qué harán si les
 incita la venganza? *E I J K L M N O Mes* venganza (en otro renglón en medio) *I*
 insita *I*
- 853 el *A B E I J L N* al *C D F G H K M O Mes*
- 857 ánimos *A B C D E F G H I K L M N O Mes* inicuos *J*
- 858 o *A B C Mes* y *F G H* u *D E I J K L M N O*

- 859 consiente *A B D E F G H I J K L M N O Mes* consienten *C*
 árbol *A B C D F G H I J L M O Mes* abrol *E N*
- 860 siegue *A* siga *B* ciegue *C* siega *D E F G H I J K L M N O Mes*
- 863 fragante *A B E J K L N O* fragante *C D F G H I M Mes*
- 864 muere *A B C E F G H I J K L M N O Mes* muerte *D*
- 865 que *A B C D E F G H J N* pues *I K L M O Mes*
- 866 y *A B C D F G H* si *E I J K L M N O Mes*
- 867 ¿pues qué harán mis soldados por venganza? *A B C D F G H* ¿qué harán si les
 incita la venganza? *E I J K L M N O Mes*
- 871 mi *A B C D F G H* tu *E I J K L M N O Mes*
 tu *A B C D F G H* mi *E I J K L M N O Mes*
- 872 lo *A B C D E F G H I J K L M O Mes* le *N*
- 873 aunque *A C E I J K L M N O Mes* aunque a *Añadido en B D F G H*
 ampararle *A B C D E F G H J M N O Mes* ampararse *I K L*
 aspire *A B C D F G H* intente *E I J K L M N O Mes*
- 874 De *A B C D F G H* En *E I J K L M N O Mes*
- 875-1073 A esta...el mío *Omitido en N1. Nótese que es la primera versión de la suelta
 de Sevilla en la que falta una página completa.*
- 876 invencible *A B C D F G H* vencido y *E I J K L M N O Mes*
- 877 a *A C D F G H* *Omitido en B E I J K L M N O Mes*
 al *A B C D E F G H L M N O* el *I J K Mes*
- 883 vinculada *A B C D F G H* vinculado *E I J K L M N O Mes*
- 885 del *A B D E F G H I J K L M N O Mes* de *C*
- 889 es *A B C D E F G H I J K L M N Mes* el *O*
- 890 estimas *A B C D F G H* aclamas *E I J K L M N O Mes*
 gran matrona *H K L M O Mes* en otro verso solo matrona *E N* en otro verso
 solo. *En ambos casos se trata de cuestiones de espacio al ser versos endecasílabos.*
- 892 que merecen mis brazos mi dulzura *A B D F G H* si merecen mi amor y mi fineza
E I J K L M N O Mes si merecen mis brazos mi dulzura *C*
- 893 mía *A B C D* mí *F G H*
 si un alma que por mía es tan segura *A B C D F G H* ser águila del sol de tu
 grandeza *E I J K L M N O Mes*
- 897 tu *A B C D F G H* su *E I J K L M N O Mes*
- 898 porque *A B C D E F G H I K L M N O Mes* porque a *Añadido en J*

- ruego *A B D E F G H I J K L M N O Mes* celo *C*
- 899 cuando *A B C D F G H* ya que *E I J K L M N O Mes*
- 905 de *A B C D E F G H J K L M N O* del *I Mes*
- le *A B C D F G H* Omitido en *E I J K L M N O Mes*
- 907 a Hungría viniera *A B C D F G H* viniera a Hungría *E I J K L M N O Mes*
- 908-915 Porque... vitoria *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 915+ Sale Abraymo *A C* y Leonor cautiva Añadido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 917 a *A B C E F G H I J K L M N O Mes* Omitido en *D*
- 918 coluna *A B C D E F G H J M O* columna *I K L N Mes*
- 920 traes *A C D E F G H I J K L M N O Mes* traéis *B*
- 922 breves *A B D E F G H I J K L M N O Mes* pocas *C*
- 924 Lins *A C* Liens *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 926 vitoria *A B C D E F H I N I G O* victoria *J L K M Mes*
- 936 docientos *A B C D E F G H J K L M N O* doscientos *I Mes*
- 938 malograr *A C D E F G H I J L M N O Mes* mal lograr *B*
- 939 esos *A C E I J K L M N O Mes* estos *B C D F G H*
- 941 hoy *A B C D E F G H N* hay *J ai K L* ahí *M Mes* haí *I ay O*
- 944 de esa *B D E F G H I J K L M N O Mes* dessa *A C*
- 945 lirios *A C D F G H I* lirio *E J K L M N Mes* delirios *B O*
- 951 valor y *A C E I J K L M N O Mes* y Omitido en *B D F G H*
- honra *A C E I J K L M N O Mes* honra y Añadido en *B D F G H*
- sacrificio *A B C D F G H* sacrificio *E I J K L M N O Mes*
- 952 ofrecerlo *A B D G* trofeo *C* ofrecerla *F H*
- para ofrecerlo a tus plantas *A B C D F G H* humilde a tus reales plantas *E I J K L M N O Mes*
- 953 el *A B D F G H I J K L M N O Mes* al *C*
- 954+ Luna *A B C D F G H* Solimán *E I J K L K M N O Mes*
- 956+ Luna Añadido en *E I J K L M N O Mes*
- 960 ¿Hay nuevas? Di, general *A B C D F G H* Dime general ¿hay nuevas? *E I J K L M N O Mes*
- 963 el *A B D E F G H I J K L M N O Mes* al *C*
- 971+ Tocan cajas Añadido en *J*
- 972+ Toquen *A B C D F G H* Tocan cajas *E I K L M N O Mes* Omitido en *J*

