

ESTUDIO INTRODUCTORIO
Y EDICIÓN CRÍTICA CON NOTAS DE
CARLOS V EN FRANCIA
DE LOPE DE VEGA

Luc Capique Schneider

TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR EL
DR. ENRIQUE DUARTE LUEIRO (UNAV/GRISO)
Y
DRA. ISABEL IBÁÑEZ (UPPA/LLCA)



UNIVERSIDAD DE NAVARRA/UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE
L'ADOUR
DEPARTAMENTO DE FILOGÍA (UNAV)
ÉCOLE DOCTORALE 481 SCIENCES SOCIALES ET HUMANITÉS (UPPA)
2014

*A reader lives a thousand of lives before he dies, said Jojen.
The man who never reads lives only one.*

GEORGE R.R. MARTIN

ÍNDICE

Nota preliminar	3
Capítulo I : Composición y fuentes	5
1. introducción	5
2. Composición de la comedia	6
2.1 Resumen de la comedia	6
2.2 La carrera teatral de <i>Carlos V en Francia</i>	11
3. Las fuentes históricas	13
3.1 Contexto histórico reflejado en la comedia	13
3.2 Las fuentes de la época de Lope de Vega	18
3.2.1 Las fuentes españolas	18
3.2.2 Las fuentes francesas	24
4. Tratamiento de las fuentes	30
5. Conclusiones	44
Capítulo II: Estudio de los personajes	47
1. Introducción	47
2. Estudio de los personajes	48
2.1 La figura de los monarcas: Carlos V/Francisco I	48
2.2 Pacheco :¿figura del gracioso?	58
2.3 Leonor: la dama loca	64
2.4 La pareja dama/galán: Dorotea/Juan de Mendoza	69
3. Conclusiones	74
Capítulo III: Versificación y segmentación	77
1. Versificación	78
1.1 Esquema métrico	78
1.2 Estudio de la versificación	79
2. Métodos de segmentación	84
3. Segmentación de la comedia	88

3.1 Estructura del primer acto	88
3.2 Estructura del segundo acto	93
3.3 Estructura del tercer acto	99
4. Conclusión	102
Capítulo IV: Estudio textual	106
1. Descripción de los testimonios	106
2. El manuscrito autógrafo	108
3. <i>Parte XIX y la mejor parte de comedias de Lope de Vega</i>	110
3.1 P1 (1624)	111
3.2 P2 (1624)	113
3.3 P3 (1625)	114
3.4 P4 (1627)	116
4. El grupo de los manuscritos del siglo XVIII.....	117
4.1 <i>Las comedias de Lope de Vega</i> , tomo I, por Ignacio de Gálvez	117
4.2 <i>Libro de comedias</i> , tomo II, por Sanz de Pliego	119
5. El grupo de la edición de la Real Academia	120
5.1 Obras de Lope de Vega, tomo XII.....	120
5.2 Obras de Lope de Vega, tomo XXV, reimpresión de la publicada por la Real Academias Española	122
6. La edición paleográfica del Profesor Arnold Reichenberger	125
7. Comedias de Lope de Vega, Turner, biblioteca Castro.....	127
8. Conclusión	129
9. Criterios de esta edición	130
Capítulo V: Abreviaturas y bibliografía	131
Capítulo VI: Texto crítico y anotado	147
Capítulo VII: Aparato de variantes	289
1. Repartos	289
2. Texto de la comedia	294
Índice de notas	339

NOTA PRELIMINAR

La presente tesis doctoral consiste en un estudio histórico y literario, y la edición crítica de la comedia *Carlos V en Francia* de Lope de Vega. El primer capítulo corresponde al estudio histórico. Viene seguido por dos capítulos dedicados al estudio literario y la edición crítica de la obra.

Esta tesis se hizo en codirección entre la Universidad de Navarra y l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. Quiero agradecer primero a Ignacio Arellano, director del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO), a Christian Boix, director del centro de Littératures et Civilisations de l'Arc Atlantique (LLCA), la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra y l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, la oportunidad de llevar a cabo la presente investigación.

Quiero agradecer a los directores de esta tesis, Dr. Enrique Duarte Lueiro de la Universidad de Navarra y Dra. Isabel Ibañez de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, su constante apoyo y aportes científicos a lo largo de esta investigación, así como a los investigadores del GRISO, Dra. Blanca Oteiza, Dr. Juan Manuel Escudero y Dr. Rafael Zafra su ayuda; y al profesor de historia Olivier Caporossi de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour sus apuntes.

Finalmente, quiero agradecer a mi familia su apoyo y afecto y a mi esposa, Joan.

Pamplona, 30 de abril de 2014.

CAPÍTULO I: COMPOSICIÓN Y FUENTES

I. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la producción teatral de Lope de Vega se observa una constante representación de la historia, sea remota, sea contemporánea. Este aspecto del teatro lopesco ha sido estudiado por numerosos investigadores¹, cada uno elaborando cada uno su propia clasificación de las obras históricas del Fénix. En la edición de la Real Academia de las obras de Lope de Vega, Menéndez Pelayo es el primer estudioso en clasificar las obras históricas de Lope en tres grupos: comedias sobre la historia clásica, comedias de historia extranjera y crónicas y leyendas dramáticas de España. El santanderino estudia, sobre todo, el tratamiento de las fuentes históricas y su uso sin interesarse en las alteraciones introducidas por el dramaturgo. En el caso de *Carlos V en Francia*, Menéndez Pelayo acierta con facilidad con las fuentes utilizadas por Lope de Vega aunque no se detiene en las numerosas alteraciones cuya consecuencia es una torsión de los hechos históricos. En unos trabajos más recientes, el lopista Oleza se dedica a analizar y organizar los dramas históricos desde un punto de vista más amplio que el Santanderino, deteniéndose en el contexto de la época de escritura de las obras y las influencias del dramaturgo que sean políticas o artísticas². Finalmente, destaca el trabajo recién publicado por el estudioso Guillem Usandizaga, *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*, en el que trata, entre otras comedias, de *Carlos V en Francia*, que considera como contemporánea ya que relata hechos no tan remotos (unos 70 años). La conclusión de su análisis del conjunto de comedias determina que Lope, de forma general, tiene como meta celebrar la grandeza de la monarquía

¹ Véase, por ejemplo, Chasca, 1958; Gilman, 1981 y Kirby, 1981.

² Véase Oleza, 1986, y su «estudio preliminar» en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, 1997.

hispánica y del rey³ lo que corresponde al objetivo de nuestra comedia como veremos más adelante en este capítulo.

Nos dedicaremos, pues, en un primer tiempo, a la composición de *Carlos V en Francia* mediante un resumen del argumento y evocando la posible carrera teatral que tuvo a principios del siglo XVII en los teatros comerciales. En un segundo tiempo, centraremos nuestro estudio en el aspecto histórico, presentando el contexto político explicitado en la comedia, inscribiéndolo en un marco temporal más amplio. Por otra parte, se analizará las fuentes históricas de la época, destacando las que han sido utilizadas por Lope de Vega y sus intenciones intradramáticas y extradramáticas en el momento de manejar la materia histórica en un contexto político en mutación a principios del siglo XVII.

2. COMPOSICIÓN DE LA COMEDIA

2.1 Resumen de la comedia

ACTO I

La comedia empieza *in medias res* con un altercado entre Pacheco, soldado español, y unos soldados franceses que quieren prenderle por haber matado a dos alabarderos de la guardia real. Mediante esta secuencia se ubica la acción en Niza, teatro del tratado de paz de 1538. El monarca francés, Francisco I, y Carlos V están en esta ciudad para conseguir la paz con la mediación del Papa Paulo III, consecuencia de la octava guerra de Italia en la cual el monarca francés reivindica el ducado de Milán tras la muerte de Francisco Esforza. Francisco I le perdona a Pacheco sus delitos para no perjudicar la próxima paz entre los dos reinos.

Sale después Juan de Mendoza, soldado galán, recién llegado de Flandes, acompañado del poeta Garcilaso de la Vega, por el cual se entera de las circunstancias históricas anteriores que ocasionaron la intervención del Papa para poner un fin al conflicto italiano. El soldado de Flandes viene acompañado de su lacayo, Fernandillo, en realidad, una mujer disfrazada (Dorotea). Este personaje está enamorado de Juan de Mendoza y le sigue en todos sus desplazamientos a

³ Usandizaga, 2014, p. 290.

pesar de que éste no le corresponde, aunque conoce su verdadera identidad.

Dorotea, una vez sola en el tablado, se encuentra con una dama de Niza, Leonor, aficionada a la persona de Carlos V al que quiere ver pasar por las calles de la ciudad. Tras la aparición del emperador, Leonor confiesa estar ahora enamorada de éste y, manifiesta también, su deseo de «gozarle».

La secuencia siguiente cambia el espacio exterior de las calles por el interior de la residencia del Papa, donde éste recibe primero a Carlos V. Paulo III manifiesta su disconformidad al emperador por no querer ver éste con ellos a Francisco I para concertar las paces. El emperador justifica su decisión por las relaciones conflictivas que mantiene con el monarca francés. Carlos V se defiende explicando al Papa los acontecimientos políticos que influyeron sobre su comportamiento hacia Francisco I. Al final de la audiencia papal, el emperador le deja al Papa una carta con las condiciones de paz. Llega después Francisco I para tratar de las paces con el Papa, quejándose, a su vez, de la actitud de Carlos V. Una vez leídas las condiciones de paz propuestas por Carlos V, el Papa llega a un acuerdo con el monarca francés, pese a que éste no está satisfecho de las duras condiciones impuestas por el emperador.

La acción vuelve a las calles de Niza donde Leonor, dama de Provenza, acompañada de Dorotea, quiere integrarse en el séquito de Carlos V para declararle su amor. Aunque Dorotea duda del éxito de tal empresa (que considera una locura), logra introducir a Leonor gracias a un encuentro fortuito con Pacheco, ahora lacayo del emperador, y con la ayuda de Serna, otro lacayo del emperador. Pacheco explica a Dorotea la intención de Carlos V de volverse directamente a España sin ver a Francisco I. Finalmente, los lacayos del emperador aceptan llevarse a Leonor con ellos en una galera imperial.

La secuencia siguiente se ubica en el palacio del rey francés. Francisco I sigue lamentando el comportamiento del emperador hasta que llega Juan de Mendoza, portador de un mensaje en el cual se comunica la estancia forzosa de Carlos V en Marsella por culpa de averías en su galera debidas al mal tiempo. La reacción del monarca francés es inmediata mostrando una voluntad de forzar un encuentro entre ellos.

El momento final de este acto pone en escena a Carlos V y a Andrea Doria, su almirante, en la galera imperial. Súbitamente, aparece

Francisco I en un barco con solo dos remeros, provocando la estupefacción del emperador y del almirante. El acto se cierra con el encuentro entre los dos monarcas en el que se confirma, finalmente, la celebración de la paz entre los dos reinos.

ACTO II

Desmintiendo el título de la comedia, el acto segundo se ubica en España y más precisamente en Toledo durante las Cortes que reunió Carlos V unos meses después del tratado de Niza. Salen al tablado Juan de Mendoza y Dorotea, aún disfrazada de hombre, cuya conversación gira en torno al viaje entre Francia y España, además de los celos de la disfrazada hacia Leonor a la que Juan describe como hermosa.

La llegada de Pacheco y Leonor interrumpe las quejas de Dorotea que deja el tablado con Juan de Mendoza. Empieza un nuevo diálogo, también a modo de exposición de los acontecimientos ocurridos, en que el lacayo del emperador insiste en la locura del intento de Leonor de convertirse en amante de Carlos V. En el mismo momento entran los Grandes en la ciudad de Toledo, descritos y alabados detalladamente por Pacheco hasta la entrada de Carlos V.

El lacayo presenta a Leonor ante el emperador que la rechaza, ordenando la vuelta inmediata de la dama a su país. Carlos V amonesta a Pacheco por esta acción deshonorosa y se va, dejando a Pacheco y a Leonor solos. La dama de Niza se vuelve loca tras este rechazo y cree entonces ser la emperatriz, esposa de Carlos V.

A continuación salen los Grandes de España y un alguacil abriendo el camino para el emperador. El alguacil le falta el respeto al duque del Infantado, tocándole, lo que provoca un altercado cuyo resultado es una herida para él. El alcalde de Toledo intenta prender al duque por herir a uno de sus hombres, dejándolo en manos del conde de Benavente y el duque de Alba que se lo llevan. Carlos V interviene y favorece primero al alguacil. Aprovecha esta situación para explicar las razones de estas Cortes (o sea la petición de una ayuda financiera para costear los conflictos europeos).

Después del episodio del alguacil, vuelven Pacheco y Leonor, ésta ya totalmente enajenada. La dama denigra directamente a Carlos V, imaginando sus ambiciones futuras de conquistar toda Europa y entronizarse como el nuevo «Gran Turco». La locura súbita del perso-

naje enternece al emperador y decide ampararla, poniéndola bajo la custodia de Pacheco. Antes de irse, Carlos V pone fin al episodio del alguacil proponiendo su castigo si el duque del Infantado así lo desea. Por lo tanto, queda este episodio sin solución.

Pacheco y Leonor permanecen en el tablado y sale Dorotea con Juan de Mendoza. Se enteran de la locura de la dama de Niza y los celos de Dorotea provocan una discusión entre Pacheco y ella. Dorotea huye del escenario, perseguida por Pacheco dejando a don Juan de Mendoza solo con Leonor. El soldado español aprovecha este momento para intentar seducir a la loca, fingiendo ser el emperador, aprovechando la ausencia de Dorotea. La intervención de Dorotea provoca una pelea entre las dos mujeres y se termina con la huida de Leonor, seguida por Juan de Mendoza. Pacheco está enojado por la actitud de Dorotea. Ésta se disculpa explicándole a Pacheco su condición de mujer disfrazada y la razón que la llevó a actuar de esta manera. Le pide ayuda a Pacheco para resolver su problema amoroso.

La última secuencia de este acto muestra a Carlos V de camino con Álvaro de Sande y Mosiur de Memoranse, condestable de Francia. El emperador acaba de enterarse de una rebelión en su ciudad natal, Gante, y duda sobre la posibilidad de acudir a reprimirla. Memoranse le invita a pasar por Francia, lo cual finalmente acepta Carlos V.

ACTO III

El acto final se abre en las calles de París durante la estancia de Carlos V, etapa de su travesía de Francia en 1540. Salen los personajes de Pacheco y Serna, quienes conversan sobre los hechos que les ocurrieron hasta llegar a París: Pacheco es ahora portero⁴ del emperador; la situación de Dorotea no ha cambiado y sigue aún a Juan de Mendoza; en cuanto a Leonor, Carlos V aprecia su locura y la ha incorporado a su séquito.

Mientras tanto, Dorotea sale al tablado y va al encuentro de los porteros de Carlos V. Por haber llegado más tarde a la capital del reino francés, Pacheco relata a Dorotea el viaje del emperador por

⁴ Sobre la significación aurisecular de la palabra «portero», véase nota v. 1913 en el texto crítico.

Francia y la espectacular acogida que le hizo París a su entrada en la ciudad.

La acción cambia de lugar por el interior del palacio del rey de Francia en el que están el emperador y el duque de Alba, hablando de la recepción organizada por la corona francesa. Los reyes de Francia salen con Leonor, en hábito de loca, que, de nuevo, critica al emperador, provocando la risa de los reyes franceses. En la discusión, Francisco I decide dar el poder de la corona a Carlos V acatando formalmente una antigua tradición medieval⁵. El emperador acepta y se va para prepararse. Leonor habla con los reyes franceses para criticar las pretensiones de Carlos V.

Queda el tablado vacío y luego se inicia una secuencia en la que el emperador otorga mercedes a los súbditos franceses. Es entonces cuando entra Bisanzón, soldado tudesco al servicio de la corona francesa, y pide una ayuda de costa por haber matado a soldados españoles en la batalla de Pavía. La reacción de Pacheco es inmediata y agrede a Bisanzón, hiriéndole en su huida. En un primer tiempo Carlos V vacila en castigar o no a Pacheco pero el condestable de Francia pide clemencia al emperador, salvando a Pacheco. Entra después Dorotea para ver a Carlos a quien explica su situación amorosa precaria y pide justicia. Carlos V le promete casarla con Juan de Mendoza, poniendo fin a esta trama amorosa. En presencia de Dorotea, Pacheco engaña al emperador del cual obtiene más dinero, fingiendo pedirlo para el portero del rey de Francia. Finalmente, llega la reina de Francia, hermana de Carlos V, para pedirle una merced.

La secuencia siguiente pone en escena a Leonor enfrentándose con sus parientes, Horacio y Lidonio, los cuales quieren raptarla porque es motivo de deshonor familiar. En esta ocasión salen Pacheco y Serna que rescatan a la «loca del emperador».

La comedia se cierra con una reunión final de los personajes de la comedia en la que se celebra la paz entre Francia y España, ilustrada también por una apariencia en la que están representadas Francia y España victoriosas sobre sus enemigos comunes. En fin, Carlos V se pone en marcha para Gante y se despide de los reyes de Francia bajo la custodia de los cuales deja a Leonor.

⁵ Véase nota vv. 2239-2242.

2.2 La carrera teatral de *Carlos V en Francia*

La conservación del manuscrito de *Carlos V en Francia* proporciona numerosos datos acerca de su explotación comercial en el siglo XVII. Lope de Vega fecha su comedia en noviembre de 1604. Al final del manuscrito, encontramos numerosas aprobaciones que muestran una larga vida de representación de la obra, hasta 1620⁶. Sin embargo, podemos hacernos la pregunta siguiente: ¿quién representó por primera vez esta comedia en los tablados?

En la licencia de representación de Jaén en 1610, apuntamos un dato importante:

En la ciudad de Jaén a doce días del mes de julio de mil y seiscientos diez años, su merced el señor licenciado Gonzalo Guerrero, Provisor deste obispado, habiendo visto el testimonio y visita desta comedia que se intitula Carlos Quinto en Francia, del [...]. El Doctor Antonio de Godoy Chica, Prior de la iglesia de [...] desta ciudad, dijo que daba y dio licencia y facultad a Antonio Granados, autor de comedias, para que la pueda representar en esta ciudad y obispado y lo firmó de su nombre.

El licenciado Gonzalo Guerrero.

Ante mí

Joan de Mata, notario⁷.

En esta aprobación nos enteramos de que *Carlos V en Francia* fue representada por Antonio Granados. Nacido en 1570, éste fundó su primera compañía en 1602 y fue uno de los autores de comedias más importantes de la primera mitad del siglo XVII⁸ y miembro de la Cofradía de la Novena en 1632⁹. Su relación con Lope de Vega por los años 1604 es patente cuando el dramaturgo se refiere al autor de comedias en *El peregrino en su patria*¹⁰. Además esta relación se confirma en unos manuscritos del dramaturgo, como *El cuerdo loco* (11/11/1602), *El príncipe despeñado* (27/11/1602), *La corona merecida*

⁶ La última aprobación del manuscrito nos indica: «Dase licencia para que se pueda representar esta comedia intitulada *Carlos Quinto en Francia*. En Madrid, a 13 de diciembre de 1620». Vega, 1604, fol. 64r.

⁷ Vega, *Carlos V en Francia*, fol. 63r.

⁸ Antonio Granados era uno de los autores autorizados por las ordenanzas de 1603 y 1615. Véase Shergold, Varey, 1971, p. 56.

⁹ Rennert, 1909, p. 487.

¹⁰ Vega, *El peregrino en su patria*, p. 241. «La octava, Granados, gallardo, galán, gentil hombre, y de la tierra del Peregrino, llamose la comedia los Esclavos Libres».

(1603?), *Pedro Carbonero, el cordobés valeroso* (26/08/1603), *La prueba de los amigos* (12/09/1604) y *Estefanía la desdichada* (12/11/1604), estrenadas por el mismo autor de comedias¹¹. En el estudio de estos manuscritos, Presotto constata que estas comedias comparten un gran número de aprobaciones con las de *Carlos V en Francia*, lo cual confirma que esta comedia estaba en el repertorio de Antonio Granados por aquellos años.

Aunque el primer documento que menciona a Antonio Granados es de 1610, creo que el autor de comedias, poseía esta obra en su repertorio antes; incluso podemos aventurar que esta comedia le pertenecía en 1607, fecha del estreno en el corral de Valladolid¹². No sabemos cuándo Antonio Granados compró concretamente esta comedia pero sabemos que a mediados de 1606 ya estaba en su repertorio:

Antonio Granados, que trabajaba en el teatro de San Pedro de Sevilla, entregó a sus colegas Juan de Arteaga y Juan Osorio, ante el escribano Rodrigo Fernández, «haciendo gracia y donación de ellas sin precio ni interés», los libros de las comedias tituladas *El Santo loco del desierto*, *Los esclavos libres*, *El prado de Valladolid* y *el mármol de Felisarda* [sic, por *El mármol de Felisardo*] para que las representasen a condición de que no representaran jamás en Sevilla ni fuera de ella ni en ninguna parte de España las siguientes obras teatrales: *García de Paredes*, *Julián Romero*, *La torre de Sevilla*, *El rey don Sebastián*, *El marqués de Santa Cruz*, *Estefanía la desdichada*, *La prueba de los amigos*, *Carlos V en Francia*, *San Ángel carmelita*, *La fuerza de naturaleza y reyes de un ju...* -el título completo es ilegible-, *Luis y Alejandro*, *La gallarda toledana*, *Pedro Carbonero*, *El arenal de Sevilla*, *La corona merecida y blasón de los coroneles*, *El príncipe desterrado*, *El bueno saludable y cuerdo loco*, obras que Antonio Granados afirmaba que eran suyas y que en caso de representarlas deberían pagarle 500 reales, precio que había pagado cada una de ellas (LM, 60-61)¹³.

¹¹ Presotto, 2000, pp. 162, 171, 230, 299, 327, 334.

¹² Vega, *Carlos V en Francia*, fol. 62r.: «Por mandado de los señores inquisidores de Valladolid, jueces apostólicos, vi esta comedia de Carlos Quinto en Francia y toda es historial y no hay en ella cosa contra nuestra santa fe católica ni otra buenas costumbres y así me parece que [puede] representarse. Fecha en S. Francisco de Valladolid a 9 de mayo de 1607. Fray Gregorio Ruiz».

¹³Véase DICAT.

A pesar de este dato, la ausencia de representaciones en un periodo tan largo revela, quizás, un primer destino diferente para esta comedia. Por su tema histórico en relación con el contexto político de 1604 y la evocación de nobles contemporáneos de Lope (véase el apartado sobre el tratamiento de las fuentes), podemos conjeturar la hipótesis de que esta comedia fuese destinada, en un primer tiempo, a una o más representaciones privadas. Finalmente, esta hipótesis está reforzada por el hecho de que en aquella época, Lope de Vega no trabajaba bajo la protección de ningún señor desde 1600 y como apunta Ferrer Valls¹⁴, el mecenazgo significaba el encargo de piezas teatrales, encargos a los que Lope recurrió algunas veces como en el caso de su *Historial Alfonsina*, comedia en dos partes encargada por Francisco de Gurrea y Aragón¹⁵. Podemos imaginar también que Antonio Granados fuera el autor que la puso en escena para una representación privada aunque *Carlos V en Francia* llegó al circuito de los teatros públicos tres años después de su escritura, en 1607.

3. LAS FUENTES HISTÓRICAS

3.1 Contexto histórico reflejado en la comedia

La comedia *Carlos V en Francia* tiene como particularidad el ser una obra de tema histórico. Lope de Vega dramatiza los hechos históricos sobre las relaciones complejas que existían entre el emperador Carlos V (1519-1556) y su rival, Francisco I (1515-1547). De forma más general, estos dos monarcas cristalizan el conflicto que existe entre los Reinos de Francia y España sobre la cuestión territorial de Italia, iniciada a finales del siglo XV por el monarca francés Carlos VIII cuando éste entró en Italia para conquistar el reino de Nápoles (tras la muerte de su rey Fernando I)¹⁶.

En una Europa dividida, aunque en parte reunida bajo el imperio de Carlos V, Francisco I intenta asentar su posición entre las grandes potencias¹⁷. Tras su derrota en las elecciones imperiales (1519), el monarca francés se opone a los proyectos universalistas e imperiales

¹⁴ Véase, Ferrer Valls, 1993, pp. 47-48.

¹⁵ El encargo se hizo probablemente a principios del siglo XVII. Véase, Ferrer Valls, 1991, p. 297.

¹⁶ Martínez, 2001, p. 169.

¹⁷ A propósito de las relaciones en los estados europeos en el siglo XVI, véase Contamine, 1998.

de Carlos V¹⁸. Cercado por las posesiones habsburgas, el monarca francés resiste al imperio en los territorios italianos y, sobre todo, en el ducado de Milán¹⁹. Este territorio, posesión francesa desde 1498, fue el teatro de cuatro guerras entre los dos monarcas. En 1515, Francisco I recuperó el ducado después de haberlo perdido dos años antes. En el bando imperial, Carlos V decide una ofensiva contra el Milanesado en 1521. El emperador concebía este territorio como una plaza estratégica, pues facilitaba la comunicación entre sus reinos hispanos y sus posesiones en Franco Condado y Tirol, mediante el llamado *camino español*²⁰. El conflicto italiano prosigue hasta la batalla de Pavía en 1525, durante la cual Francisco I cae preso. Detenido en Madrid, el monarca francés es forzado a firmar un tratado cuyas cláusulas son muy duras para él:

Ce dernier doit promettre d'abandonner ses prétentions sur Naples et le Milanais, céder Tournai et le Tounais et surtout le duché de Bourgogne, renoncer à la suzeraineté sur la Flandre et l'Artois, restituer au duc de Bourbon ses domaines mis sous séquestre et livrer ses deux fils aînés comme otages jusqu'à réalisation de ces clauses²¹.

Después de su liberación, el monarca francés se niega en cumplir dichas cláusulas y forma en mayo de 1526, o sea cuatro meses después del tratado de Madrid, la Liga de Cognac, uniéndose con Inglaterra y el Papa contra Carlos V. Después de numerosos enfrentamientos se concierta la paz de Cambrai (*Paix des Dames*) el 3 de agosto de 1529, poniendo fin a la Liga de Cognac y a las pretensiones de Francisco I en los territorios italianos²². Este tratado concluye también la boda entre el monarca francés y la hermana del emperador, Leonor de Austria. A pesar de esta unión, el conflicto en Italia sigue vigente y llega a su colmo en 1535 con el fallecimiento del duque de Milán, Francisco Sforza. En su testamento, el duque cede el Milanesado a Carlos V a lo cual se opone Francisco I, reivindicando el ducado para su hijo²³. Es entonces cuando la tercera guerra

¹⁸ Le Thiec, 2004, p. 96.

¹⁹ Rault, 2005, pp. 100-101; Galasso, 2011, pp. 115-117.

²⁰ Lynch, 2000, p. 98.

²¹ Biloghi, 2005, p. 131.

²² Amico, 2004, p. 31; Chaunu, Escamilla, 2000, pp. 229-232.

²³ Usunáriz, 2006, p. 117.

entre Carlos V y Francisco I estalla (1536-1538). El monarca francés invade el ducado de Saboya, aliado del imperio, en febrero de 1536 para asentar su posición ante el Milanesado²⁴.

De vuelta de la expedición de Túnez, coronada por el éxito de la toma de la Goleta, el emperador viaja a Roma donde declama un discurso ante el papa, Paulo III, y los embajadores de la cristiandad en el que se queja de la conducta del monarca francés y aboga por la paz bajo sus condiciones o un duelo entre él y Francisco I²⁵. Para defender al duque de Saboya, el emperador y su ejército cruzan los Alpes el 25 de julio del mismo año para invadir la Provenza, con la meta de aliviar la presión impuesta por Francisco I sobre el Milanesado²⁶. La estrategia adoptada por el ejército francés impide a las tropas imperiales proseguir y deben batirse en retirada. Afectados por esta campaña, los dos campos inician un proceso de paz, dificultado por las fuertes exigencias del emperador sobre el Milanesado y la no-implicación de Francia en la liga contra el otomano²⁷. La mediación del papa propició las negociaciones de paz que tuvieron lugar en Niza en junio de 1538. Negociando cada uno por su parte con el papa, sin encontrarse, los monarcas llegan a un acuerdo con una tregua de diez años²⁸. El mes siguiente, invitado por Francisco I (y mediante la intervención de la hermana del emperador) los monarcas se encuentran finalmente en Aguas-muertas donde debaten del Milanesado y la posibilidad del matrimonio entre el duque de Orléans y la sobrina de Carlos V, cuyo dote sería Milán.

En este mismo año de 1538, el emperador reunió las Cortes en Toledo (noviembre 1538-febrero 1539). El objetivo de Carlos V era levantar el impuesto de la sisa para costear los gastos de las guerras imperiales y, sobre todo, para oponerse al avance otomano en la parte oriental del imperio. Sin embargo, los Grandes se negaron en costear conflictos ajenos a los reinos hispanos y propusieron, sin éxito, restringir los desplazamientos del emperador para que se quedase en la

²⁴ Fournel, Zancarini, 2003, p. 98; Martínez, 2001, p. 180.

²⁵ Véase Cadenas y Vicent, 1982.

²⁶ Jacquart, 1994, p. 241.

²⁷ Para contrarrestar la política de los Habsburgos, Francisco I buscó aliados en el frente oriental. Las relaciones entre Francia y Barbarroja son averiguadas. En 1533, un emisario de Barbarroja ofreció, como una muestra de amistad, esclavos cristianos liberados y un león del Atlas al monarca francés

²⁸ Lynch, 2000, p. 104.

península ibérica. Estas Cortes fueron un fracaso para Carlos V y su política imperial. Ya afectado por este revés, el emperador pierde su esposa la emperatriz Isabel, fallecida en Mayo de 1539 y es informado de la revuelta de su lugar de nacimiento, Gante, unos meses después.

Con el objetivo de mantener buenas relaciones e intentar obtener el Milanesado por la negociación, vía preconizada por Anne de Montmorency, condestable de Francia, Francisco I invita a Carlos a pasar por su reino, asegurándole la seguridad de su viaje²⁹. A pesar de la opinión desfavorable de sus consejeros, Carlos V decide pasar por Francia y llega, en noviembre de 1539, a la frontera francesa en Fuenterrabía donde se encuentra con el duque de Orliens, hijo del rey de Francia³⁰. Acompañado por el duque y el delfín de Francia, Carlos V atraviesa el reino y es acogido con grandes regocijos y fiestas en cada ciudad donde se para, como en Poitiers y Orleans³¹. El emperador entra en París el día 1 de enero de 1540 donde Francisco I había preparado una recepción fastuosa, insistiendo en que predominara el escudo de armas del emperador en la decoración³². En el recorrido de la entrada se montaron dos ‘teatros’: simbolizando el primero la oposición entre la guerra y la paz. Ambos venían separados por un vergel y una mujer llamada «Alianza». El segundo representaba dos águilas bicéfalas, llevando una a ‘Discordia’ y la otra a ‘Acuerdo’, acompañadas las dos de la ‘Paz’ llevando una rama de olivo. Encima de ellos aparecía la ‘Voluntad divina’. La temática de estas representaciones es en prioridad la paz entre los monarcas como podemos observarlo en la inscripción en el segundo ‘teatro’:

Je suis la paix, fille de Dieu vivant !
 Quiconques est mon honneur poursuyvant,
 Dieu est pour luy et sa maison augmente.
 Qui guerre suit la destruit et tourmente³³.

Además de los ‘teatros’, la ciudad de París preparó dos arcos triunfales a la gloria del emperador. Este ostentoso despliegue de celebra-

²⁹ Chaunu, Escamilla, 2000, p. 281.

³⁰ Foronda y Aguilera, 1914, p. 477.

³¹ Jacquot, 1975, pp. 434-436.

³² Jacquot, 1975, p. 439.

³³ Saulnier, 1975, p. 220.

ción de una paz tan esperada debe también entenderse como una muestra de la potencia del monarca francés frente al emperador³⁴. Desde un punto de vista literario, el trabajo de Saulnier, *Charles Quint traversant la France: ce qu'en dirent les poètes français*, demuestra una recepción diferente entre los poetas franceses ya que existía dentro del reino de Francia bandos imperialistas, en mayoría en Borgoña. De la producción literaria sobre la visita de Carlos V en Francia, Saulnier destaca una variedad de opiniones que va del entusiasmo hasta la reserva y la propaganda real (por ambas partes). Después de una semana en París, Carlos V deja la capital del reino francés para ir a Gante, consolidando las paces concertadas en Niza dos años antes.

A modo de conclusión, a la luz de los estudios históricos manejados, debemos matizar este momento de paz. Como apunta Biloghi, estas relaciones pacíficas son frágiles y duran poco tiempo³⁵. Finalmente, cada monarca prosigue con sus intereses: en octubre de 1540, Carlos V entrega el ducado de Milán a su hijo, Felipe, poniendo un fin al posible matrimonio entre su sobrina y el duque de Orléans que hubiera permitido a Francisco I recuperar dicho ducado³⁶. Por su parte, Francisco I sigue apoyando a los rebeldes de los Países Bajos y al imperio otomano. La persistente colusión entre éste y el reino de Francia conduce a una nueva guerra en Italia (1543-1545) y el emperador debe acudir a otros frentes en los que Francisco I actúa contra la política imperial³⁷.

A continuación trataremos de analizar las fuentes históricas de la época, tanto españolas como francesas, y la percepción de cada una de las relaciones entre Carlos V y Francisco I.

3.2 Las fuentes de la época de Lope de Vega

3.2.1 Las fuentes españolas

Como se ha observado anteriormente, el interés de esta comedia reside en su aspecto histórico sobre las relaciones entre Carlos V y Francisco I en un contexto de paz incipiente. Los acontecimientos

³⁴ Véase el apartado sobre las fuentes francesas.

³⁵ Biloghi, 2005, p. 135.

³⁶ Chaunu, Escamilla, 2000, pp. 283-284.

³⁷ Biloghi, 2005,

desarrollados por Lope de Vega vienen acompañados de detalles precisos que demuestran el recurso a crónicas y/o relaciones. Estudiaremos a continuación las fuentes utilizadas por Lope de Vega y las compararemos con unos cuantos puntos tratados por las fuentes francesas de la época.

El primero en interesarse por el aspecto histórico de esta obra fue el filólogo Marcelino Menéndez Pelayo en su edición de las obras de Lope de Vega³⁸ de 1901. En sus observaciones preliminares, Menéndez Pelayo constata que «Lope sigue la historia con bastante fidelidad, como puede juzgarse cotejando estas escenas de su comedia con cualquiera de las relaciones contemporáneas de aquel suceso³⁹». El santanderino compara los datos históricos del primer acto con la *Relación de la jornada que el Emperador y Rey nuestro señor hizo a la ciudad de Niza este presente año de 1538, sobre las vistas entre su Majestad y el Rey de Francia* de Pedro de Gante, secretario del Duque de Nájera. Esta relación, detallada, no fue utilizada por Lope, aunque a todas luces el dramaturgo sigue fuentes fidedignas. Para el segundo acto, el filólogo demuestra la utilización de las crónicas de Fray Prudencio de Sandoval o «de otros autores que Sandoval copia⁴⁰» como Alfonso de Ulloa. Finalmente para el tercer acto, Menéndez Pelayo compara la entrada de Carlos V en París (vv. 1967-2126) con un libro sin fecha y sin autor: *El grande y muy sumptuoso recibimiento que hicieron en la gran cibdad de París al invictissimo Emperador y Rey nuestro señor*, cuyo testimonio es completo⁴¹ pero se nota que no fue utilizada por Lope porque no coincide en los detalles del desfile de los frailes (subrayado mío):

y los franciscanos que serían hasta cuatrocientos frailes... (Anónimo, fol. 1r)

Hubo, que es cosa notable,
seiscientos frailes franciscos, (vv. 1999-2000)

³⁸ Vega, 1969.

³⁹ Vega, 1969, p. 47.

⁴⁰ Vega, 1969, p. 49.

⁴¹ Este testimonio comparte numerosos datos con el manuscrito de Godefroy, *Mélanges sur des questions de cérémonial*: «Après chevauchaient les cent arquebusiers de la ville» (Godefroy, Entrée de Charles Quint à Paris, Ms. Godefroy 437 *Mélanges sur des questions de cérémonial*, fol. 28r) «y otros cien arcabuceros bien en orden» (*El grande y muy sumptuoso recibimiento que hicieron en la gran cibdad de París al invictissimo Emperador y Rey nuestro señor*, fol. 1r).

El breve estudio de Marcelino Menéndez Pelayo proporciona algunas de las fuentes de la época sin averiguar las que utilizó Lope de Vega.

Entonces, hay que esperar al año 1962 y la edición paleográfica del Profesor Arnold G. Reichenberger para tener un estudio más completo sobre las fuentes históricas. Un cotejo de las crónicas disponibles a principio del siglo XVII nos permite observar varias cosas:

Para el primer acto que relata el tratado de paz de Niza en 1538, constatamos que el dramaturgo se apoya en la crónica establecida por Alfonso de Ulloa⁴², *Vita Dell' Invittissimo, e sacratissimo, Imperator Carlo V*. En efecto, basándose en el diálogo entre Garcilaso de la Vega y Juan de Mendoza (vv. 269-340), las negociaciones de paz con la mediación del Papa (vv. 520-687) y el encuentro de Aguas-muertas (vv. 880-961), Reichenberger resalta indudables semejanzas entre la crónica de Ulloa y el texto dramático⁴³. En el caso del discurso de Carlos V al Papa, observa que Lope copia directamente ciertas partes de la crónica⁴⁴. Para apoyar lo que evidencia el filólogo alemán, constatamos, también, que Lope recurre a la crónica del veneciano como podemos observar en el discurso inicial del soldado Pacheco a propósito del conflicto en Provenza en el año de 1537, compárese:

Pues, ¿por qué-me respondió-
no nos aguardó el Marqués
del Vasto?« Dije: «Francés,
si el Marqués se retiró
de Piñarolo, no fue
porque le faltó valor,
mas porque estaba mejor

⁴² Empleado en la embajada española de Venecia, Alfonso de Ulloa se dedicó a la escritura de varias crónicas como, por ejemplo, la vida de Carlos V o Fernando I en el siglo XVI. Murió en 1570. Para más detalles sobre su vida, véase Arróniz Othón, 1968, pp. 437-457.

⁴³ Reichenberger, 1962, pp. 39-47.

⁴⁴ Esta manera de proceder por parte de Lope de Vega se observa en otras comedias en las que el uso de determinadas crónicas es obvio como en la relación de la ceremonia de las entregas de las dos princesas en el Bidasoa (1615) que observamos en el tercer acto de la comedia *Los ramilletes de Madrid*.

en Aste⁴⁵». (vv. 93-100)

con:

mandó in Piemonte Henrico suo figliuolo, e Delfino di Francia, con dieci mila Suizzeri, e sei mila Guasconi con cinquecento huomini d'arme, accioche congiunte con le altre genti sparse in quelle frontiere, levasse l'assedio di Pinaruolo, e di Turino. Per la cui venuta il Marchese del Vasto si tolse da questi assedi, riducendosi in luoghi piu sicuri verso Asti⁴⁶...

Podemos descartar que recurrió a la crónica de Fray Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, en este caso ya que ésta no menciona concretamente la retirada del marqués del Vasto hacia Aste⁴⁷.

Finalmente, la secuencia ubicada en el palacio de Francisco I confirma el uso exclusivo de la crónica de Ulloa por el enunciado de Juan de Mendoza (vv. 896-920) que proporciona los mismos datos geográficos y meteorológicos mencionados en la crónica de Ulloa⁴⁸. Una vez más observamos que Lope copia directamente a Ulloa cuando escribe:

FRANCISCO Hermano, la mano os pido.
 Dádmela, dádmela hermano.
 Véisme aquí en vuestra prisión
 segunda vez. (vv. 949-952)

Si dice, che el quando il Re Francesco montó dal battello su la galea dell' Imperadore, que abbracciatolo con grand' allegrezza gli disse, Fratello, eccomi la seconda volta tuo prigionero; e Cesare con grande humanità lo raccolse⁴⁹.

El Acto II proporciona dos momentos históricos claves que son el altercado entre el duque del Infantado y un alguacil (vv. 1494-1546)

⁴⁵ El soldado Pacheco se refiere de nuevo a este momento histórico cuando encuentra al emperador (cf. vv. 173-176).

⁴⁶ Ulloa, *Vita Dell' Invittissimo, e sacratissimo, Imperator Carlo V*, fol. 150v.

⁴⁷ Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, libro XXII, p. 338.

⁴⁸ Ulloa, *Vita Dell' Invittissimo, e sacratissimo, Imperator Carlo V*, fol. 152r.

⁴⁹ Ulloa, *Vita Dell' Invittissimo, e sacratissimo, Imperator Carlo V*, fol. 152v.

y la nueva de la rebelión de Gante (vv. 1854-1911). En cuanto al incidente, observamos que Lope de Vega se basa en parte en la crónica de Fray Prudencio de Sandoval, copiando ciertos términos usados en la crónica (subrayado mío):

INFANTADO	¿Hay libertad como ésta? Tocado me ha en las espaldas. Hombre, <u>¿conocéisme?</u>
ALGUACIL	<u>Sí.</u>
INFANTADO	Harto bien, por vida mía.
ALGUACIL	Vaya vuestra señoría, <u>que viene el César aquí.</u> (vv. 1504-1509)

Sintiendo el duque la descortesía del alguacil, volvió a él, y preguntóle: vos conocéisme? Respondió que sí y que caminase, que venía allí el emperador⁵⁰.

Además se observa también el uso de la crónica de Ulloa para la expresión de los versos 1698-1699 lo que demuestra que el dramaturgo utilizó diferentes fuentes para la redacción de esta secuencia.

El segundo acto se cierra con la noticia de la rebelión de la ciudad de Gante. En esta secuencia, no se puede destacar el uso de una fuente en particular ya que Lope manipula considerablemente la materia histórica para la adaptación dramática.

Los pocos datos históricos reales proporcionados por Lope acerca de las Cortes de Toledo y de la noticia sobre la situación de Gante están presentes en todas las fuentes de la época, tanto en Sandoval y Ulloa⁵¹, como en la crónica de Alonso de Santa Cruz, *Crónica del emperador Carlos V*⁵². En éstas, no he encontrado semejanzas textuales que demostrarían el uso seguro de una fuente en particular por parte

⁵⁰ Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, libro XXIV, p. 368.

⁵¹ Véase Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, libro XXIV, pp. 355-369 para las Cortes de Toledo y p. 378 para la relación de Gante; Véase Ulloa, *Vita Dell' Invittissimo, e sacratissimo, Imperator Carlo V*, fol. 159v. para la relación de Gante.

⁵² Véase Santa Cruz, 1923, pp. 7-23 para las Cortes de Toledo y pp. 41-44 para la relación de Gante.

del dramaturgo. Este manejo más libre de los hechos históricos y la dificultad de poder atribuir fuentes seguras para este acto se puede explicar por el desarrollo más importante de tramas dramáticas secundarias que no están relacionadas con la trama histórica principal de las relaciones entre Carlos V y Francisco I.

El tercer acto de *Carlos V en Francia*, concluye la obra con la visita del emperador a París. En un primer momento, el personaje de Pacheco relata, mediante un romance (vv. 1967-2126), el viaje de Carlos V a Francia hasta su entrada espectacular en la capital del reino francés. Este romance se concentra sobre todo en la entrada del emperador que está basada en la crónica de Sandoval, como Reichenberger ya demostró en su edición⁵³. Lope proporciona los mismos datos que Sandoval en relación con la comitiva que acompaña al emperador y, puesto de relieve en el estudio comparativo del investigador alemán, donde se demuestra que se copia hasta la sintaxis de la crónica:

No quiso por humildad
 el César de España invicto
 entrar en caballo blanco,
 uso de aquel reino antiguo.
 Pero salió media legua
 de París a recibillo
 el clero y órdenes sacros,
 que fue un número infinito,
 como el estudio es tan grande,
 sin clérigos y vecinos,
 que a doscientas mil personas
 llegó el número que pinto.
 Hubo, que es cosa notable,
 seiscientos frailes franciscos,
 de San Agustín trescientos
 y quinientos dominicos. (vv. 1987-2002)

faltó que el emperador por su modestia no quiso entrar en caballo blanco. Salió la clerecía en procesión media legua de la ciudad y eran tantos que de solos frailes había seiscientos Franciscanos, cuatrocientos

⁵³ Reichenberger, 1962, pp. 50-53.

Dominicos, trescientos Agustinos, y otras religiones que eran estudiantes. Venían casi doscientas mil personas⁵⁴...

Lope de Vega menciona los mismos detalles encontrados en la *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, con las mismas palabras, como, por ejemplo, los «cien mancebos ciudadanos con doce banderas»; o los «doce virreyes en mulas, vestidos de grana». Es imposible negar la similitud entre el pasaje de la comedia y esta crónica. Estamos ante una adaptación poética de la crónica de Sandoval en la que Lope de Vega consigue preservar la función informativa para su propósito dramático. Esta manera de proceder se observa en otras comedias del dramaturgo como en *El casamiento en la muerte*, en la que Luigi Guiliani constata que:

«se tiene la impresión de que Lope escribía con el libro de la crónica (*Primera Crónica General*) abierto en la mesa, parafraseando paso a paso las palabras de Bernardo⁵⁵»

En cuanto a la cesión del poder del rey de Francia al emperador (vv. 2234-2300), es posible afirmar que Lope de Vega se basó exclusivamente en la crónica de Sandoval. En efecto, este acontecimiento, además de encontrarse en varias crónicas de la época, tanto francesas como españolas, está referido brevemente en la crónica de Sandoval justo antes de la ida del emperador de París:

Estuvo siete días en París haciéndole las fiestas y regalos posibles, sin querer el rey cristianísimo hacer el oficio de rey, porque todo lo dejó al emperador para que hiciese como si fuera rey de Francia⁵⁶.

A raíz de este análisis, podemos concluir que Lope de Vega se vale de numerosos acontecimientos históricos que extrae de dos fuentes. En primer lugar, la *Vita Dell' Invittissimo, e sacratissimo, Imperator Carlo V*, de Alfonso de Ulloa, y la *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, de Fray Prudencio de Sandoval. Son las únicas fuentes en

⁵⁴ Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, libro XXIV, p. 383.

⁵⁵ Vega, 1997, p. 1153.

⁵⁶ Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, libro XXIV, p. 384.

las que se encuentran semejanzas textuales que averiguan su uso. En cuanto a las otras fuentes posibles, como la de Santa Cruz u otros textos disponibles, la ausencia de marcas textuales parecidas impiden vincularlas con la comedia. Por otra parte, dedicaremos atención a ciertos puntos tratados de manera divergente por las fuentes francesas correspondientes a la época.

3.2.2 Las fuentes francesas

El estudio de las fuentes históricas desde el punto de vista francés proporciona un enfoque opuesto sobre los acontecimientos desarrollados en la comedia. Mediante un análisis comparativo podremos constatar si hay adecuación entre las fuentes o si los documentos en los que Lope de Vega basa su comedia mejoran la imagen de España y su monarca, o si están contaminados por aspectos falsos ausentes de las crónicas francesas. Si las fuentes españolas de la época son numerosas sobre la época (y vida) de Carlos V, constatamos la escasez de los documentos franceses relativos a los acontecimientos desarrollados en *Carlos V en Francia*.

La única fuente de la época es *Croniques et annales de France*, fechada en 1585, una crónica empezada por Gilles Nicoles y continuada por Denis Sauvage en cuanto a la parte dedicada al monarca Francisco I. Esta crónica relata los orígenes de los franceses hasta el monarca Enrique IV, rey de Francia y Navarra. Dado el tema amplio de esta obra, la parte correspondiente a Francisco I es sucinta. Observamos en la evocación del tratado de paz de Niza, datos semejantes a los de las crónicas españolas en cuanto a las negociaciones que se hicieron por separado y a la mediación del Papa que concluyó en una tregua de diez años:

Le Roi et l'Empereur, l'un étant absent, et l'autre seul à seul, et pars divers jours, parlèrent au Pape: lequel voyant que les moyens de paix étaient difficiles, si bien procéda qu'il fit trêves entre les deux Princes jusqu'à dix ans⁵⁷

⁵⁷ Gilles, *Croniques et annales de France*, fol. 432v.

También constatamos que los embajadores nombrados por los reyes corresponden a los de las fuentes españolas. El único punto en el que se encuentra una diferencia en este momento histórico es cuando Carlos V regresa de Génova después de haber acompañado al Papa, Paulo III. Según la crónica francesa, fue el emperador quien pidió una entrevista con Francisco I lo que contradice la fuente utilizada por Lope de Vega en este acto, o sea, la crónica de Ulloa:

Le Pape s'embarqua deux jours après dedans les galères du Roi, pour faire son retour à Rome, et le conduit l'Empereur jusqu'à Gênes, et manda au Roi qu'il voulait parler à lui: ce qu'il fit à Aigues-mortes en Provence⁵⁸.

In Genova se licenció lo Imperadore del Papa, et tornatosi a imbarcare navigo verso Ponente per tornarsene in Spagna, e sturbatosigli il navigare da' venti contraris si fermó al l'isola di Santa Margherita, dove su dar Re visitato pe'l mezo di Monsignor Vegli invitandolo a riposarsi in Acqua morta...⁵⁹

En este caso Lope de Vega tampoco se basó en Ulloa, para desarrollar una figura de Francisco I diferente de la realidad histórica, con una fuerte voluntad de ver al emperador, precipitando el encuentro entre ellos. En todo caso, observamos ya que hay diferencias en el tratamiento de cada crónica en cuanto a las relaciones entre los monarcas.

Por otro lado, el relato a propósito de la entrada de Carlos V en París presenta paralelismos significativos con la fuente de Lope de Vega. Vemos a Francisco I preparando el recibimiento de Carlos V en el que «n'était pas question d'y épargner or ni argent⁶⁰». Esta demostración de riquezas se plasma más adelante en el texto cuando recibe el emperador una estatua de Hércules: el cronista insiste en que mediante este regalo se da una prueba del poder de Francisco I y se realiza una afrenta hacia el emperador:

et lui firent présent d'un beau Hercules tout d'argent, et revêtu de sa peau de lion [...] laquelle était d'or, et était cette statue proportionnée à

⁵⁸ Gilles, *Croniques et annales de France*, fol. 432v.

⁵⁹ Ulloa, *Vita Dell' Invittissimo, e sacratissimo, Imperator Carlo V*, fol. 152r.

⁶⁰ Gilles, *Croniques et annales de France*, fol. 433v.

la juste hauteur d'un grand homme pour faire voir à l'Empereur, et le service affectionné de cette cité envers son Roi, qui festoyait l'Empereur, et les richesses de la ville suffisantes de lui tenir tête, et fournir au Roi ce qui lui serait nécessaire pour les frais de la guerre⁶¹

En esta crónica, aunque próxima a las fuentes españolas, constatamos algunas diferencias pero, sobre todo, se transparenta una forma de desafío al poder hegemónico del emperador con una muestra de la grandeza de Francia que podemos cotejar con el verso de Carlos V a propósito de la acogida hecha en París:

CARLOS Todo ha sido
 mostrarme Francisco el pecho. (vv. 2165-2166)

En este verso, Lope de Vega tiene una interpretación diferente, configurando este despliegue hostil de riquezas como una muestra de afecto y estima por parte de Francisco I.

La segunda fuente francesa que he manejado es una edición decimonónica del estudioso Georges Guiffrey, *Cronique du roy François premier de ce nom*, compuesta por una recopilación de relaciones y manuscritos del siglo XVI y XVII referentes al reinado de Francisco I. El autor de esta crónica recoge, en parte, una serie de manuscritos pertenecientes a un autor anónimo. Al comparar ciertos textos de la crónica de Guiffrey, podemos destacar a un autor en cuanto al pasaje que trata de la entrada de Carlos V en París: Théodore Godefroy, historiógrafo de Francia, que el investigador belga copia del manuscrito *Mélanges sur des questions de cérémonial*⁶². Théodore Godefroy, nacido en 1580, fue historiógrafo a partir de 1617 y concentró su trabajo en las figuras reales de Carlos VI y Luis XII⁶³. Podemos dar, pues, crédito a la recopilación efectuada por Guiffrey.

Mediante esta crónica, volvemos a constatar la negociación por separado del tratado de paz de Niza por parte de los monarcas, habiendo llegado el emperador primero para hablar con el Papa⁶⁴. Como ocurría en la crónica precedente, las fuentes francesas afirman

⁶¹ Gilles, *Croniques et annales de France*, fol. 433v.

⁶² Godefroy, *Entrée de Charles Quint à Paris*, Ms Godefroy 437 «Mélanges sur des questions de cérémonial», fols. 54/66.

⁶³ Grand Larousse universel, 1994, vol. 7, p. 4840.

⁶⁴ Guiffrey, *Chronique du Roy François, premier de ce nom*, p. 241.

el hecho de que fue el emperador quien insistió para ver a Francisco I en Aguas-muertas:

icelui seigneur Empereur fait savoir au Roi par la bouche de son ambassadeur résidant auprès dudit seigneur Roi qu'il désirait singulièrement voir icelui seigneur Roi à son retour⁶⁵...

Una vez más, este dato no se observa en las fuentes posibles de Lope de Vega, como en la de Sandoval, en la que el cronista no deja claro quien pidió la entrevista:

Quedaron de acuerdo el Emperador, y el Rey de Francia, que se viesen y hablasen, sin que el Papa interviniese en ello [...]. El Rey de Francia despachó un caballero en una galera rogando al Emperador que se viesen en Aguas-muertas, y que recibiría mucho gusto si entraba en Marsella de camino⁶⁶

Otro acontecimiento que difiere de las crónicas manejadas por Lope es el de la invitación a pasar por Francia al final del segundo acto. Según las fuentes de Sandoval, Ulloa y Santa Cruz, el rey de Francia insistió mucho para que el emperador pasase en su camino por Francia para castigar a los rebeldes ganteses. En Guiffrey, notamos que fue el emperador quien pidió permiso para pasar por Francia:

Environ la fin dudit mois de septembre, le Roi fut averti que l'Empereur voulait passer en France pour aller en Flandres, et, pour ce faire, envoya demander passage le dit seigneur Empereur au Roi qui volontiers lui accorda⁶⁷...

Como estamos viendo, parece que cada fuente tiende a favorecer la imagen de su propio monarca, aunque la crónica francesa tiene más visos de verdad.

⁶⁵ Guiffrey, *Chronique du Roy François, premier de ce nom*, p. 252.

⁶⁶ Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, libro XXIV, p. 346.

⁶⁷ Guiffrey, *Chronique du Roy François, premier de ce nom*, pp. 275-276.

Finalmente, el último punto que quiero comentar en esta crónica es el hecho de la cesión del gobierno de Francia al Emperador cuando Francisco I dice en la comedia:

FRANCISCO Di, Mosiur de Memoranse,
que nadie en verme se canse,
mientras Carlos aquí está.
Y porque mejor lo crean,
desde hoy puedes avisarlos
que cedo mi reino en Carlos,
mientras en Francia le vean. (vv. 2236-2242)

En la recopilación de Guiffrey, se apunta la mención de esta cesión de gobierno desde la entrada del emperador en Bayona:

puissance de conférer toutes offices vacants pour lors en son Royaume; et aussi des bénéfiques, comme abbayes et autres étant en la présentation du Roi avec puissance de délivrer tous les prisonniers, et leur donner grâce et rémission de tous crimes et délits, excepté de lèse majesté⁶⁸...

Esta mención de conferir una parte del poder al emperador se observa también en una carta de Francisco I en la cual accede a la petición de Carlos V para pasar por Francia:

que passant par mon dit Royaume il vous y sera fait et porté tout l'honneur, recueil et bon traitement que faire se pourra et tel que à ma propre personne, et irait, s'il vous plaît me le faire savoir, au devant de vous jusqu'au milieu de vos pays pour vous quérir et accompagner, et y mènerait mes enfants que vous trouverez prêts à vous obéir, et pareillement tout ce qui sera en ma puissance et dedans ce dit Royaume, duquel vous disposerez comme du vôtre⁶⁹.

Este pasaje refleja incluso la cordialidad del rey francés hacia el emperador, correspondiendo a la imagen desarrollada por Lope en la comedia. Centrada en la figura de Francisco I, esta crónica proporciona muchas coincidencias presentes en las fuentes de Lope de Vega.

⁶⁸ Guiffrey, *Chronique du Roy François, premier de ce nom*, pp. 317-318.

⁶⁹ Guiffrey, *Chronique du Roy François, premier de ce nom*, p. 276.

De manera general, las dos crónicas francesas corroboran las fuentes españolas y toscana, compartiendo numerosos coincidencias. Sin embargo, hemos señalado dos acontecimientos en los que el papel de los reyes que no queda muy claro: la organización del encuentro de Aguas-muertas y la del viaje por Francia. En ambos casos, hay una diferencia entre las fuentes francesas y las fuentes de Lope de Vega con una inversión de la iniciativa a favor de su propio monarca. Sin embargo, notamos que la buena recepción de estas paces por los franceses en la comedia se basa en una realidad histórica que podemos comprobar con los siguientes versos que celebran el tratado de paz de Niza, recogidos en la crónica de Guiffrey:

Approche toi Charles, tant loin tu sois,
 du magnanime et prudent roi François:
 approche toi, François, tant loin sois tu,
 de Charles plein de louable vertu;
 non pour tout deux en Bataille vous joindre,
 ne pas fureur de vous lances vous poindre:
 mais pour tirer paix, la tant désirée,
 du ciel très haut, là où s'est retirée.
 Si Mars cruel vous en fâtes descendre,
 ne pouvez vous le faire condescendre
 à s'en aller, pour sà bas donner lieu
 à paix la belle, Humble fille de Dieu?
 Certainement si vous deux ne le fâtes,
 du monde sont vaines les entrefâtes⁷⁰...

4. TRATAMIENTO DE LAS FUENTES

Analizaremos a continuación el tratamiento de las fuentes por Lope de Vega en el momento de redactar la comedia. Este tema ha sido ya abordado por la profesora Araceli Guillaume-Alonso en un estudio histórico⁷¹ y por Carmen Saen de Casas en su vertiente crítica y propagandística⁷². A pesar de lo que ya ha sido escrito, existen aún numerosos niveles de lectura de esta comedia que no han sido explo-

⁷⁰ Guiffrey, *Chronique du Roy François, premier de ce nom*, pp. 253-254.

⁷¹ Guillaume-Alonso, 2001.

⁷² Saen de Casas, 2007.

rados. La historia, a pesar de su carácter «objetivo», siempre resulta sesgada, manipulada por el escritor que echa mano de ella en sus obras. Siguiendo la idea de Alonso⁷³, Gilman explica que en el caso del teatro español, la historia es «un punto de partida para la vida liberada, libre, y, por tanto, siempre nueva»; y, de este modo, Lope «siente que tiene perfecto derecho de manipular o inventar el pasado según su intuición del momento y las necesidades artísticas de cada comedia⁷⁴». La manipulación de hechos históricos en la escritura de la comedia puede originarse también en el contexto histórico/político del momento de redacción. Lope de Vega recurre numerosas veces a la historia contemporánea en sus comedias como para celebrar las bodas de Felipe III con Margarita de Austria (1599) en el *Árgel fingido* o el ‘intercambio’ de las princesas (Ana de Austria e Isabel de Borbón) en el río Bidasoa (1615) en *Los ramilletes de Madrid*. Así, en nuestro estudio, analizaremos en qué medida Lope recurre a la alteración de la historia, teniendo en cuenta el contexto de 1604 (fecha en que se escribió la comedia), y las consecuencias de dicha alteración que pueden ser intra-dramáticas y/o extra-dramáticas.

En los acontecimientos del primer acto notamos que la representación histórica del Papa proporciona a Lope de Vega una configuración dramática perfecta en la escenificación del acto con una representación separada de los dos monarcas⁷⁵. Siguiendo la realidad histórica, los monarcas concluyen la paz sin verse en Niza:

FRANCISCO	¿No me quiso aguardar Carlos?
PAULO	No creo
	que de su voluntad debes quejarte.
	La paz estima con igual deseo. (vv. 626-628)

Las primeras alteraciones sobre las que quiero volver en este primer acto de la comedia son ciertos aspectos históricos que tuvieron lugar después del encuentro entre el Papa y los monarcas. Después de la mediación de Paulo III, Carlos V embarca con él rumbo a Génova. Al regresar de Italia, la flota del emperador tiene que atracar en

⁷³ Alonso, 1953, p. 52.

⁷⁴ Gilman, 1981, p. 22.

⁷⁵ Esta representación simétrica en la estructuración se comentará más adelante ya que se observa en diversos momentos de la comedia.

Marsella a causa del tiempo. Aprovechando las circunstancias, el Rey de Francia decide encontrarse con el emperador directamente en su galera. Primero, Lope trata los hechos de manera inversa a la verdad histórica en cuanto a la actitud de los monarcas frente a la paz. En la comedia, Carlos V no cree en la voluntad pacífica de Francisco I:

SERNA Húyele Carlos, que dél
no espera paz de importancia. (vv. 814-815)

Históricamente, es el Rey de Francia quien duda de este proceso de paz iniciado por el Papa. Como apunta Manuel Fernández Álvarez: «Más trabajo le costó moverse a Francisco I [a Villefranche], y solo la amenaza del Papa de llegar a un pleno acuerdo con el emperador sin contar con él, fue lo que le decidió a acercarse con su Corte...⁷⁶». Después de la firma del tratado de Niza, el dramaturgo omite la intervención de la Reina de Francia, Leonor, hermana de Carlos V, la cual logró que el emperador «aceptase la invitación oficial de Francisco I, para que a su regreso, tocara en la costa francesa⁷⁷» lo que lleva a omitir el parentesco entre los dos monarcas⁷⁸, aunque más adelante, por razones diferentes, este mismo parentesco se verá ensalzado. Estos dos cambios de Lope de Vega permiten la configuración de la función dramática del *rex iustus* y ensalzar la figura del monarca como estadista⁷⁹. Carlos Quinto, aunque implicado en la resolución del conflicto entre su reino y el de Francia, impone una distancia en su gestión del acontecimiento. La omisión de la intervención de su hermana en el encuentro entre los dos monarcas retrata a Francisco I como el único organizador del encuentro. Estos cambios permiten también configurar el carácter inalcanzable y una manipulación, sutil, pero eficaz, de la perspectiva del poder.

En este primer acto centrado en las negociaciones, podemos establecer ya un primer paralelismo histórico entre los reyes de la comedia y los del contexto histórico de la escritura. La pareja de reyes, Carlos V y Francisco I, tiene un eco en los reyes que reinaban cuando se escribió esta comedia: Enrique IV, rey de Francia y de Navarra,

⁷⁶ Fernández Álvarez, 2004, p. 565.

⁷⁷ Fernández Álvarez, 2004, p. 566.

⁷⁸ Véase Guillaume-Alonso, 2001, p. 134.

⁷⁹ Sobre el rey como ser dividido entre «cabeza» (cuerpo humano y mortal) y «corona» (cuerpo político e inmortal), véase. Kantorowicz, 1985.

y Felipe III. Enrique IV, rey de Navarra desde 1572, accede al trono de Francia en 1589. De confesión protestante, el monarca francés se convirtió al catolicismo en 1593 y fue absuelto por el Papa, Clemente VIII, en 1595 (a pesar de los esfuerzos de Felipe II para impedirlo). En 1604, el pontificado ya no apoyaba exclusivamente a España, contrariamente a la época de Carlos V y de su hijo Felipe II, como apunta Ludovico Pastor:

El mal éxito de la prueba de fuerza que Felipe II había intentado en la cuestión de la absolución de Enrique IV, amenguó muy notablemente su crédito en Roma. El influjo español comenzó en adelante a declinar lentamente. Era a la verdad una exageración lo que dijo ya en 1595 Francisco Vendramín, que el rey de España por efecto de su proceder deseoso de dominar no tenía entonces mucha autoridad en el colegio cardenalicio, y en lo futuro la tendría aún menos, pues el partido francés había llegado a ser bastante numeroso, de suerte que dentro de poco podría oponerse más vigorosamente al español⁸⁰.

A la muerte de su padre en 1598, Felipe III hereda un trono en paz con Francia desde el tratado de Vervins de mayo del mismo año⁸¹. Sin embargo, este tratado no solucionaba el problema del marquesado Saluzzo, invadido por el duque de Saboya, Carlos Manuel, en 1589:

De hecho, los delegados del duque de Saboya no llegaron a Vervins hasta el 26 de febrero pues hasta entonces el archiduque no les dio los salvoconductos necesarios, al considerar que sus exigencias frenarían las negociaciones [...]. los franceses exigieron, lisa y llanamente, la devolución de Saluzzo, algo a lo que se opusieron los españoles⁸².

A partir de 1600, los reinos hispánicos, aliados del duque de Saboya por su matrimonio con Catalina Micaela de Austria, hermana de Felipe III, concentraron sus esfuerzos en la resolución del conflicto de Saluzzo. Como apunta Allen: «La integridad de la monarquía española dependía del éxito de la resolución de aquel asunto⁸³». De-

⁸⁰ Pastor, 1941, p. 194.

⁸¹ Acuerdo debido a la guerra que estalló entre Francia y España en 1595 (véase Lacarta, 2003, p. 130).

⁸² Usunáriz, 2006, p. 209.

⁸³ Allen, 2001, p. 89.

bemos tener en cuenta que el camino español para Flandes pasaba por el ducado de Saboya y era, pues, una zona geográfica estratégica para los movimientos del ejército hispánico tanto como el Milanesado en la época de Carlos V. Así, el conflicto se resolvió un año después, en 1601, con la firma de un tratado de paz en Lyon entre el reino de Francia y el ducado de Saboya que obtiene el marquesado de Saluzzo y el valle de Chézery, cediendo los territorios de Valmorey, Bressen Bugey y Gex al rey francés. Estas condiciones complicaron los movimientos de las tropas hispánicas, estrechando el camino español ahora bordeado por los territorios franceses⁸⁴. Constatamos pues que la situación de las relaciones entre Francia y España en 1604 se semejan a la situación del primer acto de *Carlos V en Francia* con el problema de los territorios italianos, todavía vigente unos sesenta años después del tratado de paz de Niza. El hecho de que Lope se vale precisamente de unos acontecimientos análogos nos parece ser una alusión evidente a la dificultad que suponía para las tropas hispanas pasar por tan angosto camino a raíz del reciente tratado de Lyon.

Finalmente, este primer acto de la comedia consta de alteraciones menores que podemos vincular a las obligaciones de la adaptación dramática. La comedia nos indica que al regresar de Génova, la flota del emperador tuvo problemas meteorológicos lo que se puede leer en las fuentes históricas, tanto en Ulloa⁸⁵ como en Sandoval⁸⁶. A pesar de que este hecho fue recogido en la mayoría de las fuentes sobre la vida de Carlos Quinto, es posible que este acontecimiento meteorológico no fuese la única razón de la dificultosa navegación del emperador. Efectivamente, en la traducción de las memorias de Carlos Quinto, de Alfred Morel-Fatio⁸⁷, sabemos que, estando en Génova, el emperador sufrió su séptimo ataque de gota, lo que difi-

⁸⁴ Sobre la cuestión del camino español, véase Parker, 1976. En el caso del tratado de Lyon, Parker, 1976, p. 108, explica: «El camino español quedó de este modo limitado a un estrecho valle y a un solo puente sobre el Ródano, el *pont de Grésin*. El valle y el puente estaban a sólo un tiro de piedra de la frontera francesa. Con ello conseguía Francia el poder de negar o demorar el paso de todas las tropas de los Habsburgo a los Países Bajos y no tardó mucho en aprovechar su nueva oportunidad de pisar la cola del león español».

⁸⁵ Ulloa, *Vita Dell' Invittissimo, e sacratissimo, Imperator Carlo V*, fol. 152r.

⁸⁶ Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, libro XXII, p. 346.

⁸⁷ Morel-Fatio, 1913, p. 219.

cultó la navegación hacia las Pomas de Marsella como recoge Manuel de Foronda y Aguilera:

7-julio- en Albenga, a bordo. –Domingo. –... y domingo fasta medio día, en que se tomó a embarcar por que los días anteriores había estado mal de sus pechos y aun de la pierna⁸⁸.

La flota del emperador tuvo que parar numerosas veces durante el viaje por esta razón y tardó ocho días en navegar desde Génova hasta la isla de Hyères. Las fuentes de Lope de Vega no mencionan aquel problema de salud del emperador, refiriéndose solamente a las dificultades meteorológicas. La omisión de esta debilidad del monarca sirvió, indirectamente, a Lope de Vega en la elaboración del personaje del monarca, configurándolo según los principios de majestad y gravedad. Queda claro que la gravedad real hubiese resultado alterada por el doloroso e histórico ataque de gota.

En la última secuencia del primer acto, Lope de Vega altera de nuevo algunos detalles históricos. En la comedia, el rey Francisco I decide ver al emperador solo, llegando a su galera en una pequeña embarcación (vv. 921-924). El dramaturgo se apoya aquí en la crónica de Ulloa que le proporciona una representación más favorable al emperador⁸⁹ pero observamos que en las otras fuentes conocidas de Lope, los acontecimientos son más cercanos a la realidad histórica, como en Sandoval:

(Francisco I) se metió en un barco llevando consigo al Cardenal de Lorena, y al mismo Condestable Montmorency, y a Francisco de Borbón Conde de San Pol, y al Mariscal, o almirante Anibaldo, y caminaron derechos a la galera del emperador que estaba dentro en el agua media legua de la villa⁹⁰.

La voluntad del dramaturgo de omitir el séquito del rey francés tiene varias razones. Son personajes secundarios que no influyen directamente en la trama dramática, pero, además, la omisión le sirve a Lope de Vega para disminuir la figura del rey francés en detrimento de la del emperador, el cual está representado en una posición

⁸⁸ Foronda y Aguilera, 1914, p. 509.

⁸⁹ Ulloa, *Vita Dell' Invittissimo, e sacratissimo, Imperator Carlo V*, fol. 152v.

⁹⁰ Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, libro XXII, p. 346.

dominante, en su galera, frente a Francisco I quien se precipita solo al encuentro en una pequeña embarcación. La descripción de esta escena por Lope confirma el contraste histórico en la actitud del monarca francés frente a la paz. El aspecto espacial también difiere de la realidad histórica. La flota del emperador paró en el puerto de Marsella y después se fue al lugar del encuentro, Aguas-Muertas, a unos cien kilómetros al Oeste. En la comedia, el dramaturgo decide ubicar el encuentro en Marsella. Esta omisión del dramaturgo no tiene un impacto considerable en la trama dramática pero sí proporciona fluidez en la evolución de la intriga, reduciendo los lugares representados.

A propósito del segundo Acto, Guillaume-Alonso indica que éste tiene una sola función de vínculo entre los actos ubicados en Francia gracias a la presencia del emperador y de los personajes secundarios⁹¹ pero, anticipando mi posterior análisis, puedo afirmar que hay también una intención extra-dramática por parte de Lope de Vega. Efectivamente, en un contexto económico nacional desfavorable, Carlos V convoca a las Cortes llamando a los Grandes y al clero con la meta principal de recaudar fondos para la organización de una cruzada contra el imperio otomano⁹². Aunque la razón histórica de estas Cortes viene recogida por Lope, el desenlace no coincide con la realidad histórica. Efectivamente, en la comedia, los Grandes apoyan a Carlos V:

Pero España os ha de dar
la sangre en cualquier suceso. (vv. 1530-1531)

No iréis, señor, discontento
de las Cortes que juntáis. (vv. 1558-1559)

Con la voluntad de representar la supremacía del Emperador, observamos que estos versos de Lope de Vega no reflejan las conclusiones sacadas en aquellas Cortes. Fue una derrota para Carlos V, porque los nobles se negaron a otorgarle la sisa y, en vez de proponer una solución, le aconsejaron que pusiera fin a los conflictos

⁹¹ Guillaume-Alonso, 2001, p. 137.

⁹² Fernández Álvarez, 2004, p. 570.

que mantenía fuera del Reino y que residiese en él⁹³. Desgraciadamente este último deseo no pudo llevarse a cabo. Además, es notable observar que, en el año de redacción de *Carlos V en Francia*, Felipe III celebró también Cortes en Valencia, en febrero, en las que trató de temas variados relativos al reino de Valencia como la represión del bandolerismo, las relaciones señoriales, la defensa de la costa contra la piratería, etc⁹⁴. Como en las Cortes de Toledo de 1538, las quejas en contra de la monarquía se originaban en los gastos que ésta engendraba:

En un lapso de pocos años, el Reino de Valencia se compromete a entregar al Estado cerca de un millón de libras, en su mayoría procedente de los recursos propios de la Generalidad, cantidad realmente importante en la época, y que hay que relacionar indubitablemente con las necesidades crecientes de la Monarquía, con el volumen de la Deuda Pública, y en segundo lugar con la inflación que devalúa los impuestos. [...] Tal voracidad fiscal crea la insatisfacción y el malestar en amplios sectores sociales⁹⁵...

Como apunta también Ciscar Pallares, observamos en *El poder civil en España* de Manuel Danvila y Collado un soneto anónimo que expresa esta insatisfacción:

Barbarismos, Malitias, confussions;
Estafettas, Avisos, necedades;
Cerradas en los pechos las verdades
Y al Reyno graves pechos por doblones;
Mal escuchadas buenas intenciones:
Admitidas mentiras y maldades;
Perdido el bien comun y libertades
Del Reyno mal soffridas opressiones.
A costa de su Reyno pretendientes;
Galeras contra moros y christianos;
Açotes recebidos con paciencia;
Pocca fé entre amigos y parientes;
De hacienda agena liberales manos:

⁹³ *Cortes en la ciudad de Toledo en el año 1538 y 1539*, fols 42v-43r.

⁹⁴ Para más detalles, véase Ciscar Pallares, 1974, pp. 11-14.

⁹⁵ Ciscar Pallares, 1974, p. 15.

Esto han sido las Cortes de Valencia⁹⁶.

Una vez más, Lope de Vega parece buscar similitudes en el pasado histórico que retrata, plasmando una visión idílica positiva de las Cortes, en contraste con el descontento popular de la época tras las Cortes de Valencia. Creo que estamos ante una maniobra de Lope de Vega para mejorar la imagen de la monarquía de Felipe III, cambiando la realidad histórica de la actuación de su abuelo Carlos V a favor de una representación propagandística.

El segundo punto histórico interesante del Acto II, y sobre el que, a mi modo de ver no se ha hecho bastante hincapié, es la descripción de la entrada de los Grandes en la ciudad de Toledo por el soldado Pacheco. A pesar de las fuentes históricas utilizadas por el dramaturgo, observamos la presencia anacrónica de algunos nobles pertenecientes a la época de Lope. Primero el dramaturgo rinde homenaje a su precedente mecenas, Pedro Fernández de Castro, VII Conde de Lemos y Andrada (vv. 1192-1193) del que fue secretario hasta 1600. En la realidad histórica, Pedro Fernández de Castro no asistió a las Cortes porque nació en 1576 sino que fue su predecesor, Fernando Ruiz de Castro y Portugal, IV conde de Lemos, embajador de Carlos V y bisabuelo del conde contemporáneo de Lope de Vega. El Acto II rinde un segundo homenaje, anunciando a don Álvaro Bazán, *el viejo*, cuya presencia es imposible según lo que afirma José Luís Gordillo Courcières:

Durante la internada, y al año siguiente, se siguieron grandes mutaciones en las capitánías. Esto por la orden del enojado César (Carlos I de España) que, manifestándose deservido por don Álvaro de Bazán, mandó el 25 de febrero de 1537 que, de inmediato, hiciera él entrega al capitán Miguel Boera de las galeras que tenía en asiento. Quedándole las suyas⁹⁷.

Además, constatamos en la biografía de Álvaro de Bazán y Guzmán que el padre llevó a su hijo a una expedición en 1538⁹⁸. Como es bien sabido Lope de Vega era allegado a don Álvaro de Bazán y Guzmán con quien participó a la expedición de la Isla Terceira. Así, pues, el dramaturgo rinde homenaje a su señor

⁹⁶ Danvila y Collado, *El poder civil en España*, p. 540.

⁹⁷ Gordillo Courcières, 2003, p. 92.

⁹⁸ Cambra, 1943, p. 40.

mediante la mención de la presencia imposible de su padre en estas Cortes. El tercer homenaje está dedicado a Pedro Téllez Girón, Duque de Osuna, cuyo título fue creado en 1562 por Felipe II lo que invalida su presencia en los acontecimientos escenificados. Este homenaje se explica por la constante generosidad del Duque hacia Lope, quien hace mención de ella posteriormente en una carta al Conde de Lemos en 1620⁹⁹. El cuarto, y último homenaje es la mención de los Manrique de Lara, Duques de Maqueda. Es posible que el dramaturgo honrara a Jorge de Cárdenas y Manrique de Lara como lo haría en su obra posterior *Pobreza no es vileza* en 1625¹⁰⁰. Por fin, notamos el error sobre la presencia del tercer marqués de Denia, Diego Gómez de Sandoval y Roja fallecido en 1502, con la intención de alabar al favorito de Felipe III, descendiente del marqués. La descripción de la llegada de los Grandes a la ciudad de Toledo se construye como una forma de alabanza a las personas importantes contemporáneas de Lope de Vega en el momento de la redacción de esta comedia. Debemos tener en cuenta también lo que apunta Teresa Ferrer Valls en cuanto al valor social de las obras dramáticas en aquella época: «[Es] un instrumento útil para hacerse visible en la sociedad cortesana y para medrar¹⁰¹». En el momento de la escritura de esta comedia histórica, Lope de Vega vive en Toledo pero no trabaja para ningún noble y solo empezará a acercarse a su futuro mecenas, el duque de Sessa, a partir del año siguiente¹⁰². Además de presentar el poder del reino de España, la elección de las Cortes de Toledo revela una serie de homenajes que otorga una intencionalidad extra dramática, configurando esta obra como un medio de visibilidad en la corte para conseguir la protección de mecenas.

⁹⁹ Amezúa, 1941, tomo II, p. 53.

¹⁰⁰ Barrera, 1973, pp. 28-29.

¹⁰¹ Ferrer Valls, 2008, p. 115.

¹⁰² Véase la carta redactada por Lope de Vega en 1605 al duque de Sessa (Amezúa, 1941, tomo I, p. 5): «Y fui a buscar Vex.a con los versos que me mandó escribiese y sentí no hallarle, porque de aquel día que me hizo tanta merced le quedé sumamente aficionado; que fuera de las calidades infinitas que se juntan en Vex.a es a mi juicio la idea de un perfecto príncipe, y esto tan fuera de lisonja como lo sabe el mundo, que conoce la aspereza de mi condición, y que en mi vida la dije por interés humano».

Finalmente el Acto II se cierra con la nueva de la rebelión de la ciudad flamenca de Gante. Lope de Vega utiliza este hecho histórico para trabar el enlace con la estructura espacio-temporal del tercer acto de la comedia. Este cambio de situación acelera el desarrollo de la trama dramática de manera precipitada, lo que puede parecer verosímil para el público, pero a costa de que el dramaturgo se aleje considerablemente de la realidad histórica. Estamos frente a una compresión del tiempo por parte del dramaturgo por razones estéticas. Efectivamente, Las Cortes de Toledo se celebraron desde noviembre de 1538 hasta febrero de 1539. Se concluyeron, pues, casi un año antes de la entrada del emperador en París, el uno de enero de 1540. Además, tenemos documentada la voluntad del emperador de viajar a Gante en las instrucciones que deja a su hijo Felipe en una carta de Noviembre de 1539:

Porque Nos, don Carlos V, deste nombre Emperador de los Romanos, Rey de las Españas, etc., deliberamos ir a nuestros Estados y señoríos de Flandes, por la urgente necesidad dellas,...¹⁰³.

Estos hechos históricos se extienden sobre tres años, de 1538 a 1540. En la comedia, la rebelión de Gante pone un término a las Cortes y el Condestable de Francia, Camille de Montmorency, presente en Toledo durante el segundo acto (cuya presencia es un disparate y totalmente inverosímil¹⁰⁴), recuerda a Carlos V la invitación del rey francés a pasar por Francia, la cual el emperador acepta finalmente. El dramaturgo desplaza un hecho histórico en el tiempo para que coincida con el momento escenificado y establezca un enlace directo entre este acto y el último, sin que el público se moleste por la manipulación temporal realizada.

El tercer acto de la comedia nos devuelve a Francia, en París, durante la estancia del emperador. El viaje a través del Reino francés y la entrada del emperador en la capital en enero de 1540 viene relatado, al principio del acto, por el gracioso Pacheco. Observamos

¹⁰³ Fernández Álvarez, 1975, tomo II, p. 32.

¹⁰⁴ el Duque de Montmorency formaba parte de la delegación que recibió al emperador en Bayona, acompañando a los hijos de Francisco I, lo que contradice el relato de Lope de Vega (véase Jacquart, 1994, p. 245).

un detalle importante que difiere de la versión de las crónicas: la indumentaria del emperador:

Mas toda la majestad
y acompañamiento dicho,
armas, oro, plata y perlas,
galas y franceses bríos
vencía la gravedad
de aquel paño humilde y limpio,
porque en los ojos traía
mil diamantes y jacintos. (vv. 2095-2102)

Históricamente, la emperatriz Isabel falleció el 1 de Mayo de 1539¹⁰⁵, unos meses antes de la entrada de Carlos V en París, lo que en las crónicas explica el vestido de luto. Lope de Vega encuentra este detalle en la crónica de Sandoval pero el dramaturgo no menciona la muerte de la emperatriz. El paño negro del emperador remite para el público a la sobria y distinguida moda española que contrastaba con la vistosa moda de las demás cortes europeas. La omisión del luto por parte de Lope de Vega se convierte luego en distorsión histórica cuando el personaje de loca, Leonor, enamorada del emperador, habla con la Reina de Francia:

REINA	¿No ves, Leonor, que es Carlos casado?
LEONOR	¿Y con quién?
REINA	Con Isabel. (vv. 2310-2312)

El interés de esta negación deliberada de la viudez del emperador reside en la elaboración de la trama dramática. En un primer momento, hemos notado que, desde un punto de vista visual, el vestido austero refuerza la superioridad y el empaque del monarca frente a los franceses, quienes despliegan toda su riqueza, como unos advenedizos. La benevolencia de Carlos V, su superioridad moral y su grandeza, no necesitan este despliegue de lujo siendo el emperador descendiente de un gran linaje de monarcas y emperadores. Aunque este aspecto haya sido ya evocado por la profesora Guillaume-

¹⁰⁵ Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, libro XXIV, p. 371.

Alonso, quiero añadir el hecho de que la corte española, en aquella época, era, de todas maneras, menos ostentatoria que la de Francia en su despliegue de lujo. Por otro lado, la trama amorosa se basa en el amor imposible y unidireccional entre el personaje de Leonor y Carlos V. El ‘parámetro’ de la emperatriz Isabel es importante porque valida la imposibilidad de amor entre los protagonistas y el constante rechazo por parte del emperador.

La comedia se concluye con la celebración de la paz y de las buenas relaciones entre el emperador y el monarca francés. Carlos V se despide de su huésped que, en una última prueba de amistad, hace erguir un arco que celebran sus relaciones y sus objetivos comunes para el bien de la cristiandad:

Descúbrase un arco en que estén España y Francia abrazadas y el Papa Paulo tercero detrás, bendiciéndolas. Un indio, un turco y un moro a los pies, y con la misma música vayan saliendo todos y entren después los Reyes de Francia trayendo al Emperador en medio. (2773 ac.)

A pesar de que Lope difunde aquí una representación idealizada de las relaciones complicadas entre los dos monarcas, debemos unir esta celebración de paz y éxito político para la corona española con el contexto histórico de 1604, al nivel de la política exterior de Felipe III. El excelente estudio de Guillem Usandizaga acerca de la historia contemporánea en el teatro de Lope, relaciona los hechos políticos de la comedia con las relaciones políticas y comerciales a principios del siglo XVII entre los reinos del oeste de Europa: España, Francia e Inglaterra¹⁰⁶.

A raíz del conflicto entre España e Inglaterra¹⁰⁷, marcado por el fracaso de la corona española en la batalla de Kinsale (1602) en la que apoyaba a su aliado Irlanda, se inició un proceso de paz por parte de España. Estas negociaciones se aceleraron en 1603 con la muerte de Isabel I y el ascenso al trono inglés de Jacobo I de Escocia, y tuvo como consecuencia el tratado de Londres firmado el 28 de agosto de

¹⁰⁶ Usandizaga, 2014, pp. 47-51.

¹⁰⁷ En cuanto a las relaciones entre Inglaterra y España, debemos recordar que los dos reinos estaban en guerra desde 1585. Isabel I de Inglaterra se opuso a los proyectos de invasión de Felipe II como cuando el famoso fracaso de la invencible armada en 1588; con lo cual Inglaterra «se unió más a la suerte de Holanda» (Lacarta, 2003, p. 132).

1604. Este tratado puso un fin a las intervenciones de Inglaterra en el continente a cambio de la no intervención de España en los asuntos ingleses, además de facilitar el comercio entre los dos reinos¹⁰⁸. Con el objetivo de preservar su posición complicada entre estos dos reinos, Francia negoció un acuerdo comercial con España, semejante al tratado de Londres, que fue firmado el 9 de noviembre de 1604¹⁰⁹. En el momento de escritura de la comedia, unas semanas después de la firma, observamos pues el triunfo de la política exterior de España y debemos considerar a *Carlos V en Francia* como un eco de las relaciones políticas entre España y Francia por la semejanza entre el acontecimiento representado y la realidad histórica de la creación de la comedia.

Podemos terminar afirmando que, la dificultad de manejar la Historia a la hora de escribir una comedia cuando la realidad histórica se supedita a intereses estéticos o menos desinteresados. Si podemos observar alteraciones menores, como la mención errónea de la edad del joven Felipe II (vv. 615-616) o del lugar de coronación del emperador (vv. 2159-2160), el dramaturgo se permite, a veces, representaciones inverosímiles y anacrónicas para mejorar la estructura de su obra como en el caso de la presencia del condestable de Francia en las Cortes de Toledo que permite establecer el enlace entre el segundo y el tercer acto. Hemos visto que la alteración y/o omisión de ciertos parámetros históricos permiten una mejor fluidez de la acción en el tiempo y orientar la representación deseada de la monarquía como apunta la profesora McKendrick:

«His treatment of Kingship in general is irreverential and he often goes out of his way to create his own dramatic reassessments of historical processes specifically in order to make observations pertinente to contemporary¹¹⁰»

Desde un punto de vista extra-dramático, Lope de Vega procede en esta comedia a una analogía con el contexto político en España en 1604. Mediante la representación de acciones semejantes a las de

¹⁰⁸ Véase Abreu y Bertodano, *Colección de los tratados de paz de España. Reinado de Felipe III*, Parte I, pp. 243-286.

¹⁰⁹ Usandizaga, 2014, p. 49.

¹¹⁰ McKendrick, 2000, p. 37.

actualidad, el dramaturgo ensalza la imagen de la monarquía española, halagando a Felipe III mediante «la exaltación de sus antepasados¹¹¹», y celebra las relaciones entre España y Francia como observamos en este pasaje que da lugar a una alabanza de la nación francesa:

LEONOR	Español eres ahora. ¿Qué fueras, si no lo fueras?
DOROTEA	Cuando no hubiera nacido español, sólo francés, damas, quisiera haber sido.
LEONOR	¿Qué tanta nobleza ves en el francés apellido?
DOROTEA	Si de aquestas dos naciones no me hubiera hecho el cielo, no quisiera ser. (vv. 408-417)

Finalmente el uso de la Historia y sus alteraciones tienen también una meta extra-literaria personal en la comedia. En 1604, el Fénix ya no está bajo la protección del Conde de Lemos y acaba de llegar a Toledo donde mantiene dos hogares¹¹². Lope tiene que alternar su vida familiar con su vida literaria para sustentar los dos. No tiene mecenas por aquella época lo que puede explicar la multitud de homenajes rendidos en esta comedia, los cuales podrían interpretarse como una búsqueda de protección de un noble o una glorificación nobiliaria como lo hará posteriormente en la comedia urbana *Servir a señor discreto*¹¹³.

5. CONCLUSIONES

La comedia *Carlos V en Francia* se inscribe en un periodo dramático de Lope de Vega en el que utiliza a menudo la materia histórica. Este uso de la Historia se explica en parte por la reapertura de los corrales en 1599, que fue supeditada al carácter moral de las comedias: la elección de un tema histórico podía ser una garantía

¹¹¹ Saen de Casas, 2007, p. 131

¹¹² El legítimo con Juana de Guardo y el ilegítimo con Camila Lucinda. Véase Barrera, 1973, pp. 92-93.

¹¹³ Vega, 2012, p. 764.

sobre este punto¹¹⁴, sobre todo cuando la materia histórica se maneja según los patrones del subgénero de las comedias de batalla¹¹⁵. En el caso de esta comedia, Lope de Vega se apoya en las crónicas de su época como la de Sandoval o Ulloa. El tratamiento hecho de los acontecimientos reviste varias intenciones, sean intra-dramáticas, sean extra-dramáticas.

Más allá de la posibilidad de la búsqueda de un mecenas por parte de Lope de Vega, observamos también el eco de esta comedia con los acontecimientos históricos durante el momento de su escritura. Como ya hemos visto, es posible que *Carlos V en Francia* fuese una obra de encargo para una representación privada, antes de tener una ‘segunda vida’ en el circuito comercial de los corrales con Antonio Granados. En este caso, esta comedia podría considerarse como una obra propagandística cuya meta sería presentar una imagen de una España magnánima, tanto en el pasado como en su presente, y un agasajo, de paso, a los nobles con quienes Lope de Vega tiene relaciones privilegiadas. Esta voluntad propagandística se observa, sobre todo, en las circunstancias relatadas por el dramaturgo que reflejan de alguna manera la situación de la monarquía en 1604: el triunfo de España en sus relaciones con Francia. Como apunta Usandizaga, podemos relacionar los hechos de esta comedia con la firma del tratado comercial entre Francia y España¹¹⁶. Esta celebración de las paces con Francia remite también a una conducta política exterior más amplia que es la de la *Pax Hispánica* que, en 1604 fue lograda al estar España en paz con sus rivales europeos: Inglaterra y Francia. Además, notamos que el tratamiento histórico de las Cortes de Toledo de 1538 distorsiona los acontecimientos con una voluntad de borrar las dificultades de la monarquía y mostrar el apoyo de los nobles, dando una imagen positiva contraria a la realidad; y actuando como un eco a las Cortes de Valencia de 1604. Con el viaje de Carlos V a Francia en el tercer acto, es probable que el dramaturgo use este acontecimiento en relación con la situación del *camino español* en 1604. Frente a una realidad histórica en la que el camino se estrechó por la acción francesa, Lope de Vega retrata al reino de Francia más conciliador y acogedor que a principios del siglo XVII. Finalmente, podríamos

¹¹⁴ Vega, 1997, p. XXVIII.

¹¹⁵ A propósito del tratamiento de la historia en las comedias de batalla en su vertiente propagandística, véase Capique, 2011.

¹¹⁶ Usandizaga, 2014, p. 45.

relacionar esta comedia con el anuncio del embarazo de la reina Margarita con una voluntad de ensalzar a la dinastía reinante como podemos suponer al leer este fragmento:

Oye, señor, así veas
 tu Filipe, que ocho años
 tiene ahora, Rey de extraños
 reinos, en que tú lo seas.
 Así crezca y así robe
 tu fama en nuestro hemisferio
 que se diga que el imperio
 parte con el mismo Jove.
 Así el *Plus ultra* adelante
 con que el otro mundo mides;
 así venga a ser Alcides
 de donde tú fuiste Atlante.
 Y así Filipe produzga
 otro Filipe tan bueno
 que a todo el mar ponga freno
 y el mundo a sus pies reduzga.
 Y deste Filipe venga
 otro y tantos que no acabe
 el tiempo un nombre tan grave
 ni el mundo otro dueño tenga. (vv. 201-220)

Observamos, de paso, una mención a Felipe III y la *Pax hispánica* cuando dice Pacheco «Y así Filipe produzga / otro Filipe tan bueno / que a todo el mar ponga freno / y el mundo a sus pies reduzga.», en un contexto político matizado entre una política exterior triunfante y una política interior moderada, es posible aplicar a *Carlos V en Francia* la siguiente aserción de Veronika Ryjik:

Lope, quien, junto con muchos otros intelectuales de la época, reacciona ante la crisis política, económica y social que sufre la Monarquía Hispánica de su tiempo, a menudo se refugia en la exaltación del pasado glorioso, representado por el reino de Fernando e Isabel¹¹⁷.

Aquí, Lope de Vega se apoya en un pasado más cercano a su época con la representación de Carlos V con el objetivo de ensalzar a

¹¹⁷ Ryjik, 2011, p. 216.

la monarquía y su política, comparando Felipe III a su abuelo. Este carácter preponderante de la historia en *Carlos V en Francia* se demostrará más adelante en el estudio del funcionamiento dramático que, como se verá, estriba esencialmente en la exposición histórica de una España hegemónica.

CAPÍTULO II: ESTUDIO DE LOS PERSONAJES

I. INTRODUCCIÓN

La crítica dramática no ha dedicado muchos estudios exclusivos al sistema de los personajes del teatro aurisecular. Es cierto que encontramos numerosos trabajos sobre ciertas figuras relevantes como el gracioso, pero pocos investigadores se han dedicado al estudio del personaje dramático en la fórmula teatral de la Comedia Nueva. Podemos destacar la obra de Juana de José Prades, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*, en la que estudia ordenadamente a los personajes-tipos definidos por Lope, o sea: la dama, el galán, el criado (gracioso), la criada, el rey (poderoso) y el padre (el viejo)¹. Estos tipos se pueden multiplicar en una misma comedia, lo que «no afecta a las normas convencionales del personaje-tipo, sino todo lo contrario, cuantas más veces se repite, dentro de una misma comedia, un mismo tipo, más responde éste al módulo preestablecido²». Esto permite la creación de situaciones y relaciones más complejas entre ellos. Lope de Vega en su *Arte nuevo* proporciona algunos comentarios sobre los personajes:

Si hablare el rey, imite cuando pueda
la gravedad real; si el viejo hablare,
procure una modestia sentenciosa
describa los amantes con afectos
que muevan con extremo a quien escucha³;

Guárdese de imposibles, porque es máxima
que sólo ha de imitar lo verosímil.

¹ Prades, 1963, pp. 53-54.

² Prades, 1963, p. 251. Véase también Aubrun, 1966, p. 105

³ Vega, *Arte nuevo*, p. 146, vv. 269-273.

El lacayo no trate cosas altas
ni diga los conceptos que hemos visto
en algunas comedias extranjeras⁴.

Así pues, la elaboración del personaje de la comedia se enfrenta a convenciones dramáticas como la adecuación de la actitud del personaje y su nivel social, y el decoro moral que impide ciertas representaciones (violencia, adulterios, etc.), aunque todos estos parámetros pueden variar según el dramaturgo, la época de escritura y el género dramático de la comedia⁵.

En *Carlos V en Francia*, encontramos los personajes-tipo anteriormente citados con la figura del rey, Carlos V, formando pareja con el monarca francés, Francisco I, y en relación de oposición entre ellos. La figura cómica con el personaje de Pacheco, soldado/lacayo del emperador, que permite el enlace entre los diferentes niveles sociodramáticos, tanto como el personaje de la dama, Leonor, cuya súbita locura cambia drásticamente su papel en la comedia. Por último, tenemos la pareja Dorotea, mujer en disfraz varonil y criado/a del galán don Juan de Mendoza, que no corresponde a su amor.

2. ESTUDIO DE LOS PERSONAJES

2.1 La figura de los monarcas: Carlos V/ Francisco I

La figura del rey en el teatro aurisecular ha sido desarrollada por la mayoría de los dramaturgos apoyándose a menudo sobre figuras históricas como el rey don Pedro I de Castilla, Felipe II o, en el caso de la comedia de la que se va a tratar ahora, Carlos V⁶. Los autores prelopescos desarrollaron una figura del rey que no corres-

⁴ Vega, *Arte nuevo*, p. 147, vv. 284-288.

⁵ Arellano, 2008, pp. 125-129.

⁶ El rey más representado es Don Pedro I de Castilla con más de diecinueve comedias. La complejidad de este personaje, cuya imagen doble de *Cruel* o *justiciero*, proporcionó a los dramaturgos representaciones múltiples (véase la *Puerta Macarena* de Juan Pérez de Montalbán, *El médico de su honra* de Calderón, etc.). Para la representación de Felipe véase *El alcalde de Zalamea* de Calderón, *El príncipe don Carlos* de Diego Jiménez de Enciso; y para la representación del emperador Carlos V, véase *Carlos V en Francia* de Lope de Vega, *El desafío de Carlos V* de Francisco Rojas Zorrilla, etc.

pondría al «modelo sublimado, semideificado, divinizado, que el pueblo español cristiano viejo había elaborado a lo largo de la secular lucha con los hispano-musulmanes⁷». Las tragedias durante el reinado de Felipe II representaban siempre al rey como cruel, violento, incompetente o loco⁸. En cambio, Lope de Vega renovó esta figura, adaptándola al público del siglo XVII y a las necesidades propagandísticas de la monarquía y creando, mediante ella, un sentimiento nacional común⁹.

La complejidad y riqueza del personaje del rey, tal y como fue configurado por las especulaciones jurídicas y filosóficas¹⁰, proporciona una variedad en el tratamiento de su figura, representándose a menudo como un *rex iustus*, un *judex negligens* o *rex inutilis* o como rey tirano, destituido o no por sus súbditos¹¹. Pero siempre cabe tener en cuenta el parámetro del rey como un ser compuesto de dos individuos: el ser humano, mortal (dependiente de la infancia, los deseos, la vejez y la muerte) y el ser inmortal (en su aspecto político como cabeza de un *corpus mysticum*¹², representación perpetua de la monarquía)¹³.

Ahora bien, en *Carlos V en Francia*, Lope de Vega representa a dos monarcas: Carlos I de España y su antagonista perpetuo, Francis-

⁷ Hermenegildo, 1976, p. 85.

⁸ Véase, por ejemplo, *La gran Semiramis* de Cristobal de Virués, *El príncipe tirano* de Juan de la Cueva, etc.

⁹ Hermenegildo, 1976, p. 86. Respecto a la adaptación de la tragedia a los patrones de la comedia nueva y a la remodelación de la figura del rey, véase, Dartois, 2009.

¹⁰ Véase Juan de Mariana, *De Rege et regis institutione*, publicado en 1599, y, más tarde, Quevedo con *La política de Dios y gobierno de Cristo* (1617 y 1635).

¹¹ *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, 2002, p. 260.

¹² Kantorowicz, 1989, p. 162. La representación de este cuerpo del rey se observa frecuentemente en la obra de Lope de Vega como en *Del mal, lo menos* (vv. 119-125), comedia en la que don Juan figura el rey de Nápoles de la manera siguiente: «MONZÓN: Llega. ¿De qué te turbas? / DON JUAN: Bien pareces / hombre ignorante, que los reyes turban / con la gran majestad que representan. / MONZÓN: Imagínale un hombre. / DON JUAN: Fuera un bárbaro, / que se ha de imaginar que representa / una imagen de Dios y, con respeto, / poner los ojos en sus pies. Yo llego».

¹³ Véase Lauer, 2006, p. 147. Robert A. Lauer explica la dificultad de «mostrar apropiadamente la figura del rey en el teatro hispano áureo. Esta dificultad se debe al desdoblamiento de la figura natural del monarca (su *physis*) y su figura corporativa (su *metaphysis*).

co I de Valois¹⁴, rey de Francia. A lo largo del siglo XVI se enfrentaron en numerosas ocasiones como por la obtención del título de emperador o por el control del Milanesado. En esta comedia, el dramaturgo escenifica un momento de paz entre Francia y España tras la firma del tratado de paz de Niza que ocurre durante el primer acto. Por lo tanto, tenemos que matizar lo que dice McKendrick:

«*Carlos V en Francia* depicts the relationship between Carlos V y François I, showing the latter in a very flattering light, presumably for diplomatic reasons during a period of relative harmony with France¹⁵»

Históricamente, es cierto que Francia y España estaban en paz desde 1598 con el tratado de Vervins y un acuerdo comercial en 1604 pero la figura de Francisco I no es, según mi parecer, «flattering».

El primer acto de la comedia representa a los monarcas de manera opuesta: Si al principio su conducta parece semejante por ejemplo en el caso del juicio emitido por Pacheco¹⁶ (con una representación igual en la actuación del cuerpo político o *metaphysis*), las negociaciones de paz rompen esta similitud. Francisco I es presentado por Carlos V como un rival y está actuando contra el bien de la cristiandad que, supuestamente, debería defender él tanto como para el emperador:

Cuando a la guerra de Túnez
pasé con piadoso celo,
hizo amistad con el turco
y le escribí de secreto.
Cartas se hallaron entonces
en que se vio y todos vieron
que enviaba a Barbarroja

¹⁴ Lope de Vega representa a la dinastía de los Valois en otras comedias, como en *El servir con mala estrella* en la que el protagonista principal es Rugero de Valois. Aunque es un personaje ficticio, basado en el Rugieri de' Figiovanni boccaciano, este personaje es «un guiño evidente [...] a la prestigiosa dinastía monárquica francesa de la que las hijas de Felipe II eran las últimas descendientes» (Vega, 2005, p. 652).

¹⁵ McKendrick, 2000, p. 39.

¹⁶ vv. 1-268.

municiones y dineros.
 Esto contra mí sería. (vv. 556-564)

Por eso no quiere verle y prefiere tratar las paces de manera separada, a lo cual Francisco I responde:

FRANCISCO	Oírla gusto, aunque pues no me quiere ver, bien veo que duran las reliquias del disgusto.
COBOS	De aquel acuerdo de Madrid se acuerda (vv. 653-656)

Es interesante aquí la respuesta de Cobos que recuerda el hecho de que Francisco I no cumplió las cláusulas del tratado de Madrid de 1526 durante su cautividad, explicando así el «disgusto» del emperador que no ve futuro en esta paz. En esta secuencia de las negociaciones se manifiesta también el cuerpo divino de Carlos V por su defensa de la fe católica frente a la invasión otomana, aparece el emperador como el único obstáculo ante el peligro otomano¹⁷ con el cual pactaba secretamente Francisco I.

Después de las negociaciones, Lope de Vega se aleja de la realidad histórica con una escenificación ficticia de los acontecimientos posteriores a la firma del tratado lo que le permite desarrollar el tema de la superioridad de Carlos V sobre el monarca francés. Esta superioridad se refleja en el tratamiento de los cuerpos monárquicos operado por el dramaturgo. Carlos V siempre está representado en su *metaphysis*¹⁸, personificación de la política imperial y representante de la fe católica, al contrario de Francisco I que actúa con su *physis*, guiado por sus sentimientos¹⁹. Esta vertiente natural del monarca francés se observa cuando, de manera impulsiva, decide ir al

¹⁷ vv. 594-597.

¹⁸ arquetipo del rey ideal que podemos observar en otras obras de Lope de Vega como *El príncipe perfecto* donde «la figura de João II se transmuta en el paradigma ideal de gobernante con el que Lope diseña en escena el retrato del perfecto príncipe para destacar no solo sus virtudes y fortaleza, sino también su capacidad de gobierno sin válidos» (Vega, 2012, p. 924).

¹⁹ En este sentido, véase *El hijo de Reduán* de Lope de Vega, comedia en la que el personaje del rey, Baudeles, actúa sólo por su *physis* mediante sus sentimientos paternos y amorosos lo que le llevará a su muerte, asesinado por su propio hijo.

encuentro del emperador en su propia galera²⁰. Esta oposición *metaphysis* (Carlos V)/ *physis* (Francisco I) asoma claramente durante el encuentro con el uso determinado de ciertos términos: Carlos V utiliza la palabra «majestad» cuando se dirige al monarca francés, quien, por su lado, se refiere al emperador como «hermano» y «amigo». Además Francisco I recuerda su cautividad en Madrid, invitando al emperador a que actúe con él como si estuviera preso de nuevo.

Este primer acto asume, pues, el cuerpo político y divino de Carlos V, pudiéndose observar esto especialmente en el discurso de personajes sin incidencia en la trama como en el monólogo de Garcilaso que cuenta las campañas exitosas del emperador contra Francia en la guerras italianas. A pesar de las relaciones familiares que existen entre los dos monarcas, Carlos V siempre se queda en su papel de *rex iustus*, concentrado en la resolución de los problemas políticos. En cambio, Lope de Vega no desarrolla el tema del *metaphysis* en Francisco I y presenta a un monarca cuya *physis* influye en su ser político.

El segundo acto se centra en la figura de Carlos V durante las Cortes de Toledo de 1538. La importancia de este acontecimiento histórico engrandece la figura del emperador, subrayada por el desfile de sus vasallos: los Grandes. La imagen que se desprende de su figura es la de un monarca omnisciente: «De todo Carlos se informa²¹»; aislado y todopoderoso²²: «Pues solo vuestro poder / ampara a Italia y a Hungría²³», «Pero España os ha de dar / la sangre en cualquier suceso²⁴». Resalta de nuevo su función de *rex iustus* con la secuencia del enfrentamiento entre un alguacil y el duque del Infantado, cuyo juicio queda a cargo de Carlos V en el que da prueba de su imparcialidad al mismo tiempo que, al apoyar el alguacil, afirma la superioridad del poder real sobre el de los Grandes. En fin, este acto pone en escena el encuentro entre Carlos V y Leonor, dama de Niza enamorada del emperador. La presentación de Leonor a Carlos V por Pacheco es un fracaso que permite configurar

²⁰ vv. 938-961.

²¹ v. 1072.

²² Véase Rodríguez, 1981, p. 799.

²³ vv. 1556-1557.

²⁴ vv. 1530-1531.

aún más el monarca en su papel de cuerpo político, como podemos comprobarlo mediante la respuesta de Carlos V:

CARLOS	Pacheco, amor te tenía. No permitas que me vean tales mujeres a mí, que ni tu serás soldado ni yo Carlos, si has pensado que eso cabe en mí y en ti. Cuando estemos en la guerra, tráeme cabezas de moros a trueco de los tesoros que la bella España encierra. Si te ha enseñado el servir con deseo de agradar a lisonjear y a errar, a pretender y a fingir, mejor con una ventaja estarás en Lombardía.
PACHECO	No pensé qué pretendía esta mujer.
CARLOS	La voz baja y aprende para otra vez a respetar mi persona, porque no siempre perdona el más piadoso juez. (vv. 1272-1293)

La «persona» a la que Carlos V se refiere es a todas luces su persona política. Finalmente, esta situación asienta la autoridad del emperador delante de los Grandes. El personaje de Leonor es uno de los dos personajes que permiten entrever rasgos del *physis* de Carlos V. Desde el primer encuentro ha enloquecido el personaje de Leonor y vuelve a ver al emperador con el fin de declamar una diatriba, esencialmente contra su cuerpo político (aunque cabe una lectura bisémica de la palabra ‘gran turco’²⁵), acusándole de pretender al trono de «gran turco»²⁶. Es durante este segundo encuentro cuando Carlos V, conmovido por la súbita locura de Leonor dice:

²⁵ Véase nota v. 1619 en el texto crítico.

²⁶ vv. 1618-1624 y vv. 1662-1665.

«¡Por Dios, / que me ha enternecido el pecho!²⁷». Impulsado por su *physis*, el monarca, en su gran misericordia, ampara a Leonor la loca, dándole «posada y ración» y «cada mañana un doblón».

Por otra parte, la ubicación en España y durante un acontecimiento monárquico de los más importantes para el reino, refuerza la imagen corporativa del personaje epónimo de la comedia que actúa en todos los frentes políticos, sean de asunto exterior o interior. La introducción del personaje loco de Leonor en su ambiente es particular porque refuerza a la vez su «*metaphysis*» y apunta a su «*physis*». Leonor, en sus intervenciones históricas sobre las intenciones políticas del emperador, critica también la figura monárquica pero no tiene crédito a los ojos de los personajes por su locura.

En el último acto de *Carlos V en Francia*, los personajes vuelven a Francia y más precisamente a París, capital del reino francés. Mediante un pasaje en romance, el gracioso Pacheco describe el viaje del emperador por Francia y su entrada en la ciudad de París lo que nos proporciona datos interesantes acerca de la oposición entre los dos monarcas. La acogida preparada por Francisco I es la más ostentosa que se ha visto según la descripción que tenemos, y hasta los personajes se extasían delante de esta demostración lujosa de la corona francesa:

ALBA Dicen que nunca se ha hecho
 con ningún rey que han tenido
 lo que con vos. (vv. 2163-2165)

Frente a este despliegue de Francia contrasta la figura de Carlos V impregnada de humildad lo que refuerza su gravedad real y, así, su superioridad moral:

No quiso por humildad
el César de España invicto
entrar en caballo blanco,
uso de aquel reino antiguo. (vv.1987-1989)

Mas toda la majestad
y acompañamiento dicho,

²⁷ vv. 1672-1673.

armas, oro, plata y perlas,
galas y franceses bríos
vencía la gravedad
porque en los ojos traía
mil diamantes y jacintos. (vv. 2095-2102)

En cuanto a las relaciones entre los monarcas, Francisco I sigue llamándole «hermano» y «amigo» en los versos 2180 y 2775 a pesar de que éste siga utilizando las palabras «señor» o «majestad».

Finalmente, este acto consta de un acontecimiento que podríamos definir como la cumbre de la superioridad imperial: Francisco I, apoyándose en un uso tradicional de la Edad Media, cede, por un tiempo limitado, el poder real a su invitado²⁸. La conversación que empieza es reveladora de la diferencia entre los dos monarcas, hasta que Francisco I admite claramente su inferioridad:

Nadie crea
que ésa fue nuestra intención,
sino que, como en saliendo
el sol, las demás estrellas
no alumbran ni hay luz en ellas,
donde está resplandeciendo,
así yo, claro español
no alumbro donde salís. (vv. 2273-2280)

Es un evidente abandono de su cuerpo político y, sobre todo, cuando él mismo quiere que sea considerado como un «privado caballero». En este caso Carlos V engrandece su propio cuerpo político: el segundo acto nos había presentado su modo de gobernar en su propio reino y ahora éste se extiende a un reino extranjero. El emperador parece cumplir perfectamente con los deberes de este cargo²⁹, especialmente cuando recibe a Bisanzón, soldado turco, que pide una merced por haber matado a treinta españoles en la batalla de Pavía, por lo cual el emperador le premia con dos mil ducados³⁰. Esta situación demuestra la dedicación del emperador en el ejercicio del poder porque el dramaturgo lo mantiene en

²⁸ vv. 2236-2252.

²⁹ vv. 2404-2406.

³⁰ vv. 2415-2446.

su cuerpo corporativo y no interviene el *physis* aunque el emperador podría enojarse y dejar rienda suelta a la expresión de sus sentimientos cuando Bisanzón se jacta de haber asesinado a españoles. La representación de su cuerpo corporativo, político, le impide castigar al tudesco por su atrevimiento pero el personaje del gracioso, Pacheco, se encargará de esto, asumiendo así la expresión externa del *physis* de Carlos V. Después del altercado entre Pacheco y Bisanzón, observamos que el emperador no rompe su papel de representante político del reino francés al intentar castigar a su portero que agredió al tudesco. Durante su gobierno, el emperador cumple también la función de «*deus ex machina*, es decir, arreglador de conflictos, sobre todo del corazón, por eso son casamenteros de primera³¹» como podemos observarlo en la resolución del problema amoroso de Dorotea (vv. 2560-2585). Sin embargo, hay un momento durante el cual Carlos V aparece en su *physis*: el encuentro con su hermana, Leonor, reina de Francia, único momento de la comedia en que no está representado en su vertiente política (vv. 2180-2186). En cuanto a la relación establecida en la trama secundaria entre la loca Leonor y el emperador, no hay interacción alguna entre ellos dos lo que se puede explicar por el abrupto fin que tiene esta trama en el segundo acto. Finalmente, la comedia se cierra con una representación visual de la superioridad de Carlos V, mediante esta acotación:

Descúbrase un arco en que estén España y Francia abrazadas y el Papa Paulo tercero detrás, bendiciéndolas. Un indio, un turco y un moro, a los pies, y con la misma música vayan saliendo todos y entren después los Reyes de Francia, trayendo al Emperador en medio. (2773ac)

El emperador está en «medio», o sea es la figura central en el tablado y lo «traen» los Reyes de Francia. Escenográficamente, esta acotación de Lope pone de realce la figura de Carlos V, asentando, para el final, la superioridad del emperador frente al monarca francés.

Mediante este estudio de las figuras monárquicas podemos concluir que Lope de Vega utiliza un mecanismo de oposición en

³¹ Oliva, 2006, p. 45.

la pareja de los monarcas que se expresa en el desarrollo de la dualidad de los cuerpos que existe en el personaje del rey. La figura del emperador viene puesta de relieve mediante su cuerpo político más bien que de su *corpus mysticum*³² (la otra entidad de su *metaphysis*), al ser los dos monarcas representantes de la fe católica. En cambio, la figura de Francisco I, finalmente poco presente en esta comedia, no expresa su parte política, siendo absorbida ésta por el aura de autoridad de Carlos V. Lope de Vega presenta al rey de Francia en situaciones extremas y cercanas a lo inverosímil como el momento en el que va al encuentro de Carlos V, sólo, en un barco; o la acogida espectacular del emperador en París que contrasta con la humildad del séquito español. El profesor Reichenberger resume perfectamente el papel de los dos monarcas al apuntar que Carlos V está en el centro de la comedia:

«The Emperor is the center of the microcosmos of this play. All characters are arranged in relation to him, even Dorotea whose problem is eventually solved by the Emperor. Francis is shown as Charles antagonist³³»

Además, aunque no se puede hablar de conflicto dramático propiamente dicho, como se verá adelante, aparece claramente en esta configuración de oposición pues mientras Carlos V actúa con iniciativa propia, desde su cuerpo político, no es el caso de Francisco I. Es Carlos V quien decide encontrarse con el monarca francés después de la tregua de Niza, es quien convoca las Cortes y es el quien toma la iniciativa de cruzar Francia para ir a Flandes, aunque con el beneplácito de Memoranse. Francisco, por lo contrario, está en el segundo plano en cuanto a lo político salvo precisamente cuando se descarga de su papel de rey a favor de Carlos V en el Acto III. Para concluir, la iniciativa de la acción política pertenece a Carlos V, mostrando, también, en el plano dramático su superioridad.

³² A diferencia del tratamiento que le da Diego Jiménez de Enciso en *La mayor hazaña de Carlos V*. Aquí incluso en tanto que baluarte de la religión cristiana, es el cuerpo político el protagonista.

³³ Reichenberger, 1962, p. 34.

2.2 Pacheco: ¿figura del gracioso?

En la *Trecena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, el Fénix declara haber introducido la figura del gracioso en su comedia *La francesilla*, fechada entre 1595 y 1598³⁴: «y repare de paso, en que fue la primera en que se introdujo la figura del donaire, que desde entonces dio tanta ocasión a las presentes³⁵». La terminología acerca de este personaje vacila en un principio entre la «figura del donaire» y el «gracioso» pero éste entra en su acepción teatral a partir de 1620³⁶ aunque no se encuentre en el diccionario de autoridades con esta definición hasta 1734. Este personaje-tipo no se puede considerar como un personaje totalmente nuevo en el sistema de personajes ya que existían figuras cómicas como el «bobo» o el «simple» en el teatro de Lope de Rueda pero el gracioso se distingue por su implicación en la intriga principal y su intencionalidad cómica³⁷. Además, Gómez, en su estudio, pone de realce la presencia de prototipos de la figura del donaire en obras anteriores a *La francesilla* en la producción del fénix. Sobre la figura del gracioso en el teatro de Lope de Vega destacan los trabajos de José F. Montesinos en su *Estudios sobre Lope de Vega* y, más reciente, *La figura del donaire o el gracioso en las comedias de Lope de Vega* de Jesús Gómez. Todos comparten las mismas observaciones que Juana de José Prades en cuanto a los rasgos definitorios del gracioso: Lealtad, materialismo, venalidad, comicidad voluntaria, fanfarronería, cobardía, etc. El estudioso tiene que considerar también al gracioso como parte de la pareja amo/criado ya que es el oficio más representado por este personaje, permitiendo desarrollar el contraste entre las nobles aspiraciones del amo y el realismo plebeyo del criado lo que puede crear, potencialmente, situaciones humorísticas aunque también podemos entrever cierta forma de crítica de la comedia como apunta Prades³⁸. En fin, debemos tener en cuenta lo que nos dice Gómez:

«al estudiar las comedias de ambientación histórica posteriores a 1596, en ellas raramente interviene la figura del donaire. Ésta se da con mayor

³⁴ Morley, Bruerton, 1968, p. 46.

³⁵ Vega, *Trecena parte de las comedias de Lope de Vega*, 79r.

³⁶ Gómez, 2005, p. 11.

³⁷ Gómez, 2005, p. 14.

³⁸ Prades, 1963, pp. 122-125.

frecuencia en la comedia de enredo, como *La francesilla*, en la que suele establecerse el contraste entre amo y criado a lo largo de una doble intriga amorosa³⁹»

En *Carlos V en Francia*, la figura cómica es la de Pacheco, soldado español que entra al servicio de Carlos V como lacayo. En los estudios sobre los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega, Griswold y Tyler documentan un uso escaso de este nombre por parte del dramaturgo con sólo 7 ocurrencias en el corpus extenso utilizado⁴⁰. La función desempeñada en estas comedias por este personaje es, a menudo, la de soldado (*¿De cuándo acá nos vino?*⁴¹, *El primer Fajardo*), pero no tienen un papel tan desarrollado como el Pacheco de *Carlos V en Francia*. A continuación estudiaremos los rasgos definitorios del personaje de Pacheco y veremos si corresponden con los que definen a la figura del donaire.

La comedia empieza con Pacheco perseguido por soldados franceses después de haber matado a uno de ellos. Este inicio, *in medias res*, prefigura un rasgo que definirá a este personaje a lo largo de la comedia: su valentía. En los primeros versos, Pacheco se enfrenta con los soldados que lo califican de «temerario» y «fuerte», o sea rasgos antitéticos del gracioso, y son incapaces de hacerle prisionero con él y deben contar con la intervención del rey de Francia. Esta propensión a actos temerarios, propios de un hombre valiente, se repite en toda la comedia: al principio del segundo acto, Pacheco alude, orgullosamente, a un hecho que aumentó su prestigio ante su señor, Carlos V:

Llégate, Leonor, aquí;
que yo haré que ponga en ti
el Emperador los ojos,
porque estoy ya tan privado
y cerca de su persona,
desde que vio en Barcelona
que maté un hombre a su lado
en cierta revolución

³⁹ Gómez, 2006, p. 61.

⁴⁰ Griswold, Tyler, 1961, p. 160.

⁴¹ El soldado Pacheco aparece al principio de la comedia pero no tiene ningún papel relevante en ella.

que sucedió en su presencia;
 que desde aquella pendencia
 me muestra grande afición. (vv. 1095-1105)

Este pasaje pone de realce el carácter valiente del personaje de Pacheco y, además, su fanfarronería, lo cual sí es un rasgo propio de la figura del gracioso⁴². Desde un punto de vista dramático, esta representación del soldado valiente engrandece, mediante una metonimia, la del ejército imperial en comparación con la del ejército francés. En el segundo acto, también, el dramaturgo representa un breve altercado entre Pacheco y Dorotea, mujer disfrazada de lacayo, quien le revela su secreto. El último acto de la comedia consta de dos acontecimientos escenificados en los que, de nuevo, el lacayo del emperador demuestra su valentía. El primero es cuando Bisanzón, el tudesco, le pide mercedes al emperador. Su falta de respeto hacia la figura augusta de Carlos V despierta la ira de Pacheco que acomete al tudesco delante de su amo. Si, en un primer tiempo, la reacción del emperador es castigar a su lacayo, lo que se puede explicar por la presencia del canciller de Francia; ésta cambia radicalmente cuando el francés desaparece de la escena:

No me has hecho tal placer,
 Pacheco, en toda tu vida.
 Llégate a mí llega, llega;
 toma este diamante, escapa
 y vete a tierra del Papa. (vv. 2514-2518)

Finalmente, resalta por última vez el valor del personaje de Pacheco al final de la comedia cuando rescata a Leonor de sus parientes, Horacio y Lidonio. Es larga la lista de ejemplos de valentía del personaje, y ésta nos permite constatar la persistencia de este rasgo que define a Pacheco, viniendo a ser, éste, su rasgo principal⁴³. Ahora bien, si nos fijamos en los trabajos de Montesinos, observamos que el valor es un rasgo de la nobleza de carácter, propio de la gen-

⁴² Penas Ibáñez, 1992, p. 27.

⁴³ Los términos que emplean los personajes hablando de Pacheco reflejan también su valor como «notable español» (v. 241), «brío» (v.255), «un soldado muy honrado» (v. 245), «honrado soldado» (v. 2545)...

te de sangre⁴⁴, o sea, un rasgo normalmente ajeno a la figura del gracioso, al ser su aspecto más característico la cobardía:

«Cualidad eminente del noble es el valor; tanto que algunas veces ella sola basta para acreditar la alteza de su cuna. Un embozado hace huir a cintarazos por las calles a toda una turba de sicarios; ninguno de los que presencién la hazaña dudará en disputarlo por bien nacido. Tal situación no es infrecuente en la comedia. Pues esos sicarios en huida pueden reclutarse a su vez entre figuras del donaire. El gracioso es cobarde, no puede menos de serlo, y su pusilanimidad es uno de sus más frecuentes rasgos cómicos⁴⁵»

El personaje de Pacheco no cumple, en este caso, uno de los requisitos principales que definen a la figura del donaire, la cobardía, que se observan en los graciosos de Lope de Vega como el personaje de Tello en *El caballero de Olmedo*, o el de Batín en *El castigo sin venganza*⁴⁶. La valentía y temeridad del personaje de Pacheco procede, probablemente, de sus orígenes que expone con todo detalle al mismo rey de Francia:

PACHECO	Pacheco soy.
FRANCISCO	¡Gran nobleza, gran valor, gran gentileza! ¿Del Duque deudo serás de Escalona?
PACHECO	No, señor.
FRANCISCO	Pues, ¿hay Pacheco sin él?
PACHECO	Mi apellido tomé dél, no de su sangre el valor.
FRANCISCO	¿Cómo?
PACHECO	Dio leche mi madre al Marqués, que ya lo es. Criéme con el Marqués mientras que vivió su padre, y todos en Escalona Pachequillo me llamaban

⁴⁴ Montesinos, 1967, p. 23.

⁴⁵ Montesinos, 1967, p. 28.

⁴⁶ Para el análisis de estos graciosos, véase Penas Ibáñez, 1992, pp. 59-118.

siendo niño, y me trataban
como a su misma persona. (vv. 30-44)

En este fragmento notamos que Pacheco no es un noble de sangre sino de «leche», cumpliendo con un requisito del gracioso que es su baja extracción social. Además, este personaje posee otros aspectos de la figura del gracioso como la fidelidad a su señor, que defiende en cualquier suceso como hemos observado antes, y la venalidad: enviciado con el juego⁴⁷, Pacheco es codicioso y aprovecha todas las ocasiones para obtener dinero, desde el primer acto cuando se le ofrece una cadena para llevar a Leonor⁴⁸, hasta engañar de forma cómica al emperador en el tercer acto para obtener más dinero⁴⁹. La comicidad verbal del personaje se observa en toda la obra que ésta sea involuntaria⁵⁰:

FRANCISCO Pues di, ¿porqué los has muerto?
PACHECO Porque no se defendieron.
MEMORANSE El español tiene humor. (vv. 55-57)

o voluntaria:

LEONOR Mis pleitos no son
para un alcalde tan necio.
Jueces hay. Yo sabré
si el reino me toca a mí
o por qué razón perdí
lo que de mis padres fue.
Divorció el Emperador
con Leonor. ¡Qué lindo cuento!
Apelo al Nuncio.
PACHECO Aunque a tiento,
no has dicho cosa mejor,
que el Nuncio llama Toledo
a la casa de los locos. (vv. 1452-1463)

⁴⁷ vv. 61-68.

⁴⁸ vv. 819-830.

⁴⁹ vv. 2587-2607.

⁵⁰ Véase también los versos 834-851 en los que Pacheco no entiende las metáforas de Dorotea.

Dentro de la comedia, el personaje de Pacheco tiene otras funciones como la de tercero cuando introduce a Leonor ante el emperador al principio del segundo acto, pero Carlos V le castiga por su intento y le recuerda su función principal:

No permitas que me vean
tales mujeres a mí,
que ni tú serás soldado
ni yo Carlos, si has pensado
que eso cabe en mí y en ti.
Cuando estemos en la guerra,
tráeme cabezas de moros
a trueco de los tesoros
que la bella España encierra.
Si te ha enseñado el servir
con deseo de agradar
a lisonjear y a errar,
a pretender y a fingir,
mejor con una ventaja
estarás en Lombardía.

(vv. 1273-1287)

Pacheco tiene, sobre todo, una función informativa, narrativa, sobre los hechos que ocurren fuera del escenario. En los primeros momentos de la comedia, es el personaje de Pacheco quien expone la situación y explica quienes son los personajes en presencia; al principio del segundo acto, relata los sucesos que ocurrieron entre los actos y describe la entrada de los grandes en la ciudad de Toledo. Por fin, en un pasaje en romance, Pacheco hace relación del viaje del emperador a París y su entrada en la capital del reino francés.

A modo de conclusión, La figura de Pacheco se desmarca de la figura convencional del gracioso. A pesar de unos rasgos compartidos, el personaje cómico de Pacheco no contrasta directamente con la figura de su amo al tener un rasgo normalmente propio de la gente de sangre: el valor. Así, y aunque Carlos V influye en el devenir del personaje, no se puede aplicar en este caso la aserción de Silverman cuando dice que

«de esta antítesis del criado y su amo surge la personalidad del gracioso. Separado de su señor podemos estudiarlo como un ente sin vida. Pero entrelazado a la vida de su amo, importante para su destino, el gracioso puede estudiarse como un organismo vital⁵¹»

ya que Pacