



UNIVERSIDAD DE LEÓN
Departamento de Filología Hispánica
y Clásica

Edición y estudio de
Los Prados de León de Lope de Vega

Myriam Abdennebi

León, 2015

Edición y estudio de *Los Prados de León* de Lope de Vega



UNIVERSIDAD DE LEÓN
Departamento de Filología Hispánica
y Clásica

Edición y estudio de
***Los Prados de León* de Lope de Vega**

Tesis doctoral realizada por Dña. Myriam Abdennebi,
Bajo la dirección del
Dr. Juan Matas Caballero

AGRADECIMIENTOS

Muchas han sido las personas que de manera directa o indirecta me han ayudado en la realización de este trabajo. Por ello, quisiera dejar constancia aquí de mi más sincero agradecimiento a todos aquellos que han hecho posible que esta tesis se llevase a cabo.

En primer lugar, a mis padres, a mis hermanos por haber confiado en mí desde el primer momento.

En segundo lugar, y de modo muy especial, al Dr. Juan Matas Caballero, por su gran apoyo, por transmitirme sus geniales consejos cuando me hacían falta, por compartir conmigo su saber, sus conocimientos e incluso su pasión por la investigación.

En tercer lugar, al personal de las distintas bibliotecas, en particular, la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de León, por su disponibilidad y excelente trato.

Y, por último, a todos mis amigos por su total e incondicional apoyo.

¡MUCHAS GRACIAS!

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	10
I. PRIMERA PARTE	
ESTUDIO INTRODUCTORIO	16
DE LOS PRADOS DE LEÓN	16
1. PRESENTACIÓN DE LA OBRA	17
1.1. Fecha de composición.....	17
1.2. Dedicacatoria.....	19
1.2.1. <i>Don Fernando Álvarez de Toledo</i>	19
1.2.2. <i>Don Francisco de Prado</i>	21
2. PANORAMA GENERAL DE LA OBRA.....	23
2.1. Contexto socio-histórico.....	24
2.1.1. <i>Contexto histórico</i>	25
2.1.2. <i>Contexto social</i>	31
2.2. Contexto cultural y dramático.....	35
2.2.1. <i>Contexto Cultural</i>	35
2.2.2. <i>Contexto dramático</i>	38
3. ARGUMENTO DE LA OBRA.....	41
4. ANÁLISIS ESTRUCTURAL.....	43
4.1. Acto primero.....	43
4.2. Acto segundo.....	47
4.3. Acto tercero	52
5. COORDENADAS ESPACIO-TEMPORALES DRAMÁTICAS.....	56
6. FUENTES DE LA PIEZA	63
6.1. Fuente genealógica.....	63
6.1.1. <i>Orígenes de la familia de los Prado</i>	64
6.1.2. <i>Prestigio de los Prado</i>	66
6.1.3. <i>Ascendientes y descendientes de los Prado</i>	67
6. 1.4. <i>Escudo de armas</i>	68
6.2. Fuente histórica.....	70

7. GÉNERO DRAMÁTICO.....	72
7.1. Lo Trágico y lo Cómico.....	76
8. TEMAS DE LA OBRA	79
8.1. El amor y sus facetas distintas	81
8.1.1. <i>El amor idílico</i>	81
8.1.2. <i>El amor no correspondido</i>	90
8.1.2.1. <i>Silverio y Nise</i>	90
8.1.2.2. <i>Doña Blanca y Nuño</i>	94
8.1.2.3. <i>Doña Inés y los dos cortesanos</i>	96
8.2. El honor y la honra	98
8.2.1. <i>El honor</i>	98
8.2.2. <i>La honra</i>	102
8.3. El engaño y el desengaño.....	105
9. ACCIÓN O INTRIGA.....	109
9.1. Intriga	109
9.2. Acción	111
9.3. Remate de escenas.....	115
9.4. Final de las jornadas	118
10. TÉCNICAS DRAMÁTICAS	119
10.1. <i>Equívoco</i>	119
10.2. <i>Paralelismos</i>	121
10.3. <i>Anagnórisis</i>	124
10.4. <i>Unidad de acción</i>	126
11. CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES.....	130
11.1. Nuño de Prado	131
11.2. Nise	132
11.3. Alfonso <i>El Casto</i>	135
11.4. Arias Bustos y Tristán Godo	136
11.5. El Rey Bermudo	137
11.6. Doña Blanca y doña Jimena	138
11.7. El conde don Sancho.....	139
11.8. Fernán Núñez.....	140

11.9. Bato.....	141
11.10. Silverio	144
12. LA VERSIFICACIÓN DE LA OBRA	145
13. EL LENGUAJE DRAMÁTICO	157
13.1. Conceptos genéricos	157
13.1.1. <i>Lenguaje amoroso</i>	157
13.1.2. <i>Justicia</i>	164
13.1.3. <i>Personajes</i>	166
13.2. Cuestiones dramáticas.....	168
13.2.1. <i>Lirismo</i>	168
13.2.2. <i>Mitología</i>	172
13.2.2.1. <i>Mito del Fénix</i>	172
13.2.2.2. <i>Mito de Asuero</i>	173
13.2.2.3. <i>Mito de Sinón</i>	175
13.2.2.4. <i>Mito de Vellido Dolfos</i>	176
13.2.3. <i>Escenografía</i>	178
13.2.3.1. <i>Espacio escénico</i>	178
13.2.3.2. <i>Escenografía en Los Prados de León</i>	181
II. SEGUNDA PARTE: EDICIÓN DE LOS PRADOS DE LEÓN	
1. CUESTIONES TEXTUALES	187
1.1. Descripción bibliográfica de los testimonios	191
1.2. Descripción del árbol genealógico de <i>Los Prados de León</i>	193
1.3. Stemma	195
3. APARATO CRÍTICO	326
3.1. Cotejo de las variantes.....	327
CONCLUSIONES.....	339
BIBLIOGRAFÍA.....	348

INTRODUCCIÓN

El teatro español de la época áurea se ha caracterizado por su gran variedad temática que ha estimulado, continuamente, a los dramaturgos y a los investigadores a explorar e indagar en sus entrañas para salir, al fin y al cabo, con una inmensa e increíble tipología dramática. De este conjunto teatral surge la *comedia nueva*, que representa una obra capital, no sólo en la literatura, sino también en la cultura española, y cuyo éxito y triunfo abarcará todo el siglo XVII.

Su creador, Lope de Vega, conocido como «el Fénix de los Ingenios», o el «monstruo de la naturaleza», como lo llamó Cervantes, fue el dramaturgo más prolífico de aquella época. Su larga carrera dramática puede considerarse iniciada en serio en la penúltima década del siglo XVI. «Lope declaró haber escrito 1.500 obras dramáticas; sin embargo, de su fabulosa producción dramática se han conservado tan sólo 426 comedias atribuidas a él (de las que sólo 314 son seguras) y 42 autos sacramentos».¹

En realidad, Lope se identifica plenamente con el gusto del español, lo que le animó a romper con la tradición clasicista y crear el *Arte nuevo de hacer comedias*. El hallazgo lopesco deja arrinconadas las experiencias del teatro clasicista y decenas de dramaturgos seguirán su modelo durante todo el siglo XVII sin modificarlo en sus líneas esenciales.

A finales del siglo XIX, la crítica literaria ha prestado mucha atención a Lope de Vega, no obstante, puede decirse que no todas sus obras dramáticas han sido interpretadas convenientemente. Así pues, en relación a *Los Prados de León* puede decirse que la crítica le ha dedicado poca atención, y aún hoy estamos faltos de una buena edición crítica y de un profundo y exhaustivo estudio monográfico. De hecho, la edición moderna que existe de *Los Prados de León* no es, en rigor, una edición crítica ni ofrece un estudio minucioso y completo de la obra. En este sentido, con esta tesis doctoral, pretendemos realizar una edición crítica de *Los Prados de León*.

¹Véase: http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/Lope/a_biografico.shtml
(12/03/2015, 22h00)

La tesis doctoral cuenta con dos partes: una teórica en la que se estudia detalladamente todos los aspectos de la obra, y otra parte más bien práctica en la que se ofrece su edición crítica, fruto del cotejo de todos los testimonios existentes.

Con el fin de conseguir los objetivos enunciados en la hipótesis anterior, hemos aplicado una metodología de estudio variada en función de las necesidades críticas de cada apartado de la tesis. Por eso, hemos seguido las pautas que marca la ecdótica para crear un trabajo coherente; la estilística para el análisis de la lengua poética y la crítica sociológica para la valoración del contexto histórico, cultural y dramático de la obra. En definitiva, hemos aplicado en este trabajo todos los métodos de análisis que, en nuestra opinión, resultaban más válidos para el óptimo conocimiento de la comedia lopesca.

En el primer capítulo, hemos presentado la obra, una de las maravillas lopescas, precisando, en primer lugar, su fecha de composición y, en segundo lugar, explicando el preliminar que encabeza el texto consistente en la dedicatoria. Es una práctica usada por el Fénix para homenajear a una persona influyente mostrando su gratitud por algún beneficio ya conseguido, o quizá para lograr un privilegio en el futuro. En el segundo apartado, se ha llevado a cabo un estudio del panorama general en el que se inserta *Los Prados de León*, observando el contexto histórico, cultural y dramático de la obra. En otro capítulo, se ha presentado un breve resumen de la pieza seguido, más tarde, con un exhaustivo análisis estructural en el que figura la esencia argumental de cada jornada y señalando, al mismo tiempo, los cuadros escénicos de cada acto.

Más adelante, se ha estudiado las posibles fuentes usadas por Lope para la elaboración de su obra. Lo que planteamos en este capítulo son dos partes estrechamente vinculadas. En primer lugar, la exposición genealógica de la comedia, arrancando desde los orígenes del linaje de los Prados, precisando, desde luego, todos los miembros de la Familia, y finalizando con indicar el escudo de armas que simboliza a esta famosa estirpe leonesa. En segundo lugar, hemos notado en la comedia una cierta interrelación entre genealogía e historia, por lo

cual hemos dedicado una pequeña parte para estudiar los parámetros de la historia medieval de los que pudo inspirarse Lope.

A continuación, hemos definido el género dramático al que pertenece la obra aplicando, en concreto, un resumen de las diferentes clasificaciones que se habían llevado a cabo de la pieza y, aludiendo seguidamente, a la tópica tragicomedia destacando, desde luego, sus características principales. Más tarde, hemos analizado los temas principales y secundarios de *Los Prados de León*. En este capítulo, se ha estudiado detalladamente la intriga amorosa y la cuestión del honor, y otros temas que puedan servir para desarrollar o enrollar aun más la intriga principal.

En un noveno capítulo, hemos abordado la cuestión de la intriga principal de *Los Prados de León* cuya base se centra en la historia amorosa entre Nuño y Nise. En este apartado, hemos procurado resaltar las variaciones que afectan a la relación amorosa y que unen a la vez a ambos protagonistas. Se trata, pues, de un capítulo imprescindible puesto que en él se analiza tanto el eje temático como la acción dramática de la pieza. Posteriormente, se ha estudiado las técnicas dramáticas utilizadas en la obra. En este sentido, hemos subrayado algunos recursos dramáticos usados, como por ejemplo, el equívoco, el paralelismo y la anagnórisis, etc.

Ahora bien, un acercamiento exhaustivo a la obra requiere, obviamente, un análisis minucioso de los personajes. Se ha estudiado, pues, sus características principales, sus aspectos físicos, psicológicos y el papel que desempeñan en la obra, añadiendo, de vez en cuando, alguna crítica sobre la conducta de algunos personajes. Más adelante, hemos dedicado otro bloque a examinar la versificación de la obra. Es un arte muy peculiar que acopla la lengua en períodos armónicos y rítmicos. También hemos intentado clasificar las estrofas dependiendo, por supuesto, de los números de versos y de las rimas dando unas explicaciones y observaciones de vez en cuando sobre el porqué del cambio de metro en cada escena.

Como es lógico, en un estudio profundo y minucioso de una comedia, no puede faltar el análisis del lenguaje dramático del texto, con lo cual hemos dedicado un último capítulo en la primera parte para desarrollar los diferentes aspectos y parámetros del lenguaje dramático de la obra. Se ha pretendido destacar, en primer plano, algunos conceptos genéricos predominantes en el texto, como por ejemplo el lenguaje amoroso, la justicia y, en segundo plano, estudiar algunas cuestiones dramáticas como el aspecto lírico, la mitología existente entre los versos lopescos y, por último, la escenografía de la comedia.

La segunda parte de la tesis, edición y anotación de *Los Prados de León* recoge la tarea ecdótica del texto. Se analiza todos los testimonios existentes de la obra. En primer lugar, hemos tratado todo lo referente a las cuestiones textuales. En segundo lugar, hemos llevado a cabo la transcripción del texto de la obra implicando, desde luego, la modernización de grafías e introduciendo algunas anotaciones filológicas y eruditas a pie de página que aclaren la lectura. Por último, se ha realizado un estudio más bien práctico basándose en el cotejo de todos los testimonios encontrados con el texto base. Para la elaboración de esta tesis, se han consultado varias obras de referencia bibliográfica que hemos recogido al final del presente estudio.

PRIMERA PARTE

ESTUDIO INTRODUCTORIO
DE LOS *PRADOS DE LEÓN*

1. PRESENTACIÓN DE LA OBRA

1.1. Fecha de composición

Dentro de la inmensa producción literaria de Lope de Vega, *Los Prados de León* posee un prestigio peculiar y especial. Se trata de una obra genealógica que fue publicada en la *Décimasexta parte* de las comedias de Lope de Vega (1621).

Sin embargo, la obra había sido compuesta con bastante anterioridad. No hay noticia segura sobre su fecha de redacción. Se encuentra en la lista de obras de Lope que está en el prólogo de la segunda edición de *El Peregrino en su patria*, por lo cual, y como afirma Menéndez Pelayo², es anterior a 1618. Por su parte, Teresa Ferrer Valls sitúa la fecha de composición entre 1604 y 1606, evidentemente, después de la publicación de la primera edición de la novela bizantina *El Peregrino en su patria* (1604), dado que en la primera lista de comedias fijada por Lope en el prólogo, aún no aparecía *Los Prados de León*. Es una de las seis comedias de las que más se enorgullece Lope. La cita en el prólogo dialogístico de la *parte XVI* de sus comedias, y dice por boca del Teatro:

Mirad a quien alabáis, *El Perseo*, *El Laberinto*, *Los Prados*, *El Adonis* y *Felisarda*, están de suerte escritas, que parece que se detuvo en ellas.³

Podemos sentir entre sus estupendos versos una intriga amorosa muy compleja, ambientada en un prodigioso cuadro de fondo histórico de la España de los siglos VIII y IX. Además, descubrimos en sus escenas unos graciosos anacronismos utilizados por parte del Fénix que reflejan la fabulosa creatividad y la soberbia imaginación de Lope de Vega.

² MENÉNDEZ PELAYO, M., *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega (Crónicas y leyendas dramáticas de España)*, t. III, ed. Enrique Sánchez Reyes, Madrid, CSIC, 1949, pp. 99-100.

³ HARTZENBUSCH, J. E., *Comedias escogidas de Frey Lope Felix de Vega Carpio*, BAE, Madrid, Atlas, 1952, pp. xxv-xxvi.

Según Menéndez Pelayo, *Los Prados de León* combina y armoniza entre unas «deliciosas escenas de amor y celos, chistes de rústicos, cantarillos, música y baile»⁴. También la describe al final de su estudio añadiendo:

De esta disposición ingenuamente poética de su auditorio se aprovechó Lope para gastar en esta comedia muy pequeño artificio teatral, y prodigar, en cambio, las galas de su dicción en la brillante antítesis entre las costumbres de la aldea y las de la corte [...] No es fácil entresacar trozos selectos de esta obra de Lope, porque toda ella está muy lindamente escrita, en estilo natural y afectuoso, sencillo y puro.⁵

Los Prados de León reúne gran parte de las características que el Fénix recomendó en su obra *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609). Consta de tres actos. Es una obra con una estructura un poco compleja, ya que en la intriga se mezclan hechos cómicos y trágicos, históricos y amorosos, personajes de alta y baja clase social, polimetría en los versos, etc. En los próximos capítulos, les invitamos a hacer un viaje agradable a través de unas cuantas páginas para descubrir y disfrutar esta maravillosa pieza lopesca.

⁴ MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *op. cit.*, p. 104.

⁵ *Ibid.*, p. 108.

1.2. Dedicacatoria

1.2.1. *Don Fernando Álvarez de Toledo*

Fue el VI duque de Alba de Tormes, su nombre completo es Fernando Álvarez de Toledo Mendoza. Nació en Alba de Tormes, el 5 de agosto de 1595 y falleció en la misma ciudad el 7 de octubre de 1667.⁶ Fue hijo primogénito de Antonio Álvarez de Toledo Beaumont y Mencía de Mendoza Enríquez de Cabrera. En la dedicatoria de *Los Prados de León*, Lope alaba a don Fernando Álvarez de Toledo, IV duque de Huéscar, expresando a la vez su admiración por su figura e introduciendo, al mismo tiempo, una alusión a sus servicios, en una época anterior, al padre don Antonio Álvarez de Toledo⁷:

¿A quién se podían dirigir unos Prados, como a un hijo del Alba, pues tantos poetas de la antigüedad dieron este nombre al rocío, mayormente siendo tan estériles e incultos, como labrados de mi rudo ingenio? Pero, pues ningunos dan flores sin el beneficio del cielo en el principio del día, ¿qué cosa pude hacer más acertada para que las tengan, que dirigirlos a Vueseñoría, en cuyo nacimiento, como del Sol en Alba (sirviendo a su Excelentísimo padre), escribí versos? Dios guarde a Vueseñoría.

Cuando murió el Gran Duque de Alba, Lope tenía veinte años. El Fénix no pudo conocer al Duque en persona, pero su estancia en la Casa de Alba de Tormes con el quinto Duque don Antonio, le permitió conocer el entorno y el ambiente de la prestigiosa Casa de Alba.⁸

Como es sabido, las dedicatorias fueron una fórmula de relación que acercaba los literatos del Barroco a sus mecenas: «Las dedicatorias de los libros

⁶ GARCÍA PINACHO, M. del P., *Los Álvarez de Toledo*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 1998, pp. 61-62.

⁷ *Ibid.*, p. 175. «Don Antonio Álvarez de Toledo: Duque de Alba que tendrá como secretario a Lope de Vega, durante los años 1590-1595».

⁸ BERRUETA, M. D., *El Gran Duque de Alba*, Madrid, Bib. Nueva, 1944, p. 10-11.

impresos fue otra de las prácticas habituales de contacto entre la nobleza y la cultura, que en la mayoría de los casos implicaba una relación de mecenazgo». ⁹ Por lo tanto, Lope se valía de las dedicatorias en sus comedias tanto para autopromocionarse como para buscar patrocinios de nobles en la corte. En esta dedicatoria, el Fénix intenta rendir homenaje al VI duque de Alba, cuya fama se extendía por todo el reino. Incluso, con este gesto, puede que Lope intentara solicitar la protección y el respaldo del duque en la Corte, dado que teníamos constancia de que en aquel momento, el Fénix aspiraba a ser cronista del rey. ¹⁰ De hecho, Lope solicitaba la plaza desde principios del reinado de Felipe III, más tarde, su pretensión vuelve a aparecer en 1620 al quedar vacante el puesto, y en 1621— es cuando se publicó la Décimasexta parte de sus comedias— con el cambio de gobierno. ¹¹ Además, con la desgracia en que ha caído el duque de Lerma ¹² —valido de Felipe III— quien tenía una «relación afectuosa ¹³» con el duque de Sessa, mecenas de Lope, podemos decir que las aspiraciones del Fénix, desde entonces, se veían un poco perjudicadas. Por lo cual, podría ser que nuestro dramaturgo se hallara en una posición de búsqueda de apoyos y protectores ajenos en la Corte ¹⁴ —como los de don Fernando Álvarez de Toledo o bien de otros más (aunque se trata de una hipótesis)— para lograr lo que anhelaba. En la dedicatoria de la obra, hacía recordar al duque, con un excelente estilo metafórico que, durante su nacimiento, él estaba prestando servicios a su «Excelentísimo

⁹ ENCISO ALONSO MUÑUMER, I., *Poder y Mecenazgo en tiempos de Felipe III: Nápoles y el Conde de Lemos*, ed. San Sebastián de los Reyes, Madrid, Actas, 2007, p. 690.

¹⁰ WEINER, J., «Lope de Vega, un puesto de cronista y la hermosa Ester (1610-1621)», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 22-27 agosto 1983*, Brown University, Providence, Rhode Island, vol.2, ed. A. David Kossoff et al., Madrid, Istmo, 1986, p. 727.

¹¹ SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A., *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbridge, Tamesis, 2006, p. 72.

¹² FEROS, A., *El duque de Lerma: Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2002, pp. 436-437.

¹³ ENCISO ALONSO MUÑUMER, I., *op. cit.*, p. 697.

¹⁴ *Ibid.*, p. 691. «Lope de Vega fue un autor reconocido que podía haber vivido de su obra, según explica N. Marín. ¿Qué es lo que le llevó a aceptar esta dependencia? Parece que la respuesta más factible sea su interés por adquirir respetabilidad al introducirse en los círculos aristocráticos y gozar de la protección de nobles influyentes. « Lo soportó», según N. Marín, «porque estuvo siempre situado entre esa natural inclinación por lo popular y aún lo plebeyo, y su voluntad de ascenso y dignificación aristocrática».

padre» en la corte ducal del Alba de Tormes, con lo cual, parece que el Fénix estuviera pidiendo «un favor recíproco¹⁵» del duque.

1.2.2. *Don Francisco de Prado*

Su nombre completo era Don Francisco de Prado Enríquez (1582-1620). Fue el hijo primogénito del gobernador de Aranjuez, Fernando de Prado Enríquez. Tuvo muchos títulos y oficios durante su vida. Fue el primer vizconde de Prado¹⁶ – título nobiliario de honor inferior al del conde –, también ejerció los oficios de «Caballero del hábito de Calatrava¹⁷, Gentilhombre de Boca de Su Majestad D.Felipe III¹⁸, Gobernador del Real Sitio de Aranjuez y Corregidor¹⁹ en América»²⁰. Fue quien empezó las reformas de la Casa de Prado junto a su hermano Sancho de Prado Enríquez a principios del siglo XVII. Los Prados querían «una gran edificación, y el resultado fue el palacio de tipo clasicista más significativo y ostentoso levantado en la provincia durante el siglo XVII».²¹

La familia de los Prados llegó a tener una gran fama en su época lo que animó al Fénix a escribir su obra *Los Prados de León* para dedicarla más tarde a esta familia prestigiosa y precisamente al gobernador más célebre del palacio, don Francisco de Prado.

Pero quizá uno de los principales argumentos de esta fama de los Prados sea la obra teatral *Los Prados de León* que, escrita por Félix Lope de Vega y Carpio entre 1604-1606, sale a la luz el año 1621. Es muy

¹⁵*Ibíd.*, p. 693.

¹⁶ GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, R., *Los marqueses de Prado Su señorío en Vadetuéjar, La Guzpeña, Los Urbayos y Anciles*, Salamanca, KADMOS, 2013, p. 266 (nota 34).

¹⁷ *Ibíd.*, p. 44 « Orden fundada en 1158 para la defensa de la ciudad del mismo nombre y después para luchar contra los musulmanes.»

¹⁸ *Ibíd.*, p. 45 « acompañaba al rey en todas las solemnidades públicas en el palacio; era el encargado de la compra, almacenamiento y control de todos los alimentos en la cocina de los reyes; además, en las comidas públicas era el encargado del servicio.»

¹⁹ *Ibíd.*, p. 44 « funcionario real, que impartía justicia y comandaba fuerzas militares.»

²⁰ *Ibíd.*, p. 35.

²¹ *Ibíd.*, p. 171.

conocida la afición de Lope de Vega a la historia leonesa. La obra que nos ocupa, una comedia, fue una de las preferidas de Lope.²²

²² *Ibíd.*, p. 91.

2. PANORAMA GENERAL DE LA OBRA

A lo largo de toda la vida de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635) se produjeron varios acontecimientos políticos, sociales y culturales en España. Era una época radiante y prolífica a nivel cultural y artístico, pero al mismo tiempo, era muy tensa e inconstante, en la que dominaba una gran sensación de inestabilidad social y política.

Paralelamente, la vida de Lope fue sumamente agitada, llena de altibajos y de lances amorosos. Amado Alonso describió la trayectoria lopesca de la manera siguiente: «La vida de Lope es un río de aguas revueltas y enlodadas»²³. Lope gozó de una enorme e inmensa popularidad en vida como autor dramático. Su vida y su obra dramática aparecen tan fusionadas y mezcladas que parece imposible separarlas.

Su obra poética aparece como una corriente paralela a la de su vida, o mejor, como una mansa corriente de aguas límpidas ejército de nubes navegantes por la comba del cielo, que son los sucesos de la vida del poeta.²⁴

En su amplia y larga trayectoria dramática, que la podemos considerar emprendida seriamente en la penúltima década del siglo XVI y que se extiende hasta su muerte en 1635, Lope pudo, con un lenguaje tan claro y sencillo, componer un asombroso número de obras dramáticas de las que se han conservado tan sólo alrededor de 426 obras.

²³ ALONSO, A., «Vida y creación en la lírica de Lope», en *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 119-120.

²⁴ *Ibíd.*, p. 108.

El amor y el engaño, los celos y los deseos, la pasión y la emoción son los temas sobre los que se basa constantemente Lope de Vega. Esta mezcla de sentimientos se puede juntar en nuestra obra *Los Prados de León*, pues, se trata de una famosa comedia de ambientación histórica, ubicada en la época de la Reconquista y cuya tensión dramática esencial procede de los enredos amorosos y también de los celos y el deseo de venganza de los enemigos, por lo que engendra supuestamente varias alteraciones en los acontecimientos de la obra. En este capítulo simplemente trataremos de dar, en primer lugar, una visión genérica del marco histórico y político de la época dorada en la que se sitúa la comedia que estamos estudiando, y por otra parte, nos ocuparemos de analizar el panorama cultural y dramático de *Los Prados de León*.

2.1.Contexto socio-histórico

Con la finalidad de estudiar y profundizar en el análisis de una producción dramática, parece conveniente, en primer lugar, seguir las pautas y las directrices académicas que aconsejan situar el entorno histórico y el contexto de referencia de los acontecimientos, para poder relacionar, al fin y al cabo, la obra de arte con la realidad extraliteraria.

En las siguientes líneas intentaremos, por un lado, dar una visión más detallada de la época en que ha sido escrita la obra, pero también hablaremos del periodo en que sucedieron los acontecimientos de *Los Prados de León*. Por otro lado, estudiaremos la composición de la sociedad española y los diferentes estamentos existentes en aquel periodo, que nos ayudará evidentemente a conocer bien las discrepancias sociales reflejadas en la obra.

2.1.1. Contexto histórico

Durante la vida de Lope de Vega y Carpio, el Imperio Español pasó por una asombrosa serie de acontecimientos. Durante su juventud, Lope vivió los últimos momentos de gloria y esplendor del reino hispano. Era un imperio gobernado por un Rey tan sublime y grandioso, el rey Felipe II, que durante su vida, su éxito tuvo una mítica reputación. «No era exagerada aquella frase atribuida a Felipe II: En mis dominios nunca se pone el sol»²⁵.

En cambio, en sus últimos años de vida, el gran dramaturgo español tuvo que asistir, desgraciadamente, al declive del poderío hispano. El siglo XVI se ha considerado tradicionalmente el siglo de la plenitud y el apogeo económico en el que los gobernantes vivían una fiesta y una diversión de abundancia y riqueza. El monarca nacional por antonomasia Felipe II pudo, en aquel entonces, modernizar la administración monárquica y devolver a España su identidad nacional. Por ejemplo, podemos resaltar el hecho más trascendente que sucedió en este período, que es la anexión de Portugal a la corona española. Un poco más tarde, empezaron las expediciones con el fin de frenar el peligro turco en el Mediterráneo. Lope tenía sólo nueve años cuando se produjo el combate naval del Lepanto, en el que la flota dirigida por don Juan de Austria venció a la turca.

¡Qué fascinación oír una y otra vez, a veteranos y paseantes de la corte, la narración del combate de Lepanto! Toda su vida habrá estado presente en su memoria, como la ocasión más alta que vieron los siglos.²⁶

Además, hubo una gran guerra anglo-española a finales del reinado de Felipe II con el fin de defender el catolicismo. Se organizó una gran escuadra, la Armada Invencible, para invadir Inglaterra. Fue un conflicto de gran violencia que

²⁵ ALONSO GARCÍA, D., *Breve Historia de los Austrias*, Madrid, Nowtilus, 2009, p. 102.

²⁶ ZAMORA VICENTE, A., *Lope de Vega. Su vida y su obra*, Madrid, Gredos, 1969, p. 16.

causó muchas pérdidas españolas. La Armada Invencible, en la que sirvió Lope como soldado, sufrió una gran derrota y un grave quebranto.

Por ti las altas naves,
que el mar de Ulises tuvo
preñadas de armas y hombres,
con diferentes nombres
me vieron en su seno, donde estuvo
Albanio transformado,
en Marte Adonis y en pastor soldado.²⁷

Era un heroico intento pero también una gran tragedia que afectó tanto al pueblo como a la política española. Como consecuencia, la Corona española empieza a dar señales de depresión y decadencia. En cambio, el Fénix no quiso dejar la tristeza y la congoja —que sentía, en aquel momento, siendo español— en un escrito que pueda ser interpretado como un relato de dolor y pesadumbre, sino que intentó plasmar esa angustia y amargura en la poesía lírica que expresa intensamente este profundo sentimiento y también en sus comedias. Sin embargo, jamás veremos en él el crítico que interpreta y juzga sino el poeta y el artista que vive y canta lo español. Y como dice Lázaro Cárreter:

Lope sueña con su pueblo el sueño imperial y canta, sin temores, las hazañas heroicas. Vive intensamente los fervores del catolicismo nacional y los plasma en versos inolvidables.²⁸

²⁷ VEGA, L. de, *Edición crítica de Las Rimas de Lope de Vega*, t. II, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Univ. de Castilla La Mancha, 1994, pp. 128-129.

(Alude a la *Jornada de Inglaterra*. La armada española partió de Lisboa, ciudad que se creía fundada por Ulises, también podemos encontrar más detalles sobre los servicios marinos de Lope en la tercera jornada de la *Corona trágica*, y en la segunda jornada de la *Filomena*.)

²⁸ LÁZARO CARRETER, F., *Lope de Vega: Introducción a su vida y obra*, Salamanca, Anaya, 1966, pp. 18-19.

El Fénix estaba tan agarrado a lo nacional que en sus escritos y en sus obras se notaba claramente el alma y la excelsitud de España.

Lope recorrió todos esos años íntimamente fundido con España, cantando sus glorias militares, políticas y religiosas, sin que casi nunca su mirada intentase abarcar la realidad nacional con fines críticos. En sus cartas íntimas aparece tal o cual nota censoria, pero siempre referida a problemas muy concretos.²⁹

Desgraciadamente, Felipe II, a pesar de sus hazañas triunfadoras, fracasó en la gestión del sector económico puesto que las negociaciones financieras le superaban. Y debido al derroche y a la deuda que fueron creciendo al ritmo que crecía el Imperio Español, Felipe II terminó declarando su gobierno en bancarrota.

En este contexto, Joaquín de Entrambasaguas alude al mismo despilfarro y las mismas condiciones de vida, pero en una época anterior:

España tiene la medida del mundo civilizado, pero se ha derramado su alma –su religión, su idioma, su genio creador– con tal derroche, con tan dorada alegría de vitalidad, por él, que España, la Península –cerebro de aquel imperio gigante–, ha quedado vacía, sin fuerzas internas que mantengan firmes miembros del inmenso cuerpo.³⁰

La época de Felipe II fue marcada especialmente por la Contrarreforma por parte de la Iglesia Católica que pretendía hacer una reconciliación con los protestantes. También la Corte se trasladó muchas veces de lugar; primero, de Toledo a la villa de Madrid debido a su ubicación ventajosa en el centro de la península. No obstante, Felipe III pone en entredicho esta decisión del monarca anterior y traslada la Corte a Valladolid y será quién, en 1606, la vuelva a mover definitivamente a Madrid.

²⁹ *Ibíd.*, p. 5.

³⁰ ENTRAMBASAGUAS, J. de, *Estudios sobre Lope de Vega*, vol. 1, Madrid, CSIC, 1967, p. 4.

Con Felipe III (1598-1621), España pierde su hegemonía en Europa debido a una crisis económica que se reflejaba claramente en la novela picaresca. Esta grave situación se empeoró más con la expulsión de los moriscos en 1609, ya que eran los que sabían trabajar las tierras más rentables:

La expulsión de un sector social trabajador y especialista en las cuestiones agrarias supuso una fuerte inyección de gentes laboriosas en las regiones de Argelia, Túnez y Marruecos.³¹

Se produjeron también unos despoblamientos de aldeas lo que engendró la reducción de rentas señoriales. Así pues, el sistema agrícola sufrió un gran declive en todo el territorio lo que produjo un daño irreversible al Imperio Español. Se hicieron unas tentativas de reforma. Pero, el monarca moría dejando un país completamente hambriento y hundido en la ruina.

En 1621, Lope asiste al tercer Rey coronado de su vida: Felipe IV. Su reinado abarca a toda una etapa crítica del Imperio: “La decadencia de España, el declive de la Casa de Austria y las arcas vacías son un reflejo de la larga y castigada etapa gubernamental.”³²

Sin embargo, en los primeros años y bajo la dirección de su valido el Conde-Duque de Olivares, la Corte conoció otra fase muy diferente a la del equipo anterior de Lerma. El Conde-Duque de Olivares intentó romper con todas las prácticas del gobierno anterior y emprender un nuevo camino hacia el desarrollo y la reforma. En 1621, expiró la tregua de los doce años con los Países Bajos, lo que engendró la guerra. Aun así, hubo victorias como la ocupación de Breda (1626). Mas tarde y precisamente en 1635, Francia y Suecia declararon la guerra a España. Al

³¹ AVILÉS FERNÁNDEZ, M., *Historia de España: La crisis del siglo XVII bajo los últimos Austrias (1598-1700)*, Madrid, Gredos, 1988, p. 142.

³² *Ibíd.*, p. 222.

final, frente a la falta de un soporte económico la política de Olivares fracasó ante una España agotada por los conflictos bélicos.³³

En estas circunstancias difíciles de vida se había criado nuestro dramaturgo Lope de Vega. Podemos aludir a que su trayectoria artística pudo traspasar y atravesar lo denso y lo complicado que ha sido la coyuntura histórica en aquella época. Su vida ha sido muy agitada y muy variable, como si fuera un mar revuelto de olas gigantescas, llevando en sus entrañas unas criaturas finas y sensibles que podrían ser su gracia y su ternura con las que crea sus versos. Podemos citar este fragmento que refleja la vida dramática del Fénix bajo un contexto histórico:

Con Felipe II inicia la hazaña de crear con la comedia nueva el teatro nacional; con el segundo llega a la madurez de piezas teatrales memorables (*Fuente Ovejuna*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *El villano en su rincón*), los poemas de *Rimas Humanas* y *Rimas sacras*, poemas épicos, novela pastoril (*Los pastores de Belén*), bizantina (*El peregrino en su patria*); con el tercero da a luz, en su desencantada vejez, tragedias como *El castigo sin venganza*, poemas de diversos temas y géneros, novela corta (*Novelas a Marcia Leonarda*) y la excelente novela dialogada *La Dorotea*, con sus múltiples elementos autobiográficos.³⁴

Por consiguiente, la época en la que fue escrita *Los Prados de León* pertenece a la primera década del reinado de Felipe III. En este periodo según parece, Lope estaba preocupado por unos problemas históricos. Rozas en su análisis de *Las Batuecas del duque del Alba* lo afirma de la manera siguiente:

³³ *Ibíd.*, p. 177.

³⁴ Véase: Centro Virtual Cervantes, *El teatro del Siglo de Oro*, 2000-2011, <http://cvc.cervantes.es/actcult/calderon/teatro.htm> (25/12/2011, 11h20)

[...] me atrevo ya a insistir en un Lope preocupado por problemas históricos y antropológicos, bastante complejos, problemas muy propios del momento renacentista en que se desarrolla el argumento de la comedia (finales del XV) y en el que se escribe (finales del XVI).³⁵

Por otro lado, Ignacio Arrellano añade describiendo el periodo de la evolución de las obras históricas:

El mayor número de obras históricas e histórico-legendarias se concentran en la alta Edad Media y el primer Renacimiento, especialmente en torno al reinado de los Reyes Católicos, que desempeña a menudo funciones ejemplares y expresivas del concepto de monarquía vigente en el propio espacio histórico de Lope: “Estos temas en el reinado de Felipe III, con la aparición de los privados y la decadencia, eran de obligada atracción en la propaganda política y social que el teatro barroco conllevaba.”³⁶

No obstante, si vamos a hablar de la ambientación histórica del argumento, creemos que este molde histórico ha sido inventado por parte del Fénix o que pueda proceder también de alguna de las leyendas genealógicas. En un capítulo más adelante, estudiaremos en profundidad este aspecto genealógico.

³⁵ ROZAS, J. M., *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 311.

³⁶ ARRELLANO, I, *Historia del Teatro Español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 180-219. (La cita que inserta Arrellano entre comillas es de ROZAS, J. M., *op. cit.*, p. 51.)

2.1.2. Contexto social

En la época de Lope de Vega, la sociedad española estaba dividida en capas sociales separadas por barreras similares a las de la Edad Media (por ejemplo, las personas nacidas en una clase baja no tienen derecho a ascender a otra más alta). Los nobles, pasando de la suntuosidad a la corrupción, gobernaban y manipulaban a los plebeyos como si de unos juguetes se tratara. Era un problema hiriente y efectivo que abordaron Lope y muchos de sus contemporáneos en sus obras.

El Fénix revela el más vivo interés por esa cuestión y también por todos los problemas literarios que se suscitan en aquel entonces. Lope siente esa antinomia existente entre la nobleza y el pueblo llano con la intervención del poder real y la manifiesta en sus comedias. Citamos un fragmento de nuestra obra *Los Prados de León* en el que aparecen estos disgustos entre ambas clases:

NUÑO	Esta dama me murmura, y se burla de mi traje.	
BLANCA	¡Yo casar con un salvaje! Mejor me dé Dios ventura.	(vv. 964-967)

En la base de las capas sociales se encuentra el pueblo llano formado de agricultores y artesanos (llamados burgueses más adelante). Se trata de la clase social más baja. La nobleza y los hidalgos ocupan el segundo rango. La iglesia pertenece también a este segundo nivel. Y, por último, en la cúspide de esta pirámide social está la familia real. Se trata, pues, de un sistema absolutista o más bien de una monarquía absoluta que se había originado en la política de los Reyes Católicos.

El Fénix defendió siempre el sistema político de su época aceptando el sistema estamental social y reflejándolo evidentemente en su teatro. Este conflicto

social existía aún desde unas épocas medievales muy lejanas, a las que dirigió su mirada Lope manifestando su opinión, por una parte, sobre las condiciones de vida del campesino español y, por otra parte, resaltando el rol protector del poder real.

El Fénix refleja este tema en muchas de sus comedias pero siempre con un estilo renovador lleno de sorpresas y mucha naturalidad. Podemos citar algunas de estas comedias cuyas cimas geniales son *Fuente Ovejuna*, *Peribáñez* y *El mejor alcalde, el rey*.

Uno de los efectos esenciales que genera este conflicto social es el honor, que fue uno de los motores fundamentales de la dramática lopesca. Puede que sea una ofensa de honor de un noble o un hidalgo a su vasallo, lo que suscita un sentimiento de revancha de la persona ofendida o bien un castigo del rey, símbolo de la justicia. Se trata de un sentimiento muy arraigado en la época medieval, es cuando ocurrieron los sucesos inventados de nuestra obra.

También esta pugna existente entre aristócratas y plebeyos se ve claramente reflejada en la creación lopesca *Peribáñez*. El comendador de Ocaña tan poderoso, intenta seducir a la mujer de su vasallo *Peribáñez*, ya que no pudo resistir su hechizo y su hermosura idílica. Nombra capitán a *Peribáñez* y lo manda a la guerra con el fin de quedarse a solas con Casilda. El propósito del Comendador no era honrar caballero al labrador porque se lo merece, sino que, con total egoísmo, busca en este ordenamiento su propio interés. No obstante, la esposa del vasallo tan fiel y valiente, rechaza al atrevido pretendiente diciéndole:

más quiero yo a Peribáñez
con su capa la pardilla,
que al Comendador de Ocaña
con la suya guarnecida.³⁷

³⁷ VEGA, L. de, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña, El mejor alcalde, el rey*, ed. Teresa Ferrer Valls, Barcelona, Planeta, 1990, p. 67.

Peribáñez, al darse cuenta de la trampa, vuelve a su hogar y, tras encontrar al comendador ahí, lo mata. *Peribáñez* y su esposa se dan a la fuga, el Rey les da búsqueda, pero al final, se aprueba la mala conducta del Comendador y acaba el labrador con el perdón del Rey. Cabría deducir que, en aquella época, el hecho de seducir a la mujer del prójimo es una gran deshonra a su esposo y el que se atreve a hacerlo incitará la furia y el enfado del marido.

En *Fuente Ovejuna*, la venganza fue colectiva. Se trata de una obra revolucionaria y absolutamente monárquica. Además del honor, la tiranía fue una cuestión que causó gran polémica en el Siglo de Oro. El comendador de *Fuente Ovejuna* abusó excesivamente de su poder deshonrando a sus vasallos y desobedeciendo la autoridad real y, como consecuencia, el pueblo decide rebelarse y tomar cartas en el asunto. En el desenlace final, los vasallos de *Fuente Ovejuna* acaban dando muerte al comendador y se cierra la obra sin declarar a ningún culpable. «¡Fuente Ovejuna, y los tiranos mueran!» (v. 1878).³⁸

En cambio, en *Los Prados de León* la corrupción de la nobleza sobrepasa los límites llegando a dar muerte a un mero soldado cuyo único fallo era estar a favor de los nobles mintiéndole al rey. También, aparte del delito grave que cometieron y de su traición al rey, los dos nobles «Don Arias y Tristán» intentaban convencer a don Alfonso «el Rey» de que el culpable fue el villano «Nuño»:

ARIAS	Un remedio notable se me ofrece, y es salirle al camino con los hombres que para acometer a Vela basten.
TRISTÁN	Pues ¿Qué habemos de hacer?
ARIAS	Matar a Ordoño, dando a entender que le dio muerte Nuño para que la verdad no declarase. (vv. 1557-1562)

Además, este rencor y odio mostrados por la nobleza hacia el villano se ven claramente reflejados en los siguientes versos:

³⁸ VEGA, L. de, *Fuente Ovejuna*, ed. Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 1988, p. 164.

TRISTÁN La noche baja aprisa; mis criados
 son hombres de valor y hidalgos todos.
 Vamos antes que llegue.

ARIAS Hoy mi esperanza
 de este villano tomará venganza. (vv. 1563-1566)

Entonces, deducimos que la polarización social y mental existente entre la nobleza y la plebe fue una fuente permanente de resentimiento y encono que perduró durante muchos siglos, aún durante la Edad Media pasando, por lo tanto, por la época dorada. No cabe duda de que esta pugna está prácticamente centrada en dos partes, por un lado, en el pueblo formado de la burguesía, los letrados, los labradores y los conversos y, por el otro lado, en la familia real y la nobleza.

2.2.Contexto cultural y dramático

La época áurea fue para todo el mundo un grito a los sentidos, a la creación artística, a la exaltación de los anhelos y los impulsos literarios, a la ostentación mostrando, por lo tanto, la hegemonía de un Imperio venido a menos, pero que se transformó durante más de un siglo en el núcleo de la producción y la creatividad artística.

2.2.1. Contexto Cultural

La etapa cultural de la España de esta época fue muy interesante, dado que se caracterizaba por el nacimiento de grandes escritores y artistas quienes formaron el complejo cuerpo erudito y docto de España y de su imperio. Nacieron numerosos personajes importantes de la literatura, como Cervantes, Lope, Góngora, Quevedo, Calderón, Tirso de Molina, etc. Algo semejante sucedió en la arquitectura con la construcción del monasterio de “El Escorial”, obra de Juan Herrera; o en la pintura cuando aparecieron El Greco, Zurbarán y, sobre todo, Velázquez y Murillo. Dentro de estas facetas múltiples de las artes, se encuentran las obras del maestro de su época, el *Fénix de los ingenios*, el prolífico dramaturgo Lope de Vega. Entre ellas podemos incluir nuestra obra *Los Prados de León*. La podemos considerar como una joya teatral olvidada desde la cual Lope nos transmite su inspiración rústica con un toque poético magnífico y un estilo muy cuidado.

Los Prados de León, además de ser una de las más destacadas comedias “relegadas” de Lope, podemos decir que está elaborada con la espontaneidad y gracia lírica lopesca de siempre y también con evidente reflexión sobre el desenvolvimiento de la trama y, en especial, el desarrollo de la intriga amorosa a

través de algunos engaños que llevan a la creación del enredo y, por supuesto, a la elaboración de la acción.

Ahora bien, si nos fijamos en el entorno cultural en el que salió *Los Prados de León*, nos encontramos, sin duda alguna, viajando por el agitado mar de las opiniones adversas. La difusión del poema gongorino *Las Soledades* (1613) produjo una gran polémica entre los intelectuales de la época, lo que se puede ejemplificar en el enfrentamiento entre la poética cultista de Góngora y la llana que postulaba Lope:

El Fénix es, esencialmente, un hombre barroco, que pugnó, sin embargo, por manifestarse en su literatura libre de todos los extremos. Aunque él es contradictorio, sus personajes no suelen serlo. Y en su estilo procuró mantener siempre un ponderado equilibrio entre forma y fondo.³⁹

La aparición de *El Polifemo* y *Las Soledades* de Góngora provocó una de las más grandes polémicas literarias del siglo XVII. En efecto, Góngora fue brutalmente atacado por su “oscuridad” con unas poesías satíricas, unas cartas burlescas y unos comentarios mordaces.

No obstante, Lope veía en el poeta cordobés a un admirable maestro, por su amplia cultura humanística, como por ejemplo, su conocimiento del latín, de hecho, el Fénix se inclinaba más a la alabanza que a la censura. Le dedica al poeta cordobés unas expresiones como: “ingenio soberano”, “docta escuridad” y “andaluz gigante” en el *Laurel de Apolo*. También encontramos en el género dramático lopesco otros elogios como “Séneca nuevo” y “Lucano cordobés” en *El premio del bien hablar* e “ingenio eminente” en *Los Ramilletes de Madrid*⁴⁰.

³⁹ VEGA, L. de, *Lope de Vega. Temas y estudios*, ed. Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Anaya, 1966, p. 22.

⁴⁰ GONZÁLEZ DE AMEZÚA, A., «Prólogo», en: VEGA, L. de, *Lope de Vega en sus cartas*, v. 1, Madrid, Tip. de Archivos, 1935, pp. 110-112. Sobre las hostiles relaciones entre Lope y Góngora, véase OROZCO DÍAZ, E., *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1974.

Junto a los encomios y alabanzas van también unas burlas y parodias, dado que Lope lo considera como un rival temible en su propio campo. Cabe señalar que las cordiales burlas de Lope fueron dirigidas más hacia el estilo gongorino y no hacia la persona. Citamos aquí, el dicho de Lope identificando claramente el cultismo gongorino con Andalucía:

Después que entendí que pretendían que tuviese cada provincia diferente lengua, me he sosegado, porque quieren que como Cataluña, Valencia, Galicia y Vizcaya tienen lengua diferente de la castellana, también la tenga el Andalucía, el reino de Granada, la Mancha y las Indias⁴¹.

Sin embargo, Góngora contestó con agudos versos satíricos a la misma persona del poeta⁴²:

Dicho me han por una carta
que es tu cómica persona,
sobre los manteles mona
y entre las sábanas Marta;
agudeza tiene harta
lo que me advierten después,
que tu nombre del revés,
siendo Lope de la haz,
en haz del mundo y en paz,
pelo de esta Marta es.

Hay que señalar que la crítica de Lope iba dirigida más a los imitadores del estilo gongorino que al propio autor cordobés. El Fénix lo confiesa dejando constancia de su admiración y de su respeto al poeta cordobés Luis de Góngora⁴³:

⁴¹ DAZA SOMOANO, J. M., «Lope, Góngora, Jáuregui y los preliminares del Orfeo de Montalbán (con la polémica gongorina de fondo)».

véase: https://dspace.usc.es/bitstream/10347/10538/1/pg_246-253_cc197a.pdf (20/01/2015, 23h10)

⁴² GONZÁLEZ DE AMEZÚA, A., *op. cit.*, pp. 114-115.

Me pareció siempre que me favorecía y amaba con alguna más estimación que mis ignorancias merecían.

Mas, sea lo que fuere, yo le he de estimar y amar, tomando dél lo que entendiere con humildad, y admirando lo que no entendiere con veneración; pero a los demás que le imitan con alas de cera en plumas tan desiguales, jamás les seré afecto, porque comienzan ellos por donde él acaba.

Escribió en todos estilos con elegancia, y en las cosas festivas, a que se inclinaba mucho, fueron sus sales no menos celebradas que las de Marcial y mucho más honestas⁴⁴.

2.2.2. Contexto dramático

El teatro español fue parte sustantiva del apogeo y el esplendor cultural del Siglo de Oro, y esto es debido a la aparición de unas obras maestras y unos dramaturgos sabios que procuraron excitar la sensibilidad y la inteligencia del público que asistía a los espectáculos. Entre los capítulos más destacados de este teatro áureo están los dramaturgos famosos: Lope de Vega, Calderón de La Barca, Miguel de Cervantes, Tirso de Molina, Agustín Moreto, Guillén de Castro, Rojas zorrilla y Pérez de Montalbán, etc.

Estos geniales artistas estaban divididos en dos grandes generaciones o escuelas, aunque Federico Carlos Sainz de Robles optó por la expresión “*ciclos*”: ciclo lopesco y ciclo calderoniano.

El largo periodo de producción teatral intensa comprendida entre los comienzos de Lope de Vega y los finales de Calderón de La Barca. Estos ciclos, cada uno con sus dramaturgos, no están radicalmente separados uno de otro, sino que, a partir del segundo cuarto del siglo XVII, coexisten ambos⁴⁵.

⁴³ MATAS CABALLERO, J., «La sátira contra la nueva poesía en La Filomena de Lope de Vega», en MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. E., *Estudios de Literatura Comparada. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, León, Universidad de León, 2002, p. 386.

⁴⁴ VOSSLER, C., *Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, Revista de Occidente, 1940, pp. 119-123.

⁴⁵ RUIZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español. I (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Alianza, 1972, p. 163.

Es en la época de Felipe III y Felipe IV cuando brilla en la escena española Lope de Vega y Carpio, cuyas obras se representan y también se editan. Citamos por ejemplo, *La viuda valenciana*, obra publicada en la *Parte XIV* (1620) de las comedias de Lope aunque escrita en una época anterior (1595-1599)⁴⁶. A partir de 1600, Lope se encuentra en Toledo, pero con viajes frecuentes a Madrid y Sevilla. En este mismo año, nace el madrileño Calderón de La Barca, quien después de su dilatado recorrido vital, pudo cincelar unas obras dramáticas de gran trascendencia y de mayor alcance como por ejemplo su primera obra de éxito *Amor, honor y poder* (1623).

Más tarde Lope se traslada a Sevilla, cuando en el año 1602 aparece su famoso poema épico de tono narrativo, *La hermosura de Angélica*, junto a *Las Rimas* y *La Dragontea*. En estas fechas se estrena en el Reino Unido una de las tragedias más potentes e importantes de la literatura inglesa, *Hamlet*, del dramaturgo inglés por excelencia, William Shakespeare.

Ahora, volviendo a la península ibérica, sale a la luz en Sevilla, la novela bizantina *El Peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega, cuya riqueza poética es impresionante. El Fénix dedica esta novela a don Pedro Fernández de Córdoba, marqués de Priego. Declara en su *Prólogo* que hasta entonces ha escrito 230 comedias (cita 219 títulos).

Ante el éxito que ofrecen las comedias de Lope en el primer cuarto del siglo XVII, se inicia la edición de las *partes* del Fénix en 1604⁴⁷, es cuando se fija el número habitual de comedias –doce– que forman una *parte*.

Como es sabido, el corpus de las *partes* de Lope de Vega está dividido en dos grandes grupos: por un lado, *partes* no aprobadas, es decir, que nacen fuera del control del dramaturgo y, por otro, *partes* aprobadas, es decir, preparadas por el

⁴⁶ MORLEY, S. G., BRUERTON, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 58 y 262.

⁴⁷ Véase: <http://teatrosiglodeoro.bne.es/DocumentosPdf/31913/031913.pdf> pp. 261-262. (30/03/2015, 15h00).

propio dramaturgo. Esta escisión se inicia cuando el Fénix decide tomar el control de la publicación de sus comedias dado que unos comerciantes codiciosos intentaron hacer con la publicación de las *partes* un negocio floreciente. Entonces, Lope decide pleitear contra quienes sacaban provecho de sus comedias. Dice en el prólogo de la novena *parte* (1617):

Viendo imprimir cada día mis comedias, de suerte que era imposible llamarlas mías, y que en los pleitos desta defensa siempre me condenaban los que tenían más solicitud y dicha para seguirlos, me he resuelto a imprimirlas por mis originales; que aunque es verdad que no las escribí con este ánimo, ni para que de los oídos del teatro se trasladaran a la censura de los aposentados, ya lo tengo por mejor que ver la crueldad con que despedazan mi opinión algunos intereses. Éste será el primer tomo, que comienza por esta novena parte, y así irán prosiguiendo los demás⁴⁸.

En 1617, el Fénix logró tener las aprobaciones y el privilegio del Consejo Real para la impresión de sus comedias. Así que a partir de la *Novena Parte* (1617), Lope empieza a encargarse de la publicación de sus comedias.

Todo esto es de suma importancia, por un lado, para conocer el contexto dramático en el que se sitúa *Los Prados de León* y, por otro, para reflejar la originalidad y la autenticidad de los textos de las obras que se publicaron a partir de 1617. Aquí, cabe recordar que *Los Prados de León* fue publicada en la *Décimasexta Parte* de las comedias de Lope de Vega (1621), o sea, con la autorización y bajo el control del Fénix. Por lo tanto, cabe decir que la actividad editorial de Lope no conoció ningún descanso en aquel período.

⁴⁸ Citado en CASTRO, A., *Vida de Lope de Vega*, ed. Hugo Albert Rennert, Salamanca, Anaya, 1968, p. 241.

3. ARGUMENTO DE LA OBRA

La historia de *Los Prados de León* comienza con la renuncia del rey don Bermudo a la corona a favor de su sobrino don Alfonso «el Casto» debido a su deseo de seguir con la vida eclesiástica. Más tarde, Lope nos cuenta el misterioso hallazgo de un niño por el Rey Bermudo quien le nombra Nuño de Prado, por haberlo encontrado recién nacido en “un prado de flores lleno”. El rey encargó su crianza a un labrador llamado Mendo. Una vez joven, Nuño se enamora de una bella pastora de su aldea llamada Nise, quien comparte con él el mismo origen misterioso.

La intriga amorosa llega a ocupar toda la acción desarrollándose en paralelo con los cambios de posición social del protagonista. Nuño es ascendido al rango de caballero dado que don Bermudo, antes de ceder el trono a su sobrino, le encomienda a éste que trajese a Nuño al alcázar y que cuidase de él. Nuño llega a ser el brazo derecho del rey lo que suscita el odio y la envidia de otros cortesanos.

Arias Godo, el antiguo camarero del rey y el que fue despedido de su cargo tras la llegada de Nuño, urde una conspiración en contra del mancebo, con la colaboración de Tristán, otro cortesano disgustado y enfadado con Nuño por ser este último el pretendiente favorito del rey para casarse con Blanca, prima del rey. Le acusan de traidor por haber entablado relaciones con el enemigo. A pesar de la llegada de una carta falsificada, escrita por Nuño a Muza, en manos del rey don Alfonso, y con la declaración como testigo de un soldado corrupto y sobornado por Arias y Tristán, Nuño no fue castigado de inmediato, dado que el rey dudaba de su traición:

Porque saber deseo
si esto es verdad: dudosa me parece.
Vete, Nuño, y descansa. (vv. 1543- 1545)

Los dos nobles, ciegos por la envidia y aterrorizados por el descubrimiento de la verdad, deciden matar a Ordoño, el falso testigo, dando a entender que quien le diera muerte fue Nuño. Doña Blanca, una cortesana molesta de Nuño por haberla rechazado y subestimado ante la presencia de Nise, decide aliarse con el bando de ambos cortesanos e incitar al rey en contra de Nuño.

Don Alfonso, engañado y manipulado por la treta de los cortesanos, decide deshonorar y desterrar a Nuño. Sin embargo, en un largo monólogo, parece que el joven aldeano no acusa al rey por ser injusto sino que echa la culpa a los traidores que han desviado y que han cubierto la justicia real. Por otro lado, se aclara el enigma del origen de Nise, quien resulta ser una princesa, hija de doña Leonor – tía del rey – y de un conde de Castilla.

El destierro de Nuño y la conversión de Nise en una cortesana dificultarán el encuentro amoroso entre ambos protagonistas. Pero al final, se descubre la falsa acusación de los traidores y se declara a Nuño enseguida inocente. En paralelo y en boca de Mendo, se descubre también el origen misterioso de Nuño, quien resulta ser hijo natural del rey Fruela y hermanastro del rey Alfonso. La obra acaba con el anuncio de la boda de ambos protagonistas y la concesión del perdón a los dos traidores por parte de Nise.

4. ANÁLISIS ESTRUCTURAL

4.1. Acto primero

La obra empieza con un planteamiento muy particular. Fijémonos en lo que sigue. En «una sala del alcázar» sale Don Bermudo, el rey de León, bien decidido anunciando a su vasallo, don Arias Busto, que su cargo como rey ya se ha acabado. Y con las palabras siguientes «mi sobrino ha de reinar» (v. 3), proclama ceder la corona a su sobrino, don Alfonso, hijo legítimo del rey Fruela.

Con este planteamiento, se nota el uso de una técnica muy importante, la retrospección que consiste en exponer los sucesos como si fuesen una continuidad de otros ya pasados. En otros términos, podemos deducir que el Fénix quería dar un pasado, un presente y un futuro a su obra lo que da a la pieza un aspecto histórico más real y verosímil. Creemos que este magnífico acierto lopesco invitará al lector o bien al espectador a participar, a meditar y a deducir unas conclusiones acerca de lo ocurrido.

Por otro lado, mientras esto sucede en el alcázar, Nuño de Prado, quien ha sido encontrado recién-nacido por el rey don Bermudo en «un prado de flores lleno» (vv. 636-649), fue criado más tarde, en el seno de la familia de un labrador humilde llamado Mendo (vv. 664- 671). Nuño creció en el campo y, ya joven, se enamoró de una pastora de su aldea llamada “Nise”, cuyo origen también es misterioso. Este misterio empleado, cuidadosamente, por Lope desarrolla una apasionada historia de amor repleta de muchas emociones y sorpresas y cuya ambientación histórica está muy bien forjada, pues, les une a los dos protagonistas, una relación inusitada, un amor platónico, espiritual y honesto que lo expresa Lope de una manera pintoresca y magistral. Es un amor puro y virtuoso que se exalta como una fuerza que impulsa al amante Nuño de vez en cuando a sumergirse en un mundo erótico lleno de fantasías (vv. 163-168).

En un diálogo romántico y quijotesco entre los dos amantes –cuya eufonía perturba la tranquilidad de los versos y engancha al espectador– se destaca el puro y el casto amor arropado con los encomios y los piropos soltados por ambos enamorados (vv. 217-282).

En cambio, este panorama emocional estará atacado, seguidamente y en unos instantes fugaces, por los celos, “el temeroso veneno”. Lope lo manifiesta por la boca de su protagonista Nise empleando una original comparación:

Y como duerme el preso
entre la oscuridad y las prisiones
esperando el suceso,
estoy entre dudosas confusiones
y entre hierros de celos
hasta que traigan tu beldad los cielos. (vv. 259-264)

También se observan otros momentos en los que el protagonista Nuño se siente invadido por esos celos o, tal vez, por una inseguridad en sí mismo que le deja vivir una situación como si de una tortura se tratase (vv. 280-281). Parece estar sufriendo un delicioso tormento que le invade el alma. De hecho, en este encuentro amoroso, Lope nos presenta al enamorado Nuño inerme, ebrio de emociones, viviendo en un estado ansioso que se caracteriza por el miedo ante la posibilidad de perder lo que posee o lo que tiene, que es un amor profundo hacia su amada Nise (vv. 274-282). Nuño sufre ese confuso, paralizador y obsesivo sentimiento causado por el temor de que la persona depositaria de su amor, Nise, prefiera a otro que no sea él.

NUÑO	Solos los celos Podrán al amor mío volver atrás, y de su curso el río; no las varias mudanzas que el tiempo hace en las humanas cosas.
NISE	Mejores esperanzas te da mi amor.

Al final del acto, Nuño cambia su condición de villano a caballero. Se dirige a él don Alfonso, el rey, con las palabras siguientes:

Deja ese traje villano,
y toma el de caballero;
ceñirte la espada quiero,
Nuño, de mi propia mano (vv. 924-927)

Al fin y al cabo, podemos notar que, a pesar de ser un campesino humilde, Nuño nunca se comportó como los demás labradores, es decir, en sus actuaciones parece renunciar siempre a su estado. El Fénix con este final abierto del primer acto dio unas pistas para el segundo dejando al espectador pendiente de los acontecimientos de la obra.

4.2. Acto segundo

En la segunda jornada el enredo se complica. Es cuando se pone en marcha, la tensión de la acción, se abre con una conversación entre don Arias y Tristán. Estos dos cortesanos relatan entre sí los últimos acontecimientos ocurridos en el palacio dando a entender que ha pasado algún tiempo y que muchas cosas han cambiado y han evolucionado en contra de su favor. Nuño, después de mostrar tanta bizarría y tanta audacia en la guerra contra los musulmanes, se ha convertido en el brazo derecho del rey.

Ves aquí que un labrador
que ayer andaba al arado,
hoy es de Alfonso privado
y camarero mayor. (vv. 996-999)

Entonces, nuestro protagonista Nuño llega a mejorar su situación y a jugar un papel muy relevante en la Corte debido a estas hazañas y proezas que le mandó hacer el rey contra el enemigo para que pueda ser honrado como un caballero «conforme al fuero de España» (v. 933). A este nivel, don Arias y Tristán, celosos y envidiosos de la nueva postura de don Nuño en el palacio, deciden aliarse para tramar una conspiración contra él, con el fin de expulsarle fuera de la Corte. Así, escribieron una carta imitando la letra de don Nuño y en la que figura la conjuración de este último con el enemigo Muza para dar muerte al rey a cambio del reino. Con esa trama, la intriga alcanza niveles de complejidad sorprendentes. Entonces, podemos decir que el enredo, a estas alturas, consigue producir momentos de inquietud y tensión en el lector, captando su atención y provocando, a la vez, el interés del mismo.

Doña Blanca, la prima del rey, y a la que don Alfonso pretende casar con don Nuño, se deja enamorar de este último después de tanto odio y rencor. En cambio, el protagonista la ignoraba siendo fiel a su amada Nise. Al darse

cuenta de los castos y tiernos amores de los dos protagonistas, doña Blanca decide vengarse contándolo todo al rey don Alfonso. En este mismo momento, los dos cortesanos entregan la falsa carta al rey.

El rey don Alfonso se niega al principio a admitir la deslealtad y la infidelidad de su valido Nuño, y considera que lo que está tramando y tejiendo en contra de su predilecto no puede ser más que una envidia:

Eso es cosa imposible: ¡Bravamente
la envidia se apercibe contra Nuño! (vv. 1481-1482)

Sin embargo, don Arias y Tristán no se rinden ante la actitud un poco rara del rey y se empeñan, supuestamente, en convencerle del engaño llevándole un testigo, Ordoño, que declara y confirma la traición de don Nuño. Aun así, don Alfonso no se deja convencer fácilmente y sólo manda encarcelar al testigo:

ALFONSO Vela, porque anoche, toma gente,
y pon este soldado en una torre.
ORDOÑO ¿Por qué, señor?
ALFONSO Porque saber deseo
si esto es verdad: dudosa me parece.
Vete, Nuño, y descansa. (vv. 1541-1545)

Entonces, don Arias, como Tristán, alucinando por la actitud sorprendente de don Alfonso, confiesa lo indulgente y lo bondadoso que es su Rey: «¡Notable es su piedad!» (v. 1554).

No obstante, los dos cortesanos asustados de que Ordoño, el falso testigo, pueda traicionarlos confesando la verdad después de tantos palos, preparan otra treta más conveniente. Deciden entonces matarlo echando la culpa a Nuño. Y de esta forma, el rey ya no tendrá tiempo para sospechar la traición de su valido.

Don Alfonso, engañado, al fin y al cabo, por los dos cortesanos, ordena encarcelar a Nuño.

Más tarde, con la ayuda de doña Blanca, quien estaba tan ofendida por ser rechazada por don Nuño, interviene en encontrar un castigo conveniente a este traidor «Nuño». Por otra parte, cabe señalar que la acción principal, que es la intriga amorosa entre los dos protagonistas, se va complicando, paulatinamente, con diversas intrigas secundarias. Tenemos, en primer lugar, a dos nobles pretendientes, don Arias y Tristán, que son dos para que puedan comentar entre sí lo que está pasando.

Pero ambos no se limitan a comentar el creciente enamoramiento de Nise en la tercera jornada, sino que intervienen también en este acto segundo activamente en la acción para tramar una conspiración contra Nuño de Prado. Esto nos recuerda una escena de *El perro del hortelano* en la que Ricardo y Federico, dos nobles enamorados de la protagonista Diana, se encuentran tramando el asesinato de Teodoro.

FEDERICO	Antes que desto se hable en Nápoles y el decoro de vuestra sangre se ofenda, sea o no sea verdad, ha de morir.
RICARDO	Y es piedad matarle, aunque ella lo entienda. ⁴⁹

En *Los Prados de León*, aparecen Tristán y don Arias conversando:

TRISTÁN	Mano y fe desde este día, contra don Nuño te doy.	
ARIAS	pensemos cómo ha de ser.	(vv. 1051-1053)

⁴⁹ VEGA, L. de, *El Perro del hortelano*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, p. 142.

Como consecuencia, don Alfonso, engañado por el ardid y el complot formado por ambos conspiradores, destierra al pobre labrador de la Corte. Así pues, el protagonista vuelve a ser un labrador villano y humilde. Declama don Alfonso al final de la segunda jornada dirigiendo a don Nuño:

Yo, que te ceñí la espada,
te la descño, y renuncio
la nobleza que te di. (vv. 1928-1930)

Y añade un poco más adelante:

ALFONSO Vuelve, villano y perjuro,
al azadón y al arado.
Pon a tus bueyes el yugo;
que así castigan los reyes
los que en tan breve discurso,
por ser luzbeles del sol
se despeñan al profundo. (vv. 1951-1957)

Por otra parte, se descubre el origen noble de la amada Nise. Resulta al final que es una doncella, hija de doña Leonor – tía de don Alfonso – y de un conde de Castilla. Doña Leonor, antes de morir, manda una carta a su sobrino, el rey don Alfonso, en la que le confiesa un secreto. Resulta que su tía tuvo una hija de un conde con el que no pudo casar por culpa de su padre, quien fue el gran obstáculo en su camino. Esta niña, que lleva el nombre de Inés y el apodo de Nise, la dejó criar como una campesina en la aldea Flor. Entonces, don Alfonso manda buscar a «su prima» para traerla al alcázar. Y así, la protagonista se transforma de aldeana en cortesana, mientras que Nuño, en este tiempo, desconociendo la nueva condición de Nise, vuelve como rústico desafortunado a su aldea esperando encontrar el consuelo en su amada:

Volvámonos a la aldea;
que en dolor tan importuno
me consuelo en ver que a Nise
su labrador restituyo. (vv. 1992-1995)

Esta técnica de discreción usada por el Fénix mueve las cuerdas del suspense en el espectador dejándolo pendiente, o más bien, enganchado a los acontecimientos del tercer acto. Notaremos más adelante que este cambio producido dificultará aun más la intriga amorosa y dejará casi imposible el encuentro de los enamorados.

Al fin y al cabo, podemos deducir que Lope exalta también en esta segunda jornada el huracán de emociones que alimenta el comportamiento de don Nuño y Nise, mezclado con los recelos villanescos. No se debe olvidar, evidentemente, que los aldeanos en aquella época eran muy celosos de su honor, porque eran cristianos viejos y de sangre limpia.

Entonces, Lope pudo transmitirnos al final su gran capacidad de dominar todas las características que se podían encontrar en un ambiente rústico sin olvidar los mínimos detalles, y eso se nota en el uso de un lenguaje sencillo pero al mismo tiempo soberbio y complejo.

4.3. Acto tercero

Al comienzo de la tercera jornada aparece Nise en los prados de la aldea «Flor» meditando sobre su estado de amada abandonada. Tanto la ausencia como la separación producen, casi siempre, una incertidumbre turbadora, emocional y existencial en los sentimientos del enamorado. Lope, en boca de su protagonista, emplea un recurso muy inteligente para resaltar y manifestar este estado tético y melancólico en que está viviendo Nise.

Pensativa y abstraída, sale la protagonista en un soliloquio desahogando sus tristezas y sufrimientos. Por lo tanto, podemos considerar este monólogo como un medio, o más bien, un sistema de defensa y de protección que le está ayudando para poder enfrentarse a sus soledades y resistir durante la ausencia de su amante.

Por otra parte, debido a la competencia en la esfera amorosa, Silverio, un campesino amante de Nise, aprovecha la situación dramática y lamentable de la heroína hallada en soledad para llevarle noticias malas pero que le son favorables. Se acerca a ella y le informa que su amante Nuño se ha casado con otra mujer de la Corte, doña Blanca. Como consecuencia, Nise se puso cada vez más triste y celosa, y para vengarse aceptó casarse con Silverio. En estos momentos aparece Nuño, quien, al enterarse de la gran mentira de Silverio, acaba huyendo como un cobarde y Nuño corriendo tras él.

Llega don Sancho más tarde con unas grandes carrozas para cumplir la misión que le ha encargado el rey y llevar a la doncella Inés o Nise a la Corte. Desconociendo, claro, lo que le pasó a Nuño y que ya había vuelto a ser villano, Nise abandona el campo con la esperanza de juntarse por fin con su amante:

NISE

ni es justo.

(¿Hay ventura tan grande! ¡Ay Nuño mío!
Hoy sí que soy tu igual. Hoy te merezco,
hoy te quito del pecho a doña Blanca;

quíerome ir, porque al venir le digan
que ya en palacio estoy, y que le igualo.) (vv. 2183-2188)

Esta paradoja creada por nuestro dramaturgo engendra un suspense muy agradable en la intriga. Más adelante, Nise con su extrema belleza incomparable, su hechizo fascinante y su presencia embelesadora y encantadora en la Corte, creó una discordancia, o mejor dicho, un enfrentamiento entre los dos traidores, don Arias y Tristán. Cada uno de los dos quiere ser el primero para llegar a pedir su mano del rey:

ARIAS	Doña Inés es mi mujer.	
TRISTÁN	¿Cómo, si al Rey la he pedido!	
ARIAS	Yo se la he pedido al Rey.	
TRISTÁN	¡Qué buena amistad!	
ARIAS	¡Qué ley!	(vv. 2334-2337)

Entre tanto, las doncellas de la Corte, doña Blanca y su prima doña Jimena, se enteran de la disputa de los dos cortesanos. Doña Blanca, tan contenta y tan feliz piensa que el motivo de la riña es su amor y que los dos caballeros compiten por ella « ¿Mas que riñen sobre mí?» (v. 2314). En cambio, al acercarse a los dos, doña Blanca se da cuenta de que la razón de esta disputa no es ella sino el amor de otra dama, que es la recién llegada doña Inés. Al salir el rey, presenta Inés a las doncellas de la Corte. Por otra parte, ambos caballeros no dejan de discutir y deciden dar el paso y pedir la mano de doña Inés al rey. Se trata de una situación muy graciosa y muy divertida que pretendemos analizar en seguida con más detalles.

No obstante, don Alfonso manda aguardar a los dos pretendientes, dejándolos furiosos. Mientras tanto, Nuño, tan cabezudo y terco, al darse cuenta de lo que le pasó a su amada, decide arriesgar su vida e ir, acompañado del labrador Bato, hasta la Corte de la que le han desterrado nada más que para ver a

su amante. En estos versos que siguen, Nuño muestra a su amigo Bato su gran amor por su amada Nise que le vuelve loco:

Bato, el que sin seso va,
¿Cómo temerá la muerte? (vv. 2497-2498)

Entretanto, don Arias y Tristán deciden batirse en un duelo de espadas para saber cuál de los dos merece ser el novio de doña Inés. Justo en este momento, llega el embajador del conde de Castilla, don Fernán Núñez, quien les propone otro remedio, hacer un juego consistente en escribir los nombres de ambos pretendientes en papeles y elegir a una persona inocente para hacer el sorteo.

Ambos galanes consienten la propuesta del embajador con el fin de dar fin a este «injusto pleito». Y, por casualidad, Fernán Núñez escoge a Nuño de Prado para ser la mano inocente, dado que era el labrador más cercano que estaba en el patio. Entonces, Nuño, al enterarse de la razón de la riña, da fin al juego y proclama que suya es doña Inés y no puede ser de alguien más:

decid, Fernán Núñez, que es
la señora doña Inés
mujer de Nuño de Prado; (vv. 2624-2626)

En este momento, aparece el rey y manda encarcelar a Nuño y Bato por incumplir la orden del destierro. El rey don Alfonso elige, al fin y al cabo, a don Arias como futuro esposo para su prima Inés. Como consecuencia, esta decisión provocó los celos y la envidia de su aliado Tristán. Así, este último fue al rey para confesarlo todo con la esperanza de conseguir su objetivo y lograr el agrado y el favor del rey para que sea el elegido.

Entonces, don Alfonso se da cuenta de la traición y del engaño de los dos cortesanos y manda liberar a don Nuño y traerlo a la sala del alcázar para pedirle

perdón. Mientras tanto, viene a la Corte un labrador llamado Mendo, quien crió a Nuño desde pequeño, y le confiesa a don Alfonso el origen natural del protagonista y que es el hijo del rey Fruela. Nuño, tan sorprendido y alucinado del comportamiento contradictorio del rey, llega a la sala del alcázar con mucha curiosidad.

¡Hoy ponerme en la prisión
con tan crueles palabras,
y agora tanto favor!
Yo no te entiendo. (vv. 2971-2974)

Más tarde, se aclaran las confusiones y salen las verdades. Interfiere, luego, el embajador de Castilla, Fernán Núñez, para pedirle la mano de Doña Blanca a su conde. Don Alfonso acepta su petición, y concerta también el matrimonio de don Nuño con doña Inés.

Bato, un campesino de la aldea «Flor» y que podemos considerar el gracioso de la obra, interviene también al final para contradecir lo que había pensado del rey a la hora de ver a Nuño volviendo al campo desesperado, y así confirma la justicia y la honradez del rey:

BATO ¡Par Dios que el rey es honrado
 y trata bien sus parientes!
 Todo es burla, todo es vano, (vv. 3081-3083)

Al final de la obra, aparecen don Arias y Tristán rogando misericordia y clemencia a don Nuño y al rey. El protagonista deja la toma de decisión a su futura esposa, dado que la considera como la parte piadosa y benigna que vive en él. Doña Inés concede el perdón a los traicioneros y entonces aparece don Nuño, al final, anunciando el fin de *Los Prados de León*.

5. COORDENADAS ESPACIO-TEMPORALES DRAMÁTICAS

En el mundo dramático el ambiente se encuentra determinado y acondicionado tanto por el espacio como por el tiempo. Es preciso aclarar que el término ambiente significa, primero, el espacio en el que se desarrollan los acontecimientos de la obra y, segundo, el tiempo en el que se mueven los personajes.

Ahora bien, cabe señalar que en *Los Prados de León* hay una variedad y diversidad en los cuadros escénicos. El lugar en el que transcurre la acción de la obra es León, aunque hay algunas alusiones al reino de Navarra donde siempre ha vivido don Alfonso, desterrado de su reino por el rey soberbio e injusto Mauregato. De hecho, podemos considerar que el espacio lleva a efecto una finalidad representativa y reveladora sin límites localistas.

El lugar de la acción se limita a los espacios abiertos y cerrados, interiores y exteriores. Concretamente, estos sitios donde sucede la mayoría de los acontecimientos de la obra se reducen al palacio y los campos de la aldea Flor. Como vemos, hay una combinación entre lugares de la realeza y de la plebe, lo que crea una armonía que podría reflejar la correspondencia entre las clases sociales. Cabe señalar, en este sentido, lo que opina el profesor Matas sobre la estructuración de los cuadros escénicos de *El príncipe viñador* de Luis Vélez de Guevara:

Si bien es verdad que las comedias del Siglo de Oro no se dividían en cuadros escénicos, no parece menos cierto que la conciencia de cuadro escénico parecía una «parte fundamental de la estructura de la comedia», a tenor de lo que opinaron algunos comentaristas de la época.⁵⁰

⁵⁰ MATAS CABALLERO, J., "Introducción" a Luis Vélez de Guevara, *El príncipe viñador*, ed. Willia R. Manson y C. George Peale, Delaware, Juan de la Cuesta, 2008, p. 95.

Efectivamente, creemos que es de vital importancia organizar este estudio de los espacios teatrales donde suceden los acontecimientos de la obra basándonos en una estructuración de los cuadros escénicos.

Lope de Vega ha repartido los espacios de una manera casi equivalente entre las tres jornadas, así, encontramos cuadros escénicos en el campo y otros en el palacio real. Esto nos lleva a pensar que nuestro dramaturgo intenta borrar los límites existentes entre las capas sociales.

El lugar de partida de la obra está en el palacio real (vv. 1-120) donde aparece el rey con los cortesanos discutiendo sobre el futuro del reino. Don Bermudo llevaba en el reino dos años durante los cuales ganó seis batallas contra los enemigos. Desde el principio de la obra, se nota que ha transcurrido un día cuando el rey alude a que un moro le dijo el día anterior «Un moro ayer me decía» (v. 56) que sus hijos Ramiro y don García serán reyes. Don Bermudo decide ceder el reino a su sobrino don Alfonso y así manda que vayan a buscarle en el reino de Navarra. En el segundo cuadro aparece el protagonista elogiando las tierras de León (vv. 121-168), recordando al mismo tiempo el pasado dolorido e inestable, y comparándolo con el presente alegre y sereno:

NUÑO	Verdes y ásperas sierras, montañas de León, claros testigos de aquellas fieras guerras, inmensas peñas, árboles amigos, que fuiste barbicanas contra tantas banderas africanas: selvas, profundos valles, arroyos cristalinos, que corriendo por arenosas calles hacéis un dulce y agradable estruendo, y no como algún qué humor sangriento teñía:	(vv. 121-132)
------	--	---------------

Parece claro que el héroe está entablando una comparación entre la época pasada y el presente, así cabe mencionar el uso combinado del tiempo «fuieste, hacéis, teñía, cantáis...». Más tarde, en el mismo cuadro Nuño anuncia el paso de otro día (v. 163) mientras estaba contemplando el paisaje y esperando sobre ascuas a su amada. No obstante, viene la noche y sigue sin noticia alguna de su enamorada.

En el alba del día siguiente, sale Nise y pide a Nuño que le acompañe para ver la salida del día (vv. 193-198). Es un momento espectacular que la protagonista quería compartir con su amado. Cabe decir también que los amantes se encuentran en una época plenamente primaveral, «abril florido» (v. 195), rodeados de flores en todas partes. Por lo tanto, según la filosofía neoplatónica, toda la naturaleza acaba formando parte y fusionando con los sentimientos de los amantes. Se puede considerar que este segundo cuadro escénico (vv. 121-322) está a favor de los momentos e instantes románticos que están disfrutando los amantes. De una forma metafórica, Nuño declara que «el sol es sombra» delante de su amada Nise cuya belleza es fascinante, deslumbrante y que es comparable con la luz del sol.

El tercer cuadro tiene como lugar la fuente (vv. 323-496) donde se va a organizar un baile. Así, se encuentran todos los campesinos y los músicos cantando y bailando en un ambiente radiante lleno de alegría y alborozo, que refleja la sencillez y la naturalidad de la vida rústica. El espacio escénico siguiente sucede en el palacio real (vv. 497-715) donde aparece el rey Bermudo esperando la llegada de su sobrino don Alfonso [*Campo a vista de León*] (v. 496+). Se entabla una conversación entre ambos en la que don Bermudo le confiesa a su sobrino que le va a ceder el reino de León (v. 580). Sin embargo, le pide a cambio dos favores: primero que cuidara de sus hijos Ramiro y García (vv. 582-592) y segundo, que buscara a un campesino llamado Nuño para darle el título de noble (vv. 668-680). Entonces, don Alfonso se compromete a cumplir la petición de su tío y manda, en el momento, a don Sancho a la aldea Flor para traer a Nuño.

El tercer día, nos encontramos en un nuevo cuadro escénico (vv. 716-850), en un olivar. Sale Nuño como un noble llevando dos espadas mientras que Silverio viene como un campesino humilde con un bastón. El sexto cuadro se sitúa de nuevo en el palacio real (vv. 851-983), precisamente en la sala del alcázar de León. Aparecen la prima y la hermana del rey don Alfonso criticando a don Nuño antes de verlo. Por la tarde, se presenta el campesino en el palacio con toda confianza en sí, pero al mismo tiempo disimulando algunas confusiones sobre el porqué de su elección para que sea noble.

En la segunda jornada, el primer cuadro escénico en el que se encuentran los personajes es el alcázar de León (vv. 984-1069). Cabe señalar el paso de un periodo de tiempo durante el cual emprendió don Nuño unas campañas contra el enemigo y volvió como vencedor al palacio, lo que le permitió ser honrado por el rey (vv. 1020-1030), lo que se denominaba «el honor recompensa». Entonces, aparecen don Arias y Tristán disgustados de la evolución que hubo en el palacio; por lo tanto, ambos, guiados por el rencor y la envidia, intentan hacer una conspiración contra don Nuño.

Más tarde, destacamos una alusión en una conversación entablada entre Nise y Bato (vv. 1070-1229), que hubo un cambio de lugar relacionado con la evolución de los acontecimientos. Bato señala que, mientras la heroína estaba en el mercado con Mendo, el rey estaba en la iglesia acompañado de don Nuño y «y aun más de cien caballeros» (v. 1077) asistiendo a misa. Allí fue donde se enteraron todos los campesinos de la nueva situación social del protagonista. En el camino a la Corte (vv. 1120-1176), el rey insinúa a don Nuño que pretende casarle; no obstante, esquivándose de la pregunta, Nuño da a entender al rey que aún es demasiado pronto para el casamiento. Seguimos en el mismo cuadro escénico donde continúan Bato y Nise discutiendo acerca de don Nuño y doña Blanca (vv. 1177-1229).

Sin embargo, en el siguiente cuadro, aparece Nuño alrededor del palacio (vv. 1230-1441), perdido en sus pensamientos y acercándose sin darse cuenta del lugar donde está su amada y Bato. Mientras que está meditando e intentando asimilar su nueva posición, se acerca Nise para reñirle porque la había olvidado. En este cuadro escénico, Lope de Vega nos pinta maravillosamente una pelea de dos enamorados (vv. 1264-1341) llena de celos y regañinas amorosas. Pero, al fin y al cabo, terminan resolviendo el mal entendido dejándose su amor más fuerte y resistente y – como dice el proverbio – «amores reñidos son los más queridos.»

Desde el palacio, los ve doña Blanca (vv. 1342-1441) a quien pretende el rey casarla con don Nuño. Entonces, la cortesana se dio cuenta del amor que existe entre Nuño y Nise. Infanta celosa, desesperada y cortesanos envidiosos consiguen convencer al rey de que Nuño lo engaña con el enemigo. El último cuadro escénico del segundo acto ocurre en la sala del alcázar (vv. 1442-2007), es cuando don Alfonso destierra a Nuño (vv. 1951-1957). Al final de la segunda jornada, vuelve el protagonista villano a los campos de su aldea. La verdad es que nos parecen muy curiosos los finales de la primera y segunda jornada, y como alude Federico Sainz de Robles, es «sumamente interesante el cotejo de los finales del primero y del segundo actos. Al fin de aquél, el rey transforma al villano Nuño en cortesano. Al fin de éste, el rey destierra al cortesano, no sin antes haberle reducido a su condición de rústico.»⁵¹

Notamos también que el paso de la segunda a la tercera jornada, en lo que concierne los cuadros escénicos, parece gradual y paulatino, dado que al final del segundo acto Lope nos describe el estado lamentable de Nuño después de haberle desterrado y que se encuentra en el camino de la aldea: «campos amenos y augustos,/recibid vuestro villano.» (vv. 1999-2000). Entonces, el poeta va preparando el terreno para empezar su última jornada. El tercer acto empieza con situar la protagonista en un cuadro escénico abierto “los campos de la aldea Flor”

⁵¹ VEGA, L. de., *Obras escogidas: Teatro*, vol.1, ed. Federico Carlos Sainz Robles, Madrid, Aguilar, 1946, p. 346.

(vv. 2008-2290). Podemos destacar un paralelismo existente y que consiste en el estado de ánimo en que se encuentran los dos protagonistas; por una parte, aparece Nuño triste por la injusticia y el engaño que le sucedió y, por otra parte, sale Nise entristecida en el campo (vv. 2008-2021) sufriendo la ausencia de su amante.

NISE Álamos blancos, que de verdes nuezas
y de silvestres vides abrazados,
crecéis alegres y vivís casados,
tomad agora ejemplo en mis tristezas. (vv. 2008-2011)

En relación a esta situación lamentable de Nuño, nos ha parecido oportuno aludir a la típica imagen de resignación del campesino débil frente a los abusos y la injusticia de los potentes poderosos, como es el caso del protagonista Frondoso de *Fuenteovejuna* cuando parece, al principio, incapaz ante la presencia del Comendador. El segundo cuadro escénico sucede en el palacio real (vv. 2291-3098) donde la protagonista se transforma de labradora en cortesana y cambia su nombre de Nise a doña Inés, la prima del rey. En cambio, al enterarse Nuño de esta noticia, impulsado por su pasión amorosa, se dirige al palacio con el fin de ver a su amada. Entonces, el espacio que sigue está en el patio del alcázar, es decir, otro cuadro escénico exterior (vv. 2490-2662) en el [*Patio del alcázar*] (v. 2490+), donde se encuentra Nuño perdido pero sin temor alguno, después de haberle desterrado. Un poco más tarde, los acontecimientos se desplazan a la sala del palacio (vv. 2663-3097) donde se resuelve todo el enredo y se aclaran las confusiones anunciando el desenlace final de la comedia.

Podemos deducir que, más que de una alternancia propiamente dicha, se puede hablar de un balanceo o dos fases del movimiento escénico: uno que sucede en los campos de León, más bien en una aldea, donde se produce el enamoramiento de Nuño y Nise; y otro que fundamentalmente ocurre en el palacio real, donde se juntan al final los dos amantes después de haber vivido

unos instantes tensos y difíciles, tanto dentro de su relación, momentos de soledades, tristezas y sufrimientos, como fuera de la relación, por unos factores exteriores, engaños y timos, celos y envidias.

Al fin y al cabo, la conclusión que podemos extraer de este apartado es que la organización y la estructuración de la obra *Los Prados de León* transcurren en dos grandes bloques escénicos en los que la acción sucede entre los campos y el alcázar de León. De hecho, a través del número de cuadros escénicos que tiene cada uno de los dos bloques, deducimos que la obra presenta una estructura equilibrada. Por lo tanto, podemos distribuir estos espacios dramáticos de la manera siguiente:

Acto I

Cuadro 1	vv. 1-120	En la sala del palacio real de León.
Cuadro 2	vv. 121-322	En los campos de la aldea Flor.
Cuadro 3	vv. 323-496	Cerca de la fuente.
Cuadro 4	vv. 497-715	En el Palacio real.
Cuadro 5	vv. 716-850	En un olivar.
Cuadro 6	vv. 851-983	En la sala del alcázar de León.

Acto II

Cuadro 1	vv. 984-1069	En la sala del alcázar de León.
Cuadro 2	vv. 1070-1229	En los campos y en el camino al palacio real. (de la iglesia al alcázar.)
Cuadro 3	vv. 1230-1441	Alrededor del alcázar.
Cuadro 4	vv. 1442-2007	En la sala del alcázar de León.

Acto III

Cuadro 1	vv. 2008-2290	En los campos de la aldea Flor.
Cuadro 2	vv. 2291-2489	En la sala del alcázar de León.
Cuadro 3	vv. 2490-2662	En el patio del alcázar de León.
Cuadro 4	vv. 2663-3098	En la sala del alcázar de León.

6.FUENTES DE LA PIEZA

6.1.Fuente genealógica

Una de las fuentes de las que se sirvió Lope en *Los Prados de León* debe de pertenecer al ámbito genealógico. No conocemos exactamente los detalles, pero lo cierto es que Lope se inspiró en una de las leyendas genealógicas para hablarnos de la noble familia de los Prado y resaltar sus orígenes. Según Oleza y Ferrer, estas comedias genealógicas son «obras destinadas a hacer valer unos intereses particulares en una circunstancia determinada mediante la apología de la historia de los hechos de un linaje o de una figura destacada dentro de ese linaje». ⁵²

En otras palabras de Teresa Ferrer, una obra genealógica es «un tipo de obra para la que Lope se sirvió o pudo servirse, ya que no siempre la fuente es conocida, de un nobiliario o de la crónica genealógica de una familia⁵³». Por lo tanto, clasifica *Los Prados de León* como una obra genealógica que pertenece a «Los dramas de la identidad real perdida», dado que el argumento se centra en la historia amorosa entre Nuño y Nise, quienes sufren paulatimamente unos altibajos en su relación debido al cambio de la posición social de ambos protagonistas.

Sin embargo, no hemos podido encontrar ninguna información que confirmara que la obra hubiera sido escrita por un encargo de la familia de los Prado. Así pues, puede que la obra haya sido escrita por un encargo y, como tal, fue dedicada a don Francisco de Prado⁵⁴ en su tiempo, o tal vez que fuese

⁵² OLEZA, J., FERRER VALLS, T., «Un encargo para Lope de Vega: comedia genealógica y mecenazgo», en *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey by his Colleagues and Pupils*, ed. Davis, Ch. y Deyermund, A., Londres, Westfield College, 1991, p. 146.

⁵³ FERRER VALLS, T., «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia» en CASILDA PÉREZ R. y GONZÁLEZ DENDRA M., *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español, Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 13-51.

⁵⁴ FALCONIERI, JOHN V., «Comedia manuscripts in Rome, part II», en *Bulletin of the Comediantes*, vol. 44, nº 2, Summer, 1992, p. 248.

compuesta por un capricho de Lope por alabar a esta familia o exaltar su linaje de este nobiliario con la intención de obtener un cargo o algún privilegio⁵⁵.

En las líneas siguientes, hemos dedicado un apartado para hablar detalladamente de la familia de los Prado, orígenes, fama, ascendientes, descendientes, escudos, etc., con el fin de acercarnos más a este linaje y conocer algunas características de su vida .

6.1.1. Orígenes de la familia de los Prado

Fue una de las familias nobles más célebres del antiguo reino de León, instalada en un pequeño pueblo llamado Renedo de Valdetuéjar que pertenece al Alto Cea, en la Montaña Oriental Leonesa, desde finales de la alta Edad Media hasta principios de la Edad Contemporánea. El señorío de Prado fue creado a partir de las donaciones de unos territorios por parte del rey Alfonso VII a don Martín Díaz de Prado en 1142. Según el investigador leonés Ramón Gutiérrez, pudo haber dos posibles orígenes de los Prado:

Si atendemos a la Real Ejecutoria del rey Felipe IV del año 1663, y al pleito de Anciles, los Prado descenderían del conde Munio de Prado (año 1076), según constaba en una piedra de la iglesia de San Justo en Valdetuéjar, donde se reunían los concejos de la jurisdicción: en ella se decía que había sido dueño de todo Valdetuéjar, y que descendía del infante D. Nuño Fernández de Prado, primero de este apellido, e hijo del rey D. Bermudo III de León, de quien procedía y se originaba la dicha casa de Prado.

Según otros historiadores, el rey Fruela II tuvo dos hijos fuera del matrimonio: Aznar Fruela y Nuño Fruela, y de este último procedería la casa Prado⁵⁶.

⁵⁵ Añade Teresa Ferrer Valls en su citado estudio, en la nota 29: «Otras debieron ser fruto del afán de Lope por halagar a tal o cual familia, o por exhibir –de cara a su propia promoción– su conocimiento de la historia y de los nobiliarios».

⁵⁶ GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, R., *op. cit.*, pp. 27-28.

A la hora de escribir su obra, el Fénix se inspiró en la segunda historia ya que se trata de una leyenda que cuenta que el infante Nuño Fruela sedujo a una doncella en un prado. Por este hecho los descendientes se apellidaron Prado. Si nos fijamos en la capilla del Palacio de Renedo de Valdetújar, encontramos escrito que Nuño de Prado fue el primer infante que llevó este apellido y quien fue hijo de un rey de León:

Un letrado en su capilla relata la historia de la Casa brevemente: así: «A Dios Todopoderoso y Xpo nro S.^{or} y a S. Juan su gran privado, D. Antonio de Prado, hijo de D. Hernando, nieto de D. Francisco, cabezas deste apellido y señores desta cassa y estado, que fundo el serenissimo ynfante D. Nuño de Prado, primero desde apellido, hijo del señor rey D. Bermudo de Leon en los principios de la restauracion de Hespaña, por ser frontera de los moros, deshechos en parte con el tiempo sus muros, torres y fosos, por que de tan gran principe durase la memoria, la reedificó y puso en el presente estado, año 1625, de su edad 39.»⁵⁷

⁵⁷ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de España: provincia de León*, t. 1, León, Nebrija, 1979, pp. 556-557.

6.1.2. Prestigio de los Prado

La familia de los Prado fue muy conocida durante la Edad Moderna, en particular en la villa y corte de Madrid. Se sabe que los Prado hicieron alarde de sus grandes riquezas y exhibieron siempre unos aires de orgullo y presunción:

La fatuidad señorial de dicha familia, basada en un pergamino [...] llegó a erigir el palacio más ostentoso que del siglo XVII hay en la provincia, digno de una grandeza más sólida y famosa que la de los Prados⁵⁸.

Según la información existente sobre la gestión y el comportamiento de esta familia, se destaca una visión más desfavorable que favorable, pues parecen patentes la violencia y los abusos que cometieron los Prado durante los siglos XVI y XVII. Tuvieron muchos pleitos y despoblaron muchos pueblos utilizando para ello cualquier medio a su alcance para apoderarse de los despoblados⁵⁹. Se les ha asignado el terrible apodo de “señores de horca y cuchillo” por castigar cruelmente a sus súbditos y a los ladrones. Veamos cómo aparecen los Prado en esta estrofa escogida del poema del escritor D. Alfonso Prieto Prieto:

¡Y jamás desmintieron los marqueses
de Prado sus blasones agresivos!
Mas no se derramaron los leones
más allá de los cerros que limitan
las abruptas riberas del río Tuéjar
que a las cimas nevadas excedieron
las almenas de cólera villana.

*Valle de Riaño. Las raíces.*⁶⁰

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 556.

⁵⁹ GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, R., *op. cit.*, pp. 25-27, 90-95, 127-156.

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 93.

A principios del siglo XVII, la familia de los Prado llegó a la cumbre tanto en poder como en dinero. Una de las importantes muestras de su prestigio y su grandeza fue la construcción del palacio de Renedo de Valdetuéjar. La fama de esta casa noble y la popularidad de esta familia llegaron hasta Madrid, por las cuales Lope decidió escribir su comedia *Los Prados de León* dedicada a este linaje.

6.1.3. Ascendientes y descendientes de los Prado

Como hemos aludido anteriormente, Lope dedicó esta obra a don Francisco de Prado. No obstante, durante la vida del Fénix (1562-1635), aparecen dos hombres con este nombre pertenecientes a la familia de los Prado: don Francisco de Prado Tovar⁶¹ y don Francisco de Prado Enríquez. Según el árbol genealógico de la familia de los Prado⁶², don Francisco de Prado Tovar era el abuelo de don Francisco de Prado Enríquez. Los miembros de la familia Prado eran y habían sido siempre dueños de las tierras de Valdetuéjar –un municipio de la provincia de León–, de su Jurisdicción y de todas las villas de su Estado. Iban heredando de varón a varón por sucesión legítima⁶³ la Casa de Prado⁶⁴.

Once hijos fueron los descendientes de don Francisco de Prado Tovar de su esposa D^a Francisca Enríquez. Su hijo primogénito fue don Fernando de Prado Enríquez⁶⁵, su sucesor en la Casa de Prado y Gobernador de Aranjuez. Fallecido

⁶¹ *Ibíd.*, p. 35. «Francisco de Prado 1 Tovar. Nacido en Sahagún, y Alférez Mayor de la misma localidad. Estuvo casado con D^a Francisca Enríquez Orense, de la familia de los condes de Alba y Liste, cuyo título pretendieron sus sucesores, para lo cual pleitearon ante la Real Chancillería el año 1716. Hizo testamento en Sahagún en 1585, mandándose enterrar en la iglesia parroquial de Renedo de Valdetuéjar. Murió en 1587».

⁶² *Ibíd.*, pp. 38-39.

⁶³ PRADO DE, J. M., *op. cit.*, p. 65.

⁶⁴ La Casa les parecía a los Prados poco digna de su estirpe, y para presumir de su soberbia y de su grandeza, decidieron reedificarla, y como resultado fue el palacio más suntuoso de la provincia.

⁶⁵ GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, R., *op. cit.*, p. 35. «Fernando de Prado 3 Enríquez. Nacido en Sahagún, Gobernador de Aranjuez y Caballerizo Mayor de D. Juan de Austria, Caballero Mayor de los Príncipes de Saboya. Participó en una batalla naval con motivo de la rebelión de los moriscos de Granada y en las Guerras de Flandes. Fue regidor de las 17 villas del marquesado de Villena. Se

éste en 1603, le sucedió don Francisco de Prado Enríquez⁶⁶ (1582- 1620), Gentilhombre de Boca de S. M. D. Felipe III. Así pues, a este primer vizconde debió de ser dedicada *Los Prados de León*, dado que la fecha de composición de esta comedia coincide con la gobernanza de don Francisco de Prado Enríquez, quien propuso reformar y ampliar la Casa antigua con la colaboración de su hermano don Sancho de Prado Enríquez. Ambos fueron los pagadores para la reforma ya que duró desde principio del siglo XVII —cuando pudieron recaudar más fondos para la construcción— hasta 1627⁶⁷.

6. 1.4. Escudo de armas

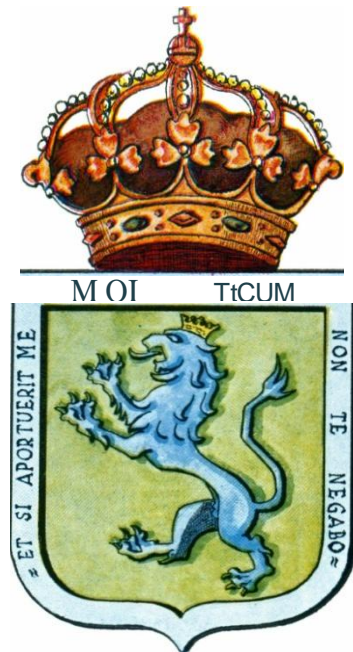
Anteriormente, el escudo fue un arma defensiva y un emblema para ser reconocido en los conflictos y en las guerras, sin embargo, con el paso del tiempo se convirtió en el símbolo que usan los nobles para mostrar las prerrogativas y las distinciones otorgadas por el rey a tal linaje. Los Prado, siendo una familia noble, poderosa y prestigiosa en aquel tiempo, se benefició evidentemente de tal privilegio. Se dice que el palacio de Renedo tenía alrededor de 60 escudos, repartidos en todos sus edificios⁶⁸. Ahora bien, el escudo de armas que más caracterizaba a los Prado fue el siguiente:

casó con D^a María Bravo Sarmiento, de Meneses de Campos, hija de Francisco Bravo, Regidor de Valladolid, y de D^a Damiana Sarmiento. Murió en 1603».

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 35. «En 1614 solicitó ser nombrado corregidor de las ciudades de La Plata y Potosí, pero no lo logró. Después fue designado corregidor de Loja, Zamora y de las minas de Zaruma (Ecuador), y tomó posesión, poco después, como corregidor de la imperial ciudad de Cuzco en cuyo camino murió el año 1620. Iba acompañado por su hermano D. Sancho de Prado y de varios ayudantes y criados de Renedo de Valdetuéjar. Desde allí le hizo traer su hermano D. Antonio de Prado, el año 1625, para que reposase en el panteón del palacio de Renedo. Murió sin sucesión». Véase también las páginas 43-45 para mejor entender los oficios que desempeñó don Francisco de Prado.

⁶⁷ PRADO DE, J. M., *op. cit.*, p. 86. «[...] las obras duraron entre 1588 y 1627.»

⁶⁸ GUTIÉRREZ ÁLVARZ, R., *op. cit.*, p. 178-182.



TERCER ESCUDO DEL MARQUES DE PRADO

ARMAS: Sobre campo de sinople, león rampante azur coronado de oro y la lengua de gules. Reborde de plata con la siguiente leyenda en latín en letras de sable: ET SI APERTUERIT ME MORI TECUM NON TE NEGABO que puede traducirse de estas dos formas: «**Aunque me acompañe la muerte, no te negaré**» o «**Aunque en tu compañía haya de morir, no te negaré**». Fundó la Casa y Estado de Prado el Infante Don Nuño de Prado, hijo del Rey de León Don Bermudo, por cuya causa traen en sus Armas León y Corona Real.⁶⁹

⁶⁹ PRADO, J. M. de, *op. cit.*, p. 61.

6.2. Fuente histórica

La acción de *Los Prados de León* está basada en la historia de España sin que sea una comedia histórica, es decir que Lope de Vega tomó como trasfondo las conocidas relaciones históricas entre el reino cristiano y el reino musulmán para crear una comedia genealógica que plantea una historia de amor que pasa por unos obstáculos y termina con un desenlace placentero.

Los elementos históricos de los que se sirvió Lope en esta obra tienen una presencia notable al principio. La acción empieza con la abdicación del rey Bermudo a favor de su sobrino don Alfonso, dado que la corona le correspondía siendo el hijo de un rey anterior llamado Fruela, pero un tirano llamado Mauregato, hijo ilegítimo del rey, se la arrebató. En el primer acto, don Bermudo cuenta que él fue elegido por fuerza (v. 564) para ser rey, pero después de dos años de gobernar, y precisamente en el momento de la acción, decide retirarse a las órdenes religiosas, añadiendo que sus hijos Ramiro y García son muy pequeños para reinar y anunciando como sucesor del trono a don Alfonso.

Ahora bien, si nos fijamos en los hechos históricos reales, encontramos que el rey Bermudo llamado “el diácono” –aunque anteriormente se escribía Vermudo con “v” –, fue efectivamente rey de Asturias durante dos años 789 - 791. Tras la muerte de Mauregato, quien había ascendido al poder con violencia, el trono pasó a manos de Bermudo I. Hasta aquí, Lope guarda la verdad histórica. El único cambio que añade es a propósito de las razones de la abdicación.

Según los archivos históricos de la España musulmana y la España cristiana en la época altomedieval, el período extendido entre los años 757 y 791 parece ser una fase de retracción cristiana, y sobre todo con Bermudo I.

En Al Andalus, había una pacificación total de las rebeliones desde el año 776, pero al ascender al trono Hisham I (788-796), tras la muerte de Abd-al Rahman I, decide acabar con la paz y empezar un ataque contra Asturias.

Entonces, como resultado de esta ofensiva llevada el año 791, se produjo una terrible derrota cristiana. Bermudo abdica a favor de su sobrino, hijo de Fuela I, don Alfonso⁷⁰.

El Fénix, en *Los Prados de León*, intenta omitir unos sucesos históricos y modificar algunos nada más que para destacar y exaltar la buena imagen del rey. Por lo tanto, prescindiendo de la victoria árabe, Lope logra reflejar el carácter triunfante y vencedor del rey dándole como excusa de su renuncia, descansar después de tantas glorias (vv. 61-65). Entonces, cabe decir que, aunque se haya ocultado unos acontecimientos determinados, el Fénix se hizo eco de algunos hechos concretos de la historia leonesa. Menéndez y Pelayo opina al respecto que la historia en *Los Prados de León* sirvió únicamente de fondo al Fénix para introducir su comedia.

La parte histórica de *Los Prados de León* se reduce a los nombres de Los Reyes Don Bermudo y Don Alfonso el *Casto*. Todo lo demás, o es pura invención del poeta, o procede de alguna leyenda genealógica⁷¹.

Por otra parte, Teresa Ferrer Valls añade que todas las obras pertenecientes al carácter histórico-legendario –menciona entre ellas *Los Prados de León*– servían a Lope para resaltar el linaje de alguna familia en concreto:

Curiosamente el material histórico-legendario que ofrecían las genealogías permitía a Lope, a través de la exaltación de los orígenes rurales de algunos linajes como el de *Los Benavides*, *Los Guzmanes*, *Los Prados de León*, o *Los Tellos de Meneses*, llevar a las tablas, sin faltar a la verosimilitud ni a la historia –las leyendas se consideraban también materia histórica–, protagonistas labradores ricos y dignos, aunando en ellos [...] nobleza y labranza.⁷²

⁷⁰ AGUILERA-BARCHET, B., *Historia de España desde los orígenes hasta finales de la Edad Media (Sinopsis de Historia Política)*, Madrid, Universidad Complutense Facultad de Derecho Sección de publicaciones e intercambio, 1988, pp. 60 y 80.

⁷¹ MENÉNDEZ PELAYO, M., *op. cit.*, p. 101.

⁷² FERRER VALLS, T., *op. cit.*, 2001, pp. 13-51.

7. GÉNERO DRAMÁTICO

En la primera década del siglo XVII, veía la luz el *Arte nuevo de hacer comedias* que se proponía traer a las masas populares una forma de diversión teatral. Se trata de una tendencia anticlásica que recibiría el nombre de *comedia nueva*. Es un teatro nacional que propone unas reformas dramáticas precisas imponiendo, claramente, la naturalidad frente al artificio clásico y mostrando, por lo tanto, sus propios valores y principios a toda la sociedad barroca. Lope de Vega es el arquitecto teatral de esta nueva fórmula dramática que triunfará, más tarde, en los escenarios indicando, supuestamente, el principio del camino de la llamada tragicomedia. A través sus obras, Lope supo entregarse a un público variopinto dedicando a cada espectador el color y el tono que le corresponde: el humor y la jocosidad para los caballeros, historias épicas y temas amorosos —*omnia vincit amor*⁷³— para las damas y erudición para los doctos.

Ahora bien, para hablar del género al que pertenece *Los Prados de León* es de suma importancia recordar primero el gran trabajo de Menéndez y Pelayo respecto a la clasificación de las obras del Fénix. Menéndez y Pelayo comenzaba con una alusión a la gran dificultad que suponía llevar a cabo la ordenación de las obras de Lope:

La primera dificultad que se ofrece a quien intenta ordenar para edición o para estudio las innumerables producciones de Lope de Vega, es, sin duda, la de someterlas a alguna clasificación racional y metódica.⁷⁴

Después de descartar la clasificación cronológica por falta de documentos y referencias, Menéndez y Pelayo recurrió a combinar criterios de fuentes y temas en la ordenación. Dejando aparte las piezas cortas (los autos, coloquios, loas y entremeses), se puede distinguir cinco grandes secciones:

⁷³ Es una referencia al verso 69 de la *Égloga X* de Virgilio, en español sería «*el amor lo vence todo*».

⁷⁴ MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *op. cit.*, t. I, p. 3.

- Comedias religiosas (Asuntos del Antiguo Testamento, del Nuevo Testamento, de vida de Santos y otras personas piadosas, de leyendas o tradiciones devotas.)
- Comedias mitológicas (argumentos de la historia clásica, de historia extranjera.)
- Dramas fundados en recuerdos y tradiciones de la historia patria.
- Asuntos de pura invención poética: comedias pastoriles, caballerescas, románticas y de origen oculto.
- Comedias de costumbres (de malas costumbres, de costumbres urbanas y caballerescas.)⁷⁵

Cita *Los Prados de León* en un apartado titulado *Crónicas y leyendas dramáticas de España*, o sea, en el tercer bloque de la clasificación anterior *Dramas fundados en recuerdos y tradiciones de la historia patria*. Dentro de este grupo entran comedias que tratan asuntos de las historias tanto del reino de Castilla y León como de los otros reinos peninsulares como Aragón, Navarra y Portugal e incluso crónicas de ciudades, de familias nobles y de genealogías⁷⁶, etc.

Se trata de un cuento entre popular y genealógico, escrito para recrear apaciblemente el ánimo de espectadores preparados a aceptar de buena fe todo lo insólito y maravilloso.⁷⁷

⁷⁵ *Ibíd.*, pp. 7-9.

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 8.

⁷⁷ MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *op. cit.*, t. III, p. 107.

Robert Brown propone también una extensa bibliografía de la obra histórica de Lope en la cual aparece *Los Prados de León* clasificada en los apéndices B y C de su estudio: el primero se titula «Comedias históricas, tradicionales y legendarias en las partes I-XXV⁷⁸» (Brown destaca *Los Prados de León* como única obra histórica). El segundo lleva el título de «Comedias históricas, tradicionales y legendarias editadas por Hartzenbusch en la Biblioteca de Autores Españoles⁷⁹», y aquí encontramos *Los Prados de León* inserta en el tomo IV de Hartzenbusch publicado en 1860.

Sin embargo, Rozas presenta otros criterios en la clasificación: el cronológico, el genérico, el genético-argumental y el temático⁸⁰. Morley y Bruerton, en su trabajo ya clásico sobre la cronología de las comedias de Lope⁸¹, lograron crear y establecer una buena herramienta para el estudio de la evolución dramática de las obras de Lope.

Por otra parte, Felipe Pedraza se basa en su trabajo en la clasificación de Menéndez y Pelayo ya que –como él dice– le sirve de esquema para tratar las obras capitales de Lope.

Renunciamos a establecer una clasificación rigurosa. Nuestro propósito es hacer un breve recorrido por el mundo dramático del *Fénix* poniendo el acento en los textos más perfectos y acabados.⁸²

Pedraza presenta nuevas propuestas más precisas, relacionadas con periodos concretos de la historia. Por consiguiente, menciona *Los Prados de León* dentro del

⁷⁸ BROWN, R. B., *Bibliografía de las comedias históricas, tradicionales y legendarias de Lope de Vega*, Talleres de B. Costa-AMIC Mesones 14 de la C. de México, Academia, 1958, p. 136. (se puede consultar también en la página: <http://ir.uiowa.edu/uissll/> (01/04/2015, 13h00)

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 142.

⁸⁰ ROZAS, J. M., «La obra dramática de Lope de Vega», en RICO F., *Historia y crítica de la literatura española III Siglos de Oros: Barroco*, Barcelona, Crítica, 1983, p. 301.

⁸¹ MORLEY, S. G. y BRUERTON C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

⁸² PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *Manual de literatura española. IV, Barroco: Teatro*, Navarra, Cénlit, 1980, p. 128.

apartado *Panorama dramático de historias y leyendas españolas* precisando evidentemente la época a la que pertenece que es la *Etapa de la reconquista*.⁸³

No obstante, M^a Teresa Ferrer, en su estudio sobre la leyenda genealógica de Lope mencionado en un capítulo anterior, presenta una tipología distinta de las comedias lopescas fijándose en el tipo de la fuente. En un tercer grupo que había titulado «Los dramas de la identidad real perdida», incluye *Los Prados de León* con otras dos obras que son *Los Benavides* y *Los Tellos de Meneses*. Según Teresa Ferrer, las tres comedias tratan unas intrigas diferentes pero cuyos enfrentamientos parecidos y producidos por la ocultación de la identidad del protagonista.

En resumidas palabras, tras el recorrido que hemos hecho respecto al género dramático de *Los Prados de León*, concluimos que es una obra popular y genealógica que contiene poco de historia medieval de la época de la reconquista.

⁸³ *Ibíd.*, p. 130.

7.1. Lo Trágico y lo Cómico

Con el paso del tiempo, Lope asistía a las representaciones y a los estrenos en el ambiente dramático, y así iba anotando todos esos pequeños detalles que provocaban el dinamismo, la emoción y la risa del público. Fue completamente consciente de que estas chispas de alegría y de pena que veía en los rostros del público en diferentes escenarios podían representar el comienzo del nacimiento de un nuevo género dramático, la tragicomedia. Lo único que le preocupaba al Fénix era encontrar una nueva fórmula dramática capaz de interesar a todas las clases sociales de la época. Y, por lo tanto, llegó a la constatación de que esta comedia nueva debería incluir un rasgo fundamental que es la mezcla de lo trágico y lo cómico.

En realidad, si queremos entender la vida, saldremos todos con la misma deducción, que la vida no es nada más que una degustación y un acatamiento de una variedad de sabores dulces y amargos, suaves y agudos, finos y fuertes. Lope explica esta mezcla de seriedad y de diversión en estos versos de su *Arte nuevo de hacer comedias*:

Lo trágico y lo cómico mezclado,
y Terencio con Séneca, aunque sea
como otro minotauro de Pasífae,
harán grave una parte, otra ridícula;
que aquesta variedad deleite mucho,
buen ejemplo nos da la naturaleza,
que por tal variedad tiene belleza.⁸⁴

Estos versos anteriores son una clara revelación de la inclinación lopesca hacia un arte natural y variado. Concretamente, y como hemos aludido en otros términos antes, en la Naturaleza misma pueden convivir juntos y a la vez lo extravagante y lo corriente, lo ridículo y lo serio, lo trágico y lo cómico.

⁸⁴ ROZAS, J. M., *Significado y doctrina del Arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid, SGEL, 1976, p. 187.

También, el Fénix define la tragicomedia con dos características principales «La descripción de la comedia nueva empieza señalando su carácter esencial: La mezcla de lo trágico y lo cómico, de personajes altos y bajos». ⁸⁵ Así, se puede intercalar, de un modo apropiado, unos apartados cómicos en una escena de gran tensión dramática, que suavizan el ambiente y tranquilizan y relajan al espectador. Se trata de un fragmento dramático breve y jocoso en el que interviene un reducido número de personajes cómicos y generalmente de escala social baja, como es el caso en la escena siguiente de nuestra obra *Los Prados de León*. Después de haber descubierto el origen noble de Nise y habérsela llevado al alcázar, Bato, el gracioso, empieza a dudar de su origen también, y lo refleja de una manera cómica conversando con otro campesino:

BATO	Yo, ¿Qué puedo ser del Rey?
LUCIENDO	Pariente también serás.
BATO	¡Pariente!
MENDO	¿Es poco?
BATO	¿No más?
LUCINDO	No dijeras más un buey.
BATO	Parientes todos lo son.
LUCINDO	¿Del rey? ¿Por quién?
BATO	Por Adán. (vv. 2199-2204)

En otro pasaje más adelante, sigue reflexionando sobre su descendencia con un tono un poco irónico y divertido a la vez:

BATO	No importa; que habrá ocasión en que vuelvan por nosotros, aunque no tengo pensado qué seré del Rey, ni he dado en lo que seréis vosotros. ¿Seré yo su tío?
LUCINDO	No.
BATO	¿No tengo cara de tío?

⁸⁵ VEGA, L. de., *Rimas de Lope de Vega, op. cit.*, p. 57.

¿Su padre?
LUCINDO ¡Qué desvarío!
BATO Pero soy más mozo yo.
¿Seré su nieto?
LUCINDO Tampoco.
BATO Chozno del Rey vengo a ser.
Si se tardan en volver
pienso que me torno loco. (vv. 2206-2218)

Sin embargo, en la misma escena Lope combina, estupendamente, este aspecto cómico con otro trágico relacionado con la vuelta de Nuño a la aldea tan desesperado y desterrado del palacio:

Mas ¿qué haré, triste de mí,
sin Nise en este destierro?
Subir quiero en aquel cerro,
y mirarla desde allí.
Nise, que a la Corte vas
cuando de la Corte vengo,
y cuando este gabán tengo
al lado de un Rey estás.
Mira que no me casé:
no te cases tú tampoco;
advierte que el mundo es loco,
y no es hoy lo que ayer fue. (vv. 2267-2278)

Tanto la trascendencia del argumento como la jocosidad y la seriedad de algunos pasajes, todos estos aspectos nos presentan a la vez el humor lopesco frente a esta enfermedad de la época, que impone los límites y las diferencias entre las capas sociales.

En *Los Prados de León* no se nota ninguna división por razón de estamentos sociales, al contrario, Lope opta por esta combinación y esta fusión de individuos de diferentes escalas sociales porque —como es sabido— la mezcla de varios elementos y el contraste existente entre estas figuras teatrales forman uno de los logros ornamentales del Barroco español.

8. TEMAS DE LA OBRA

Antes de emprender a esculpir su obra dramática, Lope de Vega solía indagar y bucear, casi siempre, en el interior y en lo hondo de la realidad vivida para sacar, al final, una serie de temas acordes con el agrado y el placer del público. Era tan genio que cualquier acontecimiento de la vida española lo devolvía inmediatamente en arte.

Lope exaltó dramáticamente todas las tradiciones posibles, todas las convicciones y supuestos del español de su tiempo, con una galanura y riqueza excepcionales.⁸⁶

El Fénix supo utilizar de una manera maravillosa las Crónicas Españolas adaptándolas a su teatro y creando de esta forma unas nuevas versiones y otras lecturas inéditas ambientadas en un marco histórico bien conocido, pero retocado a veces, como es el caso de *Los Prados de León*. Lope estaba tan agarrado a su época y a las circunstancias de su tiempo que sólo supo exaltar las fuertes emociones nacionales que le invade el alma. Y como decía Juan Luis Alborg refiriéndose a un Lope espontáneo y natural que pudo, al fin y al cabo, descollar y elevar el alma colectiva de su pueblo:

Lope no se eleva sobre el ideal contemporáneo. El fondo de construcción que hay en él descansa sobre las ideas vulgares de su siglo, sin que por un momento percibamos el consciente y sereno cernerse del hombre sobre la vida.⁸⁷

También añade Menéndez y Pelayo en este contexto que Lope es un «heredero genial y maravilloso del arte de los tiempos medios».⁸⁸ Por eso, encontramos en su arte teatral unos recursos de carácter tradicional como, por ejemplo, algunas cancioncillas que dan colorido y gracia al espectáculo y también

⁸⁶ ZAMORA VICENTE, A., *op. cit.*, p. 188.

⁸⁷ ALBORG, J. L., *Historia de la literatura española: Época Barroca*, vol.2, Madrid, Gredos, 1980, p. 235.

⁸⁸ ZAMORA VICENTE, A., *op. cit.*, p. 115. «frase citada por CASTRO, A., *op. cit.*, p. 420».

algunos bailes que reflejan el ambiente campestre de la época. Es lo que encontramos, evidentemente, en *Los Prados de León*. Podemos decir que el Fénix supo encontrar el trampolín que le une con su realidad vivida y su experiencia artística para que saliera, al fin y al cabo, con tan enorme y prodigiosa producción literaria.

Sin duda, es Lope de Vega, con su abrumadora fecundidad, con su biológica necesidad de crear, el que imprimió esa capacidad de dramatización al resto de los poetas españoles del siglo XVII.⁸⁹

Ahora bien, vamos a sumergirnos en las profundidades de nuestra obra para resaltar las ideas principales y los temas fundamentales que han sido abordados por Lope de la Vega.

⁸⁹ PEDRAZA JIMÉNEZ, F.B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *op. cit.*, p. 74.

8.1. El amor y sus facetas distintas

8.1.1. *El amor idílico*

Como sabemos, *Los Prados de León* tiene como eje temático la intriga amorosa. Nuño y Nise son los pilares de esta relación amorosa, quienes están brindando unas fuertes emociones y unas intensas y vivas sensaciones mutuas que les dejan, tremendamente borrachos de pasión y de tanto amor platónico. Nuño, el galán de la obra, es un joven adolescente, ama a Nise con mucha espontaneidad y naturalidad, tal y como respira. El rasgo más sobresaliente de este amante es su total entrega emocional y espiritual a la «bella Nise». Lope lo presenta como un ser loco de amor, lo cual le hace andar abstraído y un poco perdido. Su amor y su pasión lo llevan a las alabanzas incontenibles de su amada. Un eco del amor cortés se subraya en estos versos donde Nuño elogia y resalta la belleza física de su enamorada:

Entonces Nuño, y Nise
Más bella, más florida y más gallarda (vv. 157-158)

A través de una magnífica comparación, Lope ensalza, en boca de su protagonista masculino, el cuadro pictórico del momento más adorable y solemne del día: el atardecer y precisamente la hora de la puesta del sol. Por una parte, describe el «sol» cuyo final trágico anuncia el final del día y, por otra parte, compara esta imagen con el sol eterno y duradero que alumbra su vida, su amor hacia la «bella Nise».

Sin que el alba me avise
que viene el sol del alma que la aguarda,
y en la mañana fría
me parece su luz sereno día.
Viene la noche oscura,
vase a bañar el sol al mar de España;

y el mío alumbra y dura
la vida en mí, la noche en la montaña;
y cuando no la veo,
en sueños me la muestra mi deseo. (vv. 159-168)

Las palabras de Nuño al ver a su amada Nise son parecidas a las de un apasionado devoto del amor neoplatónico. La idea de asociar elementos naturales (el sol, la mañana, la montaña, etc) con la amada y, sobre todo, la identificación de Nise con «el sol», esto da a esta relación amorosa un toque neoplatónico y petrarquista.

Un poco más adelante, se encuentra Nise en un estado pensativo describiendo la sencillez de la vida rústica y contrastándola al mismo tiempo con la vida lujosa y suntuosa de los cortesanos. En este pasaje, Nise muestra que su amor hacia Nuño supera todas las fronteras materiales, la falsedad y la liviandad de la vida cortesana. El amor que les une es tan puro y sencillo, pero al mismo tiempo tan grande y enorme, que alcanza el extremo de la felicidad:

No causan el contento
del alma altos palacios, paños de oro;
no el arca al avariento
que no puede moverla del tesoro,
ni los jardines bellos,
ni las fuentes de jaspe y bronce en ellos.
No la espléndida mesa,
no ardiendo el ámbar que a los cielos sube,(vv. 175-182)

El punto de arranque del fragmento anterior consiste en un esfuerzo demasiado unilateral de Nise de conjugar la esencia del mensaje amoroso con los presupuestos existentes del antagonismo corte/aldea. Nise usa en su réplica el tópico “alabanza/ desprecio” para exaltar su alegría estando enamorada de un mero campesino y teniendo al mismo tiempo una vida rústica, serena y amena: «Sobre al príncipe el oro,/ mientras a un labrador del alma adoro. (vv. 191-192)». Lope, a través de esta réplica de Nise, intenta resaltar un tópico renacentista *Aurea*

porque si le importuna,
arrastra del cabello a la fortuna. (vv. 265-270)

Un elemento central que siempre está muy presente en la relación amorosa son los celos. Es un sentimiento pasional que puede relacionarse con el miedo de perder a la persona amada. Pero, el estar dominado exclusivamente por este poder, se convierte en algo patológico. Nuño se dirige hacia Nise y le plantea la posibilidad de que su amor puede estar asfixiado o frustrado solamente en el caso de que sea víctima de los celos amorosos. Aquí, interviene Nise para tranquilizarlo confesándole su gran amor. Sin embargo, Nuño sigue insistiendo en manifestar su estado angustioso por tener estas «dudas temerosas», y es cuando Nise le responde de forma cabal y sensata que cuando uno padece estas alucinaciones es cuando aumentan su delirio y su desbordamiento emocional:

NUÑO	Solos los celos podrán al amor mío volver atrás, y de su curso el río; no las varias mudanzas que el tiempo hace en las humanas cosas.
NISE	Mejores esperanzas te da mi amor.
NUÑO	Las dudas temerosas de celos me atormentan.
NISE	Pues yo pienso que entonces le acrecientan. (vv. 274- 282)

Pero a continuación, una cuestión muy interesante que habría que mencionar es la escena del baile, que se produce en la primera jornada, cerca de la fuente de la aldea. Todos los campesinos se encuentran en un ambiente de júbilo y festejo. Antes de empezar el baile, sale Nuño amenazando a cualquiera que insinue de querer abrazar a su amada Nise. Interviene su rival Silverio de una manera irónica preguntándole que si el Rey prohíbe tal comportamiento:

Esta relación amorosa es parecida a la que une a doña Inés y a don Alfonso en *El Caballero de Olmedo*. De hecho, don Alfonso revela sus sentimientos sinceros confesando su honesto deseo de casarse con su amada doña Inés:

¡Dios mío, piedad!
¡yo me muero!
Vos sabéis que fue mi amor
dirigido a casamiento,⁹¹ (vv. 2476-2478)

En contraparte, la mujer amada se debería sentir un poco orgullosa y elogiada en esta situación, dado que todas las luces del escenario están dirigidas hacia ella. Sin embargo, este no es el caso, pues Nise parece un poco reservada en su respuesta: «Dios te me vuelva.» (v. 821). Quizá, con esta actitud Lope quiso reflejar, aparte de la inquietud y la preocupación que siente la protagonista, el carácter tradicional y un poco conservador de la mujer del Siglo de Oro, que debía comportarse siempre de forma decorosa y reservada.

Aunque esta situación es un poco diferente, es decir, que los dos enamorados no están solos, ni tampoco están en un ambiente romántico que les favorece más libertad en la expresión, sino al contrario, están rodeados de gente y en una situación un poco complicada. Por lo tanto, cabe señalar que Lope quizá ha provocado esta coyuntura con el fin de mostrarnos en ese momento tanto este carácter tímido de la mujer posmedieval como también el estado perplejo y confuso de la heroína. Nise está angustiada y agobiada por lo que acaba de suceder y que probablemente, según ella cree, todo esto podría tener malas consecuencias para su futuro: «(Si él es caballero, hoy muero.)» (v. 834).

En otra escena parecida, Nise se muestra condenada por el destino a amar eternamente a Nuño, prefiere la muerte en vida a la pérdida de su amor: «Nuño

⁹¹ HAZAS, A. R., «La caballería de *El caballero de Olmedo*», en RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 3, Barcelona, Crítica, 1992, p. 198.

amar.⁹²

A continuación, se destaca uno de los tópicos renacentistas que se considera muy frecuente en la tradición literaria que es el *Aurea mediocritas*. Nuño se encuentra con Nise cerca del alcázar abrazándose, cuando aparece doña Blanca y la amenaza con decírselo todo al rey. Como reacción, Nuño se despide de su condición de cortesano renunciando a toda la vida lujosa y suntuosa de la corte y optando por la sencillez, y todo esto con tal de estar nada más con su amada Nise.

Ven, Nise, que yo no quiero
más alto estado que a ti. (vv. 1416-1417)
[...]
Con volver a lo que he sido
quedamos en paz también. (vv. 1426-1427)

En la jornada tercera, se produce una situación en la que se destaca una tensión poética entre los amantes. Nuño, en su hábito de labrador, encuentra a su amada Nise dando la mano a su rival Silverio. En este instante, Nuño aparece sufriendo de celos de amor y regaña a Nise por su comportamiento. Nise, engañada por las mentiras de Silverio, le reprocha por casarse con Blanca y justifica que su reacción fue por venganza. Nuño, alucinado, le explica que todo lo que oyó fue una farsa. Al final de la escena, se descubre el engaño y Silverio acaba huyendo.

NISE	¡Válgame los cielos!
NUÑO	Nuño soy, que estos recelos me han traído a tu presencia. Si engendra olvido el ausencia, ¿qué ausente vive sin celos?
NISE	¿Cómo el hábito has dejado, y, con Blanca desposado,

⁹² PARKER, A., *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 62.

NUÑO vuelves villano al aldea?
¿Qué dichoso hay que no sea
por envidia desdichado?
 Mas ¡yo casado, que a ti
 la mano y palabra di,
 que a un tosco villano das! (vv. 2097-2109)

Cabe aludir a una cierta influencia petrarquista consistente en evocar la imagen del dolor por la ausencia del amado. También es una imagen que fue abordada repetida y frecuentemente en la lírica amorosa del siglo XVI. En la primera jornada, cuando se produjo la separación de los amantes, Nise se quedó sola sufriendo la ausencia de su amado (“si hoy se queda en la ciudad,/ ¡Ay de la ventura mía!” vv. 846-847). Y al final de la comedia, al descubrir el origen noble de Nise, Nuño se encuentra padeciendo la ausencia de su amada.

 Nise mía, Nise hermosa,
 tus ojos, del Prado ausentes,
 hacen crecer a sus fuentes
 la creciente caudalosa.
 Vuelve, señora, a tu Prado,
 adonde tantos amores
 harán esmaltes y flores
 a tu blanco pie nevado. (vv. 2519-2526)

Pero, al fin y al cabo, y pese a tantos obstáculos y tantas trabas que cruzaron sus caminos, el amor triunfó y los amantes consiguieron llegar a alcanzar lo siempre deseado, el matrimonio. Sale al final el rey don Alfonso, después de quitar todas las dudas y aclarar todas las confusiones, anunciando la boda de los dos protagonistas.

ALFONSO Eso de dar, a los reyes
toca: yo doy a mi hermano
a doña Inés, que es en vano
poner a los gustos leyes.
 Ellos se quieren, y es ley
 que ellos se gocen. (vv. 3067-3072)

8.1.2. *El amor no correspondido*

8.1.2.1. *Silverio y Nise*

Se trata de un sentimiento un poco complejo y una situación desagradable que están viviendo muchos personajes de nuestra obra. Uno de ellos es Silverio, un campesino humilde y desdichado porque parece estar sufriendo de mal de amores. Silverio es uno de los cuatro pretendientes de la protagonista Nise que juega un papel relevante en la comedia, como veremos más adelante.

Se encuentra en la primera jornada en un estado tétrico, melancólico y lleno de pesimismo «y de mi temprana muerte!» (v. 286), ya que la dama no le presta atención. Lope resalta el tópico de *la vid y el olmo* para describir esta relación: «¡Que siempre tengo que verte/ como vid que al olmo enslaza! (vv. 287-288)». Este emblema, según Alciato, representa *Amicitia etiam post mortem durans* que significa «la amistad que dura aún después de la muerte».

A un olmo seco por la vejez y desnudo de hojas, se ha abrazado una vid de espeso y verde follaje. Ella reconoce las vicisitudes de la naturaleza y devuelve a su padre los servicios que él le ha prestado anteriormente.⁹³

Entendemos de esta imagen que Silverio está tan desesperado, porque describe su relación con Nise como una relación de amistad eterna y que nunca podrá desarrollarse y convertirse en relación amorosa. Aunque en otros contextos este tópico fue interpretado por algunos comentaristas como la unión conyugal:

⁹³ ALCIATI, A., *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, Madrid, AKAL, 1985, p. 201.

Este tópico se acomodó a los contextos más dispares tanto de origen literario como emblemático, para ofrecer variaciones sobre la unión marital de la vid y el olmo, que en manos de Alciato alcanzó un sentido trascendente al presentar la amistad que permanece más allá de la muerte.⁹⁴

En cambio, este emblema tiene también otro significado en la mitología. En la Antigüedad se atribuía una característica propia a cada uno de estos elementos vegetales:

En cuanto a la mitología de estos dos elementos vegetales del citado emblema, ambos aparecen en la Antigüedad ya: la vid por su carácter lujurante tanto está ligada al mito de Osiris como al de Baco, y en cuanto al olmo éste surge en relación con los ritos de la fertilidad y con los funerarios.⁹⁵

Sin embargo, conviene tomar la interpretación de Alciato en este sentido, porque parece que es la más adecuada al contexto que se nos presenta en la obra. La explicación de esta imagen como una amistad durarera implica la gran tristeza de Silverio dado que él aspira a algo más que una simple amistad con la protagonista.

En un monólogo, Silverio describe su pena y su dolor porque es rechazado por la persona a la que guarda y siente gran amor. A través de un lenguaje metafórico, Lope, deslumbrante como siempre con su toque poético incomparable, describe el estado lamentable de Silverio que parece sumergido en un «infierno de amor».

Dolores habrá probado
algún enfermo y sufrido,
la medicina el herido,
y el fuego ardiente el soldado;

⁹⁴ *Ibíd.*, p. 202.

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 202.

pero todo, comprado
a cuidados que dan celos,
no hay dolor, fuego ni hielos
que tenga tanto rigor
como este infierno de amor
a que condenan los cielos. (vv. 293-302)

Desastrosamente, los conflictos internos que vive este pobre campesino resultan volverse permanentes. En una escena similar, sufriendo de celos de amor, se encuentra don Rodrigo, el rival de don Alfonso de la obra dramática *El Caballero de Olmedo*. Es el mayor enemigo de don Alonso. Está enamorado de doña Inés y no puede admitir la idea de que ella no quiera casarse con él. Es envidioso, egoísta, vengativo y asesino, ya que es el autor de la muerte de don Alonso. Su final es trágico dado que termina enjuiciado y odiado por todos por el delito que cometió. Lo primero que llama la atención es el sufrimiento de ambos personajes, el cual es perfectamente transmitido en los excelentes versos de Lope. En los versos siguientes, Don Rodrigo expresa su mayor desdicha:

Estoy loco.
No hay hombre tan desdichado,
Fernando, de polo a polo.
¡Qué de afrentas, qué de penas,
qué de agravios, qué de enojos,
qué de injurias, qué de celos,
qué de agüeros, qué de asombros! ⁹⁶ (vv. 2039-2045)

Silverio representa una de las trabas que hace difícil la intriga amorosa entre ambos protagonistas, dado que intenta buscar cualquier obstáculo para separar a los amantes. Para lograr su objetivo, Silverio parece muy decidido, pues moviéndose por la envidia usará en su treta la astucia y el engaño, lo cual creará confusiones y complicará la intriga más tarde.

⁹⁶ VEGA, L. de, *El caballero de Olmedo*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Barcelona, Vicens Vives, 2008, p. 98.

Mas pues amor me fastidia,
y como toro me lidia,
yo venceré su rigor,
porque dos que junta amor
suele dividir la envidia.

(vv. 308- 312)

No obstante, Silverio, por lo mucho que ha intentado engañar a la protagonista inventando mentiras sobre el casamiento de don Nuño, al final no pudo salirse con la suya y el enredo que creó se resolvió en seguida.

8.1.2.2. Doña Blanca y Nuño

La relación existente entre ambos personajes es muy variable e inconstante y sufrirá también muchos cambios a lo largo de la comedia. Doña Blanca es la prima del rey don Alfonso y amiga íntima de doña Jimena. Se trata de una infanta envidiosa que se deja llevar por las apariencias. A la llegada de don Nuño al alcázar, tal y como es, un mero labrador humilde, la cortesana lo miraba con menosprecio y se burlaba de su traje de villano expresando a doña Jimena el asco que le daba este campesino.

BLANCA	¡Qué villano tan robusto! Asco de velle me dio.
JIMENA	¿No te agrada en borrador?
BLANCA	Ni aun en limpio; que este prado es mejor para el ganado que para gustos de amor. (vv. 954-959)

Un poco más adelante, al enterarse de que el rey pretendía casarla con don Nuño, doña Blanca revela su disgusto de nuevo a doña Jimena. Le parece humillante casarse con un vil villano robusto.

Conforme avanza la obra, la infanta se enamora del campesino humilde Nuño hasta el punto de creerse que está loca por su amor: « tengo amor, locura tengo;» (v. 1636). Sin embargo, cabe señalar que este rápido enamoramiento de doña Blanca brotó nada más ver a don Nuño abrazándose con una mera y bella aldeana, lo que nos lleva a deducir que este sentimiento brusco de amor de doña Blanca nació de los celos. Y obviamente, movida por la envidia, la cortesana se junta a la clase de los rivales de don Nuño y se olvida rápidamente de su enamoramiento.

Más tarde, mientras el rey don Alfonso buscaba un castigo adecuado para don Nuño, después de enterarse de su traición, se acerca a él doña Blanca

aprovechando la situación para vengarse, sugiriéndole, desde luego, que le quitase el título de noble y que le desterrase fuera de la Corte.

BLANCA Señor, esa mano pudo
 hacer noble y caballero
 a un villano, y esa mano
 le podrá volver villano
 como lo estaba primero; (vv. 1750-1754)

Entonces, lo que podemos resaltar en esta relación de amor no correspondido, o más bien, preferimos llamarlo amor caprichoso, ya que surgió de una manera repentina y rápida, es su finalidad e intención destructiva. Cabe deducir que este amor impetuoso no perdurará mucho tiempo porque tiene como base este remolino de pasiones y emociones pasajeras que pueden acabar también de una manera imprevista. Más tarde, veremos que el amor se acaba y se transforma en resentimiento. Esto nos confirma lo siguiente: lo que sentía doña Blanca hacia el protagonista no era nada más que una obsesión, un capricho o más bien unas alucinaciones que se transformaron en odio y rencor en seguida.

8.1.2.3. Doña Inés y los dos cortesanos

Ambos caballeros, don Arias y Tristán Godo son personajes muy destacados en nuestra comedia dado que presentan un gran obstáculo para los protagonistas. Son dos nobles poderosos, injustos y despóticos que generan el desorden y el caos en el palacio. Les motiva siempre el propio interés aunque les costara perder a un amigo para lograr el objetivo.

Don Arias, que era el brazo derecho del rey, se enamora de Nise, o más bien de doña Inés, y decide pedir su mano al Rey. Por otra parte, Tristán Godo, su deudo, nada más vio la belleza deslumbrante y fascinante de doña Inés y sabiendo que es la prima del Rey, se echa para atrás en sus planes de boda con doña Blanca y elige postularse como pretendiente de doña Inés.

ARIAS	Doña Inés es mi mujer.	
TRISTÁN	¿Cómo, si al Rey la he pedido!	
ARIAS	Yo se la he pedido al rey.	
TRISTÁN	¡Qué buena amistad!	(vv. 2334-2337)

Así, con un tono irónico y exclamativo, describe Tristán Godo la relación que lo une con don Arias. Esta nueva enemistad llevará al final de la obra a la ruina de sus planes y al descubrimiento de su traición y su deslealtad. En cambio, la protagonista no siente nada por ellos porque está completamente enamorada de don Nuño.

NISE	Decidle a Nuño de Prado, temeroso mensajero que aquello que quise quiero; que la mudanza de estado no puede el alma mudar; y decid que pierda el miedo, porque ni casarme puedo,
------	--

ni el Rey me puede casar.
Yo soy casada, y así
le diréis que esté seguro
que su libertad procuro,
y le quiero más que a mí. (vv. 2743-2754)

Entonces, cabe anotar que se trata de dos personas que se mueven hacia doña Inés solamente por sus propios beneficios, con tal de conseguir algún provecho. Por lo tanto, se trata de un amor no verdadero, es más bien, una ambición material. Dice don Arias manifestando sus intenciones codiciosas:

ARIAS ¿Qué importa haberme propuesto
que a Nise o a Inés queréis,
después que del rey sabéis
el lugar donde la ha puesto? (vv. 2315-2318)

Es imprescindible tener en cuenta que esta nueva enemistad aparecida entre ambos cómplices, provocada claro por este amor repentino y no correspondido hacia doña Inés, es justo la que echará a perder todos sus proyectos y hará que salga la verdad solucionando, efectivamente, todos los enredos que se hayan producido en la comedia.

8.2. El honor y la honra

8.2.1. *El honor*

En la Época Dorada el honor se identifica con la dignidad del individuo. Además de estar vinculado con la bondad y la honradez de la persona, era también el equivalente de la reputación, es decir, la consideración y la estima que se tiene a alguien. Podemos decir que el honor es algo objetivo y heredado, que la persona debe protegerlo y mantenerlo lejos de las habladurías de la gente.

Sin embargo, una vez perdido el honor, una de las tareas más difíciles sería recuperarlo, como si se tratase del cristal que cuando se rompe no habrá forma de repararlo. Entonces, la reputación de la persona que acaba de ser deshonrada se mancha para siempre y nunca volverá a ser limpia ni brillante como antes. No cabe duda alguna de que Lope de Vega se hizo eco de este concepto de la época, por lo que podemos verlo bien reflejado en su teatro y sentirlo intensamente plasmado en su obra dramática. Podemos citar algunas de sus comedias en las que se combate el tema del honor, como por ejemplo *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, *La desdichada Estefanía*, *La batalla del honor*, *La victoria de la honra*, etc.

Entre estas obras podemos incluir también *Los Prados de León*, aunque la fuerza con que se manifiesta el tema del honor no es la misma que tiene en aquellas piezas. La imagen del honor en nuestra comedia es mucho más suave, queremos decir que no implica graves consecuencias como en las otras comedias que acabamos de citar, sino que provoca algunos disturbios y riñas que analizaremos en seguida.

En una escena de ataque de celos amorosos, sucede un ingenioso movimiento a cargo de dos labradores, uno de ellos, Nuño. Aparece este último esperando a Silverio para luchar porque se supone que es su enemigo y que

pretende manchar su honor por el mero intento de acercarse a su «ser amado», Nise (vv. 439-476). Por lo tanto, esa tentativa de querer estar a solas con Nise y devolverle la liga que le pertenece era suficiente motivo para que Nuño, como amante celoso, se ofendiese y decidiese hacer un duelo de espadas. Así, podría mantener limpio el honor de su amada. Sin embargo, aparece Nise de repente expresando su pesar y su disgusto por haber encontrado a Nuño en esta situación de combate. Entonces, Nuño justifica su comportamiento frívolo con la excusa de que nadie es capaz de quererla más que él.

NISE ¿Estos disgustos me das!
NUÑO Nadie en quererte me iguala, (vv. 782-783)

Entonces, podemos deducir que la mujer del Siglo de Oro es concebida como pertenencia masculina; una vez que tiene un amante, como en el caso de Nise, nadie podría acercarse a ella ni seducirla porque esto sería manchar el honor de su dueño, que hará todo lo imposible para impedirlo. Lope dedica una gran importancia a este asunto en su obra dramática y lo resalta en los versos siguientes de su *Arte nuevo de hacer comedias*:

los casos de la honra son mejores,
porque mueven con fuerza a toda gente,»⁹⁷ (vv. 327-329)

Dice Fabián Oster en su libro *La honra burlada*, respecto a este tema:

La honra en el drama permite escenización de refinadas intrigas de venganza o monólogos de honra llenos de estilo. El código del honor es algo que encaja muy bien en el drama, creando escenas de venganza que además atraen la atención y el gusto del público.⁹⁸

⁹⁷ ROZAS, J. M., *op. cit.*, p. 191.

⁹⁸ OSTER, F., *La honra burlada*, Munich, GRIN Verlag, 2005, p. 4.

Lope escogió el tema del honor por el gran impacto que tenía en la sociedad de su época. Vio que era de suma importancia abordar el problema del labrador digno y con honra y manifestarlo en su teatro. El campesino que antes había sido un personaje rústico, risible y que siempre había aparecido como un ser tosco y bobo, cobra gracias a Lope de Vega condición de protagonista serio, capaz de los más nobles sentimientos y portador de honra ante la privativa nobleza.

Frey Benito de Peñalosa en su maravillosa obra *Libro de las cinco excelencias del español que despueblan a España* (1629), critica y protesta contra la burla que se hacía frecuentemente de los aldeanos en el teatro, y pide honrar a los mejores cristianos y a los grandes cosecheros ascendiendo a la clase nobiliaria⁹⁹.

En esta dignificación del campesino y en este honor popular se veía un sentido «democrático». La interpretación actual es muy distinta. El labrador que se ensalza y que se elogia, en aquella época, es siempre un ser rico y de sangre limpia. Eso lo afirma Silverio dirigiéndose a Nuño: «te diré que tanto imperio/ como tienes en el prado» (vv. 434-435). Por ello se le reconocía a Nuño una natural nobleza de alma. Además de la riqueza, era imprescindible también tener una pura sangre cristiana para poder ser considerado como persona honrada, o sea, ni el judío, ni el musulmán, ni tampoco el converso podrían ascender y gozar de este título. En la escena siguiente, Nuño aparece solo, tan orgulloso y tan seguro de su nobleza, con dos espadas esperando la llegada de su enemigo Silverio. Así pues, Nuño declara su hidalguía diciendo:

Aún no ha venido el villano
que me prometió venir
a ser honrado en morir
de mi hidalga y noble mano.
dos espadas he traído:
la una le quiero dar;
no digan en el lugar
que fue con ventaja herido; (vv. 716-723)

⁹⁹ LÁZARO CARRETER, F., *op. cit.*, p. 17.

La causa de esta dignificación es bien concreta: el campo era la base de la maltrecha economía de la época y como el campesino aparecía siempre como el ser pobre, el que «cava y ara», así le interesaba a Lope ensalzar y dignificar al labrador poderoso e incorporarlo a los sectores privilegiados frente a los nobles tachados frecuentemente de soberbios e injustos. Nuño es una figura inolvidable y una creación genial del Fénix. Es un personaje que acumula todas las cualidades que se podían exigir tanto a un buen vasallo de la España antigua como a un gran cortesano cuando se descubra al final su descendencia noble. Por esa razón, Lope se preocupó tanto por el tema del honor siendo una potencia social de la época y también porque refleja los problemas que existían en aquel entonces. Dice Alix Zuckerman, refiriéndose a nuestro dramaturgo:

transformed works intended for popular entertainment into multilevered works of literature that go beyond dramatic convention and reflect the problems of the society which inspired their creation¹⁰⁰.

Para Calderón de La Barca, el hecho de guardar respeto al prójimo es más que una obligación, es algo sagrado. Eso lo expresa en sus famosos versos sobre el honor:

Al Rey, la hacienda y la vida
se ha de dar; pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios.¹⁰¹

¹⁰⁰ ZUCKERMAN INGBER, A., *El Bien Más Alto. A reconsideration of Lope de Vega's honor play*, Florida, University Presses of Florida, 1984, p.174.

¹⁰¹ CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Alcalde de Zalamea*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Castalia, 1976, pp. 187- 88.

8.2.2. La honra

Es un término social muy vinculado al anterior. La honra es considerada como una declaración o bien una manifestación externa del honor ligada al juicio y a la valoración de los demás. En un estudio introductorio a *Peribáñez*, Juan María Marín aclara el significado de la honra diciendo:

La honra es de carácter subjetivo, se merece, se alcanza con las propias acciones y la otorgan los demás miembros del grupo social, por lo que se encuentra vinculada a la opinión ajena, al concepto en que los demás tienen al individuo.¹⁰²

Por lo tanto, la honra se adquiere siempre con el comportamiento justo, recto y decente del individuo que pondrá en evidencia su honor y su dignidad delante de la gente que le rodea. En *Los Prados de León*, Lope alude también a la honra de las mujeres que puede poner en peligro la de sus familiares masculinos.

ALFONSO ¡Mi honra y mi vida!
ARIAS ¿No es tu vida y honra
escribirse don Nuño con el moro,
y haber venido carta de su mano
y a mi poder, en que tu sangre ofrece
como le entregue el reino, y darle en parias
al doble las doncellas que hoy te pide? (vv. 1475-1480)

Pues la honra suele estar ligada a la mujer y los responsables de recuperarla, una vez perdida, son los hombres o más bien los familiares. En este sentido, había afirmado Quevedo con buena dosis de ironía: «la honra está junto

¹⁰² MARÍN, J. M., *Estudio introductorio a Peribáñez y el Comendador de Ocaña de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 24-25.

al culo de las mujeres; la vida en manos de los doctores, y la hacienda en manos de los escritores.»¹⁰³ Aunque nos parece un poco vulgar y exagerada la forma con la que ha expresado Quevedo el concepto de la honra, no podemos negar que se trataba de un código riguroso e intransigente en aquella época.

Así pues, podemos anotar que la mujer española cristiana del Siglo de Oro no disponía de una gran libertad, sino todo lo contrario, era una persona vulnerable, sumisa y contaba siempre con la protección del hombre (que podría ser su padre, su hermano, su marido, etc.). En términos generales, en la comedia, el protector intenta siempre dejarla recluida y encerrada en su hogar para que no tenga oportunidad de abrirse al mundo exterior y causarle problemas, dado que era considerada como una persona débil e indefensa. Por eso merece la pena recordar los bellos y lapidarios versos que escribió Lope acerca de la mujer honrada en su comedia *Péribáñez y el comendador de Ocaña*:

Amar y honrar su marido
es letra deste abecé,
siendo buena por la B,
que es todo el bien que te pido.
Haráte cuerda la C,
la D dulce y entendida
la E, y la F en la vida
firme, fuerte y de gran fe.
La G, grave, y para honrada
la H, que con la I
te hará ilustre, si de ti
queda mi cada ilustrada.
Limpia serás por la L,
y por la M maestra
de tus hijos, cual lo muestra
quien de sus vicios se duele.
La N te enseña un no
a solicitudes locas;
que este no, que aprenden pocas,
está en la N y en la O.
La P te hará pensativa,
la Q bien quista, la R

¹⁰³ QUEVEDO, F. de, *Sueños*, ed. Joan Estruch Tobella, Madrid, AKAL, 1991, p. 74.

con tal razón, que destierre
toda locura excesiva.
Solícita te ha de hazer
de mi regalo la S,
la T tal que no pudiese
hallarse mejor mujer.
La V te hará verdadera,
la X buena cristiana,
letra que en la vida humana
has de aprender la primera.
Por la Z has de guardarte
de ser zelosa; que es cosa
que nuestra paz amorosa
puede, Casilda, quitarte.¹⁰⁴

Por otra parte, en el caso de Nuño, don Arias intenta convencer al rey de que su valido, don Nuño, es un traidor y que pretende entregar el reino y todas las doncellas al enemigo. Y, por supuesto, esto significa engañar y deshonorar al rey. Lo lógico y lo justo es acabar con la vida de esta persona infiel y desleal. Sin embargo, don Alfonso decide, primero, encarcelar a Nuño, pero después de haber sido convencido de su deslealtad manda deshonorarlo, quitándole el título de noble caballero que se le había dado en la primera jornada y desterrarlo del reino.

Parece oportuno aquí, mencionar que este acontecimiento del destierro coincide con las aventuras y las destrezas biográficas de Lope de Vega (también aprisionado y encarcelado por asuntos de honra, también rivalizando con un enemigo y al final desterrado de la corte).

¹⁰⁴ VEGA, L. de, *Peribáñez y El Comendador de Ocaña*, ed. José María Ruano de la Haza, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pp. 95- 96.

8.3. El engaño y el desengaño

El tema del engaño y del desengaño en las obras lopescas desempeña un papel muy importante y trascendental en el desarrollo de los acontecimientos. Es un rico procedimiento y también una cuestión interesante que utiliza el Fénix para reflejar la maldad y la malicia existentes en su época, incluso las nefastas e injustas consecuencias que puedan engendrar. También, podemos considerarlo como un recurso dramático —lo analizaremos más adelante con detalle—, que sirve para apoyar el desencadenamiento y el progreso de los sucesos de la comedia. Ahora bien, el engaño se caracteriza por ser muy variado. Podemos encontrar en las obras lopescas diferentes tipos de engaños. Por ello, el extremeño José Roso Díaz decidió hacer una tipología de este concepto, destacando nueve clases de engaños:

- 1/Malentendidos
- 2/Fingimientos y disimulos
- 3/Identities ocultas
- 4/El fingir enfermedades
- 5/Engaños cuya base es un secreto
- 6/Las verdades a medias
- 7/Engaños infructuosos
- 8/Los engaños jocosos
- 9/El engaño malicioso¹⁰⁵

En *Los Prados de León* encontramos diferentes tipos, como el malentendido, identidad oculta, engaño malicioso. El primero lo dejaré aparte para estudiarlo profundamente y con más precisión como recurso dramático. Ahora, fijémonos en el segundo y el tercer tipo de engaños registrados en nuestra comedia; la identidad oculta y el engaño malicioso.

¹⁰⁵ ROSO DÍAZ, J., *Tipología de engaños en la obra dramática de Lope de Vega*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2002. Véase: <http://webs.ono.com/garoza/G4R-Roso.pdf> (26/03/2015, 12h05)

Después de haber fallado en convencer al monarca de la infidelidad de su valido don Nuño, los dos cortesanos deciden matar al testigo dando a entender al rey que ha sido Nuño. Este crimen incrementará aún más el enredo y ayudará a desarrollar más la acción. Entonces, Vela, un capitán que se encargaba de llevar al testigo «Ordoño» a la torre, se presenta en la Corte contándole a don Alfonso lo que ocurrió y afirmando que ha sido don Nuño el responsable de la muerte de Ordoño. El rey, muy furioso, llama a don Nuño y decide castigarlo pero sin darle disgusto a don Bermudo ya que sospecha que es su hijo. Aquí, cabe anotar que a partir de la mudanza de ser o de la identidad oculta se genera el engaño malicioso que llevará al nudo y al colmo de la acción. Queremos decir que estos dos tipos de engaños en nuestra comedia están vinculados como si de causa y consecuencia se tratase.

Sin embargo, no hay que olvidar que esta venganza está alimentada por la envidia, el odio y los celos que sentían los cómplices del crimen hacia Nuño de Prado. En realidad, la brutalidad de la reacción y la actuación de estos dos cortesanos que no dudaban en matar y sacrificar a gente inocente por el mero logro de sus objetivos, pone en evidencia el carácter atroz y cruel de la nobleza barroca. Los dramaturgos, incluso Lope de Vega, se sirvieron de sus obras y de sus comedias para divulgar y difundir la tendencia y la ideología barroca.

Por lo tanto, los cortesanos son considerados en la comedia como los poderosos que representan el obstáculo y la traba que se interponen en el desarrollo de la intriga y de la acción principal de la obra. Dice Felipe Pedraza en este contexto:

El poderoso presenta también diversas variantes: noble, comendador, capitán, etc. Acostumbra a provocar el conflicto con su soberbia y abusos. El rey castiga al noble levantisco que se enfrenta con el pueblo y con la misma autoridad real.¹⁰⁶

¹⁰⁶ PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *op. cit.*, p. 84.

Al fin y al cabo, deducimos que el noble es la imagen y la representación dramática de las reglas de índole despótica y abusiva que trata, por todos los medios y aún a fuerza de engaños, de conseguir su propósito. Por otra parte, hay que destacar otro tipo de desengaño que nos ha parecido muy llamativo, puesto que induce a la aparición de unas ondas negativas en el diálogo y también conduce a una notable decepción de la parte de la protagonista. Generalmente y en la mayoría de los casos, este desengaño amoroso surge dentro de la relación, es decir, que uno de los dos debe de ser el culpable de esta desilusión. Sin embargo, en *Los Prados de León* no es el caso. Para producir este desengaño, interviene una tercera parte, otro pretendiente de Nise.

En el tercer acto, Silverio intenta conquistar a Nise por medio del engaño. Está tan enamorado de ella que eligió mentir para poder alejarla de su amado Nuño. A este tipo de personas lo llamamos egoísta, se trata de un amor impuro y deshonesto. Para él, poco importan los medios para llegar a su fin. Entonces, Silverio aprovecha esta situación débil de la protagonista para mentir anunciando, por lo tanto, el casamiento de su amado:

SILVERIO	¿Qué esperanza te entretiene, cuando Nuño está casado?
NISE	¿Casado? Lucindo viene de la Corte y me ha contado que a Blanca por dueño tiene. (vv. 2037-2041)

Como consecuencia, Nise entra en una gran decepción. Aún así, Silverio no deja de combatir hasta el final para conseguir lo que siempre ha soñado «casarse con Nise», pues sigue con su engaño intentando dar una solución a la protagonista para poder vengarse de Nuño. Nise, confundida en sus sentimientos, acepta la propuesta de Silverio diciendo:

9. ACCIÓN O INTRIGA

Lope de Vega, el poeta y el dramaturgo popular por excelencia de su época, deja al margen las normas y los preceptos clásicos y se somete al gusto del público con el fin de conseguir el aplauso y el agrado del espectador. Lope optaba siempre por una intriga misteriosa llena de emoción y de sorpresas. Para él, la naturalidad es la única regla para alcanzar el éxito y el deleite del público. Ahora bien, si vamos a hablar claramente de intriga o acción, primero deberíamos precisar y especificar el significado propio de cada término.

9.1. Intriga

La intriga viene del Latín *intricare*¹⁰⁷, es una combinación de incidentes y un conjunto de acciones que forman el nudo de la obra. Dicho de otro modo, la intriga es un encadenamiento de hechos y acontecimientos, a veces sencillos y simples, pero también pueden ser misteriosos y curiosos. Los personajes de la obra, envueltos en estas circunstancias y situaciones, pueden crear o inventar algunos conflictos, también, planear unos enfrentamientos con el mero fin de sacar provecho o bien conseguir un objetivo en concreto.

Entonces, podemos decir que la intriga atrae y hechiza al espectador sumergiéndolo, a veces, en un mundo fantasmagórico y llevándolo, de vez en cuando, a través de los enredos y los conflictos, a la cumbre de los acontecimientos de la comedia.

¹⁰⁷ «Intriga: Término de origen latino (de *intricare*: enredar, intrigar) utilizado en teoría narrativa y dramática en una doble acepción: como núcleo o entramado fundamental de un relato y como serie de conflictos u obstáculos que se producen en el desarrollo de una acción y que los protagonistas han de superar hasta lograr sus objetivos, obstáculos que contribuyen a mantener la curiosidad (“suspense”) de los espectadores o lectores hasta el desenlace final», en ESTÉBANEZ CALDERÓN, D., *Breve diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 2004, pp. 264-265.

En el caso de *Los Prados de León*, Lope de Vega recurre a su estilo magistral para ofrecer una intriga suntuosa al espectador. Durante todo el transcurso de la obra, notamos que el Fénix busca aglutinar la intriga para poder presentar un todo coherente, misterioso y consistente al público. Citamos algún fragmento en el que notamos una mayor emoción y un gran suspense en la intriga, suscitando, desde luego, la curiosidad y la impaciencia del público.

ALFONSO	De darte el campo me excuso con la prueba de tu culpa.
NUÑO	Prueba es imposible.
ALFONSO	Dudo que se pueda hacer mayor, pues tu letra la arguyo, y de haber muerto al soldado que Vela llevaba al muro.
NUÑO	¡Yo muerto! Tú, muerto, pues bien lo sabe quien estuvo presente a palabras tuyas.
NUÑO	¿Tú me acusas?
ARIAS	Yo te acuso. (vv. 1903-1913)

Pues, en este nivel de la intriga, pueden surgir, en la mente del espectador, unas cuantas dudas y unas preguntas comunes acerca del desenlace. Es un momento grave y denso, cargado de mucho peligro y riesgo acerca del futuro del protagonista Nuño. Es el momento en el que Don Alfonso acusa a Nuño de traicionar a la corona y a su propio Rey, después de aparecer un testigo que afirma su deslealtad y su infidelidad. Todas las pruebas, aquí, señalan a que Nuño es el principal y el único culpable de la muerte del soldado y que es él, sin duda alguna, el traidor. En este caso, la fuerza de la intriga está relacionada con la intensidad de la trama, del grado de entusiasmo que quiere reflejar el Fénix en su obra, y también, depende del actor en escena y su rol de convencer al público con lo que está ocurriendo.

Por otro lado, no debemos olvidar que Lope usa la técnica de la doble intriga en *Los Prados de León*, con el fin de aumentar aún más la tensión. En la intriga secundaria, encontramos las complicaciones y los obstáculos que enfrentan Nuño y Nise en su nueva vida palaciega, mientras que en la principal, existen los conflictos dramáticos entre la pareja protagonista.

9.2. Acción

La palabra *acción* proviene del latín *actio*, y según el *Breve diccionario de términos literarios*, destacamos la definición siguiente:

Es la serie de acontecimientos y situaciones que configuran una historia relatada o representada. La acción dinamiza esa historia al poner en marcha los distintos mecanismos de transformación que empujan a los personajes a pasar de una situación a otra.¹⁰⁸

Así pues, podemos considerar acción el conjunto de los acontecimientos que componen el argumento de la obra. La acción, en las obras lopescas, suele ser muy viva y dinámica. Por ejemplo, en *Los Prados de León*, se nota un gran entusiasmo y una vivacidad enorme en los sucesos. La acción usada por Lope presenta la vehemencia y la pasión con las que se excita al público dejándole ver, por ejemplo, la mayor injusticia ejercida por un rey engañado.

La grandeza de la acción, en el teatro lopesco, culmina en deleitar al espectador presentándole unas escenas elegantes y maravillosas llenas de vida y energía. Lope de Vega ha conseguido desarrollar y enriquecer el concepto de la acción única. En su teatro, no se puede hablar de una acción lineal, todo lo contrario, Lope se empeñó en enseñar y mostrar en el escenario una acción densa, compacta y que tiene múltiples vertientes que confluyen en el desenlace.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 16.

El Fénix, en su teatro, consiguió desarrollar la acción aportando un nuevo concepto, usar una variedad temática para plasmar un dinamismo, una vivacidad en los hechos y sobre todo mantener la verosimilitud de la acción.

Ahora bien, si vamos a hablar de la acción en *Los Prados de León*, cabe señalar, de hecho, el comienzo brusco de la obra. Es un rasgo esencial que no se debe pasar sin analizar. Se trata de una entrada repentina en una acción histórica, dando lugar a un dinamismo que parece ser natural, pero que está bien estudiado por el Fénix.

REY Vasallos, no hay que tratar;
yo envío por mi sobrino;
mi sobrino ha de reinar. (vv. 1-3)

Generalmente, Lope de Vega nos tiene acostumbrados a encontrar en su teatro dos acciones paralelas: una de los señores y otra de los criados, lo que se llama doble intriga. Esta base del argumento lopesco fue inspirada del teatro de Juan del Encina y también del teatro de Gil Vicente.

En cambio, esta segunda acción que se desarrolla al mismo tiempo que la intriga principal, en *Los Prados de León*, no es una intriga entre lacayos, sino más bien una acción histórica. Dice Lope de Vega refiriéndose a la acción en su *Arte nuevo de hacer comedias*:

Adviértase que sólo este sujeto
tenga una acción, mirando que la fábula
de ninguna manera sea episódica,
quiero decir inserta de otras cosas
que del primer intento se desvíen;
ni que de ella se pueda quitar miembro
que del contexto no derribe el todo;¹⁰⁹

¹⁰⁹ ROZAS, J. M., *Significado y doctrina del «Arte nuevo»*, op. cit., p. 187.

Según el *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, la segunda acción es “comedia a noticia, es decir, acción contada (se describen los hechos, no se ven)”¹¹⁰ por el Comendador o bien por el rey. Para situar los hechos de su obra, el Fénix elige el panorama histórico de la etapa de la reconquista (el siglo VIII). Hablamos entonces, del final del reinado de Bermudo I y el comienzo del de Alfonso “el Casto”. En un principio, Lope parece que está llevando el tema de la acción a rajatabla, pero un poco después, nos damos cuenta de que lo que nos quería transmitir fue la necesidad de la aparición de una segunda acción en su obra que complementa la principal.

En la acción histórica, Lope nos recuerda el ambiente conflictivo de la época medieval, lleno de guerras y enfrentamientos bélicos entre cristianos y musulmanes, tejiendo bajo este marco unas historias ficticias e irreales que enganchan al espectador y que dan a su obra una relevancia especial y peculiar. Nos encontramos pues, en el reino leonés en el que el Fénix nos relata los hechos históricos ocurridos en esta etapa añadiendo, evidentemente, algunos detalles para embellecer la imagen real. Vemos cómo explica Juan Manuel Rozas la aparición de la segunda acción en la comedia:

[...] la aparición de una acción o intriga secundaria que corre paralela a la principal, la complementa y hasta la explica, a veces. Ambas, sumadas, en las obras más logradas, son inseparables en una lectura arqueológica indispensable, y dan una acción única, si compleja, barroca. Esta solución ha sido comprendida en profundidad en tiempos relativamente recientes.¹¹¹

Después de habernos situado en la historia medieval, Lope da rienda suelta a sus imaginaciones e inventa, en paralelo, una historia amorosa vivida entre dos campesinos de una aldea del reino. En su teatro, el Fénix se sirvió frecuentemente de la “materia amatoria”. Y como se señala en el *Diccionario de la*

¹¹⁰ CASTILLA, A., «Conflictos sociales», en CASA, F. P., GARCÍA LORENZO, L., VEGA GARCÍA-LUENGOS, G., *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2002, p. 85.

¹¹¹ ROZAS, J.M., *Estudios sobre Lope de Vega, op. cit.*, p. 43.

comedia del Siglo de Oro: «El teatro español dependía de la materia amatoria y erótica en casi todos sus géneros.»¹¹²

Esta historia amorosa que encontramos en *Los Prados de León* se caracteriza por la gran pasión que une a ambos protagonistas. Sin embargo, la intriga se complica cada vez más debido a los cambios y los problemas de diferencia social que sufren los protagonistas: en la segunda jornada, Nuño es ascendido a caballero lo que hace la intriga difícil siendo Nise aldeana, más tarde Nuño vuelve a ser villano por culpa de unas conspiraciones producidas contra él en el palacio, y es precisamente cuando se descubre el origen noble de Nise:

NUÑO	Sí, porque del propio modo es éste el acto segundo. Vestime de Rey, y al lado de un Rey el acto acabé, y a ser labrador torné con el gabán y el arado. Mas ¿qué haré, triste de mí, sin Nise en este destierro?	(vv. 2261-2268)
------	--	-----------------

Al final, tras desvelar las verdades y descubrir las identidades reales de ambos protagonistas, se soluciona el conflicto amoroso y la intriga llega a buen puerto. Este detalle de alteración e inconstancia en la acción les da a los personajes de la comedia una individualidad y una cierta peculiaridad. Al fin y al cabo, con esa variedad temática y esta técnica efectiva de superponer una acción a la otra, Lope intenta reflejar ciertos toques especiales en su obra, con el objetivo de que sea una obra única, perfecta e incomparable.

¹¹² CASA, F. P., GARCÍA LORENZO, L., VEGA GARCÍA-LUENGOS, G., *op. cit.*, p. 209.

9.3. Remate de escenas

En este apartado, trataremos de estudiar el remate de las escenas principales de *Los Prados de León* y resaltar, evidentemente, los rasgos comunes o bien particulares de cada final. Para empezar, notamos que el Fénix se preocupa generalmente por cerrar las escenas en todas sus obras, con un estilo elegante y brillante, dejando al público satisfecho y complacido¹¹³. Recordamos lo que dijo Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias*.

Remátense las scenas con sentencia,
con donaire, con versos elegantes,
de suerte que, al entrarse el que recita,
no deje con disgusto al auditorio.¹¹⁴

Ahora bien, pasamos a comentar algunos finales de escenas en *Los Prados de León*, subrayando desde luego, las características importantes e ilustres de cada secuencia seleccionada:

- Cabe resaltar una característica muy peculiar del teatro barroco que encontramos en el final de una escena del primer acto. Es una inspiración lopesca que proviene de los temas religiosos barrocos y se presenta en la exaltación de las creencias populares de su época.

reinar con Dios en el cielo
que no sin Dios en la tierra. (vv. 119-120)

¹¹³ FLORIT, F., «La materia teatral en La Dorotea de Lope de Vega», en GORSSE, O., *El Siglo de Oro en escena*, Toulouse, Presses Univ. du Mirail, Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, p. 319-320.

¹¹⁴ ROZAS, J. M., *Significado y doctrina del «Arte nuevo»*, p. 190.

- Una escena en el primer acto que se cierra con unos versos tan refinados y armoniosos en forma de un refrán o un dicho popular. Son palabras sutiles y delicadas pronunciadas por el protagonista Nuño a su amada Nise.

Aguarda: que aunque lo cielos
hacen cobardes los celos,
nunca el amor fue cobarde. (vv. 320-322)

- En otra escena de la primera jornada, Lope elige algunas cancioncillas para acabar la escena. Es una destreza lopesca muy inteligente para alegrar al público y mostrar un ambiente de júbilo y alborozo.

MÚSICOS De vencer a los moriscos
volvería el rey de León. (vv. 495-496)

- En la penúltima escena de la segunda jornada, doña Blanca sale muy contenta y feliz. Expresa su orgullo y su triunfo mediante unas palabras rigurosas y contundentes.

Pero si aquí no le injurio,
es porque vengarse en muertos
es más bajeza que triunfo. (vv. 1963-1965)

- El segundo acto se cierra con una alusión a una característica muy barroca; nada es constante, todo se transforma y todo se muda. Lope no desperdicia ninguna ocasión para mencionar rasgos de la época barroca. Nuño vuelve a ser villano después de haber sido cortesano durante poco tiempo. Se dirige a los prados expresando su disgusto y su decepción.

Allá va el Prado que ya
llorábades por difunto,
porque veáis un traslado
de las mudanzas del mundo. (vv. 2004-2007)

- En la tercera jornada, en una conversación conflictiva entre don Arias y Tristán, el Fénix remata la discusión con una moraleja, que podemos considerar como un refrán¹¹⁵ ya que es muy conocido.

TRISTÁN No hay enemigos mayores
que los que fueron amigos. (vv. 2489-2490)

Entonces, cabe mencionar que, a través de estos cierres preciosos de algunas escenas seleccionadas, Lope de Vega pudo dar a su obra *Los Prados de León* una peculiaridad y autenticidad dejando una impresionante resonancia en los oídos de sus espectadores.

¹¹⁵ «Al mayor amigo, el mayor tiro», «De amigo a amigo, agraz en el ojo» (Enseña que no se debe confiar demasiado en todos los que se venden por amigos.), en: CAMPOS, J. G., BARELLA, A., *Diccionario de refranes*, Madrid, Espasa Calpe, 1993, pp.18-19 y 146. Citamos otro refrán parecido: «Amigo enojado, enemigo doblado». Véase: OLIVER, J. M., *Refranero español*, Madrid, Sena, 1983, p. 37.

9.4. Final de las jornadas

Es imprescindible señalar el nivel de interés que logra tener la acción en los cierres de la primera y la segunda jornada. Esta característica suele aparecer en todas las obras lopescas y también en la mayoría de las comedias áureas. Por ejemplo, en *Los Prados de León*, la primera jornada se cierra con el nombramiento como caballero a don Nuño, produciendo así una separación emocional y una diferencia social entre los dos protagonistas. Además, Lope alude, al final de este primer acto, a la historia del casamiento de Nuño con otra mujer del palacio llamada “Blanca”, lo que complicará aún más la intriga.

En el final de la segunda jornada, se descubre el origen noble de la protagonista Nise. Por otro lado, se culpa a Nuño por un crimen y por la traición a su Rey, lo que induce a su destierro de las áreas palaciegas. Por lo tanto, otro enredo y otra complejidad se presentan en el cierre del segundo acto. Francisco Florit señaló esta característica de la dramática española:

[...] en la época de Lope no sólo se le ofrecía al público la representación de una comedia, sino que se aderezaba el espectáculo con la intercalación de pequeñas piezas como podía ser un entremés o un baile. Esta circunstancia solía obligar a los poetas dramáticos a cerrar la jornada primera y la segunda de la comedia con una elevación de interés de la acción representada, pues de este modo el público de los corrales quedaba enganchado a la trama y esperaba ansioso la reanudación de la misma.¹¹⁶

Podemos notar que el clímax de la acción está en el final de la segunda jornada. En este momento precisamente, cabe señalar el triunfo del Fénix en intensificar el suspense y el nivel de la acción. Lope logra, con un estilo sublime y sencillo a la vez, enganchar al espectador dejándole esperar sobre ascuas el desenlace final en el tercer acto y el final apoteósico de la comedia.

¹¹⁶ FLORIT, F., *op. cit.*, p. 319.

10.TÉCNICAS DRAMÁTICAS

No cabe duda de que el modelo dramático creado por Lope de Vega constituye una máquina eficiente para hacer tanto comedia como tragedia. El estudio de las técnicas dramáticas lopescas nos favorecerá, desde luego, el buen conocimiento de los aspectos formales y estructurales de nuestra obra, y de las comedias lopescas en general. El Fénix suele usar varias técnicas en sus comedias. En este capítulo, se propone analizar las técnicas dramáticas encontradas en *Los Prados de León*.

10.1.Equívoco

Para empezar, cabe anotar que en esta comedia, Lope utiliza un procedimiento cómico muy tradicional, el del equívoco lingüístico fundado sobre un malentendido. Como lo había señalado en su *Arte nuevo de hacer comedias*:

Siempre el hablar equívoco ha tenido
y aquella incertidumbre anfibológica
gran lugar en el vulgo, porque piensa
que él solo entiende lo que el otro dice.¹¹⁷ (vv. 323-326)

Lope usa este recurso dramático con el fin de transmitir algunas escenas genuinamente divertidas. En las líneas siguientes, intentaremos subrayar unos ejemplos de la obra para poder dar siquiera una leve imagen de las cimas más destacadas del equívoco. En una conversación entablada entre el rey don Alfonso y don Nuño, se produce un cierto malentendido pero que se resuelve en seguida. Don Alfonso, enojado y furioso, se dirige a don Nuño y le pregunta que si escribiría cartas cuando él pretendiera casarlo con doña Blanca. En este sentido,

¹¹⁷ ROZAS, J. M., *op. cit.*, p. 191.

don Alfonso se refiere a las cartas de conspiración con el enemigo Muza. Entonces, don Nuño le responde que sí refiriéndose a las dos cartas de amor que escribía cuando estaba en el ejército (vv. 1509-1514). La inserción de este tipo de equívoco en unas situaciones serias y delicadas sirve como un contraste para suavizar la tensión del ambiente.

Por otra parte, las gracias que delatan el ingenio de nuestro dramaturgo están ocultas debajo de las palabras torpes y el malentendido provocados adrede por Lope para dar un toque humorístico a la pieza. Concretamente, merece la pena señalar una escena graciosa en la que Lope nos pinta lo grotescos que son los celos, el amor y la vanidad femenil de doña Blanca cuando se cree objeto de la disputa de dos nobles. Entonces, mientras que don Arias y Tristán discuten sobre quién será el primero que va a pedir la mano de doña Inés al rey don Alfonso, se acerca doña Blanca con tanto orgullo creyendo que es la razón de la pelea.

La reiteración del equívoco produce un cierto tono de comicidad y más bien de ridiculez, dado que chocan dos conceptos contrarios. En cambio, Lope hace que este malentendido se resuelva rápidamente. Nada más que una de las dos partes revela lo que está pensando el otro, en seguida se aclara la confusión:

ARIAS	¡Muy bueno es esto, por Dios! ¿Quién te ha dicho, Blanca, a ti que por ti saqué la espada?
TRISTÁN	Blanca, tú estás engañada.
BLANCA	Pues ¿no es la cuestión por mí?
TRISTÁN	No, sino por doña Inés, prima del Rey, labradora, que traen del monte agora.

(vv. 2366-2373)

En una escena del segundo acto, Lope elige a Bato para pronunciar unas palabras de un ser cuerdo y sensato. De esta réplica surge una paradoja hermosísima en boca del gracioso de la obra, que resume definitivamente, la ley de la realidad.

BATO Los tiempos no guardan ley,
 la fortuna es desvarío.
 Aunque soy tonto, bien veo
 lo poco que hay que fiar
 del placer y del pesar. (vv. 1130-1134)

Lope utiliza ahincadamente esta armonía antagónica en *Los Prados de León* como técnica para sorprender al público de las diferentes facetas que pueda tener cualquiera de sus personajes.

10.2. Paralelismos

En este apartado pretendemos aludir a los paralelismos existentes en *Los Prados de León* y estudiar su rol en la evolución de las actuaciones y los movimientos de los personajes. Primero, notamos el estado cambiadizo de la mayoría de los personajes. No hay que olvidar que la obra fue escrita en el siglo XVII, cuya filosofía barroca es la mutabilidad.

Ahora bien, podemos empezar con el protagonista masculino que durante toda la pieza llevaba una vida inconstante debido a unos factores exteriores. De acuerdo con uno de los núcleos teóricos del Barroco, todo parece sustentarse en el difícil equilibrio entre el ser y el parecer, y así Nuño desde el principio de la obra sale con apariencia rústica pero con alma noble. También, su condición de campesino se mejora, ocupando así un rango social relevante. Pero, este estado no dura mucho tiempo ya que vuelve a ser villano de nuevo. Nuño se encuentra en un constante desarrollo personal que se concreta en ocupar diferentes estratos sociales y es lo que conlleva, obviamente, transformaciones de índole física. No existe ningún estado fijo para nadie, por lo tanto, podemos decir que todo parece una mudanza continua.

Esta inestabilidad va progresando durante el transcurso de los acontecimientos de la obra. Además, podemos destacar a Doña Blanca. Es una persona egoísta, caprichosa y orgullosa. Al igual que los miembros de las clases altas de su época, siente cierto desprecio por las personas de baja categoría social. Cuando vio a Nuño por primera vez con su capote de campesino entrando al alcázar, lo juzgó por su apariencia rústica y humilde murmurando a doña Jimena que siente un disgusto y un asco hacia él (vv. 954-963).

Sin embargo, su opinión va cambiando con la evolución paralela de la acción. Al final su orgullo la lleva a enamorarse de él ya que, sabiendo que Nuño prefería estar con una simple aldeana, esto la vuelve loca de celos y de amor:

BLANCA Aunque celosa, mortal,
 a mayor dolor me obligo;
 porque este mal es desprecio,
 y tanto más lo he sentido,
 cuando sé que me ha tenido
 en tan poco precio un necio.
JIMENA Extrañas cosas te escucho.
 Pues ¿Qué le quisieras?
BLANCA Loco;
 que tenerme un necio en poco
 es cosa que siento mucho. (vv. 1569-1578)

En esta galería de personajes está también don Alfonso, el monarca que cambia de comportamiento de un rey justiciero y benefactor a otro autoritario e injusto. Aunque al principio aparece como bueno, terminada la segunda jornada, se transforma en un rey soberbio. Don Alfonso cree estar haciendo lo correcto, pero un poco más adelante, se da cuenta de que estaba equivocado. Entonces, intenta corregir su error aplicando, evidentemente, la justicia en su reino.

Los dos nobles don Arias y Tristán eran amigos al principio de la pieza ya que les unía el mismo objetivo; que es deshacerse del enemigo don Nuño. Este último representa una amenaza para ambos tanto para don Arias que pierde su

cargo político como para Tristán que está a punto de perder a su amada doña Blanca. Son personajes que terminan siendo bastante trascendentes en la trama. En la tercera jornada, vuelven a ser enemigos, evidentemente, una vez acabado el interés que los unía. Así, cada uno empieza a preocuparse por su propia vida. Al final de la pieza, cada uno acusa al otro por sus ridículas pretensiones amorosas.

Entonces, resultan llamativos el ritmo análogo y el carácter cambiante de la evolución de los personajes durante toda la obra. El Fénix no duda en introducir sorprendentes giros semejantes que dan a la acción y a la intriga amorosa un instinto armónico y movedizo, como si fueran unas cajas misteriosas llenas de sorpresas y suspense.

10.3. Anagnórisis

Podemos destacar otro recurso dramático utilizado por el Fénix llamado la anagnórisis. En el diccionario de la R.A.E, la definición de la anagnórisis o la agnición, es la siguiente: “reconocimiento de una persona cuya identidad se ignoraba”¹¹⁸. Este tipo de “disfraz” es usual y corriente en la época áurea puesto que los dramaturgos, como Lope por ejemplo, se sirven de él muy a menudo en sus obras. Javier Huerta Calvo clasifica la anagnórisis entre los tres tipos básicos más frecuentes del disfraz en la comedia del Siglo de Oro.

El disfraz, como la máscara, es un elemento connatural al arte dramático. “Situación fundamental” lo considera Pavis, “puesto que el actor juega a ser otro y su personaje, como “en la vida”, se presenta ante los otros bajo diversas máscaras en función de sus deseos y proyectos”. De este modo [...] podríamos hablar de una sobreteatralización en el caso de los disfrazamientos exigidos por la trama de ciertas obras teatrales. Refiriéndonos al Siglo de Oro, consideramos tres tipos básicos más frecuentes de disfraz: A) Social. B) Sexual. C) Lúdico. El disfraz social es el que afecta a los cambios de estamentos¹¹⁹.

La anagnórisis consiste en que un personaje, cuya vida expósita, es reconocido por los demás, es decir, que se descubre su verdadero estado social en el final de la obra: puede ser por decisión propia declarando, así, su verdadera identidad o bien por un descubrimiento de los orígenes con la ayuda de los demás. En las comedias del Siglo de Oro, la anagnórisis funcionaba como un medio para solucionar situaciones difíciles y complejas, es decir, como una solución y respuesta a la vez a un enigma o a un problema.

Recordémonos cómo Calderón la usó, por ejemplo, en el caso de *Segismundo* o en *La Dama duende*. Ángela, la protagonista viuda y joven se hace pasar por un

¹¹⁸ DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA: Real Academia Española: <http://lema.rae.es/drae/?val=anagn%C3%B3risis> (12/12/2013, 20h05)

¹¹⁹ HUERTA CALVO, J., *op. cit.*, pp. 108-109.

duende, un fantasma hasta que el criado y don Manuel acaban creyendo que la habitación está poblada por espíritus. Pero, al final de la obra, se descubre la identidad de Ángela quien acaba enamorada de su víctima.

En cambio, el caso de la anagnórisis en *Los Prados de León*, es una situación distinta. Se trata de que ambos protagonistas ignoran sus raíces y sus orígenes nobles y que paulatinamente la anagnórisis se va resolviendo. Pero, no hay que olvidar que este recurso tiene como función principal mantener el suspense en la obra conduciendo al enredo y a la confusión durante un lapso de tiempo determinado. Citamos un ejemplo; cuando viene don Sancho para llevar a Nuño a la Corte, Nise se queda entristecida, porque nada más pensar que Nuño es noble de origen, esto conlleva a la separación de ambos protagonistas.

LUCINDO	El Rey debió de saber que este Nuño es caballero.	
NISE	(Si él es caballero, hoy me muero.)	(vv. 832-834)

Ocurre el mismo caso al protagonista masculino; al volver a la aldea, después de haber sido desterrado de la Corte, Nuño se encuentra con Mendo y Bato quienes le informan que Nise se había ido ya al alcázar, puesto que se había descubierto que es la prima del rey don Alfonso. A partir de ese momento y mientras que sigue desconociendo su origen noble, Nuño parece un ser melancólico y muy desdichado.

Nise, que a la Corte vas
cuando de la Corte vengo,
y cuando este gabán tengo
al lado de un rey estás.

Mira que no me casé;
no te cases tú tampoco;
advierte que el mundo es loco,
y no es hoy lo que ayer fue.

Espera, Nise, por Dios;
que podrá ser que mañana

tú vuelvas a ser villana,
y nos casemos los dos. (vv. 2271-2282)

Este es, pues, uno de los recursos más apreciados y más usados por los dramaturgos del Siglo de Oro, y sobre todo por el Fénix con el fin de lograr un buen efecto en el lector y el espectador.

10.4. Unidad de acción

Con el fin de mantener la verosimilitud y dar un carácter fiable y creíble a su teatro, Lope de Vega no respetó la unidad de tiempo ni la de lugar, sin embargo, se preocupó solamente por la de acción. El Fénix no se opone a esta norma clásica, sino que intenta usarla como un punto de partida para poder enriquecerla y mostrarla en una nueva vertiente. En su teatro es muy frecuente la presencia de dos tipos de acción paralelos: uno que corresponde a los personajes nobles, y otro, a los plebeyos. Son dos intrigas que suelen desarrollarse simétricamente a lo largo de la obra, y que tienen el mismo desenlace. En palabras de Lázaro Carreter, encontramos esta explicación de estas dos intrigas:

En sus comedias, junto al caballero va el gracioso; junto a la dama, su doncella. Todos intervienen en la acción, y los amores de los nobles, de los reyes incluso, tienen la contrapartida vulgar de los amoríos entre criados. Se trataba de una mixtura chocante para paladares exquisitos; pero Lope supo imponer el hecho con general aceptación.¹²⁰

La segunda acción de los personajes de la clase baja aparece siempre acompañando a la intriga principal encumbrada. Y según el Fénix así ocurre en la *Naturaleza*. En su *comedia nueva*, notamos que las dos intrigas se hacen indisoluble la una de la otra. En otros términos, Lope quería desarrollar esta intriga secundaria como si se tratase de un reflejo torpe y tosco que pueda

¹²⁰ LÁZARO CARRETER, F., *op. cit.*, p. 149.

suavizar la tensión y conllevar la diversión y la jocosidad aun en los momentos de mayor densidad de la obra. También cabe señalar que los lacayos, generalmente, juegan un papel relevante en el progreso y la evolución de la acción principal, y a veces ayudan a crear un ambiente favorable y conveniente para que se cumpla la intriga amorosa de sus amos.

En *Los Prados de León*, aparte de existir una intriga amorosa principal un poco complicada, también, hay otras acciones paralelas, por ejemplo, una acción histórica, unos conflictos bélicos, unas intrigas secundarias, el problema social, la cuestión del linaje...etc. Como hombre plenamente barroco, Lope intenta plasmar y dar a su teatro, con tantas intrigas paralelas, una sensación continua de movimiento y de acción. Encontramos pues, muchos enredos secundarios cuyo único objetivo es estorbar y dificultar la relación amorosa entre ambos protagonistas.

En cuanto a las intrigas secundarias en *Los Prados de León*, vemos que Lope cambió de estructura. Por un lado, ya no usa la misma distribución que solemos encontrar en sus comedias, de que junto al caballero va el criado y junto a la doncella, la criada. Al contrario, existe otra nueva colocación de personajes, junto a los dos protagonistas va un amigo gracioso que se llama Bato. Éste juega el rol del puente entre Nuño y su amada Nise llevando las noticias de uno al otro de vez en cuando. En otros términos, Bato es el ayudante y el confidente principal de ambos protagonistas. Por otro lado, hay otras intrigas secundarias, por ejemplo, los intentos desesperados del pobre Silverio, un campesino desdichado, para conquistar a Nise, pero, todo resulta en vano:

SILVERIO	Oye, Nise.	
NISE	Di, enemigo.	
SILVERIO	Que me mires, y no más.	(vv. 850-851)

Otros dos cortesanos se pelean por Nise tras descubrir su origen noble. Se compiten por pedir su mano al rey. Al introducir esta intriga, Lope ha logrado dar un toque humorístico a la escena ridiculizando a ambos personajes:

ARIAS (Aunque esta ocasión no es
para hablarle, a hablarle voy.)
TRISTÁN (Puesto que ocasión no sea
de hablar al Rey, quiero hablalle.)
ARIAS (La mano quiero ganalle,
que éste ganarme desea.)
TRISTÁN (Ganarele por la mano.
Cielos, mis intentos veis.)
ARIAS Señor...
TRISTÁN Señor...
ALFONSO ¿Qué queréis?
ARIAS (Tarde llego.)
TRISTÁN (Llego en vano.)
ARIAS Óigame tu señoría.
TRISTÁN Señor, escucha, por Dios.
ALFONSO ¿Quién os ha dicho que a dos
a un tiempo escuchar podía? (vv. 2413-2426)

Sin olvidar, evidentemente, el enamoramiento brusco de doña Blanca por Nuño que causó grandes alteraciones en la acción. Es otro tipo de intriga que complicó aún más el enredo y que engendró venganzas:

BLANCA Loco es amor.
Tengo amor, locura tengo;
y si despreciada vengo,
será el exceso mayor. (vv. 1635-1638)

Como buen conocedor de la historia nacional, Lope se sirvió también de la materia histórica para decorar el fondo de su comedia. Nos sitúa en la época de la reconquista y nos cuenta los conflictos bélicos y las batallas que hubieron entre cristianos y musulmanes:

Seis batallas has vencido
en dos años que has reinado.
El reino hallaste perdido;
porque como fue comprado,
andaba también vendido.

Grandes desdichas causó
el tirano Mauregato,
que con los moros trató;
porque de aquel falso trato
todo este daño nació.

(vv. 76-85)

Como vemos el principal objetivo de Lope de Vega al complicarse el argumento no es sólo impresionar o crear una sensación cualquiera en el público, sino que también mantener tanto el interés como el júbilo y la risa del espectador. Al fin y al cabo, se trata de una acción dramática densa y compleja pero al mismo tiempo alegre y agradable.

11. CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES

El concepto de la categoría social de los personajes como criterio definitorio de los géneros dramáticos fue considerado como una norma fundamental que arraigó con fuerza entre los preceptistas renacentistas y los dramaturgos del Siglo de Oro, tal y como lo hace notar Noël Salomon¹²¹.

No obstante, no creemos que esta idea sea práctica en el caso de las obras dramáticas españolas. Cabe señalar que las figuras trágicas de la Época Dorada del teatro español no suelen siempre pertenecer a la realeza. Podemos encontrar algunos enfrentamientos y conflictos entre unos personajes pertenecientes a la clase baja o media. Desde luego, la presencia de personajes de diferentes estratos sociales es una constante en las obras dramáticas españolas de esta época, desde el momento que se introducen los graciosos como acompañantes de sus señores.

En esta obra aparecen los personajes representativos del teatro clásico español. Así, podemos encontrar dos tipos de personajes. Por una parte, los que pertenecen a la clase social alta; doña Jimena y su prima doña Blanca, los cortesanos don Arias y Tristán, el conde de Saldaña don Sancho y el embajador de Castilla Fernán Núñez. Como en toda obra clásica, suele intervenir un personaje que ocupa un lugar superior a los demás y que en este caso se trata de dos personajes que son los reyes de León don Bermudo y su sobrino don Alfonso. El rey, en efecto, es la representación que imparte justicia.

Por otra parte, figura la clase social baja a la que corresponden los héroes. El protagonista masculino suele ser un galán. Éste es el caso de don Nuño. La protagonista femenina, en general, debe ser una chica inocente y que está enamorada del protagonista. El amor que une a los dos protagonistas siempre se encuentra con unos obstáculos trágicos, y en este caso, es Silverio quien intenta a toda costa separar a los amantes, creando trampas y mentiras falsas. Sin olvidar

¹²¹ SALMÓN, N., *op. cit.*, p. 68.

que la comedia incluye también personajes de la clase alta, don Arias y Tristán, que hemos mencionado anteriormente. También suele aparecer la figura que acompaña al protagonista y que se considera el gracioso de la obra, Bato. Aunque podemos mencionar además una interferencia de la parte de otros labradores llamados Mendo, Lucindo, Dórida y Marcia.

11.1. Nuño de Prado

Es el protagonista de la obra, se caracteriza por la valentía y la fidelidad. A lo largo de la pieza Nuño sufre unas transformaciones a nivel social. Al principio, aparece como un simple labrador de campo. Tiene una vida rústica muy sencilla. Es el ejemplar del campesino digno y con honra, a veces, frívolo e impulsivo ya que se deja guiar por sus sentimientos sin pensar en las consecuencias. Su amor hacia Nise se enmarca dentro de los cánones del amor neoplatónico y cristiano. Es muy listo y valiente, arriesga su vida yendo a palacio después de haber sido desterrado, nada más que para ver a su amada: Cuando es la vida contraria/no hay respeto ni hay temores. (vv. 2553-2554). Bato intenta impedirlo pero Nuño se lanza con la excusa de que el rey lo ha mandado a su tierra y, según él, su tierra no es el lugar donde se descansa sino el centro del individuo, es decir, el corazón. Entonces, él va en búsqueda de su corazón perdido.

NUÑO	Alfonso; ¿no me ha mandado volver a mi tierra?
BATO	Pues...
NUÑO	La tierra, ¿no es el lugar donde se ha de descansar, que la propia el centro es?
BATO	Eso claro está.
NUÑO	Pues yo a Nise por centro tengo. Si él la tiene aquí, yo vengo a hacer lo que él me mandó.

(vv. 2502-2510)

Al final de la obra, de acuerdo con el procedimiento de la anagnórisis, resulta que Nuño es el hijo del rey Fruela y que es el hermano del rey Alfonso. Así, el rey lo llama con un nuevo nombre, «Don Nuño de Prado», lo que le permite el ascenso a una escala social más alta, la de los nobles. La partícula “don” corresponde a personas de cierta categoría, es un título de dignidad. Y para dar fama y honrar a su pueblo, le añade el rey Bermudo el nombre: “de Prado”, dado que lo encontró abandonado entre “juncos” en unos prados de la aldea Flor.

11.2. Nise

Es la protagonista de la obra. Se crió entre los campesinos y se convirtió más tarde en una aldeana «más bella, más florida y más gallarda» (v. 158). El rasgo principal que la caracteriza es su total enamoramiento del héroe.

Sobre al príncipe de oro,
mientras a un labrador del alma adoro. (vv. 191-192)

Nos encontramos ante un retrato estereotipo, ante un ideal femenino de belleza que es común en la literatura áurea. Tiene una presencia impresionante y una personalidad fuerte y particular, dado que se trata de una mujer que lleva la iniciativa en las grandes ceremonias y que todos los campesinos la consideran como un buen ejemplo a seguir.

BATO	Nise, a la fuente ha llegado todo lo mejor del prado.	
NISE	A fe que hay honrada gente.	
BATO	Si tú bailas, bailarán.	(vv. 336-339)

Nise es el centro del conflicto entre Nuño y Silverio. Por un lado, ambos campesinos llegan a enfrentarse en un combate para demostrar quién la adora

más. Por el otro lado, en la corte, provoca una discordia entre dos nobles: Arias y Tristán, y es cuando se descubre que Nise es una princesa, hija natural de doña Leonor – tía del rey – y de un conde de Castilla. Su belleza es la desencadenante del conflicto, pues, después de haber sido cómplices en cometer un crimen sólo con el fin de desterrar a Nuño de la Corte, la extrema belleza de Nise los hechiza produciendo un desequilibrio y una perturbación tanto en los sentimientos de don Arias como en los de Tristán.

Entonces, podemos concluir que se trata de una persona muy admirada por todo el mundo incluso por doña Blanca, su rival, que al verla por primera vez se quedó estupefacta por tanta hermosura fascinante. Doña Blanca hace una descripción angelical y detallada de Nise en una conversación con doña Jimena destacando, así, las partes más seductoras de su cara y expresando por lo tanto su envidia de tanta hermosura (vv. 1579-1616). A modo de sinécdoque y como se dice en latín *pars pro toto*, la protagonista ha sido reducida simbólicamente en la descripción, en la parte superior, es decir, en los componentes de la cara: la boca, los labios, los dientes, las mejillas y también el cuello y el cabello.

Aparte de ser una mujer hermosa y de carácter fuerte en apariencias, Nise no deja de ser, también, una persona delicada e inocente. Ha sido engañada por Silverio (vv. 2035-2090), lo que la hace sumergir en un estado melancólico y angustioso. Podemos considerarla en este caso, como una heroína trágica. En este sentido, vale la pena mencionar una antítesis que manifiesta tajantemente el estado deplorable en que se encuentra Nise.

Negra y blanca es esta suerte
de Nuño y de mi escogida;
Blanca a Nuño le da vida,
negra me ha dado la muerte. (vv. 1192-1195)

Asimismo, el campo semántico utilizado manifiesta claramente la tragedia que está viviendo la heroína; por ejemplo, el uso redundante de las palabras «negra» y «muerte» justifica que Nise está sufriendo un abandono creado por sus alucinaciones. En cambio, en su plena tristeza y a través de un maravilloso paralelismo, Nise revela su extrema fidelidad y su absoluta unión espiritual con Nuño de Prado:

Más quiero lo que es mi gusto
quererlo y no lo tener,
que tenerlo, y no querer
lo que fuera mi disgusto. (vv. 1224-1227)

Al fin y al cabo, Lope de Vega hace que aflore lo mejor de su heroína: su impresionante hermosura y su calidad perfecta de una amada fiel. Pero, no hay que olvidar sus celos, la razón principal de sus tristezas y de su carácter trágico.

NISE	¿Cuál es de aquéllas?
BATO	Parecerante muy bellas.
NISE	Dices bien: celosa estoy.
BATO	La que estaba con Jimena, pienso que es Blanca.
NISE	Y será para mí tan negra ya, que a la muerte me condena. (vv. 1177-1183)

11.3. Alfonso *El Casto*

La figura tipológica del rey que ofrecen algunos manuales, como el de Francisco Ruiz Ramón que identifica la figura como "dual" es la siguiente:

El rey, como es sabido, aparece como "rey-viejo" y "como rey-galán". Al primero lo caracteriza el ejercicio mayestático de la realeza, con toda su cauda de virtudes (prudencia, justicia, sabiduría); al segundo, la soberbia y la injusticia¹²².

No obstante, no es éste el caso del rey de nuestra obra. Don Alfonso el Casto es el heredero de la corona de Castilla y León. Es un rey joven que se caracteriza por un atinado sentido de la justicia. El rey Mauregato, el hermano «bastardo» y «fiero» (v. 553) de don Alfonso, se apodera del reino «con armas y tiranía» (v. 554). Como consecuencia de esto y para salvar su pellejo, don Alfonso decide escapar al reino de Navarra. Más tarde, don Alfonso se convierte en el rey de Castilla y León. Lo primero que se encarga de realizar es cumplir la petición de don Bermudo y mandar que armen caballero a don Nuño de Prado. Esto refleja el carácter verdadero y sincero de don Alfonso llevando a cabo el cumplimiento de sus promesas (vv. 685-692). Además, se caracteriza por ser un rey clemente y piadoso. Arias describe, a través de una exclamación, la reacción de don Alfonso frente a la traición fingida: «¡Notable es su piedad!» (v. 1554). Entonces, cabe notar que el rey don Alfonso de naturaleza no dispone de ninguna crueldad sino que por culpa de los demás que le endurecieron el corazón.

Al fin y al cabo, podemos deducir que la figura del rey don Alfonso, en *Los Prados de León*, ha sufrido unas transformaciones. Al principio de la obra, es un rey justiciero y bondadoso. Llegando al nudo de la intriga y, debido a la complicación de la trama, se convierte en un rey soberbio e injusto. No cabe duda de que en este caso, su figura corresponde a la segunda imagen del rey-galán, de la que hemos

¹²² RUIZ RAMÓN, F., *Celebración y catarsis: leer el teatro español*, Murcia, EDITUM, 1988, p. 40.

hablado anteriormente. Sin embargo, hacia el final de la obra, todo se resuelve y don Alfonso vuelve a ser el rey justo y bondadoso aplicando, entonces la justicia en su reino.

11.4. Arias Bustos y Tristán Godo

Se trata de dos nobles poderosos, injustos y despóticos que generan el desorden y el caos en el palacio. Durante la primera jornada, ambos ocupaban un papel importante en la Corte. Don Arias era el brazo derecho del rey. Tristán, su deudo, estaba pensando en casarse con doña Blanca. Más adelante, en la segunda jornada, el primero pierde su oficio; en cuanto a Tristán, corre el riesgo de perder a la mujer de su vida. Todo esto se produce debido a la llegada de don Nuño de Prado al alcázar. Entonces, empiezan a urdir estrategias para vengarse del culpable. Pero al final, su relación de amistad acaba en la tercera jornada convirtiéndose en una enemistad; cada uno de los dos, deslumbrado por la belleza de doña Inés, pretende ser su amante (vv. 2334-2337). Pero, al fin y al cabo, se descubre su deslealtad y se encuentran ambos en el desenlace pidiendo el perdón y la misericordia del rey.

En *El Caballero de Olmedo*, el rey ordena que les corten la cabeza a los traidores asesinos en la plaza por haber matado a don Alonso: «Prendedlos, / y en un teatro mañana/ cortad sus infames cuellos.» (vv. 2725- 2727)¹²³. Es un final trágico, en cambio, en el desenlace de *Los Prados de León*, se les concede el perdón a los traidores. Es un acto de piedad y clemencia que llevará a un final agradable colorado de felicidad y alborozo.

¹²³ VEGA, L. de, *El caballero de Olmedo*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, Barcelona, Vicens Vives, 2008, p.127.

11.5. El Rey Bermudo

Es una figura poderosa pero que tiene poca presencia en la obra. Aparece solamente en el primer acto esperando la llegada de su sobrino Alfonso para cederle el reino. Se casó con la reina Emilena no por amor sino que fue por obligación y se convirtió en el rey de Castilla y León.

si con la reina Emilia
me casé por vuestro gusto,
que a veces lo injusto ordena
bien sabe Dios mi disgusto,
y es buen testigo mi pena. (vv. 16-20)

Tiene dos hijos, Ramiro y García. Durante dos años de reinado, don Bermudo emprendió «seis batallas» contra el enemigo de las que salió vencedor, y por lo tanto llevó su reino a la gloria (vv. 73-77). Tiene fama de ser un rey justo, bondadoso y con virtudes. Esto lo confirma, por un lado, don Sancho y por otro lado, lo justifica la actitud de don Alfonso: al recibir la invitación de don Bermudo, don Alfonso decide venir desde Navarra a León sin guardias y sin miedo ninguno, a pesar de que podía haber una posibilidad de matarlo, dado que es el único sucesor del trono después de los hijos de Bermudo. Se trata de un ser muy creyente, como se observa por ejemplo en sus palabras:

Dios es Rey sobre los reyes:
Adoro sus santas leyes,
Y de su ofensa me absuelvo. (vv. 113-115)

11.6. Doña Blanca y doña Jimena

Son las dos infantas del alcázar. Doña Jimena es la hermana del rey y doña Blanca es su prima. En cuanto a doña Jimena, su presencia en la obra está relacionada siempre con la aparición de doña Blanca. Aunque se trata de la hermana del rey, no obstante, doña Jimena no juega un papel importante en el desarrollo de la intriga. En una conversación con doña Blanca, doña Jimena confiesa su enamoramiento del conde de Saldaña haciendo una referencia al Delfín de Francia:

JIMENA No, cuando fuera el delfín
 de Francia o el sucesor
 del Imperio; que ya sabes,
 como quien tiene las llaves
 del alma en que está mi amor,
 y el que a don Sancho le debo. (vv. 871-876)

Digna de notar, pues, la presencia de algunos ingenuos anacronismos como el empleo, durante los siglos VIII y IX, del término «Delfín de Francia»¹²⁴, que fue un título nobiliario francés utilizado por los herederos del trono de Francia desde mediados del siglo XIV¹²⁵.

En cambio, doña Blanca a la que hemos aludido anteriormente, tiene un papel relevante en la complicación de la intriga. Podemos decir que es una cortesana arrogante y envidiosa debido a su comportamiento egoísta e interesado durante el transcurso de los hechos. Doña Blanca es un personaje antagónico que podemos relacionar o asociar con los dos cortesanos don Arias y Tristán.

¹²⁴ BAINVILLE, J., *Historia de Francia*, trad. J. Farrán y Mayoral, Barcelona, Iberia -Joaquín Gil, 1943, p. 64.

¹²⁵ MELLADO, F. de P., *Enciclopedia moderna: Diccionario universal de literatura, ciencias, artes, agricultura, industria y comercio*, Vol. 20, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Mellado, 1853, pp. 77-78.

11.7. El conde don Sancho

Es el Conde de Saldaña. Lope no nos proporciona más detalles sobre su físico ni su indumentaria, sólo sabemos que cumple un papel imprescindible en la Corte. Pertenece a la nobleza y está siempre listo y dispuesto a obedecer y cumplir las órdenes del rey. Don Alfonso le encarga dos misiones: La primera consiste en que Sancho vaya a la aldea para traer a Nuño y estimarlo como caballero. Don Sancho responde a la orden del rey con mucha lealtad, «al punto parto, señor» (v. 694). En esta misión, notamos la presencia de un anacronismo muy importante, se trata del hecho de armarlo caballero cuando en aquella época de guerras (el siglo VIII) no existía aún esta noción¹²⁶.

La segunda misión es que don Sancho regresa a la aldea para traer a Nise. Al fin y al cabo, podemos deducir que el papel de don Sancho se limita a ser el mensajero y el secretario del rey. La rapidez de la acción y el desarrollo continuo de la intriga no deja a don Sancho tiempo para expresar la atracción y el deleite que siente hacia doña Jimena. Pero, aun así, encuentra un momento muy breve para expresar su «pena» a doña Jimena insinuando metafóricamente su enamoramiento: ¡Que no hay lugar/para decirte mi pena! (vv. 2461-2462).

¹²⁶ «La época de la auténtica caballería hay que buscarla indudablemente en la Edad Media [...]. Se puede situar, por ejemplo, entre el año 1000 y los comienzos del siglo XVI, en algún momento entre la iniciación de la Primera Cruzada y la Reforma». Véase: KEEN M., *La caballería*, Barcelona, Ariel, 1986, p. 13.

11.8. Fernán Núñez

Es el embajador del conde de Castilla y su aparición está presente solamente en el desenlace final de la obra. Es encargado de una tarea que debe finalizar: viene a la Corte de León con el propósito de pedirle la mano de doña Blanca a su señor, el conde de Castilla. A la hora de su llegada, el embajador de Castilla intenta resolver el problema existente entre los dos cortesanos jugando el papel de justiciero que procura poner fin al pleito. Entonces, inventa un juego de sorteo. Justo en este momento, asoma don Nuño que viene al alcázar buscando a Nise. Fernán Núñez, desconociendo quién es Nuño, le cuenta lo que pretenden los dos cortesanos y le pide que sea él mismo el encargado de sacar el nombre del “ganador”. Esto da al ambiente un tinte burlesco. Lope utiliza esta técnica de equívocos aposta para producir la risa de su público pero la deshace en seguida. Al final de la obra, Fernán Núñez pide la mano de doña Blanca a don Alfonso, y éste le responde: «Digo que es suya mi prima.» (v. 3061).

11.9. Bato

Se trata del gracioso de la obra. La figura del donaire es indispensable en la *comedia nueva* lopesca. Se considera uno de los personajes imprescindibles que se repite con más frecuencia en las obras dramáticas del teatro Barroco como por ejemplo: «dama, galán, gracioso, criada, rey y padre.»¹²⁷ En un ambiente de tensión, es necesario intercalar una figura jocosa y divertida que facilite la intriga amorosa. Como señala Felipe Pedraza:

En un mundo donde tantas trabas hay que burlar para llegar a tener unas relaciones íntimas no impuestas, hace falta un director de escena que lleve a buen puerto las trapisondas amorosas de los protagonistas. El gracioso, criado del galán, cumple esta función.¹²⁸

Así pues, la figura del gracioso del Siglo de Oro ha inspirado muchas plumas de críticos especializados. Aubrun la define como un puente entre el dramaturgo y su público, es decir, el gracioso revela «el sentir popular» y cumple en cierto modo «el papel de comentarista que en el teatro griego corresponde al coro»¹²⁹.

Por otro lado, Felipe Pedraza afirma la existencia de «una complicidad entre el gracioso y el espectador», es decir, la actuación o más bien la intervención del gracioso demuestra, a veces, la falsedad y la «irrealidad del juego escénico»¹³⁰. La figura del gracioso está relacionada, casi siempre, con su condición de criado. Lo cual le obliga a ser un criado pendiente de otra persona de estrato social más alto y que es, en este caso, su amo. Jesús Gómez, experto en la literatura del Siglo de Oro, dice en este contexto:

¹²⁷ PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *op. cit.*, p. 79.

¹²⁸ *Ibíd.*, p. 82.

¹²⁹ *Ibíd.*, p. 83.

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 83.

La dualidad serio-cómica en los respectivos papeles que representan amo y criado gracioso no sólo delimita las funciones dramáticas de cada uno de ellos, sino que explica también, en mi opinión, la trayectoria que sufre la figura del donaire desde las primeras comedias de Lope, en las que aparecen graciosos más o menos episódicos, hasta las comedias de madurez en las que intervienen lacayos que se caracterizan por una mayor complejidad en el retrato de su conducta.¹³¹

Sin embargo, Bato en *Los Prados de León*, es el amigo de los dos protagonistas, ya que en toda la obra no aparece ninguna alusión de que sea el criado de Nuño como es habitual y frecuente en las comedias lopescas. Es evidente, entonces, que el personaje de Bato se aleja, en cierta medida, de la figura típica del donaire creada por Lope. Aquí nos referimos únicamente al papel que desempeña el gracioso en la comedia. Sin embargo, Bato no deja de ser aquel personaje cobarde, bobo, pobre, grotesco y ocurrente que aporta el humor y la comicidad. En este contexto, podemos mencionar lo que dice Bato sobre sí mismo:

BATO	Los tiempos no guardan ley, la fortuna es desvarío. Aunque soy tonto , bien veo lo poco que hay que fiar del placer y del pesar.	(vv. 1130-1134)
------	---	-----------------

Además, Bato es un ser sencillo, muy claro y también realista. De hecho, es de suma importancia citar una escena en la que Lope hace enfrentar el realismo con el idealismo. Por un lado, Bato representa la cara pragmática y práctica de la vida y, por otro lado, encontramos a Nise creyendo en lo idílico y paradisiaco que es el amor (vv. 1208-1229).

En cuanto personaje cómico, la voz del gracioso no resulta una voz autorizada para tocar temas serios, pero sus bromas pueden incitar al espectador, haciéndole reflexionar de vez en cuando, y al mismo tiempo provocando su risa.

¹³¹ GÓMEZ, J., *La figura del donaire o del gracioso en las comedias de Lope de Vega*, Sevilla, Alfar, 2006, p. 133.

11.10. Silverio

Se trata de un mero campesino de la aldea Flor. Se considera el enemigo del protagonista Nuño, dado que está locamente enamorado de Nise. Parece un ser desdichado y desesperado dado que está sufriendo de un amor no correspondido:

no hay dolor, fuego ni hielos
que tengan tanto rigor
como este infierno de amor
a que condenan los cielos. (vv. 299-302)

Silverio intenta, por todos los medios, conquistar a la bella Nise (vv. 447-452), pero en vano. Es un ser malicioso ya que emplea en sus intentos los engaños y las mentiras nada más que para conseguir su objetivo.

Mas pues amor me fastidia,
y como toro me lidia,
yo venceré su rigor,
porque dos que junta amor
suele dividir la envidia. (vv. 308-312)

Para él, poco importan los métodos y los recursos, siendo una persona cobarde e insensata en sus actos. En *Los Prados de León*, Silverio representa un estorbo para el desarrollo de la intriga amorosa.

12. LA VERSIFICACIÓN DE LA OBRA

Uno de los terrenos que hay que abordar y ahondar con más ahínco es la versificación del texto dramático. Efectivamente, como en todas sus obras, en *Los Prado de León* también se nota la pluma lopesca en el cuidado y el ingenio con que elige el tipo de metro y adapta la estrofa al decir de los personajes.

En toda la obra encontramos frecuentemente diferentes tipos de estrofas: redondillas, quintillas, romances, romancillos, silvas, versos sueltos, sonetos, décimas y canciones. En su *Arte nuevo de hacer comedias*, Lope se refirió a la comedia como un medio que debe deleitar y entretener al público. Y por eso, en su teatro usó una métrica variada, puesto que para el Fénix, el verso es un elemento, junto a otros varios, a través del cual se consigue este propósito, es decir, el sonido y el ritmo que marca el verso pueden servir de deleite, junto con el baile y la música. Entonces, Lope había cincelado teóricamente, respecto a la versificación, lo que llevó a la práctica en su teatro. El Fénix estableció algunas recomendaciones o «aforismos» a la hora de usar ciertas estrofas, teniendo en cuenta la situación escénica, el personaje y el tema planteado.

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 por extremo;
son los tercetos para cosas graves,
y para las de amor, las redondillas;¹³² (vv. 305-312)

¹³² ROZAS, J. M., *Significado y doctrina del «Arte nuevo»*, op. cit., p. 191.

En *Los Prados de León*, Lope utiliza una versificación polimétrica presentada con el empleo de varias formas estróficas. A continuación, les presentamos un esquema detallado que refleja esa polimetría en *Los Prados de León*:

Estrofa	Acto I	Acto II	Acto II	Versos	Porcentaje
Rdondillas	412	716	672	1800	58,10%
Romance	164	150	212	526	16,97%
Quintillas	120	—	140	260	8,39%
Endec. sueltos	55	144	53	252	8.13%
Lira	162	—	—	162	5,22%
Décima	40	—	—	40	1.29%
Canciones	30	—	—	30	0.96
Soneto	—	14	14	28	0.90%

Como vemos, hay un uso abundante y muy frecuente de dos cauces estróficos que son la redondilla y el romance, de hecho, ambos juntos sobrepasan el 75% del total de los versos de la pieza. La redondilla por sí sola alcanza el 58,10% de la versificación de la obra. Analizaremos en seguida el empleo de estas formas estróficas relacionándolas, evidentemente, con la escena de la obra que les corresponde.

La primera jornada se extiende desde el primer verso hasta el v. 983. Al principio del primer acto se nota un cierto dinamismo que se manifiesta a través de las quintillas de tipo *ababa*. Es un metro vivaz que utiliza Lope como un punto de arranque para plantear un diálogo dramático (vv. 1-55). Después de la exposición del argumento, Lope pasa a usar la copla real (vv. 56-120) y a juntar dos quintillas de rimas diferentes con una pausa, a veces, entre el quinto verso de la primera estrofa y el primer verso de la segunda. El rasgo principal de estas coplas, en este caso, es su carácter narrativo; sin embargo, Lope va introduciendo

cada vez una quintilla entre las coplas reales para producir cierto ritmo y una ligera musicalidad.

Contra los justos decoros
de cristianos, dio a los moros
nuestras hijas (¡feudo y parias
injustas!) y en partes varias
distribuyó sus tesoros.

Mucho en poco tiempo has hecho;
más se esperaba de ti;
pero pues tu santo pecho
quiere proceder así
y dar a Alfonso el derecho, (vv. 86-95)

Para ahondar más en la vida de los personajes principales y marcar el cambio del cuadro escénico, Lope prefiere usar la lira (vv.121-282) como un metro emotivo y lento para pintar lo serena y tranquila que es la vida campesina, acompañándola, por lo tanto, con un tono lírico cargado de mucha sensibilidad y sentimientos amorosos. Esta escena de exaltación amorosa se interrumpe con la llegada de las décimas (vv. 283-322) que revelan la ardiente emoción que siente Silverio hacia Nise y también el intenso dolor que está viviendo por culpa de un amor imposible y no recíproco.

Dolores habrá probado
algún enfermo y sufrido
la medicina el herido,
y el fuego ardiente el soldado;
pero todo, comparado
a cuidados que dan celos,
no hay dolor, fuego ni hielos
que tengan tanto rigor
como este infierno de amor
a que condenan los cielos. (vv. 293-302)

Para pasar a un ambiente de baile y música, Lope usa las redondillas (vv. 323-394) como metro ágil y dinámico que se interrumpe momentáneamente con un romancillo en forma de una canción (vv. 395-422) para animar a los campesinos a bailar. Díez de Revenga compara esta canción, que refleja el encuentro sereno entre la dama y el galán, a otra que figura en *El villano en su rincón*:

[...] Más cercano a otro tipo de serrana, la que relata el encuentro en que el caballero lleva la iniciativa, es el conocido ejemplo de *El villano en su rincón* «a la caza va el caballero», que responde al encuentro más pacífico, en el que los valores estéticos, la belleza de la dama y la galanura del caballero resplandecen formalizando un tipo de canción más refinado del que el gusto de Lope no podía zafarse. Por eso, un bello ejemplo lo tenemos en *Los Prados de León* en el que figura esta bella serrana.»¹³³

Después, vuelven las redondillas para el fuerte y chispeante diálogo de la escena siguiente (vv. 423-494). Se cierra este cuadro con una vuelta breve a la cancioncilla (vv.495-496) que conlleva una alusión al próximo cuadro escénico. La escena siguiente que anuncia la llegada del sucesor del trono don Alfonso a León se manifiesta a través de unos impresionantes y majestuosos versos sueltos (vv. 497-551).

REY	Qué, ¿Llega ya tan cerca mi sobrino?
	Alguna gente de su casa ha entrado,
DON SANCHO	y dícenme que viene el Rey muy cerca.
REY	En venir don Alfonso tan seguro,
	sin guarda, sin defensa, sin pedirme
	otro pleito, homenaje ni escrituras,
	conozco la bondad de sus entrañas. (vv. 497-503)

¹³³ DÍEZ DE REVENGA, F. J., *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Murcia, Editum, 1983, p. 145.

Para la narración y las relaciones Lope utiliza un largo romance (vv. 552-715). Como había señalado el Félix en su *Arte nuevo* «las relaciones piden los romances,» (v. 309).¹³⁴ Luego, volvemos a las redondillas (vv. 716-983) hasta el final de la primera jornada, tal vez para reflejar una cierta tensión en los sucesos cuando se encuentran Nuño y Silverio a punto de combatir. También puede que sea para mantener la entonación emocional, dado que al final del acto se nota que el ritmo de la acción va creciendo hasta que el personaje principal de la obra, un humilde labrador, asciende a la nueva clase social de nobles.

Deja ese traje villano,
y toma el de caballero:
ceñirte la espada quiero,
Nuño, de mi propia mano. (vv. 924-927)

En la segunda jornada, seguimos siempre con las redondillas (vv. 984-1427) para marcar un ritmo rápido y vivo en la acción ya que se trata del nudo de la obra. Después, se queda doña Blanca sola recitando un soneto (vv. 1428-1441), y como había señalado Lope en su *Arte nuevo*; «el soneto está bien en los que aguardan;» (v. 308)¹³⁵. Este soneto revela una mirada hacia su mundo interior, es decir, su nuevo estado de enamorada celosa.

Ninguno diga, amor, que puede exento
pasar sin ti la vida: que en tu mano
está la paz del corazón humano
y la guerra mayor del pensamiento.
Valiéndome de ti con loco intento,
pensé librarme de tu fuerza en vano;
más tú, del alma robador tirano,
castigaste mejor mi atrevimiento.
Nadie puede negar, si alguno en precio
tu discreción y vanidad tuviere,
que en ser pesado en burlas eres necio.

¹³⁴ ROZAS, J. M., *Significado y doctrina del «Arte nuevo»*, op. cit., p. 191.

¹³⁵ *Ibíd.*, p. 191.

O es porque advierta quien de ti la hiciere
que aquello que se tiene en más desprecio,
eso viene a faltar cuando se quiere. (vv. 1428-1441)

La entrada de los traidores nobles don Arias y Tristán origina un cambio a unos versos sueltos (vv. 1442-1566) que anuncian el comienzo del enredo y la complicación de la trama.

La conversación chispeante que se entabló entre doña Blanca y doña Jimena vuelve a poner en marcha el uso de las redondillas (vv. 1567-1857), que se interrumpen momentáneamente con una carta en forma de versos sueltos sin rima (vv. 1795-1813). Pasamos luego al romance (vv. 1858-2007) cuando sale don Alfonso para reñir Nuño que se supone que después que le haya acogido como un noble en su palacio, éste le engañó con el enemigo.

Ceñite en San Juan la espada;
la espuela de oro te puso
Jimena, mi hermana, y todos
mostraron contento y gusto.
Tú, por galardón de aquesto,
de toda piedad desnudo,
¡vendías mi vida al moro! (vv. 1880-1886)

Seguimos con el romance hasta el final del acto segundo: se intensifica la escena un poco más tarde, al aparecer pruebas de la traición y entonces se complica la situación de don Nuño y acaba, al fin y al cabo, condenado y desterrado del alcázar.

ALFONSO Quitalde el sombrero y capa,
 y ponedle el gabán suyo
 a éste, y vuelva a ser villano.
NUÑO ¡Castigue Dios quien dispuso
 tu pecho a tanta crueldad!
ALFONSO Vuelve, villano perjuro,
 al azadón y al arado.

Pon a tus bueyes el yugo;
que así castigan los reyes
los que en tan breve discurso,
por ser luzbeles, del sol
se despeñan al profundo. (vv. 1946-1957)

La tercera jornada se inicia con un soneto (vv. 2008-2021) recitado por la protagonista Nise, en forma de soliloquio, para que pueda describir su estado de amada triste al auditorio. Pasamos luego a una mezcla de quintillas y copla real (vv. 2022- 2161). La llegada de don Sancho y Mendo fue marcada por unos versos sueltos (vv. 2162-2190) que conllevan un cambio radical en la posición social de Nise que pasa a ser una señora noble después de haber sido una labradora humilde durante toda su vida.

DON SANCHO A vos os miro yo como a señora,
tanto, que sois de Alfonso prima hermana.
La priesa es grande, y ésta fue la causa
de no buscaros prólogos ni arengas.
BATO ¡Nise prima del Rey!
NISE ¡Qué es esto, cielos!
DON SANCHO Por no poder pasar aqueste arroyo,
cuya pequeña puente es tan estrecha,
queda entre aquellos sauces la carroza
con la gente que viene a acompañaros. (vv. 2174-2182)

Lope pasa a las redondillas (vv. 2191-2562) para marcar un ritmo rápido y ligero en la acción, pero se interrumpen instantáneamente por unos versos sueltos (vv. 2563-2586) anunciando la llegada de un personaje nuevo que es el embajador del Conde de Castilla Fernán Núñez.

FERNÁN Entre amigos tan grandes no era justo
querer averiguar con las espadas
lo que es razón que con razones sea.
ARIAS Tú seas, Fernán Núñez, bienvenido. (vv. 2563-2566)

La intervención de Nuño en la discusión entablada entre los dos nobles don Arias y Tristán y el embajador de Castilla pone en movimiento las redondillas (vv. 2587-2842).

	Estéis en buen hora, amigos.	
NUÑO	Vengáis en mejor que estoy.	
FERNÁN	Sabed que a componer voy a dos grandes enemigos. Pretenden aquellos dos una dama hasta matarse, sobre cuál ha de emplearse en servilla.	
NUÑO	¡Bien, por Dios!	(vv. 2587-2594)

Para la narración Lope vuelve al romance (vv. 2843-3054) que va seguido por las redondillas para el desenlace final y para rematar la obra (vv. 3055-3098).

Ahora bien, la cuestión que se plantea aquí es: ¿ por qué Lope cambia, en un momento dado, de forma métrica? Pues, puede que al cambiar de metro, el Fénix nos quiera transmitir un mensaje implícito; de que más adelante habrá un cambio de cuadro escénico o también, porque querrá reflejar mucho dinamismo y variedad en sus versos.

Acto	Cuadro	Estrofa	Versos	Tema
I	1	Quintilla	1-120	Bermudo decide retirarse a un convento y abdicar a favor de su sobrino Alfonso el <i>Casto</i> .
		Lira	121-282	Idealización de la vida campestre y el encuentro amoroso entre Nuño y Nise.
	3	Décima	283-322	Silverio, en un monólogo, confiesa su enamoramiento ciego por Nise. Llegada de Nuño y Nise.
		Redondilla	323-394	Los campesinos se reúnen para festejar.
		Canción	395-422	Los músicos cantan una serrana popular.
		Redondilla	423-494	Le cae a Nise una liga. Silverio la encuentra. Nuño le pide que se la diera. Silverio se niega porque quiere darla en persona a su dueña. Nuño propone a Silverio un duelo de espadas para el día siguiente. Silverio acepta. Llega Nise y otros campesinos.
	4	Canción	495-496	Los músicos siguen cantando.
		Endec. sueltos	497-551	La llegada de Alfonso al palacio.
		Romance	552-715	Bermudo cuenta a su sobrino las razones de su abdicación. Le pide dos misiones: cuidar de sus hijos pequeños y honrar a Nuño como caballero contándole brevemente su misterioso hallazgo. Alfonso promete cumplir sus órdenes. Bermudo ordena a Sancho que vaya a traer a Nuño de la aldea. El pueblo sale a recibir al nuevo Rey.
		Redondilla	716-851	El encuentro entre Nuño y Silverio. Acuden Nise y otros aldeanos al olivar. Llega don Sancho para llevar a Nuño al

	5		852-983	<p>palacio. La despedida de Nuño de su amada y de su gente.</p> <p>Discusión y dudas entre Jimena y Blanca sobre el origen real de Nuño. La llegada de Nuño al alcázar. El rey Alfonso le explica el porqué de su llamamiento y le pide que haga algunas hazañas con él para poder armarlo caballero.</p>
--	---	--	---------	---

II	1	Endec. sueltos	1442-1566	Arias y Tristán inventan una conspiración contra Nuño y la cuentan a Alfonso. El rey decide averiguar más el asunto y no precipitarse.
	2	Redondilla	1567-1794	Blanca confiesa su loco amor por Nuño a Jimena. Le cuenta que él prefiere a Nise. Hace una descripción detallada de la belleza de Nise. Jimena intenta intervenir y hablar con el rey. Alfonso cuenta a Jimena que Nuño es sospechoso. Se aprueba la traición de Nuño. Sancho informa a Alfonso que su tía ha muerto y que le dejó una carta.
		Endec. sueltos "una carta"	1795-1813	La tía Leonor revela un secreto en una carta escrita a Alfonso, contándole que tuvo una hija del conde de Castilla, llamada Nise y le pidió que se encargara de ella.
		Redondilla	1814-1857	Alfonso ordena a don Sancho que traiga Nise de la aldea y convertirla en dama.
		Romance	1858-2007	Diálogo entre Nuño y Alfonso. El rey le declara culpable con la presencia de unas pruebas. Le castiga desterrándolo del alcázar. Blanca se siente aliviada. Aparece Nuño meditando sobre lo que le pasó.

III	1	Soneto	2008-2021	Sale Nise sumergida en sus tristezas.
		Quintilla	2022-2161	Nise habla con Silverio. Entra Nuño, celoso. Silverio se da a la fuga.
		Endec. sueltos	2162-2190	Diálogo entre campesinos: Bato, Lucindo, Nise. Llega Sancho para llevar a Nise al alcázar.
		Redondilla	2191-2290	Diálogo entre campesinos: Bato, Lucindo, Mendo. Llega Nuño. Le informan que Nise ya es una dama. Nuño se entristece.
	2		2291-2490	Blanca habla con Jimena. Disputa entre Arias y Tristán acerca de Nise. Llegada de Nise al alcázar. Se convierte en una cortesana. Arias y Tristán se compiten para pedir la mano de Nise del rey.
		3		2491-2562
	Endec. sueltos		2563-2586	Diálogo entre el embajador de Castilla, Arias y Tristán.
	Redondilla		2587-2662	Llegan Bato y Nuño. Nuño interviene en la discusión. Arias promete informar al rey de que Nuño no cumplió su destierro.
	4		2663-2842	Nuño pregunta por Nise. Llega a hablar con ella y le cuenta su desdicha. Sale el rey con Arias y ordena encarcelas a Nuño y Bato. Alfonso decide casar a Nise con Arias. Tristán, envidioso, revela la verdad y se descubre la inocencia de Nuño.
		Romance	2843-3054	Llega Mendo. Confiesa al rey el origen noble de Nuño y de que es hermanastro del rey. Alfonso ordena liberar a Nuño. Diálogo entre Alfonso, Tristán y Arias. Llega Nuño a la sala. Se resuelve el enredo.

		Redondilla	3055-3098	El embajador, Fernán, informa el rey del motivo de su visita. El rey acepta casar a Blanca con el Conde de Castilla y anuncia la boda de Nuño y Nise. Arias y Tristán son perdonados.
--	--	------------	-----------	---

13. EL LENGUAJE DRAMÁTICO

Auténtico y genuino es el lenguaje poético de Lope de Vega, además de ser soberbio y natural. Lo que más caracteriza al *Fénix de los Ingenios* es su estilo transparente y espontáneo en inventar y escribir las obras dramáticas. Pero, aun así no se deja entender fácilmente. La complejidad en su inmensa obra literaria se refleja en muchas ocasiones tanto para crear confusiones y misterios como para emocionar y conmover al espectador que la vea o al lector que la lea. Lope usa, a veces, una actitud estética pura y natural que puede ser compatible con la tradición de su época. Pero también lo vemos en otros momentos, inquieto y preocupado por crear un arte sublime, original e independiente.

13.1. Conceptos genéricos

13.1.1. *Lenguaje amoroso*

La intriga principal en *Los Prados de León* se centra en la relación amorosa entre Nuño y Nise que logra triunfar, al fin y al cabo, frente a todas las adversidades sociales. Como sabemos, el lenguaje amoroso es considerado uno de los pilares más importantes de la literatura barroca, basta mencionar las tres principales tradiciones que desembocan y confluyen en este mismo concepto de amor: por un lado, la poesía cancioneril inspirada en el amor cortés; por otro, la gran influencia del *dolce stil nuovo* y del Petrarquismo; y, por último, la filosofía neoplatónica (idealizadora del amor y la mujer).

Cabe anotar que la relación amorosa en *Los Prados de León* se desarrolla dentro del ámbito neoplatónico y de acuerdo con los términos del petrarquismo. De hecho, el concepto de la *visión* es imprescindible y casi elemental en la relación amorosa entre Nuño y Nise. Lope parte de la teoría platónica, contradictoria a la

aristotética¹³⁶, por ejemplo, evoca una imagen perfecta del ocaso del sol con el fin de trasladarla a otro sentido figurativo. Siendo Nuño el sol que alumbra la vida y el espíritu de Nise, su ausencia presenta la sombra y el ocaso de este sol:

NISE Pues ¿ves la obscura sombra
que al partirse del sol hace a estos prados
este monte que asombra
la plata a estos arroyos delicados?
La misma el alma cubre
hasta el alba de tu sol descubre. (vv. 253- 258)

El lenguaje amoroso empleado por Nuño parece tener una fuerte influencia neoplatónica dado que al verter sus sentimientos íntimos en palabras, descubrimos el uso de la concepción de la luz entre lo material y lo espiritual, es decir, la luz *vista* y la luz *pensada*¹³⁷.

Viene la noche obscura,
vase a bañar el sol al mar de España;
y el mío alumbra y dura
la vida en mí, la noche en la montaña;
y cuando no la veo,
en sueños me la muestra mi deseo. (vv. 163-168)

Lope se vale de concepciones renacentistas para tratar el tema amoroso: el amor que nace de un extraño fluido, partiendo de los ojos de la dama, llega a los del caballero, y así se adueña de su corazón y de todo su ser.

¹³⁶ «Para Aristóteles las imágenes que llegan al ojo son fruto de la *reflexión* de una luz; para Platón son fruto de la *proyección* de una sombra». Véase: PUIGARNAU, A., *Estética neoplatónica: la representación pictórica de la luz en la antigüedad*, Barcelona, PPU, 1995, p. 67.

¹³⁷ *Ibíd.*, pp. 23-24.

«Al hablar de la luz vista entendemos que se trata de la luz física, o sea la que ilumina... Cuando nos referimos a la luz pensada, acotamos la percepción de la luz vista a campo de la experiencia subjetiva, interna... ya somos capaces de pensar en este tipo de luz como con los ojos cerrados, sin necesidad de volverla a ver».

Mas como del barbecho
parda calandria alegre se levanta,
y con vuelo derecho
se sostiene en el aire, silba y canta
mil requiebros al día,
así viendo tu sol mostré alegría. (vv. 247-252)

En los diálogos amorosos aparece, a veces, reflejada una fibra natural. Nuño hace fusionar elementos de la naturaleza, «sol, flores, arroyos, pájaro...», para describir la belleza de la amada. Nuño compara a su amada con unos paisajes naturales impresionantes lo cual da a su amor un aspecto idílico. Esto nos lleva a lo que es propio del neoplatonismo «la idea de la naturaleza dichosa del alma y que ella debe vivir en un jardín para gozar de las alegrías del amor sublimado.¹³⁸»

También, resulta preciso destacar el carácter bucólico que utiliza Lope resaltando la imagen de un campo idealizado y combinándola, al mismo tiempo, con una descripción fantástica de Nise con elementos naturales. Se trata de una recreación platónica de la naturaleza que concuerda con el estado de ánimo de los enamorados, es el espejo de su gran amor. Por un lado, Nuño compara a su amada con la luz «me parece su luz sereno día.» (v. 162), y, por otro, describe su presencia tan lumínica y resplandeciente que supera y sobrepasa la luz del sol; «Aquí está Nise porque el sol es sombra. (v. 222)»; y, en tercer lugar, la compara con la fuente «En esta fuente/ te miré retratada.» (vv. 226-227), por ser una mujer dulce, clara y transparente. Por lo tanto, según esta evocación frecuente de las imágenes lumínicas e ígneas o astrales, deducimos que el Fénix quiere plasmar, sin lugar a duda, una relación amorosa de raigambre neoplatónica y petrarquista.

El lenguaje amoroso, en *Los Prados de León*, toma también otros tonos hiperbólicos. Al estar tan desdichado, el protagonista usa, a veces, un lenguaje relacionado con la muerte, que es considerado, en muchas ocasiones en la pieza, como la única solución de su condición desesperada.

¹³⁸ SEBASTIÁN, S., *Arte y humanismo*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 188.

Nise bellísima, advierte
que fuiste ayer labradora;
y si me dejas agora,
Nuño se dará la muerte. (vv. 2543-2546)

En esta escena, el amante se muestra muy enamorado de Nise y parece renunciando a su propia vida en caso de perder a su amada. Es una manera de mostrar su amor puro y perfecto reflejándolo como sacrificio personal. La muerte, para él, se convierte en ser algo anhelado y deseado como liberación del sufrimiento. Sobre este concepto opina Alexander Parker:

En el campo puramente humano, este culto al sufrimiento, esta equiparación del amor con la muerte y el anhelo de muerte, suponen abdicar de toda racionalidad, subordinar la razón a la pasión, y ello, según Jones, se debe a que a la sensualidad inherente al amor cortés se le dejan riendas sueltas y es consentida como si de un deseo sin control se tratara. El amor cortés, siguiendo esta perspectiva, representa por tanto un desorden moral y una enfermedad de la mente precisamente por ser inherente eirrefrenablemente sensual.¹³⁹

Nuño expresa, según los tópicos del amor cortés, su perdición y su sufrimiento estando lejos de su pareja. Ella es dama en palacio y él, pobre villano en campo, rindiéndola vasallaje y amor. En varias escenas, parece patente el dolor de Nuño causado por la separación de su amada Nise. Se trata de una concepción propia del amor cortés: Nuño vive en muchas ocasiones una especie de muerte personal, voluntaria y, por lo tanto, gozosa. Siente un pesar tan fuerte que llega a tal punto de asociarlo con esa muerte ideal. Este dualismo entre vida y muerte está presente desde el principio de la relación amorosa. En los pasajes siguientes, aparece Nuño en varios momentos, llorando la ausencia de su amada y deseando su muerte por si no volviera a verla:

¹³⁹ PARKER, A., *op. cit.*, p. 33.

Mas ¿qué haré, triste de mí,
sin Nise en este destierro?
Subir quiero en aquel cerro,
y mirarla desde allí.

Nise, que a la Corte vas
cuando de la Corte vengo,
y cuando este gabán tengo
al lado de un Rey estás. (vv. 2267-2274)

...

NUÑO A doña Inés quiero hablar,
Y en hablándola, morir. (vv. 2683-2684)

...

NUÑO Yo sabré encubrir mi nombre,
y sabré morir también.
Díjome Nuño de Prado
que las manos os besaba,
y que allá muy triste estaba (vv. 2697-2701)

También, cabe destacar la idea de la esclavitud por amor o el amor poderoso que fue una concepción muy extendida en la mentalidad renacentista, hablando de *prisioneros de amor*¹⁴⁰:

NUÑO ¡Ay Dios! ¡Quién, como primero,
se volviera a ser villano!
Mira que tu esclavo soy. (vv. 1282-1284)

Sin embargo, al tener a su amada tan cerca, Nuño se deja llevar por su hechizo sublime y se lanza alabando su belleza y describiendo sus partes dirigiéndose a Blanca. Es otra forma para revelar su gran amor de una manera indirecta:

¹⁴⁰ *Ibíd.*, pp. 53-55.

NUÑO Miralda, que os dará gozo
ver el alba amanecer.
Corred al sol esos velos:
vereisle entre dos estrellas,
que no las tiene más bellas
todo el torno de los cielos. (vv. 1366-1371)

Sigue con la *descriptio puellae* de Nise hasta llegar a idealizar a su amada y mostrar que su hermosura alcanza extremos divinos y que asciende de lo material a lo espiritual y de la sombra a la luz.

NUÑO Vos tenéis razón;
pero es el amor pasión
que en la lengua se dilata.
Mira bien a esa aldeana,
Blanca, y mal me haga Dios
si no dijéredes vos
que es más divina que humana. (vv. 1397-1403)

Curiosa es la *descriptio puellae* que hace Blanca de Nise. Lope, con este retrato tan detallado de su protagonista, intenta reflejar el asombro y la admiración que siente cualquier persona al ver por primera vez a Nise, lo que da a su protagonista femenina una característica muy especial. Nuño está hechizado por su hermosura divina (vv. 1400-1403). Bato la compara con todo lo mejor del prado: «Nise a la fuente ha llegado/ todo lo mejor del prado (vv. 336-337)». Incluso doña Blanca, su rival, nada más verla, se queda impresionada por tanta belleza y acude a su prima Jimena para contarle el gran impacto que le ha dejado la primera vista de Nise.

¡Ay, Jimena, prima mía!
Si vieras una aldeana
con más luz que la mañana
tiene, cuando raya el día;
aquel blanco, aquel color,
aquellas cintas doradas,

aquellas manchas rosadas
en cándido resplandor,
el cuello y su hermosa cara,
vieras, Jimena, a los cielos
hacer que iguale con celos
la que al infierno igualara!

Patenas, sartas, corales
bordaban su hermoso cuello,
donde llegaba el cabello
con madejas orientales.

Estaba el coral corrido
de competir con su boca,
porque era su fuerza poca
para no quedar vencido.

Finalmente, no podía
vencer su labio encarnado,
con estar más colorado
de vergüenza que tenía.

Las patenas eran buenas,
mas su esmalte y sus cristales
no eran en color iguales
a sus mejillas serenas.

El sombrero a lo aldeano
con el tejido cordón
era, prima, guarnición
de su rostro soberano,
como cuando a una pintura
para que salga el color
hace el curioso escultor
con el barro la moldura.

El rebociño era el manto
con que el alba esparce flores.

(vv. 1579-1616)

13.1.2. Justicia

El concepto de la justicia se ha evocado varias veces en *Los Prados de León*, y eso para designar una cualidad tanto del rey como una virtud de Dios. En un soliloquio, Nuño hace una magnífica personificación alegórica de la Justicia:

Mucho parecen los reyes
en sus gustos y disgustos
a la luz de una linterna,
que la cubro y la descubro.
La luz es el Rey, la mano
quien da la vuelta a su gusto;
y aquello mismo que alumbra,
deja en un momento obscuro,
el Rey está disculpado;
que es santo, y aquí me trujo
para honrarme: envidia fue
la que mi bien descompuso. (vv. 1976-1987)

Según Nuño, el rey es una figura intocable y no se puede sospechar de su carácter de justiciero, porque para él, la justicia tarde o temprano brillará entre los que la administran, como los reyes. Tiene claro que los que se dejan arrastrar por la pasión de la envidia y la avaricia son los codiciosos cortesanos (vv. 1949-1950). Sin embargo, siendo víctima de una conspiración, Nuño se refugia a la justicia divina, como último remedio, porque piensa que ante la debilidad y la flaqueza de los humanos está siempre la potencia y fortaleza de Dios.

Tomar venganza no puedo;
que ya mis fuerzas detuvo
su voluntad: sólo a Dios
la pido, hablándole mudo. (vv. 1988-1991)

Decía Horacio que el hombre de “vida intachable y limpio de culpa no debe de temer a nadie, vaya por donde vaya.”¹⁴¹ En este sentido, Nuño, convencido de su inocencia, se arriesga su vida incumpliendo la orden del rey y volviendo, siendo desterrado, al palacio real.

NUÑO Cuando es la vida contraria,
no hay respeto ni hay temores. (vv. 2553-2554)

Otra vertiente de la Justicia que encontramos en *Los Prados de León*, se manifiesta en el acto de agradecimiento. Tras emprender unas hazañas en la guerra, Nuño fue honrado por el rey como acto de recompensa:

En la guerra de Simancas,
sangriento el brazo hasta el puño,
me trajiste seis cabezas:
obligome el valor tuyo
a hacerte mi caballero,
de tu nobleza seguro. (vv. 1874-1879)

En otra escena, el rey Alfonso alude al concepto de la Justicia como algo sagrado e intocable, y que el ser humano por muy potente que sea o por muy privilegiada que sea su posición social, no puede cambiar el rumbo de la justicia.

El Papa tiene poder
después de Dios en el suelo,
pero no para quitar
a la justicia el derecho. (vv. 568-571)

¹⁴¹ ALCIATI, A., *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, Madrid, AKAL, 1985, p. 65.

13.1.3. Personajes

En *Los Prados de León* encontramos escenas cotidianas y populares en las que domina el lenguaje llano, y otras situaciones delicadas donde prevalece el uso del lenguaje culto y docto. Así que esta mezcolanza entre lo popular y lo culto se ve amistosamente representada en la intervención de dos tipos de personajes dramáticos, los que pertenecen a la clase social alta y la gente de la capa social baja. Entonces, podemos presentar una de las características fundamentales del lenguaje lopesco que consiste en la adecuación y la concordancia del lenguaje a los personajes. En su *Arte nuevo de hacer comedias*, Lope dedica unos versos para presentar este rasgo de su comedia.

Si hablare el rey, imite cuanto pueda
la gravedad real; si el viejo hablare,
procure una modestia sentenciosa;
describa los amantes con afectos
que muevan con extremo a quien escucha;
los soliloquios pinte de manera
que se transforme todo el recitante,
y, con mudarse a sí, mude al oyente;
pregúntese y respóndase a sí mismo,
y, si formare quejas, siempre guarde
el debido decoro a las mujeres.¹⁴² (vv. 269- 279)

Los personajes que aparecen en estos versos (el rey, el viejo, los amantes y los criados) son los mismos que actúan en la comedia nueva. Pues, podemos deducir que estos personajes usan tres niveles lingüísticos diferentes.

Por un lado, el rey habla con la única y especial «gravedad real». Por otro lado, los amantes y el viejo se comunican con un lenguaje culto y erudito. El viejo usa este nivel filosófico y conceptual en sus intervenciones. En cambio, los

¹⁴² ROZAS, J. M., *Significado y doctrina del «Arte nuevo»*, op. cit., p. 190.

enamorados se inclinan más al tipo de lenguaje metafórico, pasional y connotativo.

NISE Ya de tu voz los ecos
que resurtían a mi alegre oído,
y el ver los prados secos,
la capa al hombro del abril florido,
me avisaban que estabas
donde esta primavera al campo dabas. (vv. 229-234)

El tercer y último nivel lingüístico lo vemos plasmado en los dichos de los lacayos. Estos criados y labradores no pueden expresarse con tanta elocuencia lingüística, sino que se comportan espontáneamente reflejando un habla popular y coloquial. Citamos algunos fragmentos de *Los Prados de León* en los que figuran algunos vulgarismos usados por Lope. Por ejemplo, Silverio, un pobre campesino inculto, introduce en su intervención un término «ea» que pertenece a la lengua coloquial:

Ea, no cese por mí
el baile y conversación. (vv. 351-352)

Al fin y al cabo, lo que pretende Lope con esta clasificación lingüística es alcanzar una máxima verosimilitud y una gran veracidad en su teatro. Así pues, se nota la existencia de una relación firme y una conexión fuerte entre el lenguaje lopesco y el realismo. De hecho, la combinación de lo trágico y lo cómico refleja este carácter realista y natural del lenguaje lopesco.

Además, no debemos olvidar que el acercamiento a lo vulgar y a lo popular se considera la esencia y la base del realismo. Por lo tanto, el Fénix en su *Arte nuevo*, traspasa sus fronteras modificando una característica clásica que se reservaba únicamente a los personajes de la nobleza. Lope de Vega presenta al

villano como un ser humano de la vida real, que puede albergar una variedad de sentimientos, expresarse con su propio lenguaje rústico y tosco, y es lo que no podíamos ver ni sentir en el teatro aristotélico.

13.2. Cuestiones dramáticas

13.2.1. *Lirismo*

Para Lope de Vega, el ideal estético se manifiesta en mezclar lo conceptual castellano y lo italianizante. Así, dentro de lo popular, el Fénix intenta buscar la voz del pueblo mediante el uso frecuente de los refranes y evitando, desde luego, aquel lenguaje ampuloso y artificial que encontramos en muchas de las obras de su época. Durante el Siglo de Oro, el refranero fue un modo muy útil y bien visto por los grandes dramaturgos. Cabe mencionar, de hecho, una intervención de Silverio, en *Los Prados de León*, en la que se refleja esta característica barroca:

Reñir con espada y capa
se dice en común refrán,
no con espada y gabán. (vv. 760-762)

Además, los poetas de la Época Dorada, tales como Garcilaso de La Vega, Juan Boscán y Lope de Vega, consolidaban el uso de un lenguaje claro, natural y espontáneo. Al respecto, decía Garcilaso de La Vega en su *Égloga III*:

Más a las veces son mejor oídos
el puro ingenio y lengua casi muda,
testigos limpios de ánimo inocente,
que la curiosidad del elocuente.¹⁴³

¹⁴³ BOSCÁN, J., VEGA, G. de La, [...], *Obras poéticas completas*, ed. de Inoria Pepe Sarno y José María Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2010, p. 615.

Además, en las obras lopescas, se siente la presencia del folclore popular, algunos juramentos y unas historias que acercan y aproximan el drama a la realidad vivida. Sin embargo, Lope no se contenta con plasmar el aspecto dramático y realista en sus comedias sino que hace relucir también otra vertiente lírica y poética en su teatro. Se trata de una revolución estética y retórica con la que pudo alcanzar un enorme éxito popular. De hecho, la gran variedad métrica que solía usar el Fénix en su teatro, como la introducción de la música y el baile, refleja en las escenas una gran intensidad lírica y además da un fuerte aspecto rítmico a las estrofas. Leonor Fernández Guillermo apunta en su artículo que, a pesar de que este lirismo encontrado en las obras del Fénix plasma el talento y el arte lopesco, también tiene otro papel que es crear una obra con una estructura dramática relevante y trascendental.

Lope de Vega dio rienda suelta a su temperamento lírico y a su habilidad para ganarse al público con una serie considerable de composiciones poéticas y de coplas tradicionales, a veces por él transformadas o creadas al estilo popular, cuidadosamente colocadas en sus comedias, no sólo para introducir un delicioso intermedio, en ocasiones con música, sino para cumplir una función dramática y constituir, en no pocos casos, partes muy importantes de la estructura de la obra.¹⁴⁴

En *Los Prados de León* subrayamos la preponderancia de un tono a la vez risueño y trágico del lenguaje, una claridad de estilo y también las resonancias tradicionales reflejadas por el uso de la cancioncilla y los refranes populares. Estas escenas líricas confieren un aspecto simbólico al lenguaje y una dimensión alegórica a la comedia en general. La música y la danza son componentes imprescindibles en el arte dramático.

¹⁴⁴ Véase: <http://www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum02Rep/2LeonorFernandez.pdf> (12/12/2014; 9h30)

Más preciara haceros
mi querida amiga,
que vencer los moros
que a Navarra lidian.
Id con Dios, el Conde,
mirad que soy niña,
y he miedo a los hombres
que andan en la villa.
Si me ve mi madre,
a fe que me riña.
Yo no trato en almas,
sino en almohadillas.
Dadme vuestra mano;
vámonos, mi vida,
a la mar, que tengo
cuatro naves mías.
¡Ay Dios, que me fuerzan!
¡Ay Dios, que me obligan!
Tómala, en los brazos,
y a la mar camina. (vv. 395-422)

Javier Díez de Revenga menciona esta composición en su estudio y la compara con otro tipo de serrana, la de *El villano en su rincón*:

Más cercano a otro tipo de serrana, la que relata el encuentro en que el caballero lleva la iniciativa, es el conocido ejemplo de *El villano en su rincón*, «A la caza va el caballero», que responde al encuentro más pacífico, en el que los valores estéticos, la belleza de la dama y la galanura del caballero resplandecen formalizando un tipo de canción más refinado del que el gusto de Lope no podía zafarse. Por eso, un bello ejemplo lo tenemos en *Los prados de León*.¹⁴⁶

Entonces, cabe anotar que el Fénix, con la introducción de esta serrana en su obra, intenta irradiar unas vibraciones rítmicas y una ola de sensaciones armónicas en la pieza que tendrán, sin lugar a duda, una gran influencia en el público.

¹⁴⁶ DÍEZ DE REVENGA, F. J., *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Murcia, EDITUM, 1983, p 145.

Nuño compara a doña Blanca con el ave *Fénix*. Precisamente, está resaltando un rasgo particular que une a la cortesana con este animal. Se trata del carácter raro que tienen ambos: el comportamiento extraño de doña Blanca al ver por primera vez a Nuño, y el raro renacer del ave *Fénix* de sus cenizas. Pero también puede que Nuño tenga otro propósito al citar este mito en estos versos. Al respecto decía Rosa Romojaro que «lo espiritual, lo eterno y los sentimientos que no mueren y resurgen con el pasar del tiempo son las realidades que se esconden bajo la representación simbólica del Ave Fénix en la lírica de Lope»¹⁴⁹. Por lo tanto, Nuño siente un amor intenso, fuerte y potente por Nise, que teniendo el ave inmortal más milagrosa y fabulosa reencarnada en doña Blanca, no permitiría ninguna influencia ni tampoco cambiaría a su amada Nise por cualquiera. Lo que espera y anhela Nuño es estar eternamente enamorado y junto a su bella Nise.

13.2.2.2. Mito de Asuero

Se trata de un cuento bíblico. Asuero¹⁵⁰, el rey de Persia, hizo un banquete de siete días. El último día, cuando estaba muy contento, quiso presentar a la reina al pueblo y a los grandes del reino para ver y contemplar su extrema belleza. Pero, la reina Vasti no obedeció la orden e ignoró al rey. Entonces, indignado y muy enfadado, Asuero la repudia y la expulsa del palacio, lo que la convierte en una persona triste y melancólica. Sin embargo, sus consejeros le surgiesen que elija a otra esposa entre las damas más hermosas del reino «Que le busquen al rey jóvenes vírgenes y hermosas¹⁵¹». Asuero escoge a una joven de extrema belleza llamada «Ester»¹⁵². Esta joven «cautivaba a todo el que la veía», es de origen judío. Oculta su propia identidad para ser la esposa del rey y la reina de Persia y también para salvar a su pueblo hebreo más adelante.

¹⁴⁹ ROMOJARO, R., *op. cit.*, p. 320.

¹⁵⁰ GARCÍA, S., «Ester», en *La Biblia Cultural*, Madrid, PPC: SM, DL. 1998, pp. 602-604.

¹⁵¹ *Ibíd.*, p. 603.

¹⁵² WENIN, A., FOCANT, C., GERMAIN, S., «Ester: La solidaridad valiente», en *Mujeres de la Biblia*, Barcelona, Claret, 2008, pp. 67-68.

BATO También dijo el sacristán
que el rey Asuero moría
de amor, y que no sabía
Remedio; que a veces dan
a los reyes pesadumbre
cosas que el demonio inventa.
Hízole Vastí una afrenta,
que era de sus ojos lumbre,
y quiso no la querer.
Moríase al fin así;
mas del amor de Vastí
halló remedio en Ester.
Tú, pues a tal cautiverio,
por amor, señora, vienes,
del amor que ahora tienes
te curarás con Silverio;
y si no, yo estoy aquí,
que no soy de mal pergeño. (vv. 1196-1213)

Se trata de una escena en la que aparece Bato intentando consolar a la protagonista triste: Nise se encuentra en un estado desdichado, inquieto y lleno de dudas temerosas acerca de su destino amoroso, dado que se enteró por el propio Bato de que su amante se ha comprometido con otra dama. Bato con un intento de suavizar el ambiente y consolar a la protagonista dolorida, hace una referencia al cuento bíblico de Asuero, con la intención de convencer a Nise de que tiene que ser realista. Entonces, basándose en la reconciliación que encontró el rey Asuero en Ester para poder olvidarse de su primer amor Vastí, Bato le recomienda a Nise que siguiera el mismo ejemplo olvidándose de su amado Nuño y que diera una oportunidad a Silverio o bien a él mismo.

13.2.2.3. Mito de Sinón

En la mitología clásica, Sinón¹⁵³ era uno de los héroes griegos en la guerra de Troya. Después de una larga y penosa lucha que duró muchos años, los griegos estaban desesperados, sobre todo tras la muerte de su gran y valeroso guerrero *Aquiles*. En un último intento, el héroe Ulises inventó un gran caballo de madera, en el que se escondieron muchos guerreros. Los griegos fingieron la derrota y levantaron el asedio. Encargaron a Sinón que se hiciese tomar prisionero por los troyanos para que desde dentro les abriese las compuertas del caballo.

Sinón, con su astucia y su gran elocuencia, engañó a los troyanos convenciéndoles de que el caballo era una ofrenda a la diosa Atenea. Así, le abrieron las puertas dejándole entrar con el enorme caballo que lleva oculta la flor del ejército griego. Engañados e inadvertidos, los troyanos lucharon hasta la derrota final. El personaje de Sinón es considerado como gran héroe para los griegos, pero según unas leyendas romanas es un astuto traidor.

TRISTÁN	¿Queda bien enseñado?
ARIAS	Por extremo; y hase mostrado tan astuto en todo, que si resucitara Sinón Griego, le dejara por él.
TRISTÁN	Pues el Rey sale, habladle vos mientras aquí me aparto. (vv. 1442-1446)

Don Arias trama una conspiración. Debido al gran éxito que tiene Nuño en la Corte por ser nombrado caballero andante y también por ocupar un rango y un sitio muy cercano al rey en poco tiempo, ambos cortesanos, alentados por la envidia, intentan quitar de en medio a don Nuño haciéndole pasar por traidor. Entonces, don Arias cita a Sinón, el héroe griego, por tener el mismo éxito y fama

¹⁵³ BOCCACCIO, G., *Genealogía de los Dioses paganos*, ed. M^a Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, Madrid, Editora Nacional, 1983, pp. 138-140.

que tiene don Nuño en el Alcázar. También, para subrayar y resaltar lo valioso y lo admirado que es Nuño por el rey, don Arias cita una condición: que si estuviera el gran héroe griego Sinón presente, el rey elegiría a don Nuño.

13.2.2.4. Mito de Vellido Dolfos

Su nombre completo es Vellido Dolfos o Vellido Adolfo. En realidad se trata de un personaje histórico y legendario que vivió bajo el reinado de Alfonso VI (1605-1109; en Castilla desde 1072)¹⁵⁴. Don Sancho II, rey de Castilla¹⁵⁵, ansioso de ampliar y engrandecer sus dominios, derroca a su hermano García consiguiendo apoderarse, al final, del reino de Galicia. Luego, se enfrenta con su hermano Alfonso VI en un combate con carácter de «juicio de Dios»¹⁵⁶ queriendo arrebatarse, a él también, las tierras leonesas. Al fin y al cabo, don Sancho logra la victoria y entra como rey coronado y triunfador en León. Sin embargo, hubo un descontento de algunos compatriotas de Alfonso VI y tan pronto empieza en Zamora una conspiración contra Sancho II.

La intriga llega a tal punto que Sancho II se ve obligado a sitiar la ciudad [...] La misión, realmente digna de una novela de aventuras, fue cumplida por un caballero zamorano llamado Vellido Dolfos o Vellido Adolfo. Éste consiguió salir de la ciudad fingiendo que huía de ella, llegar hasta la tienda de Sancho II y clavarle traicioneramente una lanza. Luego corrió a refugiarse en Zamora, en donde entró por un portillo oportunamente abierto mientras el Cid corría tras él sin llegar a alcanzarle. Era el 7 de octubre de 1072, Sancho II había muerto.¹⁵⁷

¹⁵⁴ Véase la enciclopedia biográfica en línea: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vellido.htm>

¹⁵⁵ REILLY, B., *El reino de León y Castilla bajo el rey Alfonso VI, 1065- 1109*, trad. por Gaspar Otálora Otálora, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes de San Eugenio, 1989, pp. 69- 85.

¹⁵⁶ ESPINET, A., GONZÁLIEZ-CREMONA, J. M., *Diccionario de los Reyes de España*, Barcelona, Mitre, 1989, p. 89.

¹⁵⁷ *Ibíd.*, p. 90.

Según las crónicas, Vellido Dolfos fue quien asesinó al rey de Castilla don Sancho II. Por lo tanto, su nombre ha permanecido en la historia y en la tradición literaria como un traidor. Citamos aquí unos versos de la obra en los que aparece el nombre de Vellido:

Y la que tengo me anima
tanto, que si aquí se hallaran
cuantos Vellidos ha habido
desde la traición más alta,
y los que tiene de haber,
todos juntos los matara. (vv. 3011-3016)

Al final de *Los Prados de León*, el Fénix hace referencia a este personaje histórico "Vellido" para resaltar el concepto de la traición. Al revelar las verdades, Nuño, tan enfurecido, promete matar a los traidores quienes fueron culpables de su destierro. Por eso, hace resucitar a Vellido, siendo un personaje conocido en la historia por su engaño y su traición.

13.2.3. Escenografía

13.2.3.1. Espacio escénico

El espacio escénico es un elemento básico e importante para el éxito del espectáculo, junto a otros componentes como la escenografía, los recursos técnicos y el escenario, etc. Felipe Pedraza y Rafael Cañal explican el espacio escénico como un elemento primordial y básico para precisar y determinar el lugar de la actuación.

Como sucede en todas las épocas de la historia del teatro, el espacio es quien determina el lugar de acción. Esquilo escribe para el *proskenion*, Plauto para la más amplia escena latina, el poeta anónimo de cualquier *ordo* para la iglesia que conocía, Ariosto para los teatros renacentistas de los que fue precursor Vitruvio, Shakespeare para *los theatres* y Lope de Vega para los corrales.¹⁵⁸

No cabe la menor duda de que la técnica predilecta y excelente de la relación entre el texto dramático y el espectáculo es el espacio. Por lo tanto, texto y espacio funcionan como dos sistemas ligados y que se comentan mutuamente en el espectáculo. Según dice Anne Ubersfeld:

L'espace scénique est le lieu même de la théâtralité concrète... est comme le miroir à la fois des indications textuelles et d'une image codée... Le lieu scénique est codée d'une façon précise par les habitudes scénique d'une époque.¹⁵⁹

Si nos dedicamos a las comedias lopescas, nos damos cuenta de que el Fénix utiliza un sistema codificado de representación que limita el espacio de aquel

¹⁵⁸ OLIVA, C., «El espacio escénico en la comedia urbana y la comedia palatina de Lope de Vega», en: *Lope de Vega: Comedia urbana y comedia palatina: actas de la XVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 11, 12, 13 de Julio de 1995*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Ciudad Real, Univ. De Castilla La Mancha, 1996, p.15.

¹⁵⁹ UBERSFELD, A., *Lire le théâtre*, Paris, Belin, 1996, p. 115.

También, solemos encontrar unos corredores superiores que representan un balcón, un monte, unos pasillos de un alcázar o de cualquier lugar alto.

BATO Subir a los corredores
 es locura temeraria.
NUÑO Cuando es la vida contraria,
 nohay respeto ni hay temores. (vv. 2551-2554)

Con el fin de determinar los distintos lugares de acción y el espacio escénico en que se sitúan los actores, hay que prestar mucha atención a las acotaciones y las didascalias encontradas en la mayoría de las ediciones de Lope de Vega. Por ejemplo, en *Los Prados de León*, encontramos algunas alusiones a los lugares mediante las intervenciones de los personajes.

BATO ¿Adónde vas sin sentido,
 que hasta León no has parado?
NUÑO Desde que dejé el ganado;
 voy perdido.
BATO Y ¡Qué perdido!
 Mira que han de conocerte;
 que a palacio llegas ya. (vv. 2491-96)

En definitiva, el espacio escénico de *Los Prados de León* tiene dos funciones: una práctica; en la que el actor representa su papel en la escena, y otra función simbólica; en la que se encuentra el personaje de la comedia viviendo la historia. El espacio escénico es un componente esencial y primordial en el código teatral dado que el personaje de la comedia o bien el actor requiere siempre un espacio para realizar la escena. Sin embargo, la presencia de los otros elementos del escenario como por ejemplo los accesorios y el decorado no son tan obligatorios como lo es el espacio escénico.

13.2.3.2. Escenografía en *Los Prados de León*

En los principios de la comedia, el escenario carecía de elementos decorativos. La escenografía fue conociendo un desarrollo paulatino. Desde finales del siglo XVI, las actuaciones empiezan a realizarse en espacios abiertos como en las plazas, calles o en los patios interiores de las casas. De esta manera, se aprovechaban los aposentos y los corredores existentes en el patio para reducir el coste. Podemos imaginar que la estructura del espacio, en general, era cuadrada.

Pero, a partir del segundo tercio de siglo XVII, la tramoya escénica española empieza a tener éxito, y eso gracias a la presencia de algunos escenógrafos italianos. De hecho, desde aquel entonces, empezó a desarrollarse una escenografía distinta y un poco variada. Además, no cabe la menor duda de que la eficacia y el éxito de la representación de la comedia están siempre ligados tanto a la labor del dramaturgo como a la reacción de los espectadores. Por lo tanto, el escenario no podía quedarse vacío ni un momento porque esto induce a *«la cólera de un español sentado»*.¹⁶¹

Que aun no quisieron darle el Matemático!
porque considerando que la cólera
de un español sentado no se templa
si no le representan en dos horas¹⁶² (vv. 204-207)

No olvidemos que en este clima profesional se encuentra el genio del Fénix. Cabe subrayar que en sus comedias, Lope de Vega daba más importancia al contenido que a la forma. Su única preocupación era transmitir un pensamiento profundo y exteriorizar lo apasionado y lo emocionante mediante una magnífica sencillez escénica. Sobre la escenografía lopesca apunta Juan Oleza:

¹⁶¹ PEDRAZA JIMÉNEZ, F.B., RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *op. cit.*, p. 113.

¹⁶² ROZAS, J. M., *Significado y doctrina del «Arte nuevo»*, *op. cit.*, p.188.

La escenografía de la comedia de Lope de Vega corresponde al modelo del teatro pobre del Siglo de Oro, en el que se incluyen las comedias palatinas. El escenario de estas últimas es, así pues, “la desnuda estructura del corral, con pocos móviles y sencillos accesorios (...) Una altura superior (balcón, ventana, muralla o habitación) donde se desarrollan escenas que comunican con el balcón de las apariciones.”¹⁶³

Entonces, el teatro de Lope de Vega carece de aparatosas maquinarias y de lujosos cambios escenográficos. Su puesta en escena es muy simple y sencilla. Los diferentes ambientes y espacios son presentados mediante unos objetos movedizos que evocan espacios. Además, se usaba unos recursos escénicos temporales y de poca importancia. A veces, los espectadores se ven obligados a dar rienda suelta a las alas de sus pensamientos y de su imaginación con el fin de remediar esas carencias escénicas.

En *Los Prados de León* encontramos algunas indicaciones referidas a la puesta en escena. Así, por ejemplo, los cambios de escenas están marcados por la entrada y la salida de los personajes «Éntrense todos, y salgan por la otra parte doña Jimena, hermana del Rey y doña Blanca, su prima [Sala en el alcázar de León]» (v. 851+).

Además, se dan una serie de alusiones en lo que a espacios y ambientes se refiere; por ejemplo, mediante una indicación textual previa de Lope, nos sumergimos con el protagonista en una escena de meditación en plena naturaleza «Vánse todos, salga por la otra parte Nuño de Prado de labrador. [Campo y fuente en las inmediaciones de una aldea]» (v. 120+). Este tipo de acotaciones va frecuentemente apoyado por unos soliloquios en los que se describe un paisaje campestre o bien una concepción del ambiente en la que sobresale la armonía entre hombre y naturaleza.

¹⁶³ OLEZA, J., *op. cit.*, p. 289.

En su estudio sobre la imagen del campo en el teatro español del siglo XVII, Varey señala que "lo que el dramaturgo pretende es que este ambiente campestre se aprecie a través únicamente de la poesía, sin recurrir de manera significativa a la maquinaria o decorado escénico"; es lo que él llama "paisaje ideal".¹⁶⁴

Citamos unos versos de *Los Prados de León* en los que se ve una descripción poética del ambiente con un vaivén entre el pasado y el presente:

NUÑO Verdes y ásperas sierras,
montañas de León, claros testigos
de aquellas fieras guerras,
inmensas peñas, árboles amigos,
que fuiste barbacanas
contra tantas banderas africanas:
 selvas, profundos valles,
arroyos cristalinos, que corriendo
por arenosas calles
hacéis un dulce y agradable estruendo,
y no como algún día
qué humor sangriento ese cristal teñía:
 claras, músicas aves
que al órgano del agua sonora
cantáis versos suaves
entonando sus ondas la amorosa
mano del vago viento,
que forma en ellas tan acorde acento: (vv.121-138)

Otra acotación que alude a un ambiente de campo en el que se encuentra el rey con el conde tratando unos asuntos del reino «*Vánse todos, salgan por la otra parte el rey Bermudo y el conde don Sancho Díaz. [Campo a vista de León]*» (v. 496+). Es importante anotar que estas didascalias explícitas al principio de la escena ayudan mucho a los lectores del teatro lopesco a bien fundirse en la historia y vivir el argumento de la comedia con un estado de ánimo un poco peculiar. Muchas veces, el Fénix se detiene en aspectos precisos de la representación, señalando

¹⁶⁴ GALLEGO ROCA, M., «Efectos escénicos en las comedias de Lope de Vega sobre la vida de San Isidro: tramoya y poesía», en *CRITICÓN*, vol. 45, Toulouse, Presse univ. du Mirail, 1989, p.119.

detalladamente cómo se ha de actuar y qué materiales se ha de usar: «*Bailando como está dicho, y Bato de graciosidad, se le caiga a Nise una liga, y levántela Silverio*» (v. 422+).

En cuanto a los accesorios usados en el escenario, podemos decir que se trata de unos objetos simples, pero al mismo tiempo, simbólicos. Citamos, unos ejemplos, el bastón, «*Sale Silverio con el bastón*» (v. 737+), es una escena de conflicto en la que Silverio debería sacar una espada. Este mero utensilio «*el bastón*» nos aporta todo un resumen de la imagen sencilla de los plebeyos en aquella época.

Para presentar una escena de júbilo, Lope menciona otro utensilio doméstico muy sencillo usado por los plebeyos de la comedia como instrumento musical: «*Salgan Dórida, y Marcia labradoras con cantarillos, y Bato, y Lucindo labradores, Bato a lo gracioso, y los músicos*» (v. 322+). Para cerrar este capítulo, apuntamos lo que dice Miguel Gallego Roca respecto a la escenografía lopesca.

Lope de Vega [...] mantiene respecto a la escenografía una actitud que depende de las circunstancias de cada comedia. Es el texto el que prima y es a él al que hay que adornar con la "carpintería".¹⁶⁵

¹⁶⁵ *Ibíd.*, p.129.

SEGUNDA PARTE

1.CUESTIONES TEXTUALES

Realizar una actualización del texto de *Los Prados de León* (1621) para la presente edición es uno de los objetivos primordiales de este trabajo. Esto permitirá una lectura más fiable en relación con los testimonios impresos y manuscritos de los que disponemos. En el presente trabajo, hemos tomado como texto base la primera edición de *Los Prados de León*, datada del año 1621 y publicada en Madrid por la Viuda de Alonso Martín, en la *Décimasexta parte* de las comedias de Lope de Vega Carpio.

Para la transcripción del texto hemos considerado imprescindible seguir la normativa académica actual de la lengua española¹⁶⁶ (RAE). Hemos modernizado la acentuación, el uso de las mayúsculas y la puntuación. De hecho, hemos señalado algunos ejemplos de la actualización de estos aspectos en la página siguiente.

Además, hemos tomado como base los criterios adoptados por el grupo Prolope¹⁶⁷ para la publicación de Las «Partes» de Lope. Hemos optado por conservar las grafías que implican cambios fonéticos y fonológicos, así como las alternancias morfosintácticas como, por ejemplo, en las formas verbales y en el uso del artículo el/la, etc. Hemos respetado el empleo del leísmo existente en la pieza ya que, como es sabido, fue una peculiaridad lopista.

En cuanto a los *dramatis personae*, hemos notado que en la primera página del texto base faltan algunos personajes secundarios que intervienen en la comedia, por lo cual los hemos añadido entre corchetes al final de la primera página y según su orden de salida.

¹⁶⁶ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Ortografía básica de la lengua española*, Madrid, RAE, Barcelona, Espasa Libros, 2012.

¹⁶⁷ GRUPO DE INVESTIGACIÓN PROLOPE, *La edición del teatro de Lope de Vega: Las «Partes» de comedia. Criterios de edición*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2008, pp. 26-33.

En las líneas que siguen, hemos anotado detalladamente tanto los casos donde hemos optado por modernizar como los que hemos decidido conservar.

En primer lugar, hemos actualizado las grafías antiguas:

- ✓ <x> → <j> +a, e, o, i, u. Ej: dexado →dejado ; dexo → dejo; Ximena →Jimena;
- ✓ <ç>, <z> → <c> + e, i/ <z> +a, o, u. Ej: dezia → decía; Açuzenas → azucenas; privâça →privanza; mudanças →mudanzas ; coraçon →corazón
- ✓ <qu>+ a-- <cu>+ a. Ej: qual → cual

En segundo lugar, hemos modernizado las alternancias gráficas:

- ✓ <s>, <ss> →<s>. Ej: vassallos → vasallos; desseo → deseo

Según la norma ortográfica moderna, hemos decidido actualizar los casos siguientes:

- ✓ <u>, <v>, →<v> o . Ej: Embio →envío; Cauallero →caballero; bolando →volando; ba →va
- ✓ <g>,<j> →<g> o <j>. Ej: mugeres → mujeres; torongil →toronjil; Gimena →Jimena
- ✓ <i>, <y> con valores vocálicos y semivocálicos →<i>. Ej: reynar →reinar; igualarme → igualarme
- ✓ <u>, <v> con valores consonánticos y vocálicos
 - <v> para los usos consonánticos. Ej: suaues → suaves
 - <u> para los usos vocálicos. Ej: vn →un
- ✓ <∅, h>→ <h, ∅>. Ej: ay →hay; oy →hoy; ola →hola; halla→ allá

Se han modernizado todas las grafías latinizantes como por ejemplo:

- ✓ Grupo consonántico <ch>→ <c>
Ej: christianos→ cristianos; Christiandad→ Cristiandad.

En cuanto al gran número de abreviaturas aparecidas en el texto base, hemos optado por desarrollarlas, siempre que no provoquen ningún cambio en la versificación.

Ej: tãtas→ tantas; comiēça →comienza; buē →buen; cõteto →contento; q→ que.

Hemos actualizado algunas palabras separándolas de la preposición que las precede. Ej: del, dél→ de él; deste, desta, destes →de este, de esta, de estos. Según las normas de acentuación modernas reunidas en la *Ortografía* de la RAE (2012), no se acentuarán los pronombres demostrativos ni tampoco el adverbio «solo».

En cuanto a las palabras que actualmente se pueden escribir de dos formas distintas, hemos optado por la forma preferida por la Real Academia Española.

Ej: entretanto→ entre tanto.

Se ha actualizado la separación de palabras que antiguamente equivalían a sintagmas. Ej: a Dios→ adiós.

Con respecto al uso de las mayúsculas, hemos seguido tanto la normativa actual de la RAE como los criterios de edición que menciona Prolope. Las palabras como «amor», «cielo», «reino», «abril», «invierno», «sol», «alba», «cortesano», etc. se escriben con minúscula. Los títulos nobiliarios se escriben con mayúscula solamente cuando aparecen sin el nombre propio de la persona en cuestión, pero si el título va seguido con el nombre propio se escribe con minúscula.

Ej: el Rey Fruela→ el rey Fruela; la Reina Emilia→ la reina Emilia; al Rey de Navarra→ al rey de Navarra; el Conde don Sancho→ el conde don Sancho. También, se escriben con minúscula los títulos usados en forma genérica.

Ej: eso de dar, a los Reyes→ eso de dar, a los reyes.

Sin embargo, hemos conservado las alternancias tanto vocálicas como consonánticas.

Ej: diciembre/diciembre; agora/ahora; así/así; satisfacción/ satisfacción; estraño/extraño; obscuro/oscuro, etc.

También hemos optado por respetar las oscilaciones en las formas verbales.

Ej: decilde/decidle; ponelle/ponerle; fuistes/fuisteis; tocá/tocad; válame/válgame.

En cuanto al uso de los artículos definitivos «el» y «la», hemos conservado las oscilaciones empleadas en el texto base siempre que preceden un sustantivo que empieza por la letra «a» tónica.

Ej: al aldea/a la aldea.

Los casos del leísmo -como ya hemos aludido anteriormente- se conservan como aparecen en el texto base. La única cuestión aceptada por la RAE es cuando se trata de «le» como pronombre de complemento directo masculino singular referido a persona, y esto es debido a la gran extensión en el uso de los hablantes cultos de la forma «le» cuando el referente es un hombre. Ej: matarle; tú le viste.

Hemos respetado las alternancias en el uso de la preposición «a».

Ej: veo un niño/ veo a un niño.

También se ha conservado las oscilaciones en la concordancia de número.

Ej: *quede don Nuño solo a una parte y Jimena y Blanca a otra parte.*

1.1.Descripción bibliográfica de los testimonios

Para la edición crítica, hemos podido reunir un manuscrito del siglo XVII, encontrado en la Biblioteca Vaticana con la signatura “Reginense 1541, 4º, 17th century¹⁶⁸”, inserto en un volumen sin datar, titulado *Carmina Hispanica variorum*. Este tomo contiene varios textos poéticos de diferentes autores del siglo XVII.

Contiene poemas de Antonio Hurtado de Mendoza, Diego de Mújica, Diego de Saavedra Fajardo, Ulloa, el Marqués de Palacios y Pedro Méndez de Loyola. Termina con la comedia *Los Prados de León*, de Lope de Vega¹⁶⁹.

Este tomo es considerado como una *Miscelánea* de poemas españoles del siglo XVII. El texto de *Los Prados de León* fue transcrito, supuestamente, por un copista aficionado al teatro en aquel momento, dado que hemos notado a la hora del cotejo una falta de algunos versos, unas alteraciones en los personajes y unos cambios de algunas palabras con respecto al impreso del 1621. El manuscrito ocupa las últimas páginas del volumen, desde 155 hasta 219¹⁷⁰. La fecha de la transcripción es posterior a 1635, dado que los poemas insertos en esta miscelánea, escritos en unas páginas anteriores al texto de nuestra obra, no podían ser copiados antes de esta fecha.

Los textos se transcriben en varias manos, pero los de Saavedra Ulloa, y el Marqués de Palacios son de un solo copista. Estos ocupan los folios 40-134 [...]; las obras de Ulloa se hallan en los folios 48-86. Entre el folio 86 y el 100, donde empiezan los poemas del marqués [...]. La fecha de

¹⁶⁸ FALCONIERI, J. V., «Comedia manuscripts in Rome, part II», en: *Bulletin of the Comediantes*, vol. 44, nº 2, Summer, 1992, pp. 248-249.

¹⁶⁹ HAROLD, G., J., *Un manuscrito poético desconocido de Don Luis de Ulloa Pereira*, León, Institución Fray Bernardino de Sahagún, T.XVI, nº 25, 1976, p. 42. Véase: <http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/tierras-de-leon/html/025/estudios.pdf> (15/05/2015, 21h00).

¹⁷⁰ D'AGOATINO, A., Poesie di Saavedra Fajardo in codici Vaticani, en: *ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, vol 33, Fascicolo I-II, 1980, p. 182.

transcripción de los folios 40-134 (con excepción de “La Raquel”) no puede ser anterior a la segunda mitad del decenio de 1630, porque se llama a Saavedra Fajardo Oidor en el Consejo de las Indias, merced que recibió en 1635 (el mismo año en que se instituyó el título “Marqués de Palacios”).

Contamos también con una segunda edición del impreso de 1621, datada del año 1622 y publicada en Madrid en la *Parte XVI* de las comedias de Lope de Vega Carpio por la viuda de Alonso Martín. Y por último, hemos podido encontrar otro manuscrito copia del siglo XVIII que está en Londres, en la British Library (Reino Unido). En total, los testimonios empleados para la edición crítica son los siguientes:

A Impreso, primera edición, datada del año 1621, publicada en la *Parte XVI* de las comedias de Lope de Vega Carpio, Madrid, Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez mercader de libros.

B Impreso, segunda edición, datada del año 1622, publicada en la *Parte XVI* de las comedias de Lope de Vega Carpio, Madrid, Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez mercader de libros.

M¹ Manuscrito encontrado en una Miscelánea de poemas españoles de varios autores, titulada *Carmina hispánica variorum*, data del siglo XVII y seguramente es posterior a 1635.

M² Manuscrito copia, Letra del siglo XVIII, según el Catálogo de la British Library. Signatura Add. 27758, Londres, British Library (Reino Unido).

1.2. Descripción del árbol genealógico de *Los Prados de León*

Con la existencia de cuatro testimonios antiguos de la pieza, nos hemos planteado la cuestión siguiente: observando las variantes que presentan estos testimonios antiguos, ¿qué relación podría existir entre ellos?

Cabría señalar que trazar el árbol genealógico de la pieza no resulta tarea fácil y esto debido a las contaminaciones que presentan algunos testimonios.

Se supone que había existido un manuscrito original anterior al impreso de 1621, un autógrafo de Lope que había sido compuesto en la primera década del siglo XVII. A este manuscrito perdido hemos asignado la letra griega α . En el *stemma* que sigue, hemos puesto entre corchetes todos los arquetipos que no se han podido conservar.

Conviene subrayar que durante el cotejo, el testimonio *B* (1622) no muestra ninguna diferencia con respecto a nuestro texto base. Se nota una semejanza total en la puntuación, los mismo errores e incluso el error encontrado en la paginación 54 del impreso 1621 que se repite de igual forma en *B*. Por lo tanto, *B* (1622) se considera como impreso copia que deriva de *A* (1621). En principio, el cotejo remite a un arquetipo común para *A* y *B*.

*M*¹ (S.XVII) muestra muchas coincidencias con *A* (1621) y *B* (1622). Estas semejanzas se ven reflejadas en la mayoría de los versos. Citamos algunos ejemplos de versos como 139, 445, 285, 464, 497, 627, 687, 757, 950, 955, 1119+, 1138, 1176+, 1328, 1374, 1559, 1814, 1965+, 2096, 2100, 2235, 2579, 2897, 3022, en los que coinciden, respectivamente, los tres testimonios con las palabras «cuál», «este», «afición», «ser», «tan cerca», «retaguarda», «que», «corte», «honralde», «de velle», «entra», «en cuán», «éntrase», «pues», «celos», «pues», «tan», «váyanse», «las mujeres», «el ausencia», «luego», «o paje», «lo engendraron», «lo defendéis», etc., desglosándose del otro manuscrito del siglo XVIII. Aunque no podemos mencionar aquí todos los versos que presentan semejanzas, ya que se trata de la

totalidad, más o menos, de todo el cotejo realizado, excepto pocos versos que muestran algunas diferencias. Por eso, conviene consultar el aparato crítico de las variantes para ver todas estas coincidencias.

Sin embargo, si nos fijamos en los versos donde hay unas variaciones, nos damos cuenta de que la mayoría de ellos presentan unas correcciones léxicas y gramaticales como por ejemplo los versos 648, 986, 1062, 1085, 2031, 2104, 2163. Existe también una serie de versos donde M^1 y A o bien M^1 y B no presentan las mismas variantes, pero sí variantes parecidas que confirman su procedencia o bien su derivación de la misma fuente.

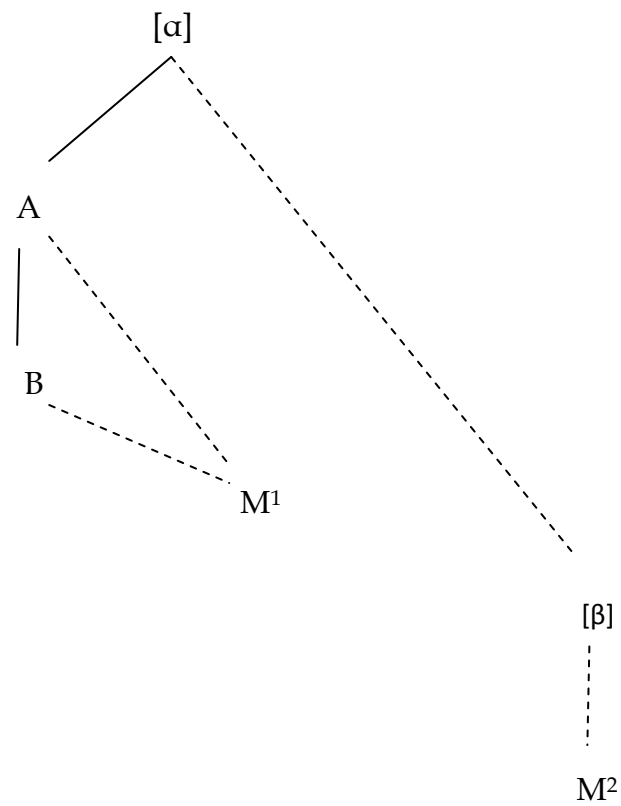
Conviene señalar la omisión de los versos 1310, 1405, 1498-1502, 2159, 2428 en M^1 . La ausencia de estos versos no perjudica el contenido de la conversación, pero sí la métrica cuando se trata de redondillas incompletas (en el caso de los versos 1310, 1405, 2428) y quintilla contaminada (v. 2159).

A pesar de todo, los errores conjuntivos de M^1 , A, B y las numerosas coincidencias existentes muestran la posible filiación del manuscrito M^1 de A o bien de B.

M^2 (S.XVIII) presenta abundantes variaciones y muchos errores separativos con respecto a los otros testimonios. Además, es notable la omisión de muchos versos en M^2 , lo que lleva a la posible deducción de que se tratase de una copia que pudo haber utilizado una compañía de teatro. La mayoría de las acotaciones presentan variantes diferentes a las del texto base, por ejemplo, en A los verbos en las acotaciones se escriben en la mayoría de los casos en el modo subjuntivo como por ejemplo «salga», «salgan», «váyanse», «éntrense», etc., en cambio, en M^2 los encontramos todos conjugados en el presente del indicativo «sale», «salen», «vânse», etc. Además, hay varios cambios en las variantes como «porte» en vez de «corte» (v.757), «pues» en vez de «que» (v. 687), «salieron» en vez de «que fueron» (v. 523), «tan presto» en vez de «tan cerca» (v. 497), etc.

La posibilidad de que M^2 derivase de A o bien B queda descartada por los abundantes cambios de variantes y los errores separativos, por eso parece patente la existencia de un subarquetipo que hemos denominado $[\beta]$ que se ha podido conservar, pero que podría tener una filiación posible de $[\alpha]$.

1.3. Stemma



EDICIÓN DE
LOS PRADOS DE LEÓN

LOS PRADOS DE LEÓN

COMEDIA FAMOSA DE LOPE DE VEGA CARPIO

DEDICADA

A DON FERNANDO JACINTO DE

Toledo, Duque de Huéscar.

¿A quién se podían dirigir unos Prados, como a un hijo del Alba, pues tantos poetas de la antigüedad dieron este nombre al rocío, mayormente siendo tan estériles e incultos, como labrados de mi rudo ingenio? Pero, pues ningunos dan flores sin el beneficio del cielo en el principio del día, ¿qué cosa pude hacer más acertada para que las tengan, que dirigirlos a Vueseñoría, en cuyo nacimiento, como del Sol en Alba (sirviendo a su Excelentísimo padre), escribí versos? Dios guarde a Vueseñoría.

LOPE DE VEGA CARPIO.

Personas de la Comedia

Rey Bermudo

Arias Bustos

Tristán Godo

Nuño de Prado

Nise

Silverio, *labrador*

Bato

Lucindo

El conde don Sancho

Rey Alfonso el Casto

Doña Blanca

Doña Jimena

Ordoño *soldado*

Capitán Vela

Mendo *labrador*

Fernán Núñez *embajador*

Un portero

[Dórida]

[Marcia]

[Músico]

JORNADA PRIMERA

*Salen el rey Bermudo de León,
Don Arias Bustos y Tristán Godo.*

- REY
Vasallos, no hay que tratar:
yo envió por mi sobrino;
mi sobrino ha de reinar.
- ARIAS
Señor, don Alfonso es digno
de ocupar vuestro lugar, 5
pero, mientras vos vivís,
¿Por qué razón? ¿Por qué ley?
- REY
Don Arias, ¡Vos me argüís!
- ARIAS
Tenemos en vos buen Rey.
No os espantéis.
- REY
Bien decís; 10
pero, si estoy ordenado
de Evangelio¹⁷¹ y por la muerte
de Mauregato¹⁷², he dejado,
aunque la ocasión es fuerte,
aquel hábito sagrado, 15
si con la reina Emilena
me casé por vuestro gusto,
que a veces lo injusto ordena,
bien sabe Dios mi disgusto
y es buen testigo mi pena. 20
Ya que dos hijos os dejo,
y ella queda en religión,

¹⁷¹ Ordenado de Evangelio: todavía no es sacerdote por lo tanto se puede casar.

¹⁷² Según cuenta la historia, Mauregato era el séptimo rey de Asturias en el Siglo VIII. Su condición de hijo bastardo de Alfonso I el Católico no le impidió arrebatarse a su sobrino Alfonso II el Casto y llegar al final al trono.

	¿paréceos que es mal consejo que reine Alfonso en León, de virtud heroica espejo?	25
	Alfonso, como sabéis, fue hijo del rey Fruela ¹⁷³ , y su reino le volvéis; no porque a mí, por cautela, en su lugar me tenéis.	30
	Pues que Mauregato ha sido quien el reino le ha quitado, y por quien siempre ha vivido en Navarra desterrado y sin razón perseguido.	35
	Dos años reiné en León; a Ramiro y a García os dejo de bendición, pero, de un año y un día, muy pequeños reyes son:	40
TRISTÁN	fuera de que a mi sobrino le toca el reino, y no a ellos Es un hecho peregrino en Alfonso, en ti y en ellos, y más que humano, divino:	45
	y así no será razón ir contra la tuya en esto.	
REY	Si Alfonso en esta ocasión, por ser tan casto y honesto como se tiene opinión, hijos no tuviere, creo	50

¹⁷³ El rey Fruela: Según la historia, fue padre de Alfonso II *el Casto* y rey de Asturias en el siglo VIII.

que os será bueno Ramiro,
aunque de un año le veo;
porque de velle me admiro,
si no me engaña el deseo. 55

Un moro ayer me decía
que Ramiro y don García
serán reyes, mas yo sé
que no es conforme a la fe
tenerla en astrología. 60

Dios da reinos; Dios vitorias.
Hidalgos, Alfonso es bueno.
¡Reine Alfonso!

ARIAS

A tantas glorias
de que está tu nombre lleno
con inmortales memorias,
esta faltaba no más. 65

¿Quién mandas vaya por él?

REY

Arias, amigo, tú irás,
que yo sé bien que con él
no poco alegre vendrás. 70

Y vaya Tristán contigo,
pues es tu deudo y amigo,
si le parece

ARIAS

Señor,
de tu virtud y valor
es todo el mundo testigo. 75

Seis batallas has vencido
en dos años que has reinado.
El reino hallaste perdido
porque, como fue comprado,

	andaba también vendido.	80
	Grandes desdichas causó el tirano Mauregato, que con los moros trató, porque de aquel falso trato todo este daño nació.	85
	Contra los justos decoros de cristianos dio a los moros nuestras hijas ¹⁷⁴ (¡feudo y parias injustas!) y en partes varias distribuyó sus tesoros.	90
	Mucho en poco tiempo has hecho, más se esperaba de ti, pero pues tu santo pecho quiere proceder así y dar a Alfonso el derecho,	95
	no me parece razón replicar a tu intención justa, santa, noble y cuerda, pues ya que un Bermudo pierda, gana un Alfonso León.	100
TRISTÁN	Si él es tal como el primero, que Católico se llama, gran bien de su reino espero.	
REY	A no ser cierta la fama de que es tan gran caballero, no os quiero, amigos, tan mal,	105

¹⁷⁴ Alusión a una leyenda medieval que cuenta que durante los primeros años de la Reconquista, el rey Mauregato hubo de aceptar un tributo consistente en entregar cien doncellas cada año a los emires de Córdoba a cambio de que el poderoso ejército de Abderrahmán I respetara su reino. La supresión de este tributo aún se celebra en León en la ceremonia de Las Cantaderas, el día de san Froilán.

que os diera un Rey desigual
al que decís que tenéis,
pero en Alfonso hallaréis
vivo un sujeto real. 110

Yo desde aquí me resuelvo
en que a mis órdenes vuelvo.
Dios es Rey sobre los reyes,
adoro sus santas leyes
y de su ofensa me absuelvo. 115

Quien piensa en el bien que encierra
ser Rey en el mundo, yerra;
querer es más justo celo
reinar con Dios en el cielo,
que no sin Dios en la tierra. 120

*Vanse todos, salga por la otra parte Nuño
de Prado de labrador
[Campo y fuente en las inmediaciones de una aldea]*

NUÑO

Verdes y ásperas sierras,
montañas de León, claros testigos
de aquellas fieras guerras,
inmensas peñas, árboles amigos,
que fuistes barbacas 125
contra tantas banderas africanas:

selvas, profundos valles,
arroyos cristalinos que corriendo
por arenosas calles
hacéis un dulce y agradable estruendo, 130
y no como algún día

qué humor sangriento ese cristal teñía;
claras, músicas aves
que al órgano del agua sonora
cantáis versos suaves, 135
entonando sus ondas la amorosa
mano del vago viento
que forma en ellas tan acorde acento,
¿cuál labrador del campo
de esta pequeña aunque dichosa aldea 140
en la arena que estampo,
hoy puede ser que tan dichoso sea?
([Ap.] Pero agravio mi gloria
si mis iguales traigo a la memoria.)
Entren los altos reyes 145
que en cerco de oro sus cabezas ponen,
dando y quitando leyes.
([Ap.] los príncipes, los césares perdonen).
Oro vista, oro pise
el Rey, y a mí no más me quiera Nise. 150
Baja la blanca aurora
por la escala de lirios y azucenas
al suelo, y borda y dora
los prados de sus lágrimas, y llenas
las parvas¹⁷⁵, la ribera 155
en tapetes de plata al sol espera,
entonces Nuño y Nise,
más bella, más florida y más gallarda,
sin que el alba me avise
que viene el sol del alma que la aguarda, 160

¹⁷⁵ Parva: mies tendida en la era para trillarla, o después de trillada, antes de separar el grano.

y en la mañana fría
me parece su luz sereno día;
viene la noche obscura,
vase a bañar el sol al mar de España,
y el mío alumbra y dura 165
la vida en mí, la noche en la montaña;
y cuando no la veo,
en sueños me la muestra mi deseo.

*Salga Nise labradora bizarra, no vea a Nuño,
ni Nuño a ella*

NISE Si de mi traje humilde 170

piensa igualarme de esta sierra alguna,
verdes montes, decilde
que soy a quien ha dado la fortuna
el bien de mayor gloria
que cupo en majestad ni sabe historia.

No causan el contento 175
del alma altos palacios, paños de oro;
no el arca al avariento
que no puede moverla del tesoro,
ni los jardines bellos,
ni las fuentes de jaspe y bronce en ellos. 180

No la espléndida mesa,
no ardiendo el ámbar que a los cielos sube,
ni confusa y espesa
alrededor la bulliciosa nube
de idolatras criados, 185
de envidia y de lisonja acompañados.

Que en la humildad habita
tal vez el gusto, y en amor pagado:
amor que facilita
el curso de la vida más cansado. 190

Sobre al príncipe el oro,
mientras a un labrador del alma adoro.
Bajar, Nuño querido,
contigo de estos montes a estas huertas
en el abril florido 195

a ver las rosas a la aurora abiertas,
¿qué reino igualar puede?
Todos los bienes de la tierra excede.

Ver al junio la fruta
colgar de aquestas ramas, sazónada, 200
en el invierno enjuta
la verde pera y carmesí granada,
a tu dichoso lado,
no es envidioso bien, sino envidiado.

Caen los chopos altos 205
en el fuego el invierno, y de su adorno
los secos fresnos faltos,
y estamos de ellos a la lumbre en torno
con nuestros padres viejos,
ya escuchando consejas, ya consejos. 210

Pues ¿qué mayor ventura
pueden allá tener los cortesanos,
que de oro y plata pura
hinchén, no el alma, las sedientas manos?
Mas a tanta alegría 215
falta, ¡ay de mí!, de nuestra boda el día.

	cesar del ruiseñor el armonía, cual yo las tristes horas	245
	que esperé de tus ojos dos auroras. Mas como del barbecho ¹⁷⁶ parda calandria alegre se levanta y con vuelo derecho se sostiene en el aire, silba y canta	250
NISE	mil requiebros al día, ansí viendo tu sol mostré alegría. Pues ¿ves la obscura sombra que al partirse del sol hace a estos prados este monte que asombra	255
	la plata a estos arroyos delicados? La misma el alma cubre hasta que el alba de tu sol descubre. Y como duerme el preso entre la obscuridad y las prisiones	260
	esperando el suceso, estoy entre dudosas confusiones y entre hierros de celos hasta que traigan tu beldad los cielos.	
NUÑO	¿Podría, Nise hermosa,	265
	la fortuna mudable hacer de suerte que fueses de otro esposa?	
NISE	Ninguna cosa contra amor es fuerte, porque si le importuna, arrastra del cabello a la fortuna.	270
	Mas, tú si en otro estado te pusiese el discurso de los cielos,	

¹⁷⁶ Barbecho: tierra labrantía que no se siembra durante un tiempo para que se recupere y produzca después buenas cosechas.

- ¿esta fe que me has dado
podría faltar en ti?
- NUÑO Solos los celos
podrán al amor mío 275
volver atrás y, de su curso, el río,
no las varias mudanzas
que el tiempo hace en las humanas cosas.
- NISE Mejores esperanzas
te da mi amor.
- NUÑO Las dudas temerosas 280
de celos me atormentan.
- NISE Pues yo pienso que entonces le acrecientan.
- Sale Silverio labrador, diga para sí*
- SILVERIO Que nunca quiere mi suerte
que esté sola la ocasión
de mi celosa afición 285
y de mi temprana muerte.
Que siempre tengo de verte
como vid que al olmo enlaza.¹⁷⁷
¿Qué vano edificio traza
esta esperanza engañosa, 290
que ve el morir, y celosa
el ligero viento abraza?
Dolores habrá probado
algún enfermo y sufrido
la medicina el herido, 295

¹⁷⁷ Alusión al tópico que se refiere a la unión amorosa y que tiene una larga tradición literaria desde la antigüedad clásica. Véase “Variaciones sobre la vid y el olmo” de Aurora Egido.
http://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/p_amorosa/egido.htm

- y el fuego ardiente el soldado,
pero todo, comparado
a cuidados que dan celos,
no hay dolor, fuego ni hielos
que tengan tanto rigor 300
como este infierno de amor
a que condenan los cielos.
- Primero pienso que pise
flores al prado en diciembre,
y que por agosto siembre, 305
que divididos divise
a Nuño y su bella Nise.
Mas pues amor me fastidia,
y como toro me lidia,
yo venceré su rigor, 310
porque dos que junta amor
suele dividir la envidia.
- NUÑO Este es Silverio, detente,
pues que sus celos conoces.
- NISE Gritos, relinchos y voces 315
suenan, Nuño, de la gente
que va por agua a la fuente.
- NUÑO Sin duda, hay baile esta tarde.
- NISE ¿Quieres tú, mi bien, que aguarde?
- NUÑO Aguarda, que, aunque los cielos 320
hacen cobardes los celos,
nunca el amor fue cobarde.

*Salgan Dórica y Marcia labradoras
con cantarillos, y Bato y Lucindo
labradores, Bato a lo gracioso, y los músicos.*

BATO	Deja, Dórida, por Dios, la cantarilla.	
DÓRIDA	No haré.	
BATO	¡O sueltas, o la quebraré!	325
MARCIA	Pesados estáis los dos.	
LUCINDO	Más vosotras, pues queréis salir sin bailar del prado.	
DÓRIDA	¡Ah Bato, no seas pesado!	
BATO	Donaire, por Dios, tenéis. ¡O quiebro, o bailen!	330
MARCIA	Espera, que Nise está allí también.	
LUCINDO	Nadie bailará más bien.	
MARCIA	Pues como ella bailar quiera, hoy habrá baile en la fuente.	335
BATO	Nise, a la fuente ha llegado todo lo mejor del prado.	
NISE	A fe que hay honrada gente.	
BATO	Si tú bailas, bailarán.	
NISE	Por mí, Bato, no dejéis la fiesta, pero ¿no veis a Silverio?	340
LUCINDO	Hola, bausán ¹⁷⁸ , ¿qué haces fuera de ti?	
SILVERIO	Oh Lucindo, daba al viento las alas del pensamiento, que va volando sin mí.	345
LUCINDO	Vuelve los ojos al prado,	

¹⁷⁸ Bausán: persona boba, necia.

	verás la flor del aldea.	
SILVERIO	Para bien de todos sea el haberos hoy juntado.	350
	Ea, no cese por mí el baile y conversación.	
BATO	¿Bailarás?	
SILVERIO	Bailaré al son de la mudanza que vi.	
NISE	¿Quieres que baile?	
NUÑO	Pues no, ¿Si de no querer bailar, darías que murmurar que te lo mandaba yo?	355
MÚSICOS	¿Qué son habemos de hacer?	
LUCINDO	Uno que andemos en corro.	360
MÚSICOS	Va de letra.	
BATO	Ya me ahorro ¹⁷⁹ .	
NUÑO	Advertid que esto ha de ser con la justa honestidad, y no ha de abrazar ninguno.	
SILVERIO	Y cuando abrazase alguno, ¿no se usa en la ciudad?	365
	¿Lleva el Rey de eso alcabala ¹⁸⁰ ?	
NUÑO	Si alguno la diese abrazos a bien sé yo quién, mis brazos se la darán noramala ¹⁸¹ .	370
BATO	Para los que han de bailar es eso helarles los pies.	

¹⁷⁹ Me ahorro: me aligero de ropa, me quito el gabán. Pero podría ser también un juego de palabras, el ahorro monetario.

¹⁸⁰ Alcabala: impuesto.

¹⁸¹ Nuño amenaza con castigar a quien abrace a Nise.

LUCINDO Baila, Bato, que después
 lo podéis averiguar.

SILVERIO ¡Que esto tengo de sufrir! 375
 ¿Mas cuándo, celos, no ha sido
 cobarde un aborecido?

MARCIA Esto ¿es bailar o reñir?
 Tocá y dejaos de razones.

Póngase en el puesto

BATO Comer, bailar y rascar, 380
 Marcia, todo es comenzar.
 ¡Presto en el puesto te pones!
 Músico me has parecido;
 que para helle¹⁸² cantar
 de rodillas se han de hincar¹⁸³, 385
 y él se está tieso y erguido;
 mas, en comenzando el canto,
 Dios lo puede remediar,
 que para helle callar
 es menester otro tanto. 390

MÚSICOS Ya va de canción.

LUCINDO Comienza,
 que de celos mal sufridos
 están los montes corridos
 y las fuentes con vergüenza.

*Canten y, entretanto, bailen Lucindo,
Bato y Silverio con Nise,*

¹⁸² Contracción de “hacelle”, por “hacerle”.

¹⁸³ Quedar en un lugar, arrodillarse.

*Bailando, como está dicho, y Bato de graciosidad,
se le caiga a Nise una liga y levántela Silverio*

SILVERIO	Esta liga se ha caído y no sé a cuál de las tres...	
MARCIA	No es mía.	
DÓRIDA	Ni mía es.	425
NUÑO	Luego, Nise, tuya ha sido. Los claveles de tu cara se anticipan a tu lengua.	
NISE	No callo porque fue mengua.	
NUÑO	Para el son, el baile para. Dame esta liga, Silverio.	430
SILVERIO	En sabiendo cuya es, la daré al dueño, y después te diré que tanto imperio como tienes en el prado ya no se puede sufrir.	435
NUÑO	Tú me lo osarás decir.	
SILVERIO	Lo dicho es haber osado.	
NUÑO	Dale la liga a su dueño.	
SILVERIO	A su dueño es gran razón, que otra más fuerte prisión me liga y me quita el sueño. Dígame cuál de las tres es el dueño.	440
NUÑO	Eso no es justo. Yo lo soy, hazme este gusto de que la liga me des.	445
SILVERIO	¿Tú el dueño? ¡Vete con Dios!	

NUÑO	¿No bastará que te avise que es de Nise?	
SILVERIO	Si es de Nise, también será de los dos.	450
NUÑO	¿Tuya, por qué?	
SILVERIO	Porque yo pretendo lo que pretendes.	
NUÑO	Mira que su honor ofendes.	
SILVERIO	Ninguno, amando, ofendió, por humilde que naciese.	455
	Demás que bien puede ser de otra serrana, y querer que yo, Nuño, te la diese, y, si no es viendo el lugar de donde falta la liga,	460
	nadie en el mundo me diga que se la tengo de dar.	
NUÑO	Hazme un placer.	
SILVERIO	Que me place.	
NUÑO	Hoy quiero ser muy prudente por Nise y por esta gente que estorbo a mis brazos hace.	465
	Mañana, en el olivar que está al salir de la aldea, me aguarda. ¹⁸⁴	
SILVERIO	En buen hora sea. Yo gusto que haya lugar.	470
NUÑO	¿Tienes tu espada?	
SILVERIO	Yo no.	

¹⁸⁴ En la lengua del Siglo de Oro era habitual anteponer el pronombre personal al verbo.

MÚSICO	<i>De vencer a los moriscos</i> <i>Volvió el rey de León.</i>	495
	<i>[Campo a vista de León]</i> <i>Vanse todos, salgan por la otra parte</i> <i>el rey Bermudo y el conde don Sancho Díaz</i>	
REY	Qué, ¿Llega ya tan cerca mi sobrino?	
DON SANCHO	Alguna gente de su casa ha entrado y dícenme que viene el Rey muy cerca.	
REY	En venir don Alfonso tan seguro, sin guarda, sin defensa, sin pedirme otro pleito, homenaje ni escrituras, conozco la bondad de sus entrañas.	500
DON SANCHO	Bien dices, gran señor, porque pudiera pensar Alfonso que, pues tienes hijos, que si él falta te heredan justamente, podrías con engaño persuadirle que viniese a León para matarle; mas él, que considera tus virtudes y sabe la intención con que le llamas, te paga en la debida confianza con que viene sin guarda, que la tuya es la mayor que Alfonso agora tiene.	505 510
REY	Pagara mal Alfonso mis deseos, aunque agradezco que sin guarda venga, si de mi voluntad no se fiara.	515
DON SANCHO	Las coronas del mundo a mucho obligan.	
REY	No hay corona mayor que las verdades. Quien no la trata, Sancho, no la tiene.	

DON SANCHO	A muchos el reinar obliga a mucho.	520
REY	Para perder la fama todo es poco.	
DON SANCHO	Las historias nos dicen de mil césares que fueron homicidas de su sangre.	
REY	Por eso los infaman las historias y a los que procedieron como buenos no se cansa la fama de alabarlos.	525
DON SANCHO	El Rey es este.	
REY	Bienvenido sea para que mi virtud conozca y vea.	
<i>Salen el rey Alfonso el Casto, Tristán, don Arias</i>		
ALFONSO	Deme los pies, señor, tu señoría.	
TRISTÁN	[Ap.] Don Arias, señoría le ha llamado.	530
REY	La tu merced, Alfonso, sea mil veces Bien venido a mis brazos y a su reino.	
ARIAS	[Ap.] De merced le llamó, como a sobrino.	
DON SANCHO	Yo apostaré que llaman a los reyes señoría, Tristán, de aquí adelante.	535
REY	¿Cómo venís, sobrino?	
ALFONSO	A tu servicio.	
	Y tú, señor, ¿Cómo te sientes?	
REY	Bueno, gracias al que reparte tantos bienes de aquella santa y generosa mano. Ya que te ven mis ojos, decir puedo que he visto el día de mi gran deseo y así, de aquí a León, atento escucha las cosas que por mí quiero que hagas,	540

	por si allá nos faltare tiempo, Alfonso, que principios de reyes son confusos y ocuparán los días y las noches hasta que pongas el gobierno en práctica, que suele diferir de la teórica.	545
ALFONSO	Yo soy tu hechura, aquí, señor, me tienes.	
REY	Óyeme un poco, Alfonso.	
ALFONSO	Ya te escucho, que poco del que sabe importa mucho.	550
REY	Sobrino, el rey Mauregato, tu bastardo hermano fiero, con armas y tiranía te pudo quitar el reino. Al rey de Navarra huiste, y los leoneses sufrieron el yugo de Mauregato hasta que su muerte vieron, después de la cual a mí, que, como sabes, profeso órdenes sacras, Alfonso, y que cantaba evangelio, me hicieron su Rey por fuerza, y con Emilena hicieron que casase. Al fin, dos años fui casado y Rey, ya es hecho. El Papa tiene poder después de Dios en el suelo, pero no para quitar a la justicia el derecho. Casarme pudo, sobrino,	555 560 565 570

	el sucesor de San Pedro, pero no me da licencia para que te quite el reino.	575
	Yo he dejado a mi mujer y a mis órdenes me vuelvo; porque mañana me pongo la sotana y el manteo ¹⁸⁶ .	
	Tú reina, que el reino es tuyo; sola una cosa te ruego entre algunas encomiendas que, como amigo, te dejo: que mires por mis dos hijos, Ramiro y García, haciendo	580 585
	cuenta que son tuyos propios, pues que te los doy tan tiernos. Cuando te envié a llamar, tenían, si bien me acuerdo, Ramiro un año, y García	590
	un día.	
ALFONSO	Señor, no quiero que te enternezcas ansí, que es poner duda en mi pecho, y si la pones, señor, goza mil años el reino.	595
REY	No pongo, por Dios, Alfonso, porque sólo me enternezco de nombrar que son mis hijos y de añadir tan pequeños. De lo que yo he de comer,	600

¹⁸⁶ Vestidura propia de eclesiásticos. La sotana es una vestitura talar larga hasta los pies. El manteo es una capa larga con cuello, que se llevaba sobre la sotana.

pues ha de ser tan honesto,
no quiero darte cuidado,
pues bastará, por lo menos,
que satisfagas las misas
que por tus padres y abuelos 605
diré como capellán,
que este nombre al de Rey trueco.
No le faltará a Emilena,
también para su sustento,
que para ti sabrá hacer 610
labor en el monasterio.
Lo que te encomiendo mucho
es a aquestos caballeros,
especialmente a don Arias,
que sabes que es nuestro deudo¹⁸⁷; 615
en lo demás, has de hacerme
una merced.

ALFONSO

Si de nuevo

me queda que te ofrecer,¹⁸⁸
hasta el corazón te ofrezco.

REY

A lo que te digo agora 620
quiero que estés muy atento,
que lo mismo que en mis hijos
puedes obligarme en esto.

Yo y mi hermano, el que llamaron
el Católico guerrero 625
íbamos de Ardain y Muza
la retaguarda siguiendo
una víspera de Pascua

¹⁸⁷ Pariente.

¹⁸⁸ En la lengua de la época era frecuente la anteposición del pronombre personal a la forma verbal.

de flores¹⁸⁹, y entre unos fresnos
oímos quejas, Alfonso. 630
Pasaron todos con miedo,
Y yo con piedad, que siempre
fue virtud de que me precio.
A las quejas me acerqué,
puesto que siempre eran menos. 635
Cruzaba un arroyo manso
un prado de flores lleno,
cuya margen unos juncos
ceñían de trecho en trecho.
En lo más espeso de unos 640
las quejas escucho y siento,
y, como ya estaban roncadas,
algún espanto me dieron.
Pensando que era culebra
o algún otro animal fiero, 645
lirios y juncos desvíó
de la lanza con el cuento,
y veo desnudo un niño
que estaba arrojado en ellos,
que así como vio la lanza, 650
asíó con la mano el hierro,
y con su fuerza tan débil
me la apartaba risueño,
como si dijera: «mira
que me está guardando el cielo.» 655
Apéome del caballo,
y como puedo le envuelvo

¹⁸⁹ Resurrección que se celebra el domingo, es posterior al 20 de marzo. Es una ceremonia que suele estar entre el 22 de marzo y el 25 de abril.

en lo que pude romper
de la camisa; tras esto,
en la casaca de tela 660
que sobre las armas llevo,
a los leones bordados
el cordero niño entrego.
Ellos lo hicieron también,
que sin llorar le pusieron 665
en una aldea, sobrino,
que no está de aquí muy lejos.
Allí le dejé a criar.
Su nombre y el de sus dueños
os diré para que vaya 670
por él algún escudero.
Lo que os suplico, mi Alfonso,
es que le honréis, presumiendo
que nunca supe quién es,
por la cruz que hoy ciño y beso. 675
Bien podéis, si os pareciere,
Rey, armarle caballero,
que Dios, que me trajo allí,
le guarda para algún hecho.
Esto os encargo no más. 680

ALFONSO

Señor, vos veréis que tengo
tan gran cuidado en serviros,
que conozcáis satisfecho
que cumplo mi obligación.
Ramiro será heredero 685
de aquestos reinos, si vive,
que casarme no pretendo.

	La reina lo será mía, vos mi padre y el mancebo que me encargáis, tan mi hermano, que hasta la sangre le ofrezco. Vaya don Sancho por él.	690
REY	Ve, Sancho, tráele corriendo.	
DON SANCHO	Al punto parto, señor.	
REY	Pues, Sancho, entre estos soberbios montes está Flor, aldea de las mejores que tengo. Nuño es allí labrador, su amo se llama Mendo. Llámale Nuño de Prado, pues en el prado que cuento le hallé, cuando me tomó la lanza, y miró riendo.	695
DON SANCHO	Yo le iré luego a buscar.	700
ALFONSO	Sancho, llevad gente luego, porque a don Nuño de Prado le deis acompañamiento, que yo le quiero estimar por hombre que ampara el cielo y que me encarga mi tío.	705
ARIAS	Ya de León van saliendo a recibirte, señor.	710
REY	Da, Alfonso, contento al pueblo, que al Rey que no ve no ama, y al que ve quiere en extremo.	715

Váyanse todos, salga por la otra parte

Nuño con dos espadas

[Un olivar]

NUÑO

Aún no ha venido el villano
que me prometió venir
a ser honrado en morir
de mi hidalga y noble mano.

Dos espadas he traído: 720

la una le quiero dar,

no digan en el lugar

que fue con ventaja herido,

que donde no es conocida

la espada, sino el bastón, 725

presumirán que es traición

en el corte de la herida.

¿A mí traidor? ¿Vos a mí?

¿Vos liga de Nise? ¿Vos?...

Deshágome, ¡vive Dios!, 730

en ver que no viene aquí.

Mas ya parece, o me engaño,

que baja de estos enebros¹⁹⁰,

por donde dice requiebros

este arroyo a aquel castaño. 735

¿Si viene solo? No hará.

Mas venga con quien viniere.

¹⁹⁰ Arbusto de tres a cuatro metros de altura.

Sale Silverio con el bastón

- SILVERIO
Yo sé que, cuando me espere,
su muerte esperando está.
No venga nadie conmigo, 740
no me tenga Nuño en poco,
que no hay enemigo loco
que tenga cuerdo enemigo.
- NUÑO
Ya viene aquí el ignorante,
cargado de su bastón. 745
- SILVERIO
¡Con qué estraña confusión
me espera Nuño arrogante!
¿Para qué, di, labrador
con armas de cortesano,
me esperas?
- NUÑO
No soy villano 750
más que en el trato y labor,
en lo demás soy tan bueno
como el que mejor hidalgo.
- SILVERIO
Yo como villano salgo
y por traidor te condeno. 755
Deja, labrador, la espada
de acero y agudo corte
para los hombres de Corte,
con la guarnición dorada.
- Reñir con espada y capa 760
se dice en común refrán,
no con espada y gabán.
- NUÑO
¡Con lindo achaque se escapa!

- Toma esa espada, villano,
no por ti sino por mí, 765
te quiero matar así
como hidalgo cortesano.
- SILVERIO Que no soltaré el bastón,
te aseguro, por la espada.
Andemos a la puñada, 770
si te basta el corazón.
- Poco de tus fuerzas fías.
NUÑO Si fío, pero repara
que no ha de tocar mi cara
hombre nacido en mis días. 775
- ¡Alza la espada del suelo
o matarete!
- SILVERIO ¡A ver, llega!
- Salgan Nise, Bato y Lucindo,
póngase Nise en medio, y los demás luego*
- NISE ¿Qué desatino te ciega?
NUÑO Vino en tu favor el cielo.
- BATO ¡Teneos enhoramala! 780
- LUCINDO ¡Espada, Nuño! ¿ Eso más!
NISE ¿Estos disgustos me das!
NUÑO Nadie en quererte me iguala,
- Salen Mendo, labrador y el conde don Sancho*
- MENDO Aquí pienso le hallaréis.
NUÑO Mi amo, Nise.

NISE	¡Qué de gente baja con él a la fuente!	785
DON SANCHO	Todos en buenhora estéis. ¿Quién es Nuño de vosotros?	
NUÑO	Yo, señor.	
DON SANCHO	El Rey os llama.	
NUÑO	¿El Rey a mí?	
DON SANCHO	Sí, que os ama y que os iguala a nosotros. Los brazos, Nuño, me dad. Mas llamaros me ha mandado el Rey, don Nuño de Prado. venid luego a la ciudad,	790
	que os aguarda y quiere ver.	795
NUÑO	¿A mí, señor? ¿Qué decís?	
DON SANCHO	Don Nuño, aquesto que oís.	
NUÑO	¡Don Nuño!	
MENDO	Bien puede ser, que si el principio supieses de tu vida, es milagroso, y ansí parece forzoso, que el fin, don Nuño, tuvieses.	800
NUÑO	¿Vos don Nuño me llamáis?	
MENDO	Yo te llamo como el Rey.	805
DON SANCHO	Mirad que es hidalga ley que al Rey, don Nuño, serváis. No me detengáis aquí.	
NUÑO	Mi ropa habré menester.	
DON SANCHO	Antes no, pues ha de ser diferente.	810

NUÑO	¿Cómo así?	
DON SANCHO	Venid, y sabréis de espacio vuestra dicha.	
NUÑO	Nise mía, no estaré sin verte un día, si me da el Rey su palacio.	815
	¿Qué mandas para León? ¿Qué quieres de allá?	
NISE	No sé.	
NUÑO	No te entristezcas, mi fe te ha dado satisfacción de que serás mi mujer.	820
NISE	Dios te me vuelva.	
NUÑO	Si hará.	
DON SANCHO	Adiós, Mendo. Vamos ya.	
NUÑO	Silverio, lo que has de hacer es venir aquí mañana con término más de bien.	825
SILVERIO	Con honda o con palo ven, reñiré de buena gana; con espada no me entiendo.	
	<i>Éntrense Nuño y don Sancho</i>	
BATO	¡Válasme, Dios! ¿Qué será llamarle el Rey?	
SILVERIO	([Ap.] Triste está Nise, y yo en celos ardiendo.)	830
LUCINDO	El Rey debió de saber que este Nuño es caballero.	

NISE	([Ap.] Si él es caballero, hoy muero.)	
SILVERIO	Por Dios, que debe de ser hijo de algún hidalgote, que en su término se ve.	835
LUCINDO	Algo puede ser que es este debajo de aquel capote.	
BATO	Yo he dado en lo que será. Este es grande cazador y este Nuño el que mejor del monte informado está. Querrale el Rey para guía.	840
SILVERIO	Bato ha dicho la verdad.	845
NISE	([Ap.] Si hoy se queda en la ciudad, ¡Ay de la ventura mía!) Bato, ¿conmigo no irás?	
BATO	¡Y cómo que iré contigo!	
SILVERIO	Oye, Nise.	
NISE	Di, enemigo.	850
SILVERIO	Que me mires y no más.	

*Éntrense todos, y salgan por la otra parte doña Jimena,
hermana del Rey y doña Blanca su prima
[Sala en el alcázar de León]*

JIMENA	Esto dicen que trataban, y fue don Sancho por él.	
BLANCA	¿Y cuándo vendrá con él?	
JIMENA	Esta tarde le esperaban.	855
BLANCA	Muy sospechosos están de que de Bermudo es hijo.	
JIMENA	Lo contrario a todos dijo.	

BLANCA	¿Vendrá don Nuño, galán?	
JIMENA	No dejará de venir a ver al Rey, como es justo.	860
BLANCA	¿Es gentilhombre o robusto?	
JIMENA	Gentilhombre oí decir, aunque lo más ha pasado de su vida en un aldea; pero cualquiera que sea, ya las damas te han casado.	865
BLANCA	A ti, Jimena, que en fin eres hermana del Rey, ¿No sería justa ley?	870
JIMENA	No, cuando fuera el delfín ¹⁹¹ de Francia o el sucesor del Imperio, que ya sabes, como quien tiene las llaves del alma, en que está mi amor, y el que a don Sancho le debo.	875
BLANCA	Es el conde de Saldaña la mejor sangre de España, y este caballero nuevo aún no sabemos quién es.	880
JIMENA	Yo te juro, Blanca amiga, que presto el tiempo lo diga y, porque avisada estés, sospecho que les oí que te casaban con él.	885
BLANCA	Ni sé lo que saben de él, ni lo que piensan de mí.	

¹⁹¹ Fue un título nobiliario francés reservado a los príncipes herederos al trono de Francia. Este término fue empleado desde el siglo XIV hasta el siglo XIX.

	El Rey es este.	
JIMENA	Aguardemos, porque a don Nuño veamos.	
	<i>Salgan el rey Alfonso, don Arias Bustos y don Tristán Godo</i>	
ALFONSO	Los amigos preguntamos cosas con que no ofendemos. No me dijo más Bermudo.	890
ARIAS	Por hijo suyo se tiene.	
TRISTÁN	Pienso que don Nuño viene.	
ARIAS	Él te dijo cuanto pudo.	895
	<i>Salgan el conde don Sancho y don Nuño, en su hábito de labrador</i>	
DON SANCHO	Llega, bésale las manos.	
ALFONSO	¿Quién es?	
DON SANCHO	Don Nuño, señor.	
NUÑO	Nuño soy, un labrador de los campos asturianos. Allí, señor, he vivido desde que sentido tengo, que agora que a verte vengo no sé si traigo sentido.	900
	Mendo, un pobre labrador, en su labranza y cortijo, con sospechas de su hijo, me ha sustentado, señor. Esto solo sé de mí,	905

- mas no entiendo la razón
de venir a tu León, 910
ya que entre ovejas nací.
- ALFONSO Nuño, mi tío Bermudo,
Rey como yo, me contó
que en unos prados te halló
niño, en sus yerbas desnudo. 915
- Como el reino me ha dejado,
entre otras cosas, me deja
tu persona, que él se aleja
del mundo a mejor estado¹⁹².
- No me ha dicho más de ti 920
de que criarte mandó,
mas por lo que pienso yo,
igualarte quiero a mí.
- Deja ese traje villano
y toma el de caballero; 925
ceñirte la espada quiero,
Nuño, de mi propia mano.
- Mucho he holgado¹⁹³ de verte.
Besa a mi hermana la mano.
- NUÑO Lo que en ser tu hechura gano 930
mi imaginación me advierte.
- ALFONSO Para armarte caballero
conforme al fuero de España,
has de hacer alguna hazaña,
Nuño de Prado, primero. 935
- Muza¹⁹⁴ dicen que ha venido

¹⁹² Dejar de ser rey para convertirse en clérigo.

¹⁹³ Holgar: alegrarse.

¹⁹⁴ Muza: según la historia, fue un caudillo militar musulmán.

	con más gente, y yo querría resistir tanta osadía como cuentan que ha tenido, porque no entiendan que vive	940
	quien les daba los tesoros y las hijas a los moros por quien arrogante escribe. Irás conmigo, que quiero, en prueba de tu valor, darte con debido honor las armas de caballero.	945
	Hermana Jimena, haced mucha merced a este hidalgo. Y vos, Blanca, honralde en algo.	950
NUÑO	Deme los pies tu merced.	
JIMENA	Alzaos, don Nuño, que yo os estimo, como es justo.	
BLANCA	([Ap.] ¡Qué villano tan robusto! Asco de velle ¹⁹⁵ me dio.	955
JIMENA	¿No te agrada en borrador?	
BLANCA	Ni aun en limpio, que este Prado es mejor para el ganado que para gustos de amor.	
JIMENA	Mírale bien, que sospecho que ha de ser tuyo.	960
BLANCA	Ese día se cuente la muerte mía, y un áspid ¹⁹⁶ me abraza el pecho).	
NUÑO	([Ap.] Esta dama me murmura,	

¹⁹⁵ Contracción de “velle” por “verle”.

¹⁹⁶ Áspid: serpiente venenosa.

	y se burla de mi traje).	965
BLANCA	([Ap.] ¡Yo casar con un salvaje! Mejor me dé Dios ventura.	
JIMENA	Calla, Blanca, que lo entiende).	
NUÑO	([Ap.] Todo lo que dijo oí. El Rey se va.)	
ALFONSO	Haceldo así.	970
<i>Éntrese el Rey</i>		
BLANCA	([Ap.] Solo en mirarme me ofende.)	
JIMENA	Sancho, hablar quiero contigo.	
DON SANCHO	Esta noche habrá lugar.	
NUÑO	([Ap.] El Rey debe de tratar casar a Blanca conmigo,	975
	que sin duda hay algo en mí, que yo no entiendo, encubierto, y que se ha burlado, es cierto, la dama de verme así.	
	Pues de una cosa se avise, que, cuando ¹⁹⁷ fuera más rara que el Fénix ¹⁹⁸ , no la trocara.) ¹⁹⁹	980

¹⁹⁷ *Cuando*: 'aunque'.

¹⁹⁸ *Fénix*: se refiere a la leyenda mítica del ave Fénix que tenía la rara cualidad de renacer de sus cenizas.

¹⁹⁹ La idea y la expresión *no trocara* recuerda las palabras de Casilda cuando rechaza la solicitud amorosa del Comendador y prefiere seguir con su marido, aunque sea villano.

«Y cuando el Comendador/ me amase como a su vida,/ y se diesen virtud y honra/por amorosas mentiras,/ más quiero yo a Peribáñez/ con su capa la pardilla/ que al Comendador de Ocaña/ con la suya guarnecida. (vv. 541-548)»

véase : VEGA, L. de, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña, El mejor alcalde, el rey*, ed. Teresa Ferrer, Barcelona, Planeta, 1990, p. 67.

JORNADA SEGUNDA

Salen don Arias Bustos, don Tristán Godo

ARIAS

Desde el instante que vi
este mancebo, Tristán, 985
tan gentilhombre y galán,
este suceso temí.

Y no sin razón temía
desventura semejante,
porque no hay alma de amante 990
sin punta de profecía.

Ves aquí que Alfonso reina
y que a Jimena no casa
porque no quiere en su casa
sombra de Rey ni de Reina. 995

Ves aquí que un labrador
que ayer andaba al arado,
hoy es de Alfonso privado
y camarero mayor.

Por lo que tiene encubierto, 1000
hónrele el Rey, mas de suerte
que la envidia no despierte
quien tanta privanza ha muerto.

Si a mí me quita el oficio
y a ti la dama, Tristán, 1005
el premio injusto le dan
del tuyo y de mi servicio.

Pues quejarnos a Bermudo

	es darle más ocasión a que le tenga afición.	1010
	¿Quién será tan cuerdo y mudo? ¿Quién podrá disimular? ¿Quién servir con este ejemplo?	
TRISTÁN	Cuando su virtud contemplo, le pongo en mayor lugar, que ser, sin duda, ha mostrado, en la guerra donde viene la sangre que oculta tiene, más de palacio que prado.	1015
	Quiso el Rey que alguna hazaña don Nuño hiciese primero que le armase caballero: salió el Prado a la campaña, donde hizo tanto estrago, que trajo al Rey seis cabezas, dejando con sus proezas vuelta la campaña en lago.	1020 1025
	No dudes de que ha de ser, si el principio al fin responde, otro Pelayo.	
ARIAS	Pues ¿Dónde podré paciencia tener para que el Rey tenga en poco por su causa mi servicio y le dé mi propio oficio?	1030
TRISTÁN	Causa tengo de estar loco, aunque trato su alabanza, porque al fin a Blanca adoro.	1035

	la letra quiero imitar y fingir que se cartea con Muza, y que el Rey lo vea.	1065
TRISTÁN	Este es público lugar y es menester más secreto; hablemos aparte aquí.	
	<i>Salgan Bato, de villano, y Nise, con rebociño</i> ²⁰¹	
NISE	¿Tú le viste?	
BATO	Yo le vi y no le hablé, te prometo, por no le causar enojos.	1070
NISE	¡Quién los ojos te trocara para que después mirara con tan venturosos ojos!	1075
BATO	Entró el Rey con más de mil, y aún más de cien caballeros, como el manso entre corderos y lechuga en toronjil, y a Nuño llevaba al lado. Esto fue cuando llegué, y con Mendo te dejé, bella Nise, en el mercado. Cuando a la iglesia volví, decían que misa oía con el Rey y que tenía las armas.	1080
NISE	¡Las armas!	1085

²⁰¹ *Rebociño*: mantilla que usan las mujeres para tapar u ocultar el rostro.

BATO	Sí, que el Rey le ciñó la espada y el ataharre ²⁰² o correa le puso, para que sea de mora sangre manchada.	1090
	Jimena, del Rey hermana, las espuelas le calzó. Pero un hombre me contó una cosa harto inhumana, que por no darte dolor, contártela no querría.	1095
NISE	En tanta desdicha mía, ¿qué puede ser la mayor?	
BATO	Quando el Rey quiso en los brazos ponelle una rica pieza, dizque le dio en la cabeza cuatro o cinco chincharrazos ²⁰³ . ¡Voto al sol, si allí estuviera!	1100
NISE	¡Ay Bato! No es ese el mal, tú disimulas.	1105
BATO	No hay tal.	
NISE	Di la verdad.	
BATO	No quisiera, pero si lo has de saber, lleva el alma apercebida que una pena prevenida no suele tanto doler.	1110
NISE	¿Es que don Nuño se casa?	

²⁰² *ataharre*: banda de cuero rodea los ijares y las ancas de caballería y sirve para impedir que la montura o el aparejo se corran hacia adelante.

²⁰³ *Chincharrazo*: golpes rituales graciosos que se dan en la ceremonia de la investidura.

- BATO Dícenlo ansí.
- NISE ¡Triste yo!
- BATO Ya la fiesta se acabó
y el Rey se vuelve a su casa; 1115
Desde aquí verás pasar
a Nuño.
- NISE Y aun desde aquí
podré morir.
- BATO Vuelve en ti.
- NISE No me da el alma lugar.
- Entra el Rey con acompañamiento, y Nuño, muy galán, con espada dorada y espuelas doradas; doña Jimena, y doña Blanca, y don Sancho*
- ALFONSO De más honras eres digno, 1120
don Nuño, por tu valor.
- NUÑO Todo se debe, señor,
al vuestro heroico y divino.
- BATO ([Ap.] ¿No viene bueno?
- NISE Y tan bueno,
que es muy malo para mí. 1125
Prado del alma, yo os vi
menos rico y más ameno.
¡Quién os trajo, Prado mío,
a los palacios del Rey!
- BATO Los tiempos no guardan ley, 1130
la fortuna es desvarío.
Aunque soy tonto, bien veo
lo poco que hay que fiar
del placer y del pesar.

NISE	Yo sólo morir deseo.)	1135
JIMENA	([Ap.] ¿Qué te parece el villano, Blanca, de quien burla hacías?	
BLANCA	¡Ay prima! ¡En cuán pocos días me ha rendido amor tirano!	
	Mas no te espantes que el oro no conociese en sayal y que hablase entonces mal de este bien que ahora adoro.	1140
	Quizá fue de amor castigo porque no le conocí.)	1145
ALFONSO	Lo que no trato de mí, trato, don Nuño, contigo.	
	Yo te querría casar.	
NUÑO	¡Huyes tú del casamiento y date el de otros contento!	1150
	Deja, señor, imitar tu virtud a tus criados.	
	El Casto te llaman ya, mientras el Rey no lo está, ¿Para qué han de estar casados?	1155
ALFONSO	No digas tal, que no quiero que nadie en eso me imite; y así, es bien que solicite lo que de todos espero.	
	Servid a Dios y tened mil frutos de bendición, porque es en esta ocasión del cielo ilustre merced.	1160
	A la cristiandad que aquí	

- tan acabada tenía 1165
el moro, y que cada día
destruye la guerra así,
importan más defensores,
y el aumento importa tanto,
que del matrimonio santo 1170
apruebo cien mil loores.
No me casar no os espante
ni quiero que lo imitéis,
Nuño, hoy quiero que os caséis.
NUÑO Tiempo hay, señor, adelante. 1175
ALFONSO Este es mi gusto.
NUÑO Y yo soy
tu hechura.

Éntrase el Rey y todos los que salieron con él

- NISE ¿Cuál es de aquellas?
BATO Pareceránte muy bellas.
NISE Dices bien, celosa estoy.
BATO La que estaba con Jimena 1180
pienso que es Blanca.
NISE Y será
para mí tan negra²⁰⁴ ya,
que a la muerte me condena.
Predicaba el otro día
el cura que los romanos, 1185
cuando de sus ciudadanos
castigo común se hacía,

²⁰⁴ Obsérvese otra vez el juego de palabras con el nombre de Blanca que ahora, de forma antitética, sirve para que Nise, que está celosa de ella, la acuse de su sufrimiento mortal.

	pedras por suertes echaban negras y blancas: a quien salía blanca, le iba bien;	1190
	pero a quien negra, mataban. Negra y blanca es esta suerte de Nuño y de mi escogida: Blanca a Nuño le da vida, negra me ha dado la muerte.	1195
BATO	También dijo el sacristán que el rey Asuero ²⁰⁵ moría de amor y que no sabía remedio, que a veces dan a los reyes pesadumbre	1200
	cosas que el demonio inventa. Hízole Vastí una afrenta, que era de sus ojos lumbre, y quiso no la querer. Moríase al fin así,	1205
	mas del amor de Vastí halló remedio en Ester. Tú, pues a tal cautiverio, por amor, señora, vienes, del amor que ahora tienes	1210
	te curarás con Silverio; y si no, yo estoy aquí, que no soy de mal pergeño ²⁰⁶ .	
NISE	Cualquiera remedio es sueño, Bato amigo, para mí.	1215

²⁰⁵ Alusión a un cuento bíblico del Antiguo Testamento. La reina Vastí, esposa del rey persa Asurero, ignoró la invitación del rey y no quiso acudir al banquete para presentarla a los invitados. El rey, enfurecido, la expulsó del palacio sustituyéndola por otra joven judía llamada Ester.

²⁰⁶ *Pergeño*: "apariencia", "aspecto".

- Nuño fue mi amor primero,
ya soy de Nuño mujer,
yo le tengo de querer,
o villano o caballero.
- BATO Si es caballero y se casa, 1220
si está en Corte y tú en aldea,
¿no es cosa imposible?
- NISE Sea
como eso en el mundo pasa,
mas quiero lo que es mi gusto,
quererlo y no lo tener, 1225
que tenerlo y no querer,
lo que fuera mi disgusto.
- BATO ¡Demonios sois las mujeres,
Estraña resolución!
- Salga Nuño*
[Sin reparar en Nise y Bato]
- NUÑO (¡Qué pocos, fortuna, son 1230
sin pesares tus placeres!
Qué pocos bienes que das
si en el censo del tormento
– pues que dice el más contento:
«¡oh contento, adónde estás?» – 1235
yo no hallo quien te tenga.
Que, aunque esté más encumbrado,
ninguno halla el estado
que a su gusto le convenga.
Que en todo el mundo no hay uno 1240

NUÑO	¿Quieres matarme?	
NISE	¡Desvía!	
NUÑO	¿Por qué, si el Rey me ha forzado para ausentarme de ti? Aquel Prado soy que fui de tus mismos pies pisado, que, aunque mis ojos ausentes de los tuyos, prenda mía, soy Prado que noche y día riego el alma con dos fuentes.	1270 1275
NISE	No te dejo de abrazar, porque te he puesto en olvido, temo ensuciarle el vestido.	
NUÑO	¿Es tiempo este de burlar?	
NISE	Este sayal ¿No está llano que ensuciará a un caballero?	1280
NUÑO	¡Ay Dios, quién, como primero, se volviera a ser villano! Mira que tu esclavo soy.	
NISE	¡Esclavo un señor tan grande! ni el cielo ni amor lo mande, ya desengañada estoy. Tiempo fue que el amor tuyo me dijo en más soledad: tu esclavo soy.	1285
NUÑO	Es verdad, esclavo soy, pero ¿cúyo?	1290
NISE	¿Quieres que lo diga?	
NUÑO	No, porque por la cruz que empuño,	

	que eres tú.	
NISE	Y de Blanca, Nuño.	
NUÑO	Eso no lo diré yo.	1295
NISE	¿Pues cómo, si es tu mujer?	
NUÑO	El Rey no puede forzarme.	
NISE	Puede mandarte.	
NUÑO	Mandarme...	
	cosas que yo pueda hacer.	
	Tuyo soy, que suyo no.	1300
NISE	Enojarase.	
NUÑO	No sé,	
	mas yo le responderé	
	que cuyo soy me mandó.	
	Enséñale el rostro tuyo,	
	y muera Nuño sin nombre,	1305
	si hubiere en el mundo un hombre	
	que no diga que soy suyo.	
NISE	Nuño, cuando sea verdad	
	la voluntad que me muestras,	
	poco importarán las muestras,	1310
	siendo ley su voluntad.	
	¡Maldigo mi mala suerte,	
	pues que me ha salido en blanco,	
	siendo aquesta Blanca el blanco ²⁰⁷	
	de tu vida y de mi muerte!	1315
	Que, desde que fuiste Prado,	
	el alma me dio a entender	
	que habías, Nuño, de ser	
	de estos mis ojos regado.	

²⁰⁷ Nuevo juego de palabras con el nombre de Blanca ahora convertido, de forma sinonímica en el 'blanco' o 'diana' de la fortuna de Nuño y Nise.

	Agradezco el conocerme con la humildad que solías, que aun no pensé que tendrías ojos que pudiesen verme.	1320
	Que todos los que han subido de un humilde a un alto estado, pasan por lo que ha pasado como si no hubiera sido.	1325
	Pues tente bien, que fortuna trueca en pesar los placeres, que en fortunas y mujeres no cabe firmeza alguna. ²⁰⁸	1330
NUÑO	¡Ojalá que me volviese a la humildad que solía! Mas de la grandeza mía, mientras dure, no te pese,	1335
	porque si tuyo he de ser, ¿qué sirve disminuirme?	
NISE	Luego, ¿piensas estar firme?	
NUÑO	Hasta morir o vencer.	
NISE	Agora te doy mis brazos.	1340
	<i>Abrácense</i>	
NUÑO	Y yo mi alma te doy.	

²⁰⁸ Idea tópica de la mutabilidad o variabilidad de la fortuna y de la mujer.

Salga doña Blanca

BLANCA

([Ap.] ¡Qué es lo que mirando estoy!

¡Nuño a una mujer abraza!)

¿Qué es esto Nuño?

NUÑO

Señora,

gente de allá de la tierra.

1345

([Ap.] ¡Oh cuánto mi lengua yerra!

Que es gente del cielo agora.)

BLANCA

¿Ha mucho que no la vías?

NUÑO

Desde que dejé de ser

el ser con que pude ver

1350

su hermosura muchos días.

BLANCA

Allá sería tu amor.

NUÑO

Y acá también, por Dios vivo,

porque este bien que recibo

causa al cuerpo un noble honor,

1355

pero al alma no la muda,

y ansí lo que allá tenía

en ella se ve, y hoy día

con más firmeza sin duda.

BLANCA

De abrazar a esta villana

1360

el lenguaje te pegó.

NUÑO

Antes le sabía yo

que os viese a vos cortesana.

BLANCA

Quiérola despacio ver.

Alzaos, amiga, el rebozo²⁰⁹.

1365

NUÑO

Miralda, que os dará gozo

ver el alba amanecer.

²⁰⁹ *Rebozo*: mantilla con la que se cubre casi todo el rostro.

	Corred al sol esos velos, vereisle entre dos estrellas, que no las tiene más bellas todo el torno de los cielos.	1370
BLANCA	¡Buena, por mi vida, buena!	
NISE	Esto soy para serviros.	
BLANCA	([Ap.] ¡Celos, tened los suspiros, no deis a entender mi pena! Mas quiero disimular.) Patenas, sartas y corales no son joyas para tales Pechos, yo os las quiero dar. Tomad estos brincos ²¹⁰ .	1375
NISE	Quedo ²¹¹ , señora, que estoy corrida ²¹² , que, siendo yo la vencida, tomar despojos no puedo. Guardad las joyas allá, que si a don Nuño tenéis, por más joyas que me deis, no tendré riqueza ya.	1380
BLANCA	Pues, ¿celos tenéis de mí?	
NISE	De vos no, de él tengo algunos.	
NUÑO	([Ap.] No puede tener ningunos, puesto que el alma la di.)	1390
BLANCA	([Ap.] Ya pasa de atrevimiento, y toca en descortesía, hablar en presencia mía	

²¹⁰ *Brincos*: joyeles pequeños que usan las mujeres colgados de las tocas.

²¹¹ *Quedo*: "hablad en voz baja."

²¹² *Corrida*: "avergonzada."

	con tan libre sentimiento.)	1395
	No por vos, por lo que trata el Rey.	
NUÑO	Vos tenéis razón; pero es el amor pasión que en la lengua se dilata.	
	Mira bien a esa aldeana, Blanca, y mal me haga Dios si no dijéredes vos que es más divina que humana.	1400
	Yo sé que en cierta ocasión os parecí tan salvaje que hecistes burla del traje.	1405
BLANCA	¡Gentiles venganzas son! Lo cierto debe de ser que Bermudo se ha engañado. En prado os halló y en prado ¿qué otra cosa pudo haber?	1410
NUÑO	Bien decís. Id en buen hora, que en tal prado, tal ganado; porque este Prado es comprado de esta divina pastora.	1415
	Ven, Nise, que yo no quiero más alto estado que a ti.	
BLANCA	Hoy sabrá Alfonso de mí a quién armó caballero.	
NUÑO	Yo cumplo mi obligación. Si he jurado defender las damas, ¿a mi mujer no es, Blanca, mayor razón?	1420

NISE ([Ap.] Echaste el sello, mi bien.)
Vamos Bato.
BATO Hoy te has perdido. 1425
NUÑO Con volver a lo que he sido
quedamos en paz también.

Éntrense Nise, Nuño y Bato, quede Blanca

BLANCA Ninguno diga, Amor, que puede exento
pasar sin ti la vid, que en tu mano
está la paz del corazón humano 1430
y la guerra mayor del pensamiento.
Valiéndome de ti con loco intento,
pensé librarme de tu fuerza en vano;
más tú, del alma robador tirano,
castigaste mejor mi atrevimiento. 1435
Nadie puede negar, si alguno en precio
tu discreción y vanidad tuviere,
que en ser pesado en burlas eres necio;
o es porque advierta quien de ti la hiciere
que aquello que se tiene en más desprecio, 1440
eso viene a faltar cuando se quiere.

Éntrese, salgan Arias y Tristán solos

TRISTÁN ¿Queda bien enseñado?
ARIAS Por extremo,
y hase mostrado tan astuto en todo,
que si resucitara Sinón Griego²¹³,

²¹³ *Sinón*: un guerrero griego, fue quien persuadió a los troyanos para que introdujesen en Troya el caballo de madera. Prototipo de persona astuta.

	le dejara por él.	
TRISTÁN	Pues el Rey sale, habladle vos mientras aquí me aparto.	1445
	<i>Hágase a un lado Tristán y salga el rey Alfonso</i>	
ALFONSO	¡Arias, Arias!	
ARIAS	Gran señor...	
ALFONSO	¿Qué es lo que quieres, que con tanto secreto me apercibes?	
ARIAS	La obligación que un noble y leal vasallo tiene a su Rey me obliga, a lo que creo, que te ha de parecer cosa imposible. Yo pienso que está viva todavía de Mauregato la memoria y sangre. ¿Sabes quién es acaso este mancebo que una lanza sacó de entre unos juncos?	1450 1455
ALFONSO	Arias, si de don Nuño decir quieres cosa contra su honor, primero advierte que la sepas tan bien, que menos sepas tu mismo pensamiento; porque amo de suerte a Nuño, que su honra es mía: y si te han informado los que pueden ser envidiosos de sus grandes méritos y de su honor alguna cosa injusta, no la quiero saber siendo dudosa.	1460
ARIAS	Señor, cuando de un hombre que tú amas de la manera que tu reino ha visto, pues a todos los nobles le prefieres,	1465

- se atreve a hablar persona que conoces
de la lealtad que yo, saber debieras
que tiene información bastante y clara, 1470
y si esto fuera vida y honra mía
o de otros caballeros y no tuya,
créeme que otro estilo se buscara,
sin darte parte que remedio fuera.
- ALFONSO ¡Mi honra y vida!
- ARIAS ¿No es tu vida y honra 1475
escribirse don Nuño con el moro
y haber venido carta de su mano,
y a mi poder, en que tu sangre ofrece
como le entregue el reino y darle en parias
al doble las doncellas que hoy te pide? 1480
- ALFONSO Eso es cosa imposible. ¡Bravamente
la envidia se apercibe contra Nuño!
- ARIAS Pues aquí te dirá Tristán si puede
ser imposible o no.
- ALFONSO ¡Tristán!
- TRISTÁN ¿Qué mandas?
- ALFONSO ¿Don Nuño escribe a Muza?
- TRISTÁN Y Muza a Nuño. 1485
Un soldado las cartas lleva y trae,
que queda en esa sala apercibido.
- ALFONSO Apercibido a la traición. ¿Quién duda?
- TRISTÁN Ordoño, entrad.
- ALFONSO Oíd aparte, Ordoño.

Entra Ordoño soldado

ORDOÑO	Ya sé lo que es, señor. Nuño tres veces con cartas me ha enviado a Muza, y tantas he vuelto con respuesta al mismo Muza. Soy hidalgo leal, y con recelo de alguna alevosía, hablé a don Arias. La carta me pidió, díselas, abrióla y, visto lo que Nuño a Muza escribe la cuarta vez, a ti volver me manda.	1490 1495
ALFONSO	Parece que se prueba esta mentira y que tiene color de verdad clara. Arias, ¿tienes la carta?	
ARIAS	Aquí la tengo.	1500
ALFONSO	Esta es la misma letra de don Nuño. Llamadle.	
TRISTÁN	Él viene ya.	
	<i>Salga Nuño.</i>	
NUÑO	([Ap.] Contenta queda Nise de verme firme en mi propósito.)	
ALFONSO	¡Salid afuera todos, hasta tanto que yo os vuelva a llamar.	
	<i>Éntrense todos, queden Nuño y el Rey</i>	
ARIAS	([Ap.] Bien se va haciendo).	1505
ALFONSO	Nuño...	
NUÑO	Señor...	
ALFONSO	Contigo tengo enojo.	

- NUÑO
Tus ojos me lo han dicho con mirarme,
que solo con mirar hablan los reyes.
- ALFONSO
¿Cartas escribes, cuando yo te caso,
a otra mujer?
- NUÑO
Señor, cuando vivía 1510
allá en mi aldea, con mi igual trataba,
y así mi igual amaba. En el ejército
dos cartas escribí, pero no entiendo
quién te las pudo dar.
- ALFONSO
Una me han dado.
- NUÑO
Mira que puede ser que no sea mía. 1515
- ALFONSO
¿Esta letra no es tuya? ¿Y esta firma?
- NUÑO
Mi firma es esta y es mi letra.
- ALFONSO
Toma,
y mira a quién y lo que en ella dices.
- Lee Nuño la carta*
- NUÑO
«Para el día que dices, venir puedes 1520
lo más secreto que te sea posible
y, con la gente y armas concertadas,
yo te daré a León y la cabeza
del Rey.» Señor, no mandes que esto lea.
Este papel no es mío ni esta letra.
- ALFONSO
¿Tú no has dicho que sí?
- NUÑO
Sabe la envidia 1525
contrahacer muy bien cualquiera cosa;
Es pintora de cifras y de letras.
No es este original, sino retrato.
- ALFONSO
Yo lo creo de ti, pero tú tienes

muy nobles enemigos y, así, importa 1530
que salga por su prueba tu inocencia.

Salga don Arias

ALFONSO ¡Hola!
ARIAS ¡Señor!
ALFONSO Llamadme aquel soldado.
ARIAS ¡Ordoño!

Salga Ordoño

ORDOÑO Aquí me tienes.
ALFONSO ¿No conoces
a Ordoño?
NUÑO Ni en mi vida a Ordoño he visto.
ORDOÑO Bien haces en negar, pues me engañabas, 1535
diciéndome que a Muza le escribías
sobre ciertos cautivos, tus parientes.
NUÑO ¿Qué dices hombre?
ORDOÑO Esto.
ALFONSO Yo no digo
que esto es verdad, pero verdad parece.
Llamadme a un Capitán.
TRISTÁN Aquí está Vela. 1540

Salga el capitán Vela

ALFONSO Vela, porque anochece toma gente
y pon este soldado en una torre.
ORDOÑO ¿Por qué, señor?

ALFONSO

Porque saber deseo

si esto es verdad; dudosa me parece.

Vete, Nuño, y descansa.

Éntrese el Capitán llevando al soldado

NUÑO

1545

Si sospechas,

que esto es verdad, ¿por qué no me aprisionas?

ALFONSO

Vete en buenhora; a la mañana vuelve.

NUÑO

Guárdete el cielo y mi inocencia guarde.

Éntrese Nuño

ALFONSO

Si esto es envidia, se sabrá muy presto.

ARIAS

Mira que se ha de huir.

ALFONSO

Pues ¿qué más prueba?

1550

TRISTÁN

¿No es mejor castigarle?

ALFONSO

¿Qué castigo

como que pierda, con mi gracia, el reino?

Que donde reino yo reina mi amigo.

Vase el Rey.

ARIAS

¡Notable es su piedad!

TRISTÁN

Arias, advierte

que si le dan tormento a este soldado

1555

ha de decir que ha sido persuadido.

ARIAS

Un remedio notable se me ofrece,

y es salirle al camino con los hombres

que para acometer a Vela basten.

TRISTÁN	Pues, ¿qué habemos de hacer?	
ARIAS	Matar a Ordoño, dando a entender que le dio muerte Nuño para que la verdad no declarase.	1560
TRISTÁN	La noche baja aprisa, mis criados son hombres de valor y hidalgos todos. Vamos antes que llegue.	
ARIAS	Hoy mi esperanza de este villano tomará venganza.	1565
<i>Éntrense, salgan doña Blanca y doña Jimena</i>		
BLANCA	Yo tengo el mal que te digo.	
JIMENA	Tú tienes terrible mal.	
BLANCA	Aunque celosa, mortal, a mayor dolor me obligo, porque este mal es desprecio, y tanto más lo he sentido cuanto sé que me ha tenido en tan poco precio un necio.	1570
JIMENA	Estrañas cosas te escucho. Pues ¿qué le quisieras?	1575
BLANCA	Loco, que tenerme un necio en poco es cosa que siento mucho. ¡Ay, Jimena, prima mía! Si vieras una aldeana con más luz que la mañana tiene cuando raya el día, aquel blanco, aquel color,	1580

aquellas cintas doradas,
aquellas manchas rosadas 1585
en cándido resplandor,
 el cuello y su hermosa cara,
vieras, Jimena, a los cielos
hacer que iguale con celos
la que al infierno igualara. 1590
 Patenas, sartas, corales
bordaban su hermoso cuello,
donde llegaba el cabello
con madejas orientales.
 Estaba el coral corrido 1595
de competir con su boca,
porque era su fuerza poca
para no quedar vencido.
 Finalmente, no podía
vencer su labio encarnado, 1600
con estar más colorado
de vergüenza que tenía.
 Las patenas eran buenas,
mas su esmalte y sus cristales
no eran en color iguales 1605
a sus mejillas serenas.
 El sombrero a lo aldeano
con el tejido cordón
era, prima, guarnición
de su rostro soberano, 1610
 como cuando a una pintura
para que salga el color
hace el curioso escultor

	con el barro la moldura.	
	El rebociño era el manto	1615
	con que el alba esparce flores. ²¹⁴	
JIMENA	En mi vida he visto amores ni celos que teman tanto.	
	¿Quédate más que decir?	
	¿Quédate más que temer?	1620
	Amor sabe encarecer y celos saben fingir.	
	¿Quién duda que era muy fea?	
BLANCA	No me burlo, esto es verdad.	
	La aldea, prima, es ciudad, y la ciudad es aldea.	1625
	En un blanco delantal vi tanto donaire y gala, que si a la corte no iguala no tiene la corte igual.	1630
	Pues si hablase del chapín ²¹⁵ que con aire descubría, pienso que mejor sería comenzalla por el fin.	
JIMENA	Loca estás.	
BLANCA	Loco es amor.	1635
	Tengo amor, locura tengo; y, si despreciada vengo, será el exceso mayor.	
JIMENA	Si alabas lo que él adora, que te desprecie disculpas.	1640

²¹⁴ Como era frecuente en la literatura áurea y en el teatro de Lope, Blanca presenta a la aldeana comparándola con la naturaleza con cuyos elementos asocia las partes de su cuerpo.

²¹⁵ *Chapín*: Chancho de corcho, forrado de cordobán, muy usado en algún tiempo por las mujeres.

Salga el rey Alfonso.

- ALFONSO (*[Ap.]* Si fueren ciertas sus culpas,
y no fue la envidia autora
 de lo que agora le imponen,
yo le sabré castigar.)
- JIMENA ¿Quieres que le vaya a hablar, 1645
aunque los celos perdonen?
- BLANCA Pues ¿qué le piensas decir?
- JIMENA Que te acabe de casar.
- BLANCA Luego ¿quiéresle forzar?
- JIMENA No, Blanca, mas persuadir. 1650
- BLANCA Dilo al Rey, dilo a tu hermano;
que me obliga amor, Jimena.
- JIMENA ¡Ay amor!
- BLANCA Calla mi pena,
pues que la pongo en tu mano.
- JIMENA Señor...
- ALFONSO Jimena...
- JIMENA He sabido 1655
que a Blanca quieres casar.
- ALFONSO Hoy la trataba de dar,
hermana, un noble marido
 por sospechas del valor
que imaginaba encubierto, 1660
pero hame salido incierto.
- JIMENA ¡Incierto Nuño!
- ALFONSO Y traidor.
- JIMENA ¿Traidor? Luego, ¿era villano?

ALFONSO	El desengaño lo muestra, si en la vida y honra nuestra quiso ensangrentar la mano. A lo menos, la del moro tomaba por instrumento.	1665
JIMENA	¿Nuño?	
ALFONSO	El mismo.	
JIMENA	¡Estraño intento! ¡Blanca!	
BLANCA	¿Qué?	
JIMENA	Templa tu lloro.	1670
BLANCA	¿Cómo?	
JIMENA	Mi hermano ha sabido que Nuño intenta su muerte.	
BLANCA	¿Su muerte?	
JIMENA	De esto me advierte.	
BLANCA	¡Oh villano mal nacido! Según eso, a esta aldeana, que debe de idolatrar, intentaba coronar de la nobleza asturiana. Si despícarme podía, sola esta infamia pudiera.	1675 1680
	<i>Salga el capitán Vela, la espada desnuda</i>	
VELA	Entraré de esta manera. Sepa el Rey si es culpa mía.	
ALFONSO	¿Qué es aquesto, Capitán?	
VELA	Señor, llevando aquel preso	

	(descuidado, te confieso, cómo por tu Corte van), seis hombres me acometieron, y junto a mí le mataron, que a las guardas no tocaron y, en dándole muerte, huyeron.	1685 1690
	Sola una voz les oí, en que dijeron: «mejor es que muera este traidor, que no que me mate a mí.»	
ALFONSO	¡Vive Dios, qué temeroso Nuño de ser descubierto, con gente el soldado ha muerto! Ya no estaré sospechoso. Esta es la mayor probanza que pudiera pretender, pero ¿cómo he de poder tomar del traidor venganza? Que si es hijo de Bermudo, será matar al buen viejo. Arias me dará el consejo, pues darme el aviso pudo.	1695 1700
	¡Id por don Arias, don Vela!	
VELA	En la antecámara está.	
ALFONSO	¡Llamadle!	
VELA	Él se ofrece ya.	
	<i>Salga don Arias</i>	
ARIAS	Basta, que la fama vuela	1710

- de que Nuño, con temor
del ánimo del soldado,
al Capitán le ha quitado.
- ALFONSO Y aún muerto.
- ARIAS ¡Muerto, señor!
- ALFONSO De eso se viene quejando. 1715
- ARIAS ¿Cómo os le pudo matar?
- VELA Tres a seis podrán guardar
sus personas peleando,
mas no defender a aquel
que dellos no se defiende. 1720
- ALFONSO Basta, amigos, que pretende
matarme Nuño cruel.
- ARIAS ¡Oh qué buen pago me ha dado!
Tú lo mereces, señor,
que a los hombres de valor 1725
oficio y honra has quitado;
todo por dallo a un villano,
que por ventura cogió
las cabezas que te dio,
cortadas por otra mano. 1730
- Da gracias a tu virtud,
por quien te ha librado el cielo,
y agradece a nuestro celo
el procurar tu salud.
- ALFONSO Soy hombre, pude engañarme, 1735
mas, tras este desengaño,
cómo podré, sin el daño
del Rey, de Nuño vengarme,
que temo que es sangre suya.

- como tu ingenio?
BLANCA Este tengo
por el mejor.
(*[Ap.]* Hoy me vengo.)
ALFONSO A Nuño podéis llamarme. 1770
ARIAS Yo voy por él.

Vase Arias

ALFONSO ¿Quién dijera
que hombre que tanto honrara
de esta suerte me tratara?

Salga el conde don Sancho

DON SANCHO Hablarte a solas quisiera.
ALFONSO ¿Qué quieres Conde?
DON SANCHO Señor, 1775
hoy quiere dejar el suelo,
por ir a su patria, el cielo,
tu tía doña Leonor.
Todo el monasterio siente
notablemente su falta. 1780
ALFONSO Tienen razón, que las falta
una señora excelente.
Por mí, yo lo siento tanto
como si mi madre fuera,
y estas palabras quisiera 1785
acreditallas con llanto.
¿Podréla hallar viva?

- ([Ap.] ¿Hay suceso tan estraño?
¿Nise encubierta, mi prima? 1815
Su honor, su sangre me anima
a que escuse el mayor daño.
Traerla quiero a mi casa;
no viva, Nise, en aldea.
Dama, y no villana, sea; 1820
sepa el estado que pasa.)
¡Conde!
DON SANCHO ¿Señor?
ALFONSO Ya parece
que estas cosas de secreto
te tocan.
DON SANCHO Y te prometo
que mi lealtad lo merece. 1825
ALFONSO Ya sabes a Flor, aldea
de donde a Nuño trajiste.
DON SANCHO Sí, señor, aunque estoy triste
que tu deservicio sea.
ALFONSO ¿Tú qué culpa tienes?
DON SANCHO Yo 1830
hice lo que me mandaste.
ALFONSO Si en traer el Conde erraste,
aunque tus deseos no,
en Nise, una labradora,
por quien agora a Flor vas, 1835
sospecho que acertarás.
DON SANCHO ¿Quién es?
ALFONSO Una gran señora,
que yo te diré después.

- Lleva carroza²¹⁶ y criadas.
- DON SANCHO Voy.
- Éntrese don Sancho*
- ALFONSO ¡Qué de dueñas honradas 1840
pone el amor a sus pies!
 Pienso que el cielo me envía
todas estas cosas hoy,
porque Alfonso el Casto soy,
para prueba de la mía. 1845
 Los sucesos amorosos
todos vienen a mi edad
por dar a mi castidad
estos esmaltes famosos.
- Salgan Tristán, Arias y Nuño de Prado*
- ARIAS Nuño, señor, está aquí. 1850
- ALFONSO Si alguna prueba, don Arias,
he hecho, en cosas tan varias
como suceden por mí,
 de valor y sufrimiento
y de prudencia real, 1855
es esta, porque es igual
a todo encarecimiento.
 ¡Nuño!
- NUÑO ¿Señor?
- ALFONSO Yo te traje,

²¹⁶ Anacronismo: las carrozas se utilizaban en la época de Lope y no en la época en que se desarrollaba la acción.

	un caso estraño no pudo, a las armas se remite.	1890
	Tú, que te precias de justo, guárdame justicia a mí, que, aunque sean cinco juntos, saldré al campo y este reto cumplir en tus manos juro,	1895
	porque envidiosos traidores del alto valor que encubro y la merced que me has hecho por donde a tu gracia subo, con mi letra contrahecha,	1900
	te dan a entender que cupo tal deslealtad en mi pecho.	
ALFONSO	De darte el campo me escuso con la prueba de tu culpa.	
NUÑO	Prueba es imposible.	
ALFONSO	Dudo	1905
	que se pueda hacer mayor, pues de tu letra la arguyo y de haber muerto al soldado que Vela llevaba al muro.	
NUÑO	¿Yo, muerto?	
ARIAS	Tú, muerto, pues	1910
	bien lo sabe quien estuvo presente a palabras tuyas.	
NUÑO	¿Tú me acusas?	
ARIAS	Yo te acuso.	
NUÑO	Pues con licencia del Rey mientes, Arias.	

ARIAS	<p>¿Esto sufro?</p> <p>¡Toma, villano, ese guante entre tanto que te busco!</p>	1915
ALFONSO	<p>¡Qué descompostura es esta!</p> <p>¡Por el cuerpo santo juro de Santiago de Galicia, de San Félix y Facundo, de cortaros las cabezas!</p> <p>Aquí no hay armas, don Nuño. Ya está probado este caso, pero por no dar disgusto a Bermudo, civil muerte darte en castigo procuro.</p> <p>Yo, que te ceñí la espada, te la descño y renuncio la nobleza que te di.</p>	1920
NUÑO	<p>Hicísteme, no haces mucho, gran señor, en deshacerme. Tu enojo, Alfonso, disculpo. Querrá Dios que alguna vez entre estos nublados turbios salga el sol de mi verdad, que yo, caballeros, cumplo con mi honor y lo que debo a la obligación que tuvo a su Rey un hijodalgo, retando a don Arias Bustos, a Tristán Godo y a todos cuantos de este caso injusto tienen culpa, que yo espero</p>	1925
		1930
		1935
		1940

	tomar venganza de algunos.	1945
ALFONSO	¡Quitálde el sombrero y capa, y ponedle el gabán suyo a este, y vuelva a ser villano!	
NUÑO	¡Castigue Dios quien dispuso tu pecho a tanta crueldad!	1950
ALFONSO	Vuelve, villano perjuro, al azadón y al arado. Pon a tus bueyes el yugo, que así castigan los reyes los que en tan breve discurso, por ser luzbeles, del sol se despeñan al profundo. ²¹⁷	1955
	<i>Vanse el Rey y los caballeros, quede don Nuño solo a una parte, y Jimena y Blanca a otra parte</i>	
JIMENA	El Rey se va, doña Blanca.	
BLANCA	Apenas, Jimena, enjugo las lágrimas.	
JIMENA	¡Triste caso!	1960
BLANCA	([Ap.] ¡Qué bien el tiempo dispuso mi venganza en sus desprecios! Pero si aquí no le injurio, es porque vengarse en muertos es más bajeza que triunfo.)	1965
	<i>Váyanse ellas</i>	

²¹⁷ Alusión a la expulsión del ángel Lucifer o Luzbel del cielo por desobeder a Dios.

[Queda Nuño, solo]

NUÑO

¿Qué es esto, cielo? ¿Qué estrella
a mi nacimiento estuvo
con oposición tan fiera,
con tan desdichado influjo?

¿Era yo el que ayer tenía
del Rey el lugar segundo? 1970

¿Cómo estoy en tal bajeza?

No hay cometa cuyo curso
haya sido tan veloz

de luz; pero ya no alumbro. 1975

Mucho parecen los reyes
en sus gustos y disgustos
a la luz de una linterna,
que la cubro y la descubro.

La luz es el Rey, la mano 1980

quien da la vuelta a su gusto,
y aquello mismo que alumbra
deja en un momento obscuro;
el Rey está disculpado,

que es santo y aquí me trujo 1985

para honrarme, envidia fue
la que mi bien descompuso.

Tomar venganza no puedo,
que ya mis fuerzas detuvo

su voluntad: sólo a Dios 1990

la pido, hablándole mudo.

Volvámonos a la aldea,

que en dolor tan importuno

me consuelo en ver que a Nise
su labrador restituyo. 1995

¿Quién duda que ella se huelgue
viendo que otra vez me cubro
del gabán con que me iguala?
Campos amenos y augustos,²¹⁸
recibid vuestro villano. 2000

Altas hayas, robles duros,
apercebidme esos brazos.
Prados, desnudaos el luto.
Allá va el Prado que ya
llorábades por difunto, 2005
porque veáis un traslado
de las mudanzas del mundo.²¹⁹

²¹⁸ En la tradición culta, clásica o moderna, y folklórica era habitual que el personaje invocara a los elementos naturales de su entorno en su despedida o a su regreso. Así, lo podemos ver en los *Idilios* (I, 115-121) de Teócrito o en la *Arcadia* (VIII, 51-52) de Sannazaro, en la *Égloga II* (vv. 638-639) de Garcilaso, o en la primitiva lírica española. En el ámbito teatral también serían numerosos los ejemplos, pero baste señalar a Luis Vélez de Guevara, *El príncipe viñador* (vv. 1925-1937).

²¹⁹ Alusión al motivo de la mutabilidad de la fortuna.

JORNADA TERCERA

Salga Nise sola

[Campo]

NISE Álamos blancos, que de verdes nuezas²²⁰
y de silvestres vides abrazados,
crecéis alegres y vivís casados, 2010
tomad agora ejemplo en mis tristezas.
Si pensáis que, vestidas las cortezas
de tantos lazos, estaréis guardados
de veros para siempre despojados,
así fueron mis frágiles firmezas. 2015
Temed del duro invierno los enojos,
donde las hojas pálidas y rojas
a los vientos darán vuestros despojos,
que el tiempo, que quitó con mil congojas
las verdes esperanzas a mis ojos, 2020
mudará de color a vuestras hojas.

Salga Silverio labrador

SILVERIO Huélgome de hallarte aquí,
NISE Ya, Silverio, en soledades
me hallarás siempre.
SILVERIO Si fui
desdichado en las verdades 2025

²²⁰ *nuezas*: Planta herbácea vivaz, con tallos de dos a tres metros de largo, trepadores, con hojas ásperas, flores dioicas, de color verde amarillento. Es común en España.

	con que tu pecho ofendí, por estar tan ocupado de aquel Prado que has perdido, pues de doña Blanca es prado donde apacienta tu olvido, que es del ausencia el ganado, agora, Nise divina, a mis desdichas te inclina. ²²¹	2030
NISE	Nunca vienes para menos.	
SILVERIO	Vuelve esos ojos serenos.	2035
NISE	Ya tu enfado desatina.	
SILVERIO	¿Qué esperanza te entretiene cuando Nuño está casado?	
NISE	¿Casado?	
SILVERIO	Lucindo viene de la Corte y me ha contado que a Blanca por dueño tiene.	2040
NISE	¿Nuño casado?	
SILVERIO	Yo digo lo que pienso que tú sabes.	
NISE	([Ap.] ¡Que te has casado, enemigo!)	
SILVERIO	No lloréis, ojos suaves, que usáis gran rigor conmigo. ¿No es mejor que os desquitéis y a quien os deja dejéis, y a quien os quiere queráis? Sin esperanza regáis Prado que tan seco veis. Ya del ausencia el rigor	2045 2050

²²¹ Anteposición del pronombre personal a la forma verbal de imperativo.

	hoy me tengo de casar.	2080
SILVERIO	Tan presto llevarme veo desde mi desconfianza, que es infierno de rigor, al cielo de esa esperanza, que me enloqueciera amor si fuera amor sin venganza.	2085
	Mas como quiera que sea, esta mano en vos se emplea.	
NISE	Y yo esta mía te doy, prenda de que tuya soy.	2090
	<i>Dense las manos, y salga Nuño de labrador</i>	
NUÑO	([Ap.] ¿Quién habrá que aquesto crea? Mas qué loca confianza, no lo pudiera creer, ni menos quien más alcanza, siendo el ausencia mujer, y las mujeres mudanza.)	2095
	¡Nise!	
NISE	¡Válganme los cielos!	
NUÑO	Nuño soy, que estos recelos me han traído a tu presencia. Si engendra olvido el ausencia, ¿qué ausente vive sin celos?	2100
NISE	¿Cómo el hábito has dejado y, con Blanca desposado, vuelves villano al aldea?	
NUÑO	¿Qué dichoso hay que no sea	2105

- por envidia desdichado?
Mas, ¿yo casado, que a ti
la mano y palabra di,
que a un tosco villano das?
- SILVERIO ([Ap.] Si yo aguardo a lo demás, 2110
Nuño me da muerte aquí,
que dicen que allá en la guerra
cortó más cuellos de moros
que encinas tiene esta sierra.)
- NUÑO Nise, todos los tesoros 2115
que Alfonso en el mundo encierra
no me pudiera mudar;
mas tú, que en ausencia mía,
sin Rey, sin oro, sin dar
a la fuerza, a la porfía 2120
y a la privanza lugar,
te casas con un villano,
¿qué disculpa das?
- NISE Creer
que diste a Blanca la mano,
que es todo pecho en mujer, 2125
para vengarse, inhumano.
- NUÑO ¿Quién te lo dijo?
- NISE Silverio.
- NUÑO ¡Oh villano!
- SILVERIO ([Ap.] ¡Cielo santo,
Valedme!)
- NUÑO Si al negro imperio
de los que en eterno llanto 2130
lamentan su cautiverio

- y va tras él.
- BATO Ya es en vano 2155
querer seguir su porfía.
- LUCINDO Pues, ¿tan presto a tu venganza
diste lugar?
- NISE Soy mujer.
- LUCINDO ([Ap.] ¡Qué presto disculpa alcanza!
- BATO Con esto suelen hacer 2160
a cualquiera son mudanza.)²²³
- Salgan don Sancho, y Mendo, y gente*
- DON SANCHO Otra vez, Mendo, os dije en este prado
que a un labrador, a un Nuño me enseñásedes,
y agora a esta gallarda labradora.
- MENDO Si os lleváis, mi señor, de aquesa suerte 2165
los vecinos de Flor, en pocos días
se pasará a la Corte nuestra aldea.
Aquella es Nise.
- DON SANCHO Y por extremo hermosa.
Estéis mil veces, Nise, enhorabuena.
Dadme esas manos, y venid conmigo, 2170
que os llama el Rey.
- NISE Como miráis villanos,
con su ignorancia no buscastes prólogos:
¿que enhorabuena esté y que el Rey me llama?
- DON SANCHO A vos os miro yo como a señora,
tanto, que sois de Alfonso prima hermana. 2175

²²³ Otro convencionalismo del teatro de Lope es el de la volubilidad de la mujer, de ahí el juego de palabras entre la inconstancia de los afectos femeninos y el adaptar el paso de baile al ritmo de la canción que se esté tocando en cada momento.

- La priesa es grande y esta fue la causa
de no buscaros prólogos ni arengas.
BATO ([Ap.] ¿Nise prima del Rey?)
NISE ¡Qué es esto, cielos!
DON SANCHO Por no poder pasar aqueste arroyo,
cuya pequeña puente es tan estrecha, 2180
queda entre aquellos sauces la carroza
con la gente que viene a acompañaros.
Suplícoos que no espere el Rey.
NISE Ni es justo.
([Ap.] ¿Hay ventura tan grande! ¡Ay Nuño mío!
Hoy sí que soy tu igual, hoy te merezco, 2185
hoy te quito del pecho a doña Blanca;
quiérome ir porque al venir le digan
que ya en placio estoy, y que le igualo.)
Vamos, señor,
DON SANCHO Por esta parte iremos
porque mejor en la carroza entremos. 2190

Váyanse don Sancho y Nise

LUCINDO ¿Qué te parece?
BATO No sé,
Mendo lo sabrá mejor.
MENDO ¡Buena nos dejan a Flor,
si Nise agora se fue!
BATO Calla, que aún tengo esperanza 2195
que han de volver por los tres.
LUCINDO Si tales mudanza ves,
espera alguna mudanza.

BATO	¿Yo, qué puedo ser del Rey?	
LUCINDO	Pariente también serás.	2200
BATO	¡Pariente!	
MENDO	¿Es poco?	
BATO	¿No más?	
LUCINDO	No dijera más un buey.	
BATO	Parientes todos lo son.	
LUCINDO	¿Del Rey? ¿Por quién?	
BATO	Por Adán.	
MENDO	¡Ved, qué volando que van!	2205
BATO	No importa, que habrá ocasión en que vuelvan por nosotros, aunque no tengo pensado qué seré del Rey, ni he dado en lo que seréis vosotros.	2210
	¿Seré yo su tío?	
LUCINDO	No.	
BATO	¿No tengo cara de tío? ¿Su padre?	
LUCINDO	¡Qué desvarío!	
BATO	Pero soy más mozo yo. ¿Seré su nieto?	
LUCINDO	Tampoco.	2215
BATO	Chozno ²²⁴ del Rey vengo a ser. Si se tardan en volver pienso que me torno loco.	

²²⁴ *Chozno*: nieto en cuarta generación, hijo del tataranieto.

Salga Nuño

NUÑO	Que no le pude alcanzar ni con piedras ni con pies.	2220
MENDO	¿Es Nuño?	
BATO	Pues, ¿no lo ves?	
MENDO	¿Nuño en aqueste lugar?	
NUÑO	Estéis todos en buen hora.	
MENDO	¿Dónde bueno, caballero, en el hábito primero?	2225
NUÑO	¿No estaba Nise aquí agora?	
BATO	Nise estaba agora aquí, mas dame albricias: ²²⁵ diré adónde fue y con quién fue.	
NUÑO	¿Qué albricias, triste de mí? ya no espero buen suceso.	2230
BATO	¿Es malo ser del Rey...?	
NUÑO	¿Qué?	
BATO	Prima.	
NUÑO	¿Prima?	
BATO	Sí, a la he. ²²⁶	
NUÑO	¿Qué dices, que pierdo el seso!	
LUCINDO	Luego, ¿puede estarte mal, si eres tú tan gran señor, que se iguale a tu valor?	2235
NUÑO	Antes ya no soy igual, que sabed que el Rey me ha echado de su Corte.	

²²⁵ Dar albricias: dar un regalo a quien trae una buena noticia.

²²⁶ Locución antigua: a la fe.

BATO	Pues allá en una carroza va Nise.	2240
NUÑO	¡Ay Nuño desdichado!	
MENDO	La envidia, Nuño, sería quien te derribó tan presto.	
NUÑO	Ella fue la que me ha puesto en el lugar que solía.	2245
	Pero, ¿quién decís llevó mi bella Nise de aquí?	
MENDO	Don Sancho.	
NUÑO	¿Don Sancho!?	
MENDO	Sí, porque el Rey se lo mandó.	2250
NUÑO	Tenga en eso la ventura que yo tuve, porque vuelva Nise como yo a esta selva, ya infierno sin su hermosura.	
BATO	¿Que ya no eres caballero, ni aquellas calzas ²²⁷ te pones, la cuera ²²⁸ con los botones y el emplumado sombrero?	2255
	¡Válate Dios por el mundo, parece comedia todo!	2260
NUÑO	Sí, porque del propio modo es éste el acto segundo.	
	Vestime de Rey y al lado de un Rey el acto acabé, y a ser labrador torné	2265

²²⁷ *Calzas*: Prenda de vestir que cubría el muslo y la pierna

²²⁸ *Cuera*: Especie de chaqueta de piel, que se usaba antiguamente sobre el jubón.

con el gabán y el arado.²²⁹

Mas, ¿qué haré, triste de mí,
sin Nise en este destierro?
Subir quiero en aquel cerro,
y mirarla desde allí. 2270

Nise, que a la Corte vas
cuando de la Corte vengo,
y cuando este gabán tengo
al lado de un Rey estás.

Mira que no me casé, 2275
no te cases tú tampoco;
advierte que el mundo es loco,
y no es hoy lo que ayer fue.

Espera, Nise, por Dios,
que podrá ser que mañana 2280
tú vuelvas a ser villana
y nos casemos los dos.

Vase Nuño

MENDO Lástima Nuño me ha dado.

BATO Ya no quiero ser pariente
del Rey, pues tan libremente 2285
echa parientes a un lado.

LUCINDO Seguirle es muy justa ley,
no se mate.

MENDO Está perdido.

BATO ¡Mira por dónde he venido
a no ser chozno del Rey! 2290

²²⁹ Alusión al motivo del teatro en el teatro, según el tópico *theatrum mundi*, es decir, la vida es como una obra teatral.

*Éntrense todos, y salgan doña Blanca,
y doña Jimena*

[Sala en el Alcázar]

- BLANCA En fin, ¿me estará más bien
hacer favor a Tristán?
- JIMENA Arias es gran capitán,
Arias es noble también,
 pero el apellido Godo 2295
de Tristán y la blandura
de su trato, y compostura
que muestra en hablar y en todo,
 me obligan a que te diga
que es más perfecta elección. 2300
- BLANCA Aún tengo a Nuño afición.
- JIMENA Si la memoria te obliga
 de imaginalle galán,
mírale ya labrador,
y cura amor con amor, 2305
o pon su amor en Tristán.

Salgan Tristán y Arias

[Sin ver a las damas]

- TRISTÁN Adonde hay obligaciones
tan grandes y confirmadas
con obras, sirvan de espadas,
Arias Bustos, las razones, 2310
 porque si yo parte os di
de mi pensamiento y gusto,

	alzaros con él no es justo.	
BLANCA	([Ap.] ¿Mas que riñen sobre mí?)	
ARIAS	¿Qué importa haberme propuesto que a Nise o a Inés queréis, después que del Rey sabéis el lugar donde la ha puesto?	2315
TRISTÁN	Si cuando vos me contáis vuestro intento o desvarío, yo os iba a decir el mío, mal, don Arias, me pagáis cosas que he hecho por vos, y suplícoos que de Inés no toméis por interés el servirla, que, por Dios, que puede ser ocasión de descomponerlo todo.	2320
ARIAS	Yo soy Bustos.	
TRISTÁN	Yo soy Godo.	
JIMENA	([Ap.] ¿No gustas de la questión?)	2330
BLANCA	Pues, ¿hay cosa como ver reñir dos competidores quien causa sus desfavores?)	
ARIAS	Doña Inés es mi mujer.	
TRISTÁN	¿Cómo si al Rey la he pedido?	2335
ARIAS	Yo se la he pedido al Rey.	
TRISTÁN	¡Qué buena amistad!	
ARIAS	¡Qué ley!	
BLANCA	([Ap.] ¡Buenos los pone mi olvido!)	
TRISTÁN	Palabra me habéis de dar de no pretender a Nise.	2340

- ARIAS
Eso es querer que os avise
que no la habéis de mirar
 porque soy mejor que vos.
- TRISTÁN
¡Mentís!
- ARIAS
 Si la lengua agravia,
el acero desagracia. 2345
- JIMENA
¡Deteneos!
- BLANCA
¡Tente, por Dios!
- TRISTÁN
 A no estar aquí la hermana
del Rey...
- ARIAS
 Si Blanca no fuera
quien me tuviera, aquí diera
fin a tu esperanza vana. 2350
- BLANCA
 Arias, con menos braveza,
que, fuera de ser aquí,
me pesa de que por mí
se muestre tanta fiereza.
- ¿Cuándo os he favorecido 2355
tanto que pueda el favor
obligaros al rigor
que habéis con Tristán tenido?
- Y vos, Tristán, ¿qué razón
tenéis tan favorecida 2360
de mi parte, si en mi vida
os tuve amor ni afición?
- ¿Quién duda que ya los dos,
del favor de que os preciáis
que os he hecho, os alabáis? 2365
- ARIAS
¡Muy bueno es esto, por Dios!
 ¿Quién te ha dicho, Blanca, a ti

	que por ti saqué la espada?	
TRISTÁN	Blanca, tú estás engañada.	
BLANCA	Pues, ¿no es la cuestión por mí?	2370
TRISTÁN	No, sino por doña Inés, prima del Rey, labradora, que traen del monte agora.	
BLANCA	¿No es por mí?	
ARIAS	Por ella es.	
JIMENA	¡Qué fría, Blanca, has quedado!	2375
	Ver reñir competidores es gran gusto.	
BLANCA	Ya, señores, que aquí os habéis declarado, en vuestra vida me habléis. (<i>[Ap.]</i> ¿Si mil galanes buscara, esta Inés me los quitara.)	2380
JIMENA	Amigos quedar tenéis.	
TRISTÁN	¿Cómo, si estoy ofendido?	
JIMENA	En palacio no hay, Tristán, agravio, ni en el galán que esto hubiera respondido.	2385
	Yo lo mando: dad la mano a don Arias.	
BLANCA	El Rey sale.	
	<i>Salgan el rey Alfonso, don Sancho, y Nise</i>	
ALFONSO	No hay belleza que la iguale. Dejad el traje villano, prima, y el Nise también.	2390

	De hoy más, Inés os llamad.	
NISE	Las manos, señor, me dad.	
ALFONSO	Jimena, haced que la den vestidos a vuestra prima,	2395
	conformes a su valor.	
JIMENA	Debéis, señora, a mi amor el gusto con que os estima.	
NISE	Hállome tan atajada, como quien fue labradora.	2400
DON SANCHO	Y ha tan poco que es señora, que aún piensa que está engañada.	
NISE	Suplícoos me deis los pies.	
JIMENA	Dejad, prima, la humildad, a doña Blanca abrazad,	2405
	que muy vuestra deuda es.	
NISE	Dadme, señora, esos brazos, y por vuestra me tened.	
BLANCA	Haceisme mucha merced. ([Ap.] ¡Quién os hiciera pedazos!)	2410
ALFONSO	([Ap.] Contento en extremo estoy del valor de doña Inés.)	
ARIAS	([Ap.] Aunque esta ocasión no es para hablarle, a hablarle voy.)	
TRISTÁN	([Ap.] Puesto que ocasión no sea de hablar al Rey, quiero hablalle.)	2415
ARIAS	([Ap.] La mano quiero ganalle, que este ganarme desea.)	
TRISTÁN	([Ap.] Ganarale por la mano. Cielos, mis intentos veis.)	2420
ARIAS	Señor...	

TRISTÁN	Señor...	
ALFONSO	¿Qué queréis?	
ARIAS	(<i>[Ap.]</i> Tarde llego.)	
TRISTÁN	(<i>[Ap.]</i> Llego en vano.)	
ARIAS	Óigame tu señoría.	
TRISTÁN	Señor, escucha, por Dios.	
ALFONSO	¿Quién os ha dicho que a dos a un tiempo escuchar podía?	2425
ARIAS	Señor, si yo te he servido...	
TRISTÁN	Señor, si yo te he obligado...	
ALFONSO	Supuesto que Dios me ha dado a cada lado un oído, no sé si podré entender dos razones diferentes.	2430
ARIAS	Por haber tantos presentes, que envidia me han de tener, me anticipo a suplicarte...	2435
TRISTÁN	Señor, lo que yo te pido es que habiéndote servido en la guerra, en cualquier parte, con mis vasallos y hacienda, que me has mandado acudir...	2440
ALFONSO	Yo bien sé que os puedo oír, mas no sé cómo os entienda.	
ARIAS	Señor, mi demanda es que con doña Inés me cases.	
TRISTÁN	Yo querría que empleases en mi casa a doña Inés. ²³⁰	2445
ALFONSO	Arias, respondo que a ti	

²³⁰ Expresión en desuso que significa que él también querría casarse con Nise.

	no puedo dártela agora porque aún está labradora. ¿Entiéndeslo?	
ARIAS	Señor, sí.	2450
ALFONSO	Y a ti, Tristán, que es rigor casarla sin descansar. Después nos queda lugar. ²³¹ ¿Entiéndeslo?	
TRISTÁN	Sí, señor.	
ARIAS	(<i>[Ap.]</i> ¡Qué mal el Rey me ha pagado!)	2455
TRISTÁN	(<i>[Ap.]</i> ¡Qué mal el Rey me pagó!)	
ALFONSO	(<i>[Ap.]</i> ¡Qué necio Tristán me habló! ¡Y don Arias qué pesado!)	
	Lleva a mi prima, Jimena, a descansar y mudar el traje.	2460
DON SANCHO	(<i>[Ap.]</i> ¡Que no hay lugar	
	<i>Vase</i>	
	para decirte mi pena!	
JIMENA	(<i>[Ap. a Nise]</i> Con ocasión de traer a doña Inés un recado, me hablarás.) Ven a mi estrado; que te quiero componer.	2465
NISE	Son favores soberanos, que compuesta de vos hoy, bien podré decir que soy hechura de vuestras manos.	2470

²³¹ Quedar lugar: en este caso, quedar tiempo.

- BATO ¿No ves que no es tierra ya
para que nadie la pise?
 Pisa ya alfombras de seda 2515
y almohadas de brocado.
- NUÑO Pues, pise a Nuño de Prado,
que tan agostado queda.
 ([Ap.] Nise mía, Nise hermosa,
tus ojos, del Prado ausentes, 2520
hacen crecer a sus fuentes
la creciente caudalosa.
 Vuelve, señora, a tu Prado,
adonde tantos amores
harán esmaltes y flores 2525
a tu blanco pie nevado.²³²
 Cuando yo fui caballero,
no te dejé por villana:
cuando tú eres cortesana,
no me dejes por grosero.) 2530
- BATO Vete, don Nuño, despacio,
la muerte buscando vas,
pues que tales voces das
por los patios de palacio.
 En que te escuchen repara. 2535
- NUÑO ([Ap.] Nise mía, vuelve a ver
estas lágrimas correr,
que están bañando mi cara.
 Caballero, te estimé,

²³² Tópica imagen petrarquista (*Canzoniere*, soneto CLXV) de la hermosa dama que hace crecer las flores cuando las pisa: «Come 'l candido pie' per l'erba fresca / i dolci passi honestamente move, / virtù che 'ntorno i fiori apra et rinove, / de le tenere piante sue par ch'esca». Luis de Góngora lo usaría, entre otros textos, en un soneto de 1582, "Al tramontar del sol la ninfa mía", vv. 1-4.

	y yo creo que lo soy;	2540
	así por envidia estoy,	
	que no por mi culpa fue.	
	Nise bellísima, advierte	
	que fuiste ayer labradora;	
	y si me dejas agora,	2545
	Nuño se dará la muerte.	
	Mármoles, doleos de mí,	
	pues que Nise no responde. ²³³	
	Pero si el Rey me la esconde,	
	¿para que la culpo así?	2550
BATO	Subir a los corredores	
	es locura temeraria.	
NUÑO	Cuando es la vida contraria,	
	no hay respeto ni hay temores.	
	([Ap.] Dulce Nise, Nise mía,	2555
	¿quién os trajo entre los reyes,	
	de entre las cabras y bueyes	
	que Nuño guardar solía?	
	Fuera de tu centro estás;	
	no dures en esta ausencia;	2560
	mira, mi bien, que es violencia.)	
BATO	¡Nuño!	
NUÑO	Adiós.	
BATO	Terrible estás.	

*Salgan Fernán Núñez embajador del conde de
Castilla y don Arias Bustos, y Tristán Godo*

²³³ Se utiliza la expresión *ser de mármol* para indicar una persona incapaz de sentir emociones o afectos. En este caso, Nise no se conmueve con su amor, Nuño pide a los mármoles que lo hagan en su lugar.

FERNÁN	Entre amigos tan grandes no era justo querer averiguar con las espadas lo que es razón que con razones sea.	2565
ARIAS	Tú seas, Fernán Núñez, bienvenido, que como a caballero castellano y embajador del conde de Castilla yo te respeto como al mismo Conde, y paso por el medio que has tomado.	2570
TRISTÁN	Luego que tú, Fernando, compusiste con estas suertes nuestro injusto pleito, te obedecí, prosigue en lo que falta.	
FERNÁN	Yo he puesto de mi letra vuestros nombres en aquestas dos cédulas, y agora las deposito y pongo en el sombrero. Aquí dice «Tristán», aquí «don Arias». El primer inocente que se ofrezca, o paje o niño, meterá la mano; si sacare «don Arias», suya sea la Nise o doña Inés; si «Tristán» dice, que sea de Tristán.	2575 2580
ARIAS	Allí sospecho que están unos villanos y esos bastan.	
FERNÁN	Pues no se ha de quitar de aquí ninguno.	
ARIAS	No te replico en nada.	
TRISTÁN	Aquí te espero.	2585
FERNÁN	Diré verdad, a fe de caballero.	

[Se acerca adonde están Nuño y Bato]

FERNÁN	Mostrad.	
NUÑO	Yo sé leer.	
FERNÁN	¿Vos?	
NUÑO	Yo, pues.	
	Aquí dice «doña Inés».	
FERNÁN	Pues, alto, el nombre sacad del que ha de ser su marido.	2615
NUÑO	Eso ya no hay para qué, porque el nombre yo le sé del que ha de serlo y lo ha sido, y decildes a los dos que para qué es pretender a quien es de otro mujer.	2620
FERNÁN	¿Qué decís?	
NUÑO	Esto, por Dios. Mas si se les ha olvidado, decid, Fernán Núñez, que es la señora doña Inés mujer de Nuño de Prado, y que con este bastón, aunque ya espada ceñí, defenderé que es así.	2625
FERNÁN	Puesto me has en confusión. ¿Quién es don Nuño?	2630
NUÑO	Yo soy.	
FERNÁN	Llegaos, señores, acá. La suerte ha salido ya.	
ARIAS	Y ¿por quién?	
NUÑO	([Ap.] ¡Confuso estoy!)	
FERNÁN	Salió por Nuño de Prado,	2635

	tan encogidas las alas?	2660
BATO	Mas, ¿qué te entras por las salas? ¿Adónde, Nuño, caminas?	
	<i>Llame</i> <i>[Sala en el Alcázar]</i>	
NUÑO	Déjame llamar aquí.	
	<i>Salga un portero</i>	
PORTERO	Labradores, ¿dónde vais?	
NUÑO	¿Sois quien abris o cerráis esta puerta?	2665
PORTERO	Hermano, sí.	
NUÑO	Pues decid, señor portero, a Nise o a doña Inés (Si ya este nombre no es bueno por ser el primero)	2670
	que dos villanos de Flor, el aldea a do vivía, cuando el Prado honrar solía a quien tuvo tanto amor, la traen cierto presente.	2675
PORTERO	Por ser cosa tan segura, Voy.	
	<i>Váyase el portero</i>	
NUÑO	El cielo os dé ventura, y la vida y honra aumente.	
BATO	¿Qué haces?	

NUÑO	¿Ya no lo ves?	
	Intento cosas de loco.	2680
BATO	La vida tienes en poco.	
	¿Tú hablar a doña Inés?	
NUÑO	A doña Inés quiero hablar, y en hablándola, morir.	
BATO	¿Pues ella podrá salir?	2685
NUÑO	Mi nombre la hará lugar.	
	<i>Salgan Nise, y el portero</i>	
NISE	¿Villanos de Flor a mí?	
NUÑO	Sí, que ya somos villanos como otros son cortesanos.	
NISE	¿Señor, tú llegas aquí?	2690
NUÑO	¿Dónde no podrá llegar un hombre desesperado? ¿Qué palacio, qué sagrado no se atreviera a pisar?	
NISE	Deténte, por Dios, mi bien, mira que te escucha este hombre.	2695
NUÑO	Yo sabré encubrir mi nombre y sabré morir también.	
	Díjome Nuño de Prado que las manos os besaba y que allá muy triste estaba después que le habéis dejado.	2700
	Y a la fe tiene razón porque ya con tanta seda no habrá labrador que pueda	2705

	teneros conversación.	
	Juróme a vos (y lo creo, porque en juraros a vos, no hay cosa después de Dios que estime con más deseo)	2710
	que se quería morir, y lo andaba procurando.	
NISE	Yo, amigo, estoy deseando que pueda Nuño vivir.	
NUÑO	¿Vos?	
NISE	Yo, pues.	
NUÑO	¡Mal me haga Dios si no mentís!	2715
NISE	Calla, amigo.	
NUÑO	Verdades, señora, os digo, porque ya qué podéis vos. Él villano, vos señora, él desterrado, vos prima	2720
	del Rey, él que desestima la vida, vos viva agora, él con grosero vestido, vos cubierta de oro y seda, él que sin vos muerto queda,	2725
	vos que ya tenéis marido, ¿qué bien le podéis hacer, ni qué gusto desear? Yo sé que le quiso dar a Blanca el Rey por mujer,	2730
	y la estimó en una blanca. No lo haréis vos de este modo,	

- pues que ya con Tristán Godo
y Arias Bustos sois tan franca.
- Mas, señora doña Inés, 2735
¿qué fuera de un hombre triste,
a no haber muerte?
NISE ¿En qué viste
que esa su firmeza es?
NUÑO En que a vos no os falta gusto
de verle entre tantas muertes 2740
y en que los dos echan suertes
sobre la capa del justo.
NISE Decilde a Nuño de Prado,
temeroso mensajero,
que aquello que quise quiero, 2745
que la mudanza de estado
no puede el alma mudar;
y decid que pierda el miedo
porque ni casarme puedo
ni el Rey me puede casar. 2750
Yo soy casada, y así
le diréis que esté seguro
que su libertad procuro,
y le quiero más que a mí.
NUÑO No digáis más, que eso basta 2755
a darle vida, señora.
NISE Llevadle este abrazo.

[Se abrazan]

NUÑO Agora

la ausencia y muerte contrasta
los enemigos, y cuanto
pueden celos en ausencia. 2760

*Salgan el rey Alfonso, Jimena, Arias, y Tristán, y
Fernán Núñez, Embajador, y el conde don Sancho*

ALFONSO Ha sido mucha insolencia;
de su libertad me espanto.
!Prendelde!

ARIAS ¡Date a prisión!

ALFONSO ¡Prended al que está con él!

BATO ¿A mí, señor?

NISE ¡Qué cruel 2765
fortuna...

NUÑO Mis dichas son!

ALFONSO ¿Nuño, no te desterré?
¿Pues, cómo vienes aquí?

NUÑO Porque sin razón perdí
la gracia que en ti gané, 2770
porque pudieron traidores
escurecer tu justicia.

ALFONSO Llevadle y, por su malicia,
al tercero en sus amores.²³⁴

BATO ¿Yo tercero?

NUÑO En Dios espero 2775
venganza.

BATO ¿Y me han de azotar?

Lleve Arias a los dos

²³⁴ Un tercero es un alcahuete, el que favorece las relaciones amorosas ilícitas de otros.

[*Quedan don Alfonso, Doña Jimena,
Doña Blanca, Nise, Don Sancho,
Fernán Núñez, Tristán*]

- ALFONSO Bien pudieras escusar,
Inés, que un villano fiero,
un desleal, se atreviera
a mi casa.
- NISE No sabía 2780
su destierro.
- ALFONSO Hermana mía,
mucho esta mujer altera
el sosiego de mi casa.
Casarla quiero.
- JIMENA Harás bien.
- ALFONSO Aconséjame con quién. 2785
- JIMENA Con Arias Bustos la casa.
- ALFONSO ¡Tristán!
- TRISTÁN ¿Señor?
- ALFONSO Llama luego
a don Arias y hoy se case.
- TRISTÁN (([Ap.] ¿Cómo sufro que esto pase?
Hoy me pierdo loco y ciego.) 2790
Señor, Arias no merece
a tu prima.
- ALFONSO ¿Por qué no?
- TRISTÁN Porque es traidor y sé yo
que al más indigno se ofrece.
- ALFONSO ¿Traidor Arias?
- TRISTÁN Él ha sido 2795
quien a Nuño ha desterrado,

- que ningún hidalgo honrado
con más lealtad te ha servido.
- ALFONSO No me pudieras, Tristán,
decir nueva de más gusto, 2800
si esto es cierto, y no es disgusto
que envidia y celos te dan.
 Mas don Arias viene aquí.
Retírate a aquella parte.
- Salga don Arias*
- ARIAS Ya queda preso.
- ALFONSO Aquí aparte 2805
quiero informarme de ti.
- ARIAS ¿De qué, señor?
- ALFONSO Yo querría
dar a mi prima a Tristán,
pero parlado me han
(creo que envidia sería) 2810
 que don Nuño está inocente
y que Tristán levantó
aquel testimonio, y yo
le he hablado y dice que miente
 quien me lo ha dicho y contado, 2815
que tú fuiste.
- ARIAS Gran señor,
él miente, como el amor
de doña Inés le ha engañado,
 que no sólo levantó
a don Nuño que escribía 2820

- a Muza, pero aquel día
al preso Ordoño mató.
- ALFONSO ¿Pues tú cómo sabes eso,
si no es que fuiste con él?
- ARIAS Yo lo supe después de él 2825
por un estraño suceso.
- ALFONSO Jimena...
- JIMENA Señor...
- ALFONSO ¿No sabes
como está Nuño inocente?
- JIMENA ¡Válgame el cielo!
- ALFONSO Deténte,
que estas son cosas muy graves. 2830
Arias y Tristán lo han hecho
de envidia.
- Salga Mendo labrador*
- MENDO Tengo de entrar
aunque no me den lugar.
- ALFONSO ((*Ap.*) Mayores males sospecho.)
¿Qué quieres, hombre, di?
- MENDO Quiero 2835
por Nuño hablarte, señor,
aunque tan vil labrador,
por tan grande caballero.
- ALFONSO ¿Por Nuño?
- MENDO Impórtate mucho,
y a él la vida le importa. 2840
- ALFONSO De prevenciones acorta.

MENDO Escucha un poco.

ALFONSO Ya escucho.

MENDO El rey Fruela, tu padre,
andando una tarde a caza
en Flor, mi pequeña aldea, 2845
vio a una gallarda aldeana
que en el prado de los chopos
junto a un arroyo guardaba
blancas ánades, que hacían
sus aguas copos de plata. 2850
Apeose del caballo,
y, antes que la luna blanca
saliese a ilustrar la noche,
con ruegos y con palabras
rindió su inocente pecho, 2855
tanto que al salir el alba,
de vergüenza de Ramira,
mostró más roja la cara.
Volviose el Rey a la Corte
y Ramira a su cabaña, 2860
dejándola a queste anillo;
mas la muerte, que no guarda
respeto a coronas de oro
más que a sombreros de paja²³⁵,
llevoase a tu padre; el modo 2865
bien lo sabe toda España²³⁶.
Parió Ramira y, temiendo
que si contaba la causa

²³⁵ Tópica alusión al poder igualatorio de la muerte.

²³⁶ Fruela I, rey de Asturias durante el siglo VIII, murió asesinado en la Corte Cangas de Onís, a mano de la nobleza que decidió proclamar como nuevo rey a su primo Aurelio. Según algunos historiadores, su muerte fue consecuencia del asesinato de su hermano.

no había de ser creída,
quiso dilatar su infamia. 2870
Echó el niño entre unos juncos
y con estas tristes ansias
murió aquella misma noche,
diciéndome esto en su cama.
Yo busqué el niño aquel día, 2875
sin hallarle, cosa estraña,
que, al volverme, el gran Bermudo,
siguiendo la retaguarda
de Muza, le halló en los juncos
con el cuento de la lanza. 2880
Diómele a criar allí,
temiendo que le pesara
a tu padre de tenerle,
aunque era Ramira hidalga,
que su padre por los moros 2885
perdió su hacienda y estaba
retirado en esta aldea.
Dile del bautismo el agua
al niño y llaméle Nuño,
que así Bermudo me manda. 2890
Hízose mozo valiente,
a quien, cuando de Navarra
veniste, te dio Bermudo,
y tú a él nobleza y armas,
que el sobrenombre de Prado 2895
justamente se lo llaman,
porque en prado lo engendraron
y en prado fue su crianza.

	Agora que le destierras por envidias de tu gracia,	2900
	hablé a Bermudo, que queda de gota enfermo en la cama. Mandome venir a ti en tanto que él se levanta, a decirte que a tu hermano	2905
ALFONSO	poca justicia le guardas. Conozco el real anillo y tuviera a gran desgracia el tomar por dos traidores en su inocencia venganza.	2910
	Con aqueste labrador Iréis, señor de Saldaña, y traeréis de la prisión a don Nuño.	
DON SANCHO	Lo que mandas haré, señor, al momento.	2915
	<i>Vanse don Sancho y Mendo</i> <i>[Quedan don Alfonso, Doña Jimena, Doña Blanca,</i> <i>Don Arias, Fernán Núñez, Nise y Tristán]</i>	
ARIAS	(<i>[Ap.]</i> ¡Hay más notable desgracia!)	
TRISTÁN	(<i>[Ap.]</i> ¡Qué poco importan traiciones contra verdades tan claras! Mal haya el hombre que en ellas fundare sus esperanzas!)	2920
ALFONSO	Caballeros (<i>[Ap.]</i> aunque el nombre de caballeros se agravia viéndose puesto en vosotros),	

qué pensamiento, qué traza
para el fin que pretendistes 2925
era decir que intentaba
don Nuño de darme muerte
siendo un hombre en quien se halla
tanta nobleza y valor,
que cuando no me informara 2930
mi tío que era mi sangre,
en sus virtudes lo hallara.
Para probar que era noble
solo aquesto le faltaba,
pues siempre a los que lo son 2935
les persigue gente ingrata.
Si el sentimiento tenéis,
como tenéis para él causa,
para sentir tanta afrenta
un alma sola no basta, 2940
mas yo juzgo de la vuestra,
que siente bien poco o nada,
que alma que consiente afrentas
sabrà bien disimularlas,
y muestra bien mi verdad 2945
lo que miro en vuestras caras,
pues la vergüenza del caso
no las ha puesto encarnadas.
Mas como a prueba de injurias
las tenéis hechas, no pasan 2950
a ella muestras algunas
de las que fabrica el alma,
fuera de que es sangre noble

- aquella, con que repara
el corazón los afectos 2955
de las otras partes flacas.
Como esta nobleza ya
en vosotros no se halla,
no me espanto que no acuda
ninguna sangre a la cara. 2960
- Salgan don Nuño de labrador, y don Sancho,
y Mendo, y Bato*
- NUÑO Decid, ¿qué me quiere el Rey?
DON SANCHO Daros libertad y gracias
por vuestro valor, don Nuño.
- NUÑO Señor conde de Saldaña,
no tengo mucho valor, 2965
pero el que me anima el alma
por mi razón volverá.
- ALFONSO ¡Nuño!
NUÑO Señor, ¿qué me mandas?
ALFONSO Que me des aquesos brazos.
NUÑO Ya de lo que es justo pasas. 2970
¿Hoy ponerme en la prisión
con tan crueles palabras
y agora tanto favor?
Yo no te entiendo.
- ALFONSO Levanta,
que yo hice información 2975
falsamente, que no faltan
los reyes a lo que son,

con los dos, pues solo basta
un agraviado sin culpa
contra diez, si diez le agravian,
que la razón poderosa
vence más que no las armas. 3010

Y la que tengo me anima
tanto, que si aquí se hallaran
cuantos Vellidos²³⁷ ha habido
desde la traición más alta,
y los que tiene de haber, 3015
todos juntos los matara.

Ea, infames ofensores
de un hombre que os estimaba
por sus amigos un tiempo,
aunque en esto se engañaba, 3020

si lo que habláis con la lengua
lo defendéis con la espada,
contra las cobardes vuestras
la mía se desenvaina;
aunque pienso que es tan noble, 3025
que, por no quedar manchada
con la sangre de traidores,
no entrará en vuestras entrañas.

Pero cuando ella os perdone,
mi cólera sola basta 3030
para matar dos cobardes.

¿Qué miráis? ¡Desenvainaldas!
¡Ah don Nuño!, ¿qué es aquesto,
para qué mayor venganza

ALFONSO

²³⁷ Alusión a Vellido Dolfos, prototipo de traidor, que mató cobardemente al rey don Sancho durante el sitio de Zamora.

	que la confesión que han hecho?	3035
NUÑO	Rey Alfonso, esa no basta, que si para cualquier hombre es aquesa la ordinaria, soy hijo de Rey, y es justo que yo la tome más alta.	3040
ALFONSO	Sobre mi tomo tu honra.	
NUÑO	Pues con aquesa palabra reporto, señor, mi enojo.	
ALFONSO	Otra ha de ser la venganza.	
NUÑO	Tan noble soy, que, si están convencidos y declaran que les pesa de lo dicho, les remitiré su infamia.	3045
ALFONSO	Pues habránlo menester. Y vos decid la embajada, embajador de Castilla. Decidme lo que me manda su Conde y Señor.	3050
FERNÁN	Alfonso, esto pide, si te agrada: viendo que se ha de casar para tener sucesor, y que esto es fuerza en rigor y no se ha de dilatar, por su mujer me mandó pedir la Blanca que estima.	3055
ALFONSO	Digo que es suya mi prima.	3060
BLANCA	El favor estimo yo.	
NISE	Dadme, señora, los pies	

	por condesa de Castilla.	
BLANCA	Yo os doy la primera villa en que entrare, doña Inés.	3065
ALFONSO	Eso de dar a los reyes toca: yo doy a mi hermano a doña Inés, que es en vano poner a los gustos leyes.	3070
	Ellos se quieren y es ley que ellos se gocen.	
NUÑO	Señor, en donde tanto valor veo lo que puede un Rey.	
ALFONSO	Doy a estos dos labradores su aldea y alrededor tres leguas; y pues en Flor se halló el prado de estas flores, en ti y en tus descendientes quedará el nombre de Prado.	3075 3080
BATO	([Ap.] ¡Par Dios que el Rey es honrado, y trata bien sus parientes! Todo es burla, todo es vano, aunque hayas guardado bueyes, sino andarte tras los reyes; que al fin dan, tarde o temprano.	3085
ALFONSO	Los dos traidores le doy a Nuño que los castigue.	
ARIAS	Si ya es razón que te obligue el ver que a tus pies estoy, por don Tristán y por mí misericordia te pido.	3090

NUÑO A Inés os doy, que ella ha sido
la piedad que vive en mí.

NISE Pues yo les doy el perdón. 3095

TRISTÁN España toda te alabe.

NUÑO Y aquí la comedia acabe
de Los Prados de León.

Fin de la comedia.

3. APARATO CRÍTICO

En este apartado, hemos incluido las variantes adiaforas. En lo que respecta a la presentación gráfica del texto, hemos optado por una actualización un poco moderada y coherente. Ahora bien, cabe anotar que la transcripción de las notas realizadas en este trabajo va conforme a los criterios marcados por *La edición del teatro de Lope de Vega* de Prolope:

- 1) Número del verso
- 2) Dos espacios en blanco
- 3) Lectura que aceptamos en el texto (con grafía modernizada y con las abreviaturas desarrolladas)
- 4) Espacio en blanco
- 5) Siglas de los testimonios y ediciones modernas, en orden cronológico, que coinciden con nuestra lectura (en cursiva, mayúsculas y sin comas entre una sigla y la otra). Si nuestra lectura no coincide con ninguno de los testimonios, no aparecerá ninguna sigla, entendiéndose que su ausencia indica una enmienda nuestra.
- 6) Un espacio en blanco
- 7) Dos puntos
- 8) Lectura que difiere de la seleccionada para nuestro texto, con grafía modernizada y con las abreviaturas desarrolladas
- 9) Un espacio en blanco
- 10) Siglas de los testimonios que recogen la lectura diferente (en cursiva, mayúscula y sin comas entre una sigla y la otra), en orden cronológico
- 11) En caso de que exista más de una lectura distinta a la propuesta para la fijación del texto, se repiten los puntos 6) a 11), respetando el orden cronológico de los testimonios para ordenar las variantes.²³⁸

En total, hemos podido reunir cuatro testimonios datados de los siglos XVII y XVIII. Hemos seguido el orden cronológico en lo que respecta a las siglas con las que identificamos los testimonios en el cotejo de las variantes.

²³⁸ GRUPO DE INVESTIGACIÓN PROLOPE, *La edición del teatro de Lope de Vega: Las «Partes» de comedia. Criterios de edición*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2008, pp. 43-50.

3.1.Cotejo de las variantes

Título *Los Prados de León* comedia famosa de Lope de Vega Carpio *A B M¹* :
Comedia *Los Prados de León* de Lope de Vega Carpio *M²*

Dedicatoria Dedicada a Don Fernando Jacinto de Toledo, Duque de Huéscar *A B*
: Dedicada a Don Francisco de Prado Señor de Olivares y del estado
y casa de Prados *M¹* : *om M²*

Personas Personas de la Comedia *A B M¹* : Actores *M²*
Rey Bermudo *A B M¹* : el Rey Don Bermudo *M²*
Rey Alfonso el Casto *A B M¹* : el Rey Don Alfonso el Casto

17 por *A B M¹* : con *M²*

46 ansi *A B M¹* : asi *M²*

50 como se tiene opinión *A B M¹* : *om M²*

61 vitorias *A B M¹* : victorias *M²*

120 *Acot* Vanse todos. Salga *A B M¹* : Vanse, y sale *M²*

125 fuistes *A B M¹* : fuisteis *M²*

139 cuál *A B M¹* : que *M²*

145 entren *A B M¹* : entre *M²*

168 *Acot* Salga Nise labradora bizarra, no vea a Nuño, ni Nuño a ella *A B M¹* :
Sale Nise labrdora bizarra, sin ver a Nuño ni él a ella *M²*

183 y espesa *A B M¹* : ni espesa *M²*

200 aquestas *A B M¹* : aquesas *M²*

205-210 Caen....consejos *A B M¹* : *om M²*

211 Pues ¿qué mayor ventura *A B M¹* : que mas grande ventura *M²*

219 las colores *A B M¹* : los colores *M²*

241-252 No suele....alegría *A B M¹* : *om M²*

259-264 Y como....cielos *A B M¹* : *om M²*

282 *Acot* diga para sí *A B M¹* : diciendo entre sí *M²*

- 283 quiere *A B M¹* : quiera *M²*
- 285 afición *A B M¹* : pasión *M²*
- 322*Acot* Salgan *A B M¹* : Salen *M²*
- 379*Acot* póngase *A B M¹* : pónese *M²*
- 384 helle cantar *A B M¹* : helle de cantar *M²*
- 394*Acot* canten y entretanto bailen *A B M¹* : Cantan, y bailan *M²*
- 422*Acot* Bailando como está dicho, y Bato de graciosidad, se le caiga a Nise una
liga, y levántela Silverio *A B M¹* : Bailando se le cae a Nise una liga, y
levantala Silverio *M²*
- 445 este *A B M¹* : ese *M²*
- 455-458 por....diese *A B M¹* : om *M²*
- 459 y si no viendo el lugar *AB M¹* : hasta no ver el lugar *M²*
- 464 ser *A B M¹* : hacerme *M²*
- 494*Acot* Cante *A B M¹* : Canta la música y vanse *M²*
- 495-496 De vencer....León *A B M¹* : om *M²*
- 496*Acot* Vanse todos. Salgan *A B M¹* : Salen *M²*
- 497 tan cerca *A B M¹* : tan presto *M²*
- 504- 509 Bien....virtudes *A B M¹* : om *M²*
- 510 y sabe *A B M¹* : él sabe *M²*
- 511 te paga en la debida confianza *A B M¹* : y te paga la justa confianza *M²*
- 513 agora tiene *A B M¹* : tener puede *M²*
- 515 aunque agradezco que sin guarda venga *A B M¹* : om *M²*
- 519 quien no la trata Sancho, no la tiene *A B M¹* : quien no la tiene Sancho, no la
trata *M²*
- 523 que fueron *A B M¹* : salieron *M²*
- 528*Acot* Don Arias *A B M¹* : y Arias *M²*
- 574 pero no me da licencia *A B M¹* : pero no darme permiso *M²*
- 584 que *A B M¹* : y es que *M²*
- 589 tenían *A B M²* : tenía *M¹*
- 623 en esto *A B M¹* : en ello *M²*
- 627 retaguarda *A B M¹* : retaguardia *M²*

- 648 un niño *A B M²* : a un niño *M¹*
- 664 también *A B M¹* : tan bien *M²*
- 687 que *A B M¹* : pues *M²*
- 700 Llámale *A B M²* : Llamanle *M¹*
- Nuño de Prado *A B M¹* : Nuño del Prado *M²*
- 715*Acot* Vayáanse todos *A B M¹* : Vanse todos *M²*
- Salga por la otra parte Nuño *A B M¹* : y sale Nuño por la otra parte *M²*
- 717 venir *A B M²* : él venir *M¹*
- 736 si viene *A B M¹* : si vendrá *M²*
- 737*Acot* con el bastón *A B M¹* : con bastón *M²*
- 740-743 No venga....enemigo *A B M¹* : *om M²*
- 757 corte *A B M¹* : porte *M²*
- 777*Acot* Salgan *A B M¹* : Salen *M²*
- póngase *A B M¹* : pónese *M²*
- 801 es milagroso *A B M¹* : milagroso *M²*
- 812 de espacio *A B M²* : despacio *M¹*
- 828*Acot* Éntrense Nuño y don Sancho *A B* : Éntrense don Nuño y don Sancho
M¹ : Vanse Nuño y Don Sancho *M²*
- 838 que es este *A B M¹* : que esté *M²*
- 846 si hoy se queda *A B M¹* : si se queda *M²*
- 851*Acot* Éntrense todos *A B M¹* :Vanse todos *M²*
- y salgan *A B M¹* : y salen *M²*
- 862 gentilhombre *A B M¹* : gentil hombre *M²*
- 863 gentilhombre *A B M¹* : gentil hombre *M²*
- 881 amiga *A B M²* : mía *M¹*
- 889*Acot* Salgan *A B M¹* : Salen *M²*
- 895*Acot* Salgan el conde don Sancho y don Nuño en su hábito de labrador *A B*
M¹ : Salen el Conde Don Sancho y Nuño en su traje de labrador *M²*
- 897 Don Nuño señor *A B M²* : Don Nuño *M¹*
- 928 he holgado *A B M¹* : me he holgado *M²*
- 941 les daba *A B M¹* : le daba *M²*

- 950 honralde *A B M¹* : honrale *M²*
- 955 de velle *A B M¹* : de verle *M²*
- 967 Mejor me dé Dios *A B M¹* : Deme Dios mejor *M²*
- 970 *Acot* Éntrese *A B* : en *M¹* aparece en el v. 983 : Vase *M²*
- 983 *Acot om* *A B M¹* : Fin de el Acto 1º *M²*
- 986 gentilhombre *A B* : gentil hombre *M¹ M²*
- 988-991 Y no sin razón....profecía *A B M¹* : *om M²*
- 1000-1003 Por lo que tiene....muerto *A B M¹* : *om M²*
- 1013 este ejemplo *A B M¹* : tal ejemplo *M²*
- 1015 mayor lugar *A B M¹* : alto lugar *M²*
- 1039 su justa *A B M¹* : y justa *M²*
- 1042 en dejarme *A B M²* : el dejarme *M¹*
- 1062 de él *M¹ M²* : del *A B*
- 1069 *Acot* Salgan Bato de villano ,y Nise, con rebociño *A B M¹* : Salen Bato, y Nise
de rebociño *M²*
- 1072 enojos *A B M²* : enojo *M¹*
- 1079 toronjil *A B M²* : torongel *M¹*
- 1085 oía *A B M²* : oyan *M¹*
- 1109 apercibida *A B M¹* : percibida *M²*
- 1119 *Acot* Entra *A B M¹* : Sale *M²*
- 1120 de más *A B M²* : demás *M¹*
- 1138 en cuán *A B M¹* : en que *M²*
- 1140-1143 Mas....adoro *A B M¹* : *om M²*
- 1144 Quizá fue de amor castigo *A B M¹* : De amor ha sido castigo *M²*
- 1160-1163 Servid....merced *A B M¹* : *om M²*
- 1171 cien mil *A B M¹* : con mil *M²*
- 1176 *Acot* Éntrase el Rey y todos los que salieron con él *A B M¹* : Vanse el Rey y
todos con él y queda Nuño solo *M²*
- 1184-1207 Predicaba....Ester *A B M¹* : *om M²*
- 1208 Tú, pues tal cautiverio *A B M¹* : A un infeliz cautiverio *M²*
- 1210 del amor *A B M¹* : mas del amor *M²*

- 1211 te curarás con Silverio *A B M¹* : podía curarte Silverio *M²*
1212-1215 y si no....para mí *A B M¹* : om *M²*
1229Acot Salga *A B M¹* : Sale *M²*
1233 si en el censo *A B M¹* : sin el censo *M²*
1235 adónde *A B M¹* : donde *M²*
1236-1243 yo no hallo....ninguno *A B M¹* : om *M²*
1248-1251 contento....alguno *A B M¹* : om *M²*
1253 eres nave en alta mar *A B M¹* : contento, nave en el mar *M²*
1256-1259 porque....vas *A B M¹* : om *M²*
1272-1275 que....fuentes *A B M¹* : om *M²*
1304-1307 Enseñale....suyo *A B M¹* : om *M²*
1310 poco importarán las muestras *A B M²* : om *M¹*
1312-1319 Maldigo....regado *A B M¹* : om *M²*
1320 Agradezco *A B M¹* : Te agradezco *M²*
1322 tendrías *A B M²* : tenías *M¹*
1326 han pasado *A B M²* : ha pasado *M¹*
1328 Pues *A B M¹* : Mas *M²*
1330 y mujeres *A B M¹* : y en mujeres *M²*
1340Acot Abrácense *A B M¹* : Abrázanse *M²*
1341Acot Salga *A B M¹* : Sale *M²*
1356-1359 pero....duda *A B M¹* : om *M²*
1368-1371 Corred....cielos *A B M¹* : om *M²*
1374 Celos *A B M¹* : cielos *M²*
1376-1387 Mas....riqueza ya *A B M¹* : om *M²*
1388 Pues, ¿celos tenéis de mí? *A B M¹* : Di; ¿tienes celos de mí? *M²*
1391 la di *A B M²* : te di *M¹*
1400-1403 Mira....humana *A B M¹* : om *M²*
1405 os parecí tan salvaje *A B M²* : om *M¹*
1406 hicistes *A B M¹* : hiciste *M²*
1419Acot Vase om *A B M¹* : Vase *M²*
1420-1423 Yo....razón *A B M¹* : om *M²*

- 1427 *Acot* Éntrense Nise, Nuño y Bato, quede Blanca A B M¹ SP LV : om M²
- 1428-1441 Ninguno....se quiere A B M¹ : om M²
- 1439 o es A B : y es M¹
- 1441 *Acot* Éntrense, salgan Arias y Tristán solos A B M¹ : Vanse, y salen Arias y Tristán solos M²
- 1446 *Acot* Hágase a un lado Tristán y salga el rey Alfonso A B M¹ : Hácese a un lado Tristán y sale el Rey Alfonso M²
- 1458 tan bien A B M² : también M¹
- 1474 Mi honra y vida A B M¹ : Mi vida y honra M²
- 1489 *Acot* Entra Ordoño soldado A B M¹ : Sale Ordoño Soldado M²
- 1498-1502 parece....viene ya A B M² : om M¹
- 1502 *Acot* Salga A B M¹ : Sale M²
- 1504 *Acot* Éntrense todos, queden Nuño y el Rey A B M¹ : Vanse menos el Rey y Nuño M²
- 1531 *Acot* Salga A B M¹ : Sale M²
- 1532 Hola A B M² : om M¹
- 1532 *Acot* Salga A B M¹ : Sale M²
- 1540 *Acot* Salga el capitán Vela A B M¹ : Sale el Capitán Vela M²
- 1545 *Acot* Éntrese el Capitán llevando al soldado A B : en M¹ aparece en el v.1546 : Vase Vela llevando a Ordoño M²
- 1548 *Acot* Éntrese Nuño A B M¹ : Vase M²
- 1549 envidia A B M² : verdad M¹
- 1559 Pues A B M¹ : Y M²
- 1561 le dio muerte Nuño A B M¹ : Nuño le dio muerte M²
- 1564 son hombres de valor y hidalgos todos A B M¹ : son hombres de valor, hidalgos todos M²
- 1566 *Acot* Éntrense, salgan doña Blanca y doña Jimena A B M¹ : Vanse, y salen Doña Jimena y Doña Blanca M²
- 1590 la que A B M¹ : lo que M²
- 1591-1614 Patenas....moldura A B M¹ : om M²
- 1619-1634 Quédate....fin A B M¹ : om M²

- 1640*Acot* Salga el rey Alfonso *A B M¹* : Sale el Rey Alfonso *M²*
- 1651-1654 Dilo....mano *A B M¹* : *om M²*
- 1669 intento *A B M²* : caso *M¹*
- 1675 esta *A B M¹* : esa *M²*
- 1680*Acot* Salga el capitán Vela, la espada desnuda *A B M¹* : Sale el Capitán Vela
con la espada desnuda *M²*
- 1690 y, en dándole *A B M²* : y dándole *M¹*
- 1697 el soldado *A B M¹* : al soldado *M²*
- 1705 el consejo *A B M¹* : consejo *M²*
- 1709*Acot* Salga *A B M¹* : Sale *M²*
- 1727 dallo *A B M¹* : darlo *M²*
- 1755-1758 que....poder *A B M¹* : *om M²*
- 1757 en el castigar *A B M²* : con el castigar *M¹*
- 1770 llamarme *A B M²* : llamar *M¹*
- 1771*Acot* Vase Arias *A B M¹* : Vase *M²*
- 1773*Acot* Salga el conde don Sancho *A B M¹* : Sale Don Sancho *M²*
- 1777 a su patria *A B M¹* : a gozar *M²*
- 1783-1786 Por....llanto *A B M¹* : *om M²*
- 1794*Acot* Lea el papel *A B M¹* : Lee el papel que dice *M²*
- 1813 Leonor a Alfonso *A B M²* : Leonor *M¹*
- 1814 tan *A B M¹* : mas *M²*
- 1833 tus deseos *A B M¹* : en tus deseos *M²*
- 1835 agora a Flor vas *A B M¹* : a Flor ahora vas *M²*
- 1840*Acot* Éntrese don Sancho *A B M¹* : Vase *M²*
- 1846-1849 Los sucesos.... famosos *A B M¹* : *om M²*
- 1849*Acot* Salgan Tristán, Arias y Nuño de Prado *A B M¹* : Salen Tristán, Arias, y
Nuño *M²*
- 1864 un prado verde *A B M¹* : un verde prado *M²*
- 1910 tú, muerto *A B M²* : tú le has muerto *M¹*
- 1936 mi *A B M¹* : la *M²*
- 1957*Acot* Vanse el Rey y los caballeros, quede don Nuño solo a una parte, y

- Jimena y Blanca a otra parte *A B M¹* : Vanse el Rey y caballeros, quedando
Don Nuño solo a una parte y Jimena, y Blanca a otra *M²*
- 1965 *Acot* Váyanse ellas *A B M¹* : Vanse *M²*
- 1970 Era yo *A B M¹* : Si era yo *M²*
- 2031 del ausencia *A B M²* : de la ausencia *M¹*
- 2052-2061 Ya del ausencia....mujer *A B M¹* : *om M²*
- 2081 Tan presto llevarme veo *A B M¹* : Hoy enloquecés me veo *M²*
- 2082-2086 desde....venganza *A B M¹* : *om M²*
- 2090 *Acot* Dense las manos, y salga Nuño de labrador *A B* : Danse las manos y
salga Nuño labrador *M¹* : Danse las manos y sale Nuño de labrador *M²*
- 2096 las mujeres *A B M¹* : toda mujer *M²*
- 2097 Válgame *A B M²* : Válgame *M¹*
- 2100 el ausencia *A B M¹* : la ausencia *M²*
- 2104 al aldea *A B* : a la aldea *M¹ M²*
- 2117 me pudiera *A B* : me pudieran *M¹ M²*
- 2134 *Acot* Éntrese *A B M¹* : Éntrase *M²*
quede *A B* : quédese *M¹* : queda *M²*
Salgan Bato villano, gracioso y Lucindo *A B M¹* : salen Bato y Lucindo *M²*
- 2141 y cuanto peor me trata *A B M¹* : y cuanto más peor me trata *M²*
- 2150 Mas *A B M¹* : *om M²*
- 2159 ¡Qué presto disculpa alcanza! *A B M²* : *om M¹*
- 2161 *Acot* Salgan don Sancho, y Mendo, y gente *A B* : Salgan don Sancho Mendo
y gente *M¹* : Salen Don Sancho, Mendo y gente *M²*
- 2163 a un Nuño *A B M²*: un Nuño *M¹*
- 2163 enseñásedes *A B M¹* : mostrases *M²*
- 2165 aquesa *A B M¹* : aquesta *M²*
- 2172 buscastes *A B M¹* : buscaste *M²*
- 2174 como a señora *A B M¹* : como señora *M²*
- 2178 *Acot* NISE *A B M²* : *om M¹*
- 2183 Suplícoos *A B M¹* : Suplico *M²*
- 2184 tan grande *A B M¹* : más grande *M²*

- 2190 *Acot* Váyanse *A B M¹* : Vanse *M²*
- 2195 que aún tengo *A B M¹* : que tengo *M²*
- 2201 No más *A B M²* : *om M¹*
- 2015 Tampoco *A B M²* : tan poco *M¹*
- 2218 *Acot* Salga *A B M¹* : Sale *M²*
- 2235 Luego *A B M¹* : Con que *M²*
- 2246 solía *A B M¹* : tenía *M²*
- 2261 propio *A B M¹* : mismo *M²*
- 2282 *Acot* Vase Nuño *A B M¹* : Vase *M²*
- 2289 Mira *A B M¹* : Mirad *M²*
- 2290 *Acot* Éntrense todos, y salgan doña Blanca, y doña Jimena *A B* : Éntrense todos y salga doña Blanca y doña Jimena *M¹* : Vanse y salen Doña Blanca y Doña Jimena *M²*
- 2301 *Acot* JIMENA *A B M²* : BLANCA *M¹*
- 2301 Aún tengo a Nuño afición *A B M²* : *om M¹*
- 2306 *Acot* Salgan *A B M¹* : Salen *M²*
- 2319 *Acot* TRISTÁN *A B M²* : *En M¹ aparece en el v. 2322*
- 2330 ¿No gustas de la quistión? *A B M¹* : ¿No te place la cuestión? *M²*
- 2346 Deteneos *A B M¹* : Teneos *M²*
- 2351 Arias, con menos braveza *A B M¹* : Don Arias menos braveza *M²*
- 2355 Cuándo os he *A B M²* : que no os he *M¹*
- 2367 a ti *A B M¹* : di *M²*
- 2373 que traen del monte agora *A B M¹* : que del monte traen ahora *M²*
- 2388 *Acot* Salgan el rey Alfonso, don Sancho, y Nise *A B M¹* : Salen el Rey Don Alfonso, Don Sancho y Nise *M²*
- 2413 Aunque esta ocasión no es *A B M¹* : Aunque ocasión esta no es *M²*
- 2419 Ganarale *A B M¹* : ganaréle *M²*
- 2428 Señor, si yo te he obligado *A B M²* : *om M¹*
- 2429 Supuesto que Dios me ha dado *A B M¹* : aunque Dios me ha regalado *M²*
- 2438 en cualquier parte *A B M¹* : y toda parte *M²*
- 2463 Con *A B M²* : como *M¹*

- 2472 *Acot* Váyanse, y queden solos Tristán y Arias *A B M¹* : Vanse y quedan solos Arias y Tristán *M²*
- 2490 *Acot* Váyanse, y por la otra parte salgan Nuño, y Bato *A B M¹* : Vanse. Salen Nuño y Bato *M²*
- 2494 Y ¡qué perdido! *A B M¹* : y bien perdido *M²*
- 2512 adonde *A B M¹* : donde *M²*
- 2523-2526 Vuelve....nevado *A B M¹* : *om M²*
- 2543-2546 Nise....muerte *A B M¹* : *om M²*
- 2551-2554 Subir....temores *A B M¹* : *om M²*
- 2562 *Acot* Salgan Fernán Núñez, embajador del conde de Castilla y don Arias Bustos, y Tristán Godo *A B M¹* : Salen Fernán Núñez, embajador del conde de Castilla, Don Arias, y Don Tristán *M²*
- 2579 o paje *A B M¹* : villano *M²*
- 2608 de *AB M¹* : a *M²*
- 2622 decís *A B M¹* : dices *M²*
- 2653 *Acot* Éntrense los tres, queden Nuño, y Bato *A B M¹* : Vanse los tres, y quedan Nuño y Bato *M²*
- 2662 *Acot* Llame *A B M¹* : Llama y sale un portero. *En M² la acotación aparece tras el v. 2663*
- 2663 *Acot* Salga un portero *A B M¹* : llama y sale un Portero *M²*
- 2672 el aldea *A B M¹* : la aldea *M²*
- A do vivía *A B M¹* : donde vivía *M²*
- 2676 *Acot* Váyase el portero *A B M¹* : Vase *M²*
- 2686 *Acot* Salgan Nise, y el portero *A B M¹* : Salen Nise y el portero el que se va a un lado *M²*
- 2725-2726 él que sin vos....marido *A B M²* : *om M¹*
- 2732 este *A B M¹* : ese *M²*
- 2738 que esa su firmeza *A B M²* : que tal su firmeza *M¹*
- 2760 *Acot* Salgan *A B M¹* : Salen *M²*
- y Tristán, y Fernán Núñez *A B M¹* : Tristán, Fernán Núñez *M²*
- 2772 escurecer *A B M¹* : obscurecer *M²*

- 2776 *Acot* lleve *A B M¹* : lleva *M²*
- 2804 *Acot* Salga *A B M¹* : Sale *M²*
- 2832 *Acot* Salga *A B M¹* : Sale *M²*
- 2839 Impórtate *A B M¹* : me importa *M²*
- 2866 lo sabe *A B M¹* : le sabe *M²*
- 2878 retaguarda *A B M¹* : retaguardia *M²*
- 2885 que su *A B M¹* : cuyo *M²*
- 2897 lo engendraron *A B M¹* : fue engendrado *M²*
- 2908 gran desgracia *A B M²* : grande gracia *M¹*
- 2915 *Acot* Vanse don Sancho y Mendo *A B M¹* : Vase con Mendo *M²*
- 2917-2918 Qué....claras *A B M¹* : *om M²*
- 2919-2920 Mal haya el hombre que en ellas/ fundare sus esperanzas *A B M¹* :
Mal haya el hombre que/ pone en traiciones su esperanza *M²*
- 2925 pretendistes *A B* : pretendiste *M¹* : pretendistéis *M²*
- 2937-2960 Si el sentimiento....cara *A B M¹* : *om M²*
- 2960 *Acot* Salgan don Nuño de labrador, y don Sancho, y Mendo *A B M¹* : Salen
Nuño de labrador, Don Sancho, Mendo *M²*
- 2976 que *A B M¹* : pues *M²*
- 3005-3016 Y no hago....matara *A B M¹* : *om M²*
- 3019-3020 por....se engañaba *A B M¹* : *om M²*
- 3021 si lo que habláis *A B M¹* : lo que hablastéis *M²*
- 3022 lo defendéis *A B M¹* : defendedlo *M²*
- 3032 Desenvainaldas *A B M¹* : Desenvainarlas *M²*
- 3033 ¡Ah don Nuño! *A B M¹* : Reportaos Nuño *M²*
aquesto *A B M¹* : esto *M²*
- 3035 que la confesión *A B M¹* : que su propia confusión *M²*
- 3037-3040 que si para....alta *A B M¹* : *om M²*
- 3083-3086 Todo....temprano *A B M¹* : *om M²*
- 3098 *Acot* fin de la comedia *A B* : Fin de la comedia de *Los Prados de León M¹* : *om M²*

CONCLUSIONES

El propósito principal de esta tesis fue ofrecer una buena edición y un detallado estudio de *Los Prados de León* de Lope de Vega, una obra dramática que apenas había sido considerada hasta ahora por la crítica. Tras el cotejo y el estudio realizado, nos detenemos en este último apartado para resaltar las diferentes conclusiones y reflexiones finales que pueden extraerse de nuestro trabajo:

- Ya se ha subrayado que lo que nos animó a elegir este tema de investigación era la carencia de una buena edición crítica de *Los Prados de León* y la inexistencia de un profundo estudio monográfico de la obra. Aunque el ínclito Menéndez y Pelayo hubiera dedicado unas cuantas páginas al estudio general de esta obra, y a pesar de la existencia de unos testimonios de *Los Prados de León*, lo cierto es que no contamos con una edición crítica ni tampoco con un estudio exhaustivo y completo de *Los Prados de León*. Y en este sentido, nuestro trabajo pretende contribuir a rellenar ese hueco existente en la historia literaria española, o al menos a romper una lanza por una obra que, sin duda, debiera atraer la atención de futuros investigadores y salir de una vez del limbo del olvido en el que todavía yace una parte importante del patrimonio teatral del Siglo de Oro Español.

- Para la realización de este trabajo, hemos seguido los criterios de edición del Grupo Prolope de la Universidad Autónoma de Barcelona con una cierta modificación acerca de las siglas de las ediciones modernas. Nuestro trabajo ofrece un estudio preliminar novedoso de *Los Prados de León* acompañado con una actualización fiable del texto de la obra. Para la fijación del texto, hemos elegido como base el impreso de 1621, siguiendo, desde luego, los criterios de la moderna crítica textual.²³⁹ La razón fundamental por la que hemos tomado este impreso como base es que se trata del impreso más antiguo y completo de la obra, cuya datación de principios del siglo XVII resultaba muy cercano a su

²³⁹ Para la fijación de estos criterios hemos seguido la obra de BLECUA, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.

fecha de composición. Además, al ser el testimonio más completo y de mejor calidad resultaba decisivo para la fijación del texto.

- La razón por la que no se ha considerado el manuscrito del siglo XVII como texto base es que presenta omisiones de algunos de los versos de la obra: por ejemplo, los versos 1310, 1405, 1498-1502, etc.

- Por otra parte, ninguna de las ediciones modernas de la obra puede considerarse crítica, pues no han tenido en cuenta ni han realizado el necesario cotejo de los diferentes testimonios existentes de *Los Prados de León*.

De otra perspectiva, el análisis que hemos realizado de la obra nos permite extraer las siguientes conclusiones:

- *Los Prados de León* pudo ser compuesta tras la estancia de Lope en la casa de Alba de Tormes, unas fechas en las que probablemente Lope de Vega aspiraba al puesto de cronista del reino. Creemos, pues, que la obra fue escrita o bien por un capricho de Lope por elogiar y ensalzar la estirpe leonesa de los Prados con el fin de obtener algún privilegio de esta familia noble, o bien fue una obra de encargo por parte del IV duque de Huéscar don Fernando Álvarez de Toledo.

- En el impreso de 1621, que hemos considerado como texto base durante el cotejo realizado, aparece una sola dedicatoria dirigida al duque de Huéscar don Fernando Álvarez de Toledo. El nombre de don Francisco de Prado no aparecía ni en el manuscrito del siglo XVIII ni tampoco en la edición moderna de *Los Prados de León*. Sin embargo, hemos visto la dedicatoria a don Francisco de Prado en un manuscrito del siglo XVII que hemos encontrado en una miscelánea de poemas españoles. Esto nos ha llevado a la posible conclusión de que la obra fue dedicada primero a don Francisco de Prado, pero, tras su muerte en 1620 – un año antes de la publicación de la *Décimasexta parte* de Lope en la que incluye *Los Prados de León* –, el Fénix decidió actualizar su obra dedicándola así al VI duque de Alba don Fernando Álvarez de Toledo.

- *Los Prados de León* parecía ser una de las piezas favoritas de Lope de Vega, como podría deducirse de sus propias palabras cuando la cita dentro en el prólogo dialogístico de la *Décimasexta parte*. Tal preferencia, a nuestro parecer, muestra la importancia y la autenticidad que debía tener esta obra en la época del Fénix debido a su maravillosa intriga amorosa envuelta en un ambiente conflictivo de guerras. El estudio detallado de esta combinación nos ha permitido deducir lo compleja y tensa que es la acción y lo misteriosa e idílica que es la intriga amorosa.
- Otra observación importante que destacaríamos es que en *Los Prados de León* Lope se preocupó por reflejar unos aspectos de la vida cotidiana de su época. Junto a unos temas típicos y tradicionales como el honor y el amor que solíamos encontrar en las obras dramáticas de la época áurea, Lope agrega en su teatro, y precisamente en *Los Prados de León*, otras cuestiones recurrentes y frecuentes como el conflicto social engendrado por diferentes razones como, por ejemplo, el engaño, el honor, la envidia, etc., también, la corrupción de la nobleza que ha llegado muy lejos, hasta matar a un inocente.
- La estructura externa de la obra está dividida en tres jornadas, las cuales a su vez están formadas por varias escenas o cuadros escénicos que coinciden con el desarrollo paulatino y a veces repentino de la acción. Asimismo, distinguimos una organización de dos grandes bloques escénicos que se distribuyen de manera equilibrada entre los espacios exteriores –los prados y los campos de León– e interiores –el alcázar.
- En cuanto a la estructura interna, la acción dramática se desarrolla de acuerdo con la evolución de la intriga, generando, desde luego, una tensión dramática a lo largo de la obra. Debemos tener en cuenta también la existencia de unos momentos excitantes relacionados con la anagnórisis, el ascenso de ambos protagonistas a una escala social más alta, la venganza de los nobles, la acusación de Nuño, etc.; sin olvidarnos de mencionar el anticlímax que encontramos en el desenlace que consiste en inventar un fin inesperado e

imprevisto de la acción residiendo en la cesión del perdón a los acusados, mostrando así el carácter bondadoso y afable de la protagonista.

- Cabe resaltar, a modo de reflexión, la combinación de los momentos trágicos y cómicos en *Los Prados de León*. La catarsis que radica en los sentimientos de compasión y de pena hacia don Nuño cuando lo acusaron y lo expulsaron de la corte, el temor y el horror de cortar la cabeza del protagonista por traicionar a su rey, etc. También otro elemento trágico que reside en el sufrimiento y la tristeza del protagonista en varias situaciones, por ejemplo, cuando volvió a la aldea desterrado o bien cuando lo encarcelaron. Sin embargo, frente a estos aspectos trágicos que acabamos de mencionar, Lope intenta armonizar y variar su acción con la inserción de elementos cómicos. Citamos como ejemplos la intervención del donaire que da un toque humorístico en diversas ocasiones, unas escenas divertidas y graciosas, sin olvidar evidentemente, el final feliz de la pieza.

- Con respecto al bloque dedicado a los personajes, no cabe la menor duda de que esta variedad corresponde a la típica clasificación lopesca que solemos encontrar en la mayoría de sus obras dramáticas. Por una parte, aparecen los cinco personajes clásicos: el galán, la dama, el gracioso, el padre, el rey. Aquí falta la figura de la criada que fue sustituida por el papel duplicado del gracioso, pues en *Los Prados de León* la figura de este personaje fue levemente retocada dándole como papel el amigo confidente de ambos protagonistas. Y, por otra parte, la presencia de otros personajes secundarios que complementan la intriga. La aparición de algunos era necesaria para las escenas de fiestas y júbilo en la aldea; en cambio, otros fueron vinculados con los momentos tensos y complicados de la acción.

- Se nota una pléyade de personajes procedentes de diferentes capas sociales: la realeza, la nobleza, el campesinado y los villanos. Esta tipología de personajes refleja el afán lopesco de representar el mundo real y la vida humana salpicada con sentimientos dulces y amargos, ideas y pensamientos diferentes, actitudes y

creencias distintas...etc.

- Nuño, el galán de la obra, aparece en diferentes facetas en la obra. En primer lugar, es el ideal amante fiel y leal a su amada. También se deja ver como el típico campesino celoso y desconfiado. Por otra parte, sale como un caballero y un gran guerrero feroz e invencible en las batallas y, por otra parte, vuelve a su aldea como un pobre mezquino derrotado.

- La superposición de una acción histórica paralela a la intriga principal crea una atmósfera variada y unas situaciones imprevistas que evocan un gran misterio acerca del desarrollo de la trama, pero al mismo tiempo producen una fuerte emoción característica y típica del teatro lopesco. La historia en *Los Prados de León* aparece como una fuerza energética que se mueve para mostrar la bravura, primero del rey Bermudo y las victorias que había realizado durante su reinado. Asimismo, a través de la acción histórica se describe la valentía de Nuño al principio de la segunda jornada al participar en las guerras contra el enemigo y al haber hecho unas hazañas heroicas cortando cabezas y logrando grandes victorias. Sin embargo, en otras escenas de la obra, se muestra como un elemento antagónico y dañino ya que la malicia y la picardía de algunos personajes de la nobleza la transmite en otra faceta falsa ocultando la verdad histórica y difundiendo de modo torticero la mentira y el engaño.

- En relación a la versificación, *Los Prados de León* dispone de una variedad métrica como era característico en el teatro de Lope de Vega; así vemos la combinación de redondillas, quintillas, romances, versos sueltos, sonetos, etc. La adecuación forma y contenido en los versos de la obra muestra la conciencia del Fénix de las posibilidades que le otorgaba la métrica para componer los monólogos y los diálogos pronunciados por diferentes tipos de personajes. En el esquema realizado de la polimetría en *Los Prados de León*, se puede observar el dominio de las redondillas –con un porcentaje de 58,10%– sobre las otras formas estróficas. La presencia del romance también es notable ya que alcanza un porcentaje del 16,97%. El Fénix usó de una manera casi equilibrada las

quintillas, los versos sueltos y la lira. Sin embargo, las formas estróficas que aparecen de forma más escasa son las décimas, las canciones y los sonetos, cuyo uso varía entre 1,29% y 0,90%. De todo ello, hemos podido deducir que las formas y los contenidos métricos empleados en *Los Prados de León* han servido a Lope de Vega como un excelente recurso para organizar y estructurar su obra.

- Por lo que respecta al lenguaje y el estilo lopesco, hemos podido observar— como es propio del teatro de Lope de Vega— la perfecta adecuación entre la caracterización de cada personaje y su forma de hablar. Se trata de un decoro muy inteligente por parte de Lope para dar verosimilitud y variedad a su obra. Asimismo, se ha podido ver cómo Lope incluye elementos líricos, bailes y una canción que dan viveza, gracia y vistosidad al espectáculo, conforme a su habitual técnica dramática.

- Una importante constatación que quisiéramos hacer se relaciona con la representación escénica de la obra. A pesar de la falta de información sobre la representación de *Los Prados de León*, creemos que probablemente la obra pudo ser representada en un ambiente particular, por ejemplo, una fiesta privada de la familia dedicataria o una fiesta cortesana, como parecía ser habitual en las comedias genealógicas.

- No conviene pasar por alto el elevado estro lírico existente en la obra. Lope intercala escenas de pacífica y sosegada cotidianeidad, que plasman esta índole poética basada en términos de uso común. La variedad métrica empleada en función de lo dramático refleja este aspecto poético y lírico de los versos lopescos. Asimismo, cabe resaltar el profundo lirismo manifestado en el uso de unas cancioncillas que dotan al lenguaje lopesco de la máxima carga poética de corte popular. De este modo, hemos notado que a lo largo de la obra, este recurso se iba intensificando al hilo de la intriga amorosa, que requiere a su vez una gran intensidad lírica.

- En cuanto a la mitología, tópicos o motivos folklóricos usados en la obra, Lope recurre en varias situaciones a esta tradición literaria para transmitirnos

unos cuentos populares de la antigüedad y un mundo poético lleno de simbolismo. En este sentido, con la evocación de algunos mitos clásicos en su obra, el Fénix puede mostrar, al mismo tiempo, su erudición personal y su hallazgo de nuevas formas de expresividad.

Por último, esperamos que nuestro trabajo haya podido contribuir a subsanar la desidia y el olvido que durante siglos se ha cernido sobre *Los Prados de León*, y que pueda abrir nuevas vías para un mejor conocimiento, e incluso recuperación, de esta magnífica obra de Lope de Vega.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA- BARCHET, Bruno, *Historia de España desde los orígenes hasta finales de la Edad Media (Sinopsis de Historia Política)*, Madrid, Univ. Complutense Facultad de Derecho Sección de publicaciones e intercambio, 1988.
- ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española: Época Barroca*, vol. 2, Madrid, Gredos, 1980.
- ALCIATI, Andrea, *Arte y humanismo*, Madrid, Cátedra, 1978.
-----*Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, Madrid, AKAL, 1985.
- ALONAO GACÍA, David, *Breve Historia de los Austrias*, Madrid, Nowtilus, 2009.
- ALONSO, Amado, *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1969.
- ANDIOC, René, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, ed. René Andioc y Mireille Coulon, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2008.
- ARRELLANO, Ignacio, *Historia del Teatro Español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- AVILÉS FERNÁNDEZ, Miguel, *Historia de España: La crisis del siglo XVII bajo los últimos Austrias (1598-1700)*, Madrid, Gredos, 1988.
- ASZYK, Urszula, «Hacia una reconstrucción de la puesta en escena original de lo fingido verdadero», en PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, *El Corral de Comedias: espacio escénico, espacio dramático: Actas de las XVII jornadas de teatro clásico de Almagro 6,7 y 8 de julio de 2004*, Ciudad Real, Univ. de Castilla La Mancha, 2006.
- BAINVILLE, Jacques, *Historia de Francia*, trad. J. Farrán y Mayoral, Barcelona, Iberia -Joaquín Gil, 1943.
- BERGAMÍN, José, *Mangas y capirotos: (España en su laberinto teatral del Siglo XVII)*, Madrid, Ediciones del Centro, 1974.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Genealogía de los Dioses paganos*, ed. M^a Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, Madrid, Editora Nacional, 1983.

- BOSCÁN, Juan, VEGA, Garcilaso de La, PEPE SARNO, Inoria, LEÓN, Frey Luis de, REYES CANO, José María, HERRERA, Fernando de, *Los grandes líricos del Renacimiento Español: Obras poéticas completas*, ed. de Inoria Pepe Sarno y José María Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2010.
- BROWN, Robert B., *Bibliografía de las comedias históricas, tradicionales y legendarias de Lope de Vega*, Talleres de B. Costa-AMIC Mesones 14 de la C. de México, Academia, 1958.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Consejería de Educación y Cultura, Valladolid, 1997.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Alcalde de Zalamea*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Castalia, 1976.
- CAMPOS, Juana G., BARELLA, Ana, *Diccionario de refranes*, Madrid, Espasa Calpe, 1993.
- CASA, Frank P., GARCÍA LORENZO, Luciano, VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2002.
- CASTRO, Américo, *Vida de Lope de Vega*, ed. Hugo Albert Rennert, Salamanca, Anaya, 1968.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C.R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, 2ª edición corregida, Madrid, Castalia, 1995.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C.R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, 2ª edición corregida, Madrid, Castalia, 1995.
- D'AGOSTINO, Alfonso, Poesie di Saavedra Fajardo in codici Vaticani, en *ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, vol 33, Fascicolo I-II, 1980, p. 180-190.

- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Murcia, Editum, 1983.
- ENCISO ALONSO MUÑUMER, Isabel, *Poder y Mecenazgo en tiempos de Felipe III: Nápoles y el Conde de Lemos*, ed. San Sebastián de los Reyes, Madrid, Actas, 2007.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *Estudios sobre Lope de Vega*, vol. 1, Madrid, CSIC, 1967.
- ESCOLAR, Arsenio, ESCOLAR, Ignacio, *La nación inventada Una historia diferente de Castilla*, Barcelona, Península, 2010.
- ESPINET, Alfonso, GONZÁLIEZ CREMONA, Juan Manuel, *Diccionario de los Reyes de España*, Barcelona, Mitre, 1989.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Breve diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 2004.
- ESTEPA DÍEZ, Carlos, *Historia de Castilla y León. El nacimiento de León y Castilla (Siglos VIII-X)*, vol. 3, Ámbito, Valladolid, 1985.
- FALCONIERI, John V., «Comedia manuscripts in Rome, part II», en: *Bulletin of the Comediantes*, vol. 44, nº 2 (Summer, 1992), pp. 248-249.
- FEROS, Antonio, *El duque de Lerma: Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2002.
- FERRER VALLS, Teresa, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia», en: CASILDA PÉREZ, R. y GONZÁLEZ DENDRA, M., *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español*, Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua, Granada, Univ. de Granada, 2001, pp. 13-51.
- , *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, ed. digital, 2008.

- FLORIT, Francisco, «La materia teatral en *La Dorotea* de Lope de Vega», en GORSSE, Odette, *El Siglo de Oro en escena*, Toulouse, Presses Univ. du Mirail, Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 311-323.
- GALLEGO ROCA, Miguel, «Efectos escénicos en las comedias de Lope de Vega sobre la vida de San Isidro: tramoya y poesía», en: *CRITICÓN*, vol. 45, Toulouse, Presse univ. du Mirail, 1989, pp. 119-129.
- GARCÍA, Santiago, «Ester», en: *La Biblia Cultural*, Madrid, PPC, 1998, pp. 602-604.
- GARCÍA PINACHO, María del Pilar, *Los Álvarez de Toledo*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 1998.
- GÓMEZ, Jesús, *La figura del donaire o del gracioso en las comedias de Lope de Vega*, Sevilla, Alfar, 2006.
- GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo monumental de España: provincia de León*, t. 1, León, Nebrija, 1979.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, «Prólogo», en: VEGA, Lope de, *Lope de Vega en sus cartas*, v. 1, Madrid, Tip. de Archivos, 1935, pp. 110- 115.
- GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, Ramón, *Los marqueses de Prado Su señorío en Valdetuéjar, La Guzpeña, Los Urbayos y Anciles*, Salamanca, KADMOS, 2013.
- HAZAS, Antonio Rey, «La caballería de *El caballero de Olmedo*», en RICO, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 3, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 198- 203.
- HERRERO SALGADO, Félix, *Cartelera teatral madrileña*, Madrid, CSIC, 1961-1963.
- KEEN, Maurice, *La caballería*, Barcelona, Ariel, 1986.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Lope de Vega: Introducción a su vida y obra*, Salamanca, Anaya, 1966.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Manuel, *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*, Madrid, EDAF, 2002.

- MATAS CABALLERO, Juan, «La sátira contra la nueva poesía en La Filomena de Lope de Vega», en: MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique, *Estudios de Literatura Comparada. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, León, Univ. de León, 2002, pp. 375-390.
- “Introducción” a Luis Vélez de Guevara, *El príncipe viñador*, ed. Willia R. Manson y C. George Peale, Delaware, Juan de la Cuesta, 2008, pp. 13-160.
- MELLADO, Francisco de P., *Enciclopedia moderna: Diccionario universal de literatura, ciencias, artes, agricultura, industria y comercio*, Vol. 20, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Mellado, 1853.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega (Autos, comedias de la Sagrada Escritura y de santos)*, t. I, ed. Enrique Sánchez Reyes, Madrid, CSIC, 1949.
- Estudios sobre el teatro de Lope de Vega (Crónicas y leyendas dramáticas de España)*, t. III, ed. Enrique Sánchez Reyes, Madrid, CSIC, 1949.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- OLEZA, Joan, *Teatro y prácticas escénicas*, Valencia, Tamesis, 1984.
- FERRER VALLS, Teresa, «Un encargo para Lope de Vega: comedia genealógica y mecenazgo», en: *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey by his Colleagues and Pupils*, ed. Charles Davis y Alan Deyermond, Londres, Westfield College, 1991, p. 154-154.
- OLIVA, C., «El espacio escénico en la comedia urbana y la comedia palatina de Lope de Vega», en: *Lope de Vega: Comedia urbana y comedia palatina: actas de la XVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 11, 12, 13 de Julio de 1995*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Ciudad Real, Univ. De Castilla La Mancha, 1996, pp. 13-36.
- OLIVER, Juan Manuel, *Refranero español*, Madrid, Sena, 1983.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1974.
- OSTER, Fabian, *La honra burlada*, Munich, GRIN Verlag, 2005.

- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, *Lope de Vega: Comedia urbana y comedia palatina: actas de la XVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 11, 12, 13 de Julio de 1995*, Ciudad Real, Univ. De Castilla La Mancha, 1996.
- RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros, *Manual de literatura española: Barroco: Teatro*, Navarra, Cénlit, 1980.
- PEÑA PÉREZ, F. Javier, *El surgimiento de una nación Castilla en su historia y en sus mitos*, Crítica, Barcelona, 2005.
- PRADO, Juan Manuel de, *Los Valles de Tuéjar*, León, Casado, 1979.
- PUIGARNAU, Alonso, *Estética neoplatónica: la representación pictórica de la luz en la antigüedad*, Barcelona, PPU, 1995.
- QUEVEDO, Francisco de, *Sueños*, ed. Joan Estruch Tobella, Madrid, AKAL, 1991.
- QUILIS, Antonio, *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1996.
- REILLY, Bernard F., *El reino de León y Castilla bajo el rey Alfonso VI, 1065- 1109*, trad. por Gaspar Otálora Otálora, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes de San Eugenio, 1989.
- RICO, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española 3/1, Siglos de Oro: Barroco*, ed. Aurora Egido, Barcelona, Crítica, 1992.
- ROMOJARO, Rosa, *Lope de Vega y el Mito Clásico*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Univ. de Málaga, 1991.
- ROZAS, Juan Manuel., *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990.
- «La obra dramática de Lope de Vega», en: RICO, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española III Siglos de Oros: Barroco*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 311- 321.
- Significado y doctrina del Arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid, SGEL, 1976.

RUIZ RAMÓN, Francisco, *Celebración y catarsis: leer el teatro español*, Murcia, EDITUM, 1988.

-----*Historia del teatro español. I (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Alianza, 1972.

SALMÓN, Noël, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbridge, Tamesis, 2006.

SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio, *Lope de Vega: el teatro*, Vol. 2, Madrid, Taurus, 1989.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Belin, 1996.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El príncipe viñador*, ed. William R. Manson y C. George Peale (estudio introductorio de Juan Maras Caballero), Delaware, Juan de la Cuesta, 2008.

VEGA, Lope de, *El caballero de Olmedo*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Barcelona, Vicens Vives, 2008.

-----*El Perro del hortelano*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

-----*Fuente Ovejuna*, ed. Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 1988.

-----«*Los Prados de León*», en: *Décimasexta parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1621.

-----«*Los Prados de León*», en: *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, BAE, t. 4, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, M. Rivedeneyra, 1860.

-----«*Los Prados de León*», en *Obras de Lope de Vega*, t. VII, RAE, ed. Menéndez Pelayo, Madrid, Establecimiento Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», 1897.

-----«*Los Prados de León*», en: *Obras escogidas: Teatro*, ed. Federico Carlos Sainz Robles, Madrid, Aguilar, 1946.

-----«*Los Prados de León*», en *Obras escogidas: Teatro*, ed. Federico Carlos Sainz Robles, Madrid, Aguilar, 1958.

- «*Los Prados de León*», en *Obras escogidas: Teatro*, ed. Federico Carlos Sainz Robles, Madrid, Aguilar, 1991.
- Los Prados de León*, ed. Ana Cristina López Viñuela, León, Diputación Provincia de León, 2009.
- «*Los Prados de León*», siglo XVIII, British Library. Signatura Add. 27758, confirmada por RRM en el Catálogo On Line.
- «*Los Prados de León*», *VVAA: Teatro Español del Siglo de Oro* (Base de datos de texto completo publicada en CD-ROM). ProQuest LLC, Chadwyck-Healey, 1997.
- Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 1995.
- Peribáñez y el Comendador de Ocaña, El mejor alcalde, el rey*, ed. Teresa Ferrer, Barcelona, Planeta, 1990.
- Rimas de Lope de Vega*, ed. Felipe B Pedraza Jiménez, t. 2, Ciudad Real, Univ. de Castilla La Mancha, Servicio de publicaciones, 1994.
- VOSSLER, Carlos, *Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, Revista de Occidente, 1940.
- WEINER, Jack, «Lope de Vega, un puesto de cronista y la hermosa Ester (1610-1621)», en: *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 22-27 agosto 1983, Brown University, Providence, Rhode Island, vol.2*, ed. A. David Kossoff ...[et al.], Madrid, Istmo, 1986, pp. 723- 730.
- WENIN, André, FOCANT, Camille, GERMAIN, Sylvie, «Ester: La solidaridad valiente», en: *Mujeres de la Biblia*, Barcelona, Claret, 2008, p. 67-68.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, *Lope de Vega. Su vida y su obra*, Madrid, Gredos, 1969.
- ZUCKERMAN INGBER, Alix, *El Bien Más Alto. A Reconsideration of Lope de Vega's Honor Play*, Florida, University Presses of Florida, 1984.

- **Referencias electrónicas:**

BERRUEZO SÁNCHEZ, Diana, Universidad de La Rioja.

Fecha y hora de consulta: 15/10/2012, 21h30.

<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3651271.pdf>

BROWN, Robert B., «Bibliografía de las comedias históricas, tradicionales, y legendarias de Lope de Vega».

Fecha y hora de consulta: 01/04/2015, 13h00

<http://ir.uiowa.edu/uissll/>

CENTRO VIRTUAL CERVANTES: El teatro del Siglo de Oro.

Fecha y hora de consulta: 25/12/2011, 11h20.

<http://cvc.cervantes.es/actcult/calderon/teatro.htm>

DAZA SOMOANO, J. M., «Lope, Góngora, Jáuregui y los preliminares del Orfeo de Montalbán (con la polémica gongorina de fondo)».

Fecha y hora de consulta: 20/01/2015, 23h10.

https://dspace.usc.es/bitstream/10347/10538/1/pg_246-253_cc197a.pdf

FERNÁNDEZ GUILLERMO, Leonor, «Los intermedios líricos en la comedia de Lope de Vega: versificación, funciones y relaciones».

Fecha y hora de consulta: 12/12/2014; 9h30

<http://www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum02Rep/2LeonorFernandez.pdf>

FERRER VALLS, Teresa, *Lope de vega y la dramatización de la materia genealógica(II)*:

Fecha y hora de consulta: 22/03/2012, 11h30.

<http://www.uv.es/entresiglos/teresa/pdfs/GenealogicaII.pdf>

GRAZIA PROFETI, «*María, Los textos literarios para el teatro: Recensión bibliográfica y problemas egdóticos*».

Fecha y hora de consulta: 30/03/2015, 15h00.

<http://teatrosiglodeoro.bne.es/DocumentosPdf/31913/031913.pdf>

HAROLD, G., Jones, «*Un manuscrito poético desconocido de Don Luis de Ulloa Pereira*».

Fecha y hora de consulta: 15/05/2015, 21h00.

<http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/tierras-de-leon/html/025/estudios.pdf>

MATAS CABALLERO, Juan, BALCELLS DOMÉNECH, José María.

Fecha y hora de consulta: 04/01/2011, 10h00.

<http://fhyc.unileon.es/lecturaysigno/normas.htm>

RAE, Diccionario de la Lengua Española

<http://lema.rae.es/drae/?val=anagn%C3%B3risis>

VEGA, Lope de, Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes.

Fecha y hora de consulta: 23/07/2012, 12h00.

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01383808644793613977680/p0000001.htm#I_1

ORTIZ RODRÍGUEZ, MAYRA S., «Hacia una caracterización de la comedia genealógica a la luz del modelo dramático en evolución de Lope de Vega», en: *IX Congreso Argentino de Hispanistas "El Hispanismo ante el Bicentenario*, CONICET – Universidad Nacional de Mar del Plata.

Fecha y hora de consulta: 01/03/2015, 22h00.

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/35446/Documento_completo.pdf?sequence=1

ROSO DÍAZ, J., *Tipología de engaños en la obra dramática de Lope de Vega*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2002.

Fecha y hora de consulta: 26/03/2015, 12h05

<http://webs.ono.com/garoza/G4R-Roso.pdf>