- 973 ese *A C E I J K L M N O Mes* este *B D F G H*
- 975 conmigo *A B D E F G H I J K L M N O Mes* conmigo *C Errata.*
- 978 Haré lo que tú me mandas *A B C D F G H* Haré, señor lo que mandas *E I J K L M N O Mes*
- Vase *Añadido en E I J K L N O Mes*
- 979 Ah *A B C D F G H* *O E I J K L M N O Mes*
- 983 los dos *A B C D F G H Mes* ya los *E I J K L M N O*
- 983+ Vase y *A C* *Omitido en B D E F G H I J K L M N O Mes*
- Carlos *A B C D F G H* Carlos Quinto *Añadido en E I J K L M N O Mes*
- Fernando *A C* *Omitido en B D E F G H I J K L M N O Mes*
- de la Cueva *A B C D F G H* *Omitido en E I J K L M N O Mes*
- y el Emperador se queda al paño *Añadido en E I J K L M N O Mes*
- 990 Guárdete *A B C D E F G H J K L M N O Mes* Guardate *I*
- 991 Leonor *B D E F G H I J K L M N O Mes* Leonora *A C*
- Aparte *Añadido en E I J K L M N O Mes*
- 994 Presumo que al rey Fernando *A B C D F G H* Don Fernando yo presumo *E I J K L M N O Mes*
- 995 le *A B C D F G H* te *E I J K L M N O Mes*
- 1004 yo soy *A B C D E I J K L M N O Mes* soy yo *F G H Alteración del orden.*
- 1007 si no es yo *A B D F G H* sino yo *E I J K L M N O Mes* sin es yo *C Haplografía.*
- tenido *B D E F G H I J K L M N O Mes* tomado *A C*
- 1011+ Carlos *A B C D F G H* Solimán *E I J K L M N O Mes*
- 1011sufro *A B C D F G H* sufra *E I J K L M N O Mes*
- 1011+ Solimán *A B C D F G H* Carlos *E I J K L M N O Mes*
- 1012+ Solimán *Añadido en E I J K L M N O Mes* *E cambia parte de este diálogo entre Carlos V y Solimán*
- 1013 ese *A C D E G H I J K L M N O Mes* este *B F*
- 1014 o *A B C D F G H* *Omitido en E I J K L M N O Mes*
- 1018 Carlos *A E F G I J K L M N O Mes* Carlos Quinto *Añadido en B C D H*
- le *A B C D E F G H I J L M N O Mes* lo *K loísmo*
- 1018+ Sale Carlos *Añadido en E I K L M N O Mes* Sale Carlos Quinto *Añadido en J*
- 1019 decís *A B C E I J K L M N O Mes* dices *D F G H*
- 1024 debo *A C D E F G H I J K L M N O Mes* deue *B*

- 1029 el generoso, el invicto *A B C D F G H* generoso y siempre invicto *E I J K L M N*
O Mes
- 1030 el valiente, el más galán *A B C D F G H* valiente siendo galán *E I J K L M N O*
Mes
- 1031 soberbio *A B C D E F G H I J N Mes* soberbia *K L M O*
- 1035 del *A C Mes* de *B D E F G H I J K L M N O*
 persa *A C Mes* Persia *D E F G H I J K L M N O* Parsia *B Errata.*
 del *A D E F G H I J K L M N O Mes* de *B* el *C*
- 1036 hablo *A B C D E I J K L M N O Mes* hable *F G H*
- 1040 que *A B C D F G H* Omitido en *E I J K L M N O Mes*
 yo os dejo *A B C D F G H* os dejo yo *E I J K L M N O Mes*
- 1041 venido *A B C D E F G H J M N O* cedido *I K L Mes*
- 1042+ Vanse *A C* Vase *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1046 remitamos *A B C D E F G I J K L M N O Mes* retiremos *H*
- 1047 reino *A B C D F G H* duelo *E I J K L M N O Mes*
- 1061 eso *A D F G H* esto *C E I J K L M N O Mes* Ilegible en *B*
- 1062 quieres *A C J* queréis *B D E F G H I K L M N O Mes*
- 1071 grande *A B D E F G H I J K L M N O Mes* grave *C*
- 1074 vitoria *A B C D E F G H O* victoria *I J K L M N Mes*
- 1075+ Sale ... luz *A C* Descúbrese Carlos Quinto en su tienda *E I J K L M N O Mes*
 con luz *A C* Omitido en *B D F G H*
- 1078 y *A B C E I J K L M N O Mes* Omitido en *D F G H*
- 1079 al *A B C D E F G H J M N O* el *I K L Mes*
- 1081 aguas *A B C D E I J K L M N O Mes* ondas *F G H*
- 1085 mareado *A B C D E F G H I K L M N O Mes* embarcado *J*
- 1089 capilla *A B C D E F G H I K L M O Mes* capullo *N* capulla *J*
- 1091 le *A C E I J K L M N O Mes* la *B D F G H*
- 1093 al *B C D E F G H I J K L M N O Mes* a *A Errata.*
 están *A C D F G H* se han *B E I J K L M N O Mes*
- 1099 la *A B C D F G H* y la Añadido en *E I J K L M N O Mes*
 vitoria *A B C D E F G H O* victoria *I J K L M N Mes*
- 1101 escurecerse *A B C* obscurecerse *E F H I J K L M N O* oscurecerse *D G Mes*
- 1106 socorredle *B D E F G H I J K M N O* socorrelde *A C* socorrerle *L Mes*
- 1108 y *A B C D F G H* si *E I J K L M N O Mes*

- 1109 vuestro *A B C D E F G H I J K L M N O Mes* vuestro *I Errata.*
- 1110 puro *A B C D E F G I J K L M N O Mes* muro *H*
- 1111 hará *A B C D E G I J K L M N O Mes* haré *F H*
 más *A B* mal *C D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1112 entre *A B C D F G H* en *E I J K L M N O Mes*
- 1115 celo *A B C D F G H* cerco *E I J K L M N O Mes*
- 1117 si *A C D F G H* Omitido en *B* aunque *E I J K L M N O Mes*
- 1119 al *A B C D F G H* el *E N Mes*
 el *A B C D E I J K L M O* al *F G H N*
 al acero Omitido en *I J K L M O Mes*
- 1127+ Sale *A B C D E F G H I K L M N O* Salen *J Mes*
- 1129 Generoso *A B C E F G H I J K L M N O Mes* Generosa *D*
- 1130 dos *A B C D E G I J K L M N O Mes* los *F H*
- 1134 de esa *B D E F G I J K L M N O Mes* dessa *A C* de esta *H*
- 1137 vago *A B D E F G H I J K L M N O Mes* raro *C*
- 1142 pidió *A B C D F G H* piden *E I J K L M N O Mes*
 el *A B C D F G H* Omitido en *E I J K L M N O Mes*
- 1148 bastimento *A B C E I J K L M N O Mes* espíritu *D F G H*
 les falte *A B C E F G H I J K L M N O Mes* puro *D*
- 1152- 1156 Y ... trabajos *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1159 vos sois quien *A B C D F G H* antes bien *E I J K L M N O Mes* quien *C*
- 1161 al *A B C D E I J K L M N O Mes* el *F G H*
- 1162 le preside y le gobierna *A B C D F G H* rige, preside y gobierna *E I J K L M N O Mes* perside *F H*
- 1164 de *A B C E I J K L M N O Mes* Omitido en *D F G H*
- 1166 parecen los *A B C D E G I J K L M N Mes* parecen les *F H* las *O*
- 1168 dineros del pontífice *A B C D F G H* dinero del Papa *E I J K L M N O Mes*
- 1179 sobrescrito *A Mes* sobre escrito *B C D E F G H I J K L M N O*
- 1187 pienso *A B C D F G H* juzgo *E I J K L M N O Mes*
 olvidaron *A B C D F G H* ha olvidado *E I J K L M N O Mes*
- 1191+ ligeros *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 Dios a V. M. guarde *A M O* Dios guarde a Vuestra Majestad *B C D E F G H I J K L N Mes* guarde Omitido en *C*
 fe católica *A B C D E F G H I J K L M O Mes* santa fe *N*

- 1212 trujera *A B C* trajera *D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1217 sonado *A B C D E F G H J N Mes* sonido *I K L M O*
- 1218 traeré *B E F G H I J K L M N O Mes* trayre *A C D*
- 1219 despacio *D F G H Mes* de espacio *B E I J K L M N O* espacio *A C*
- 1220 los *A B C D F G H* les *E I J K L M N O Mes*
- 1225 echársele *A B C E I J K L M N O Mes* echárselo *D F G H*
- 1229 contrario campo *A B C D F G H* campo contrario *E I J K L M N O Mes*
- 1230 yo *A B C E I J K L M N O Mes* y *D F G H*
- 1232 traeré *A B C D F G H I J L M N O Mes* traerá *E* trare *K Errata.*
 le *A B C D E F G H J K L M N O* lo *I Mes*
- 1246 me *A C* no *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 aunque *A B C D E F G H I J K L M N O* unque *B Errata.*
- 1249 que se vaya este bellaco *A B C D F G H* pero se ha de ir el bellaco *E I J K L M N O Mes*
- 1257+ Fernando *A C* *Omitido en B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1262 Señor, *A B C D F G H* Señor que *Añadido en E I J K L M N O Mes*
- 1264 quiere *A C D E F G H I J K L M N O Mes* quiero *B*
- 1267+ Abraymo Turco *A C* *Omitido en D F G* *Omitido turco en B E H I J K L M N O Mes*
- 1275 es *A B C D E F G H N* *Omitido en I J K L M O Mes*
El aparte es un añadido nuestro.
- 1280 atrevido *A B C D F G H* afligido *E I J K L M N O Mes*
- 1292 túrbase *A B J K M N O* turbarse *C D E F G I L Mes* turbose *H*
- 1293 avisarme *A B C D E F G H I K L M N O Mes* avisame *J*
- 1297 de esta *M* desta *A B C D E F G H I J K L N O Mes*
- 1298 lea *A B C D F G H I J K L M N O Mes* sea *E*
- 1302 ábrole *A B C D E F H I J K L M N O Mes* y ábrole *Añadido en C*
- 1303 contrario *A B C D F G H* contagio *C*
 que es víctima del contrario *A B C D F G H* a quien mis hechos consagro *E I J K L M N O Mes*
- 1303+ vitoria *A B C D E F G H O* victoria *I J K L M N Mes*
 El Emperador de Constantinopla Solimán *A B C D F G H* Solimán,
 Emperador de Constantinopla *E I J K L M N O Mes*
- 1305 le *A B C D E F G H N* me *I J K L M O Mes*

- 1308 vos *A B C D F G H Mes* pues *E I J K L M N O*
 fuera *A B C D E G H I J K L M N O Mes* afuera *F*
- 1310 Yo *D E F G H I J K L M N O Mes* No *A B C*
 he *A B D E F G H I J K L M N O Mes* Omitido en *C*
- 1311+ Vase *Añadido en E I J K L M N O Mes*
- 1321 le *A C D F G H* lo *B E I J K L M N O Mes*
 declarare *A B C* declare *D E F G H I J K L M N O Mes* *Hipometría.*
- 1324 Ni *A B C D F G H* No *E I J K L M N O Mes*
 me *A B C D E G H I J K L M N O Mes* mi *F*
- 1328 mirado *A B C D F G H* pensado *E I J K L M N O Mes*
- 1333 él *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1336 respeto *A B C D E F G H I J K L M O Mes* respecto *N*
- 1340 sentidos *A B C D F G H* sumidos *E J M N O* los siglos *I K L Mes*
- 1347 venir *A B C D F G H* salir *E I J K L M N O Mes*
- 1349 templado *A C D F G H J M N Mes* templedo *B* temblado *E I K L O*
- 1353 quererlo *A B C D E F I J K L M N O Mes* quererla *H*
- 1355 dueño *A B C D F G H* duelista *E I J K L M N O Mes*
- 1362 o *A B C D F G H* que *E I J K L M N O Mes*
- 1364 así *B D E F G H I J K L M N O Mes* así *A C*
- 1365 que *A B C D F G H* o *E I J K L M N O Mes*
 mengua *A B C D F G H I J K L M O Mes* menguar *E N*
 a *A B C D F G H* Omitido en *E I J K L M N O Mes*
 su *A B D E F G H I J K L M N O Mes* tu *C*
- 1366 mientras *A B C D F G H* que pues *E I J K L M N O Mes*
- 1372 saber *A C* entender *B D F G H* atender *E I J K L M N O Mes*
- 1375 saber *A B D E F G H I J K L M N O Mes* ver *C*
- 1377 esto *A B D E I J K L M N O Mes* este *C* eso *F G H*
- 1379 mi razón *A B C D E F G H I K L M N O Mes* sin razón *J*
- 1380 su *Corrección nuestra.* tu *A B C D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1381 este *A B C D F G H* que este *Añadido en E I K L M N O Mes* que ese
Añadido en J
- 1382 que *A B C D F G H* pues *E I J K L M N O Mes*
- 1383 Ha... seguridad *A B C D E F G H I K L M N O Mes* Omitido en *J*
- 1385 tener *A B C D E F G H I K L M N O Mes* temer *J*

- 1386 le *ABC* la *DEFGHIJKLMNOP* Mes
- 1389 toda *CDEFHIJKLMNOP* Mes todo *A* roda *G* oda *B*
- 1397 alarbe *ABCEIJKLMNOP* Mes aleve *DFGH*
- 1402 que *BCDFGHJ* pues *EIKLMNO* Mes
- 1403 y *ABCD FGI* que *EHN IJLKOM* Mes
otomana *ACDEFHINJGLKOM* Mes otoma *B*
- 1404 vida *DFGH* duda *ABCEIJKLMNOP* Mes *Corregimos en este caso el texto base.*
- 1408 resuelto *ABCDEFGHI MN* resuelvo *IJKLO* Mes
- 1414 y *AC* *Omitido en BDEFGHIJKLMNOP* Mes
- 1415 dijera *BCDFGH* diría *EIJKLMNOP* Mes
saliera *ABCDEFGHIKLM* Mes salieras *JN*
- 1421 duda *ABCDEIJKLMNOP* Mes duaa *G* Errata *dura FH* Errata.
- 1427 propio *A FHJN* propio *BCDEGIKLM* Mes
- 1428 muerte *ABCDEFGHIJKLMNOP* Mes muerto *G*
- 1438 escuadrones *BCDFGHJ* esquedras *I* escuadras *EKLMNO* Mes
sus *BCDFGHJ* Mes *Añadido en que sus N*
- 1442 que *ABCEHIJKLMNOP* Mes *Omitido en DFG*
- 1446 es *BCDEFGHIJKLMNOP* Mes el *A*
- 1449 se *BCDFGH* le *C* *Omitido en EIJKLMNOP* Mes
- 1466 habéis *ABCDEFGHIJKMNO* habréis *I* haréis *LM* Mes
errado *BCDFGHJ* cerrado *EIKLMNO* Mes
- 1471 acobardan *ABCDEFGHIJKLMNO* Mes acobardarán *I*
- 1473 mas no mis soldados, no, *BCDFGH* mas mis soldados advierto *EIJKL*
MNO Mes no *Omitido en B*
- 1474 el muerto yo *BCDFGH* yo el muerto *EIJKLMNOP* Mes
- 1476 que *ABCDEFGHIJKLMNO* Mes *Omitido en I*
- 1480 discurrí *ABCDEFGHIJN* discurrir *KLM* Mes
- 1481 bien *BCDFGHIJKLM* Mes quien *N* qien *E* Errata.
lo *BCDEFGHIJKLMNO* Mes le *A*
- 1485 yo soy *ABCDEFGHIJN* soy yo *IM* Mes si yo *KLO*
- 1489 de este *MN* deste *ABCDEFGHIJKLO* Mes
- 1504 fuisteis *DFGH* fuistes *ABCEMNO* fuiste *IJKL* Mes
- 1512 se *ABCDEFGHIJMNO* le *IKL* Mes

- 1517 os *A B C D E F G H N* Omitido en *I J K L M O Mes*
- 1520 sucinto *A C D E F G H I J K L M N O Mes* sucinta *B*
- 1527 voto a *A B C D F G H* vive *E I J K L M N O Mes*
- 1530 pero *A B C D E F G H J M N O* pero que Añadido en *I K L*
- 1533 el *B D E F G H I J K L M N O Mes* es *A C*
- 1539+ Escribe *A B C D F G H I K L M Mes* Escribe a Añadido en *E J N O*
- 1549 admirando *A B C D E F G H N Mes* admirado *I J K L M O*
- 1552 ese *A B C D F G H* este *E I J K L M N O Mes*
- 1553 está *A B C E F G H I J K L M N O Mes* a *D*
- 1559+ Vase *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1560-1563 Que ... temor *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O*
- 1563+ Vase *A C F H* Vanse *B D E G I J K L M N O Mes*
- 1565 en rama *A C D E F G H I J K L M N O Mes* Omitido en *B*
- 1566 un *A C D F G H* Omitido en *B E I J K L M N O Mes*
turco *A C D F G H* turcos *B E I J K L M N O Mes*
- 1568 soy *A B C E I J K L M N O Mes* yo *D F G H*
- 1570 en *A B C D E G H I J K L M N O Mes* ca *F*
cumplirla *A B C D F G H* cumplir *E I J K L M N O Mes*
- 1572 honrado *A B C E F H I J K L M N O Mes* honrudo *D G Errata.*
Soy *A B C D E F G H J M N O* *Y I K L Mes*
- 1573 y *A B C D E F G H I K L M N O Mes* que *J*
ciertas *A C* tantas *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1578 fuente *A B C D E I J K L M O* frente *F G H N Mes*
- 1579 mormurarle *A C* mormuralle *B* murmurarle *D F G H* murmurar a *E I J K L M N O Mes*
- 1583 traza *A B C D E I J K L M N O Mes* caza *F G H*
- 1587 o *A B C E I J K L M N O Mes* y *D F G H*
- 1589 una *A B C D F G H I J K L M N O Mes* uno *E*
y *A B C D F G H* o *E I J K L M N O Mes*
- 1590 si *A B C D E G H I J K L M N O Mes* o *F*
- 1591 flema *A B C D E F G H I J K L N O Mes* firma *M*
- 1592 ejecutarle *A B C D E F G H I J K L N O Mes* encontrarle *M*
- 1594 saca *A B C E I J K L M N O Mes* saco *D F G H*

- 1595 pasaba *A C* pesaba *B D F G H* peleaba *E I J K L M O* pesara *N* rana que pescaba *Mes*
- 1603 pian pian *A B C D E G H I J K L M N O Mes* plan plan *F*
- 1609 con *A B C D E F G H J N* con un *Añadido en I K L M O*
cervigullo *A C D F G H I J K L M O Mes* cervigillo *B* cervidillo *E N*
- 1610 a *A B C D E F G H M N O* *Omitido en I J K L Mes*
- 1611 y *A B C D E F G H J M N O* o *I K L Mes*
- 1612 cosa *A B D E F G H J M N O* caso *C I K L Mes*
- 1617 data *A B C E I J K L M N O Mes* gana *D F G H Lectio faciliior.*
- 1625 quisiera *A B C D E F G H J N Mes* quiere *I* quiera *K L M O*
- 1625+ moro *A B C D E F G H N* turco *I J K L M O Mes*
- 1627 disfrazada *B C D E F G H J K L M N O Mes* disfrazado *A I*
- 1639 viene *A B C D F G H I J K L M O Mes* vienen *E N*
- 1640 Dios *A B D E F G H I J K L M N Mes* Christo *C*
es un *A B C D E F G H I J K L M N O Mes* un *Omitido en C*
- 1643 gentiles *A C* gentil *B D E F G H I J K L M N O Mes*
andanzas *A C* andanza *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1649 a *A B C D E F G H I K L M N O Mes* de *J*
- 1651 el *A C D F G H* la *B E I J K L M N O Mes*
- 1653 brava *A C* braga *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1655 el *A B C D E G I J K L M N O Mes* al *F H*
almaizar *E I J K L M N O Mes* almayÇal *A B C D F G H*
- 1657 a *A C* en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1667 me *A B C D E G I J K L M N O Mes* *Omitido en F H*
- 1668 Atar... va *A B C D F G H* Atar, sonior, bueno va. / Buscarruido que te clavás.
Aparte Añadido en E I J K L M N O Mes añaden un verso.
Aparte H I J K L M *Omitido en A B C D E F G O*
- 1670 ponga *B D E F G H I J K L M N O Mes* pongo *A C*
- 1671 Toma *A B C D F G Mes H* Tomad *E I J K L M N O*
cuchilia *A C* cuchillar *B D F E H N* cuchiliar *G I J K L M O Mes*
sonior *A B D E F G H I J K L M N O Mes* senior *C*
- 1674 *Aparte B D F G H* *Omitido en A C E I J K L M N O Mes*
- 1674+ Saca cordeles *A C* *Omitido en B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1679+ Crúzalas *A C* *Omitido en B D E F G H I J K L M N O Mes*

- 1695 voto a *A B C D F G H* vive *E I J K L M N O Mes* a *Omitido en E I J K L M N O*
- 1701 sucedió *A B C D F G H* sucedía *E I J K L M N O Mes*
- 1706 en nada *A B C D J F G H Mes* entrada *E I K L M N O*
- 1710 Tener *A B C D E G I J K L M N O Mes* Tened *F H*
- 1709+ Tómale a cuentas *A C* *Omitido en B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1713 dejarme *A B C D F G H I K L Mes* dexadme *E J M N O*
- 1717 alabar *A B C D E H I J K L M N O Mes* acabar *F H*
- 1719 horro *A B C D F G H* horror *E I J K L M N O Mes*
- 1720 de *A B D E F G H I J K L M N O Mes* del *C*
- 1724 mandar *A C* manda *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 haga *A B C D E F G H J K L M N O Mes* haga pesado *Añadido en I*
- 1725 pesado *A B C D E F G H I J K L M N O Mes* *Omitido en I*
 poder *A B C D F G H* podré *E I J K L M N O Mes*
- 1726 Calle *A B C D E F G H N* Calla *I J K L M O Mes*
- 1728 sonior *A B C D E F G H J K L M N O Mes* soñior *I*
- 1730 calla *A E G H I J K L O M N Mes* calle *B C F Mes* callo *D*
- 1730+ Fin del segundo acto *A C* *Omitido en B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1730+ Salen *A B C D F G H J M* Sale *E I K L N O Mes*
 Luna *A B C D E F G H J K L M N O Mes* *Omitido en I*
- 1735 a *A B C D E F G H J I M N* en *K L Mes* é *O*
 Jerusalem *E F I J K L M N O Mes* Hierusalem *A C* Ierusalen *B D G*
 Gerusalen *H*
- 1737 hacer *A B C D E F G H I J K L O Mes* ver *M*
- 1738 y *A B C E I J K L M N O Mes* y *Omitido en D F G H*
 he de *A B C D E F G H J M N O* *Omitido en I K L Mes*
 de ellos *I J K L M O Mes* dellos *A B C D E F G H*
- 1740 conmigo *A B C D E F G I J K L M N O Mes* consigo *H*
- 1742 aqueste *A B C D E I J K L M N O Mes* aquel *F G H*
- 1744 los *A C D E F G H I J K L M N O Mes* *Omitido en B*
- 1747+ Abraymo *A B C D F G H I K L M N O Mes* Abraymo *Omitido en E*
- 1748 *A A B C E F G H I J K L M O Mes* *Omitido en D N*
 tienes *A B C D E F G H N* tenéis *I J K L M O Mes*
- 1749 Seas *A B C D E F G H N* Seáis *I J K L M O Mes*

- 1751 la *A B C D E F G H I K L M N O Mes* lo *J*
- 1752 sepa *B C D E F G H I J K L M N O Mes* sepa *A*
- 1760 insignia *A B C D F G H M* insigne *E I J K L N O Mes*
- 1767-1806 Padece...tienda *A B C E I J K L M N O Mes* Omitido en *D F G H*
- 1774 o *A B C E* u *I J K L M N O Mes*
 justo *A B C* injusto *E I J K L M N O Mes*
- 1775 atrás *A B C E J K L M N O Mes* tras *I*
- 1779 sus *A B C E I K L M N O Mes* los *J*
- 1781 respeto *A B C* reposo *E I J K L M N O Mes*
- 1814 propia *A E J L N O* propia *B C D F G H I K M Mes*
- 1816 propios *A B C D F G H I K L M Mes* propios *E J N O*
- 1821 su *A B C D F G H I J K L M N O Mes* tu *E*
- 1839 en *A B C D E F G H I K L M N O Mes* el *J*
- 1843 la *A B C* lo *D F G H Mes* se *E I J K L M N O*
 he *A B C D F G H* ha *E I J K L M N O Mes*
- 1851 sucinta *B D F G H* sucinto *A C E I J K L M N O Mes*
- 1858 aquella *A B C D E F G H I J K L O Mes* aquesta *M*
- 1859 en el *A B C D F G H N* entre *E I J K L M O Mes*
- 1864 hielo *I K L Mes* yelo *A B C D E F G H J M N O*
- 1865 sus *A B C D E F G H J K L M N O Mes* los *I*
- 1866 noble *A B C D E F G H J K L M N O Mes* nobles *I*
- 1868 helaba: elaua *A B C H* eleva *D E F G I K L M N O Mes* elevaba *J*
 prudencia *A B C D E F G I J K L M N O Mes* pendencia *H*
- 1876 que *A B C D F G H* que a Añadido en *E I J K L M N O Mes*
- 1877 le *A B C D G N* lo *F H* Omitido en *E I J K L M O Mes*
- 1885 fíjale *A B C E F G H I J K L M N O Mes* fíjele *D*
- 1890 quedan *A B C D E F G H J M N O* queden *I K L Mes*
- 1895 le *A B C D E F G H J M N O* te *I K L Mes*
- 1901- 1916 No fuera...la defensa *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1916+ y *A B C D E F G H I J K L M O Mes* Omitido en *N*
 bien *A B C D E F G H N Mes* Omitido en *I J K L M O*
- 1920 te *A B C D F G H* se *E I J K L M N O*
 disculpe *A C D E F G H I J K L M N O Mes* disculpa *B*
- 1922+ aconsejan *A C* aconsejaron *B D E F G H I J K L M N O Mes*

- y *B D E F G H I J K L M N O Mes* yo *A C*
- 1923 Detente *A B C D E F G H I J K L M O Mes* Dentente *N Errata*.
Cielos *A B C D E F G H N* cielo *I J K L M O Mes*
- 1928 si *A B C D E F G H J K L M N O Mes* Omitido en *I*
- 1929 Míralo *A B C D E G I J K L M N O Mes* Mírale *F H*
- 1930 eso *A B C D E G I J K L M N O Mes* Esto *F H*
- 1932 Ruego *A B C D E F G H J K M N O Mes* Ruega *I L*
ansí *A C* así *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1932+ a *B F G M* y *A C D E H I J K L N O Mes*
el *A B D E F G H N* en el Añadido en *C* al *I J K L M O Mes*
de Alemania *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1941 puede *A B C E H I J K L M N O Mes* pueda *D F G*
- 1942 o *A B C E I J K L M N O Mes* y *D F G H*
- 1943 o *A B C I Mes* y *F H* u *D E G I J K L M N O*
- 1944 o *A B C Mes* y *F H* u *D E G I J K L M N O*
- 1946 en *A B C D F G H I K L Mes* es *E J M N O*
- 1951 Cobarde *A B C D E F G H I J K L N O Mes* Omitido en *M*
- 1952 Cobarde Añadido en el siguiente verso en *M*
- 1954 tu *A B C D E F G H N* su *I J K L M O Mes*
es *A B C D E F G H J M N O* Omitido en *I K L Mes*
- 1958 él *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 1960 te *A B C D H J M Mes* no *N* Omitido en *E F G I K L O*
esa *A B C D E F G H J K L M N O Mes* aquesta *I*
- 1965 le *A B C E I J K L M N O Mes* lo *D F G H*
- 1967 empeñado *A B C D E F G I J K L M N O Mes* empezado *H*
- 1972 paciencia *A B D E F G H I J K L M N O Mes* impaciencia *C*
- 1973 Ea *A B C D E F G I J K L M O Mes* El *H*
- 1976 mis *A B C D E F G H I J K L M N O Mes* mías *I Errata*.
- 1982 mira *A B C D E F G H M N O* miro *I K L Mes*
las mira sueltas *A B C D E F G H N Mes* resueltas *I K L M O* se hallan
resueltas *J*
- 1984 intenta *A B D E F G H I K L M N O Mes* intentan *J* intentas *C*
- 1985 recelo *A C D E F G H I J K L M N O Mes* celo *B*
- 1987 se *A B C E I J K L M N O Mes* la *D F G H*

- 1988 al *A C D E F G H I J K L M O Mes* el *B*
- 1990 a *A B C D E G H I J K L M N O Mes* Omitido en *F*
- 1996 desea *A B C D F G H I J K L M N Mes* deseas *E O*
- 2002 que *A B C D F G H* que os *Añadido en E I J K L M N O Mes*
- 2003 es *A B D E F G H I J K L M N O Mes* Omitido en *C*
- 2004 me *A B C D E F G H I J K L M O Mes* no *N*
- 2005 No *A C* Yo *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 efeto *A B C D G H* efecto *E I J K L M N O Mes* afecto *F*
- 2006 no *A B C D E F G H I J K L M O Mes* me *N*
- 2011 no *A B C D F G H* Omitido en *E I J K L M N O Mes*
- 2016 propio *A E J K L N O* propio *B C D F G H I M Mes*
- 2020 su *A C D E F G H I J K L M N O Mes* tu *B*
- 2023 amigos *A C* amigo *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 2024 espera *A B C D E F G H I J K L M N Mes* espero *O*
- 2027 y *A B C D F G H* o *E I J K L M N O Mes*
- 2028 has *A B D E F H N I J G L K O M Mes* ha *F G H*
- 2032 es *B C D E F G H I J K L M N O Mes* os *A*
 de él *I J K L M Mes* dél *A B C D E F G H N O*
- 2038+ Vanse *A B C D F G H M* Vase *E I J K L N O Mes*
 y toquen cajas y clarines *A C* Tocan *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 salgan *A C* salen *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 de la Cueva *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 y acompañamiento *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 siéntanse *A B D E F G H I J K L M N O Mes* siéntense *C*
 Fernando *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 2041 besar *A B C D E F G H I J K L M N Mes* beser *O Errata.*
- 2043 seáis *A B E F G H I J K L M N O Mes* suais *D* seas *C*
- 2045 escaramuzado *A B C D F G H* escaramuceado *E I J K L M N O Mes*
- 2055 Lins *A C* Liens *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 2058 coluna *A B C D E F G H J M O* columna *I K L N Mes*
- 2059 asistía *A B C E F I J K L M N O Mes* asistió *D F G H*
- 2067 Y *A B C D E F G H J M N O Mes* Omitido en *I K L*
- 2078 de esta *M* desta *A B C D E F G H I J K L N O Mes*
- 2082 rendí *A B C D F G H* y *Añadido en D* vencí *E I J K L M N O Mes*

- 2084 seguílos *A B C D E G I J K L M N O Mes* seguillos *F H*
- 2086 su *A B D E F G H I J K L M N O Mes* tu *C*
- 2089 mi *A B D E F G H I J K L M N O Mes* la *C*
- 2092 he *A B D E F G H I J K L M N O Mes* Omitido en *C*
- 2094 mayor *A B D E F G H I J K L M N O Mes* mejor *C*
- 2099 esta *A B C D E I J K L M N O Mes* esa *F G H*
- 2100 rama *A C* dama *B D F G H* Nicoliza hija me llama *E I J K L M N O Mes*
- 2105 su *A C* la *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 2106+ a cuestras *B D E F G H I J K L M N O Mes* aquesta *A C*
 cubierta *A C* tapada *D E F G H I J K L M N O Mes* sapada *B Errata.*
- 2107 dije *A C* digo *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 de esta *M Mes* desta *A B C D E F G H I J K L N O*
- 2112 que... ha guardado *A B C D F G H* que el guardarropa ha guardado / aquí le traigo este turco *Añadido en E I J K L M N O Mes*
- 2112 el *A C D E F G H I J K L M N O Mes* e *B Errata.*
- 2116 este *A B C D E F G H J M N O Mes* ese *I K L*
- 2117 de *A B C D E G H I J K L M N O Mes* Omitido en *F*
 caso *A B C D F G H I J K L M N O Mes* easo *E Errata.*
 cuento *A B C E F G H J M N O Mes* cnento *D K* cuenta *I L*
- 2121 hago *A B C D E F G H J M N O Mes* bago *I K L*
 tomo *A B C D E F G H I K L M N O Mes* como *J*
- 2125 por *A C E I J K L M N O Mes* por mí *Añadido en B D F G H*
- 2131 copetes *A C* capotes *B D E F G H I J K L M N O Mes*
 capuz *C* caput *A B D E F G H J M N O Mes* capud *I K L*
 en *A B C D E F G H I J K L M O Mes* in *N*
- 2136 Guadalquivir *A B D E F G H I J K L M N O Mes* Guadalquivid *C Errata.*
- 2137 Jarama *A B C D F G H J M N Mes* Xatama *E I K L O*
- 2138 turcón *A B C D E I J K L M N O Mes* turco *F G H*
- 2142-2145 Y tírole... cuántos *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O*
- 2153 cuerpo *A B D E I K L M N O Mes* cuerpo le *Añadido en C F G H J*
- 2156 encubierto *A B C D E F G H I K L M N O Mes* cubierto *J*
- 2158 este *A B C D F G H O Mes* ese *E I J K L M N*
 suelo *A B D E F G H I J K L M N O Mes* suele *C Errata.*

hasle visto en este suelo *A B C D E F G H I K L M N O Mes* hay le deajo en ese suelo *J*

2167 lucido *A B D E F G H I J K L M N O Mes* lucipo *C Errata*.

se ha *A B C D E F G H J M N O* sea *I K L Mes*

2169 pídemme *A B C D F G H J N Mes* pide *E I K L M O*

Garamantos *D F G H Mes* Garamatos *A B C E I J K L M N O*

2170 citas getas *A F G H Mes* citras gaetas *B E J M N O* ciras *D* citas gatas *C*
citras gaetes *I K L*

2177 olvidado *A B D E F G H I J K L M N O Mes* olvido *C*

2180 pides *A C* pedís *B D E F G H I J K L M N O Mes*

2183 la *A C D F G H* le *B E I J K L M N O Mes*

2185 brazo quebrado *A* bazo quebrado *C* brazos quebrados *B D E F G H I J K L M N O Mes*

2189 diez *A C D F G H* cien *B E I J K L M N O Mes*

2191+ Descúbrese *B D E F G H I J K L M N O Mes* Omitido en *A C*

2192 Voto a Dios *A B C D F G H* Vive Dios *E I J K L M N O Mes*

2195 la *A B C D E F G H J K L M N O Mes* el *I*

2198 indio *A B C D E F G I J K L M O Mes* judío *H*

2200 uno *A B C E H I J K L M N O Mes* un *D F G*

2202 eché de ver *A B C D F G H* presumí *E I J K L M N O Mes*

2203 fui *A B C D E G I J K L M N O Mes* soy *F H*

grande *A C D E F G H I J K L M N O Mes* grnde *B Errata*.

2204 lo *A B C D E G I J K L M N O Mes* le *F H*

2207 hizo *A B C E G I J K L M N O Mes* hice *D F H*

2209 le *A C D E F G H I J K L M N O Mes* lo *B*

yo *A B C E F G H I J K L M N O Mes* Omitido en *D*

2210-2217 A coces ... engaño *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*

2218 fuera *A B C E F G H I J K L M N O Mes* fuerra *D Ditografía*.

2227 hablarles *A B C E H I K L M N O Mes* hablaros *F H* hablarlos *D G* hablarle *J*

2233 Filipo *A B C E I J K L M N O Mes* Felipo *D F G H*

2238 envidias *A B C D F G H* envidiar *E I J K L M N O Mes*

2256 elección *A B C E F G H I J K L M N O Mes* elecion *D Errata*.

del *A C* de mi *B D E F G H I J K L M N O Mes*

- 2266 su reino *A C D F G H* sus reinos *E I J K L M N O Mes* sus reino *B Errata.*
- 2271 fallo *A B C D E F G H I K L N O Mes* falso *J M*
- 2272 la *B C D E F H I J K L M N O Mes* Omitido en *A*
- 2280 aunque *A B C D F G H I J K L M N O* aunque *E errata: caja al revés* aunque *Mes*
- 2284 a campaña *C D F G H* acompaña *A* en campaña *B E I J K L M N O Mes*
- 2289 borro *A B C D F G H I J K L M N Mes* barro *E O*
- 2294 aliñe *A B C D F G H* se vea *E I J K L M N O Mes*
- 2295 ese *A C B D F G H I K L Mes* este *E J N M O*
 campo *A B C D E F G H N Mes* tiempo *I J K L M O*
- 2300 este *A B C D E F G H I J K L N Mes* esta *M O*
- 2310 conspire *A C* aspirare *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 2311 ayude *A B C D E G H I J K L M N O Mes* ayude a *Añadido en F*
- 2312 cabeza *A B C D E F G H I K L M N O Mes* cabeza por leal *Añadido en J*
- 2313 por leal *A B C D E F G H I K L M N O Mes* Omitido en *J*
- 2314 fueren *A B C D E F G H J K L M N O Mes* fueron *I*
- 2315 contrarios *A B D E F G H I J K L M N O Mes* contrario *C*
- 2317 conjurados *A B C D E F G H I J K M N O Mes* conjuraros *L*
- 2319 repartidos *A B C D F G H* repetidos *E I J K L M N O Mes*
- 2319+ Retíranse todos *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 2323 y *A B C D E F H I J K L M N O Mes* Omitido en *G*
- 2323+ Saca la espada en el verso 2321 *J*
- 2326 propio *A J O* propio *B C D E F G H I K L M N Mes*
- 2327 la *A C I K L Mes* le *B D E F G H J M N O*
 en *A B C D E F G H J K L M N O Mes* un *I*
- 2328-2335 Esto ... el paso *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 2336 altivo *A B C D F G H* brío *E I J K L M N O Mes*
- 2337 soberbio *A B C D F G H J M Mes* soberbia *E I K L N O*
 indinado *A C* indignado *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 2339 triunfo *A B C D E F G H N* campo *I J K L M N O Mes*
 llevamos *A C D E F G H I J K L M N O Mes* llevemos *B*
- 2341 son *A B C D E F G H I J K L M Mes* soy *N O*
- 2343 fe *A B C D E G I J K L M N O Mes* fe se *Añadido en F H*
- 2353 cualquiera *A B C D E F G H J K L M N O Mes* cualquier *I*

- de estos *I J K L M O Mes* destos *A B C D E F G H N*
- 2355 vuelva *A B C D E F G H I K L M N O Mes* quede *J*
- 2355+ y *A B C D F G H* Omitido en *E I J K L M N O Mes*
- Carlos *A B C D F G H* Carlos Quinto Añadido en *E I J K L M N O Mes*
- con *A B C D E F G H I J K L M O Mes* con su Añadido en *N*
- 2366 yo *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N Mes*
- he *A B C D E F G H I K L M N O Mes* tengo *J*
- 2379 por *A B D E F G H I J K L M N O Mes* per *C* Errata.
- hacer *A C* ser *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 2379+ de Alba al paño *A C* al paño Omitido en *B D F G H* de Alba al paño
Omitido en *E I J K L M N O Mes*
- 2381 llevado *A B C D E G H I J K L M N O Mes* llenado *F* Errata: *caja al revés.*
- 2383 el *A B C D E F G H I K L M N O Mes* del *J*
- 2387 esté *A B C E H I J K L M N O Mes* está *D F G*
- 2388 al *A B C D E I J K L M N O Mes* el *F G H*
- 2396-2399 Bien sé... rey *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 2405 tambor *A C D E F G H I J K L M N O Mes* tmbor *B* Errata.
- 2409 me *A C* Omitido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 2415 erráronse *A B C D E F G H N* entráronse *I K L M O Mes* se enterraron *J*
- 2415+ Tocan Añadido en *J M*
- 2419 al lado *A B C D E F G H N Mes* Omitido en *I J K L M O*
- 2420 menester *A B D E F G H I J K L M N O Mes* mester *C* Hipometría.
- 2427 os *A C D E F G H I J K L M N O Mes* Omitido en *B*
- 2432 Esa *A C D E F G H I J K L M N O Mes* Ea *B* Errata.
- 2433 y *A B C D F G H* Omitido en *E I J K L M N O Mes*
- 2439+ Vase Añadido en *E N*
- 2440 engaña *A C D E F G H I J K L M N O Mes* engañó *B*
- 2443 marchan por esa campaña *A C D F G H* marchando por la campaña *B E I J K L M N O Mes* para *I*
- 2447 Solimán *A B D E F G H I J K L M N O Mes* Solimaa *C* Errata.
- 2450 dos *A B C D F G H J N3* los *E I K L M O Mes* *NI* corrige a mano los por dos
- 2451 esa *A C* esta *B D E F G H I J K L M N O Mes*
- 2463+ Sale *A B D E F G H I J K L M N O Mes* Salen *C*
- don Luis *A C* de la Cueva otra Añadido en *B D E F G H I J K L M N O Mes*

Fernando *A C Omitido en B D E F G H I J K L M N O Mes*

fuelle *A B C D F G H* fuele doña *Añadido en E I J K L M N O Mes*

2474 él *A C Omitido en B D E F G H I J K L M N O*

dice *A B C D E F G H M N O* dicen *I J K L Mes*

2484 sustituida *A B C D F G H* susbtituida *E I K L M N O* sustituida *Mes*
constituida *J*

2496 hace *A B C E F G H I J K L M N O Mes* hacen *D*

2499 abrazos *A B C E F G H I J K L M N O Mes* brazos *D*

2502 de *A D F G H* del *B C E I J K L M N O Mes*

2515 vitor *A B C D E F G H J M O Mes* victor *I L K N*

14. ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS

El rey de Hungría	484 el marqués de Cogolludo
El gran turco Solimán	497 febea
El duque de Alba	510 monacillo
El marqués del Vasto	524 Griti
Juan Sepusio	564 coral
37 Lins	713 la nobleza tudesca
41 divertirte	714 el palatino del Rin
50 perlas	730 Hércules y la falsa hidra
54 hipogrifo	761 trinchea
57-58 la guerra con la caza	810-811 Tizona y Colada
61 cerdoso animal	817 cavado metal
64 pobos	852 ruidoso parche
77- 78 Marte y Venus	1009 herencia y patrimonio del gallardo
84 centauros andaluces	Constantino
103 lince	1044 vaivoda
107 basiliscos	1079 cristalina mariposa
129 bocas de piedra	1096 cordero afable
145 Pegaso de nieve	1164 Hipólito de Médicis
151 garzota	1191+ Clemente VII
153 Clicie	1217 nariz sonado
217 coselete	1222 la casa de Meca
222 avestruces	1224 zancarrón de Mahoma
224 almoraduxes:	1252 demonio <i>a latere</i>
426 Jeremías	1397 alarbe
427 sirena	1572 gallego
437 hacen cerrada	1603 <i>pian pian</i>
444 mona y maza	1609 cerviguillo
473 El de Béjar	1610 a jeme
475 Antonio de Leyva	1619 mandria
478 conde de Monterrey	1655 almaizar
479 Conde de Fuentes y Niebla	1707 alano

1719 horro
1728 Mamola
1798 nema
2045 escaramuzado
2075 obispo Martín
2131 copetes en capuz
2135 tírole un Tajo
2136 Guadalquivir
2145 sepan cuántos
2163 Rexalgar
2169 garamantos
2170 citas, getas y tudescos
2172 vi, llegué, vencí
2252 isla de Gelves
2343 la fe servirá de jaco
2404 a rebato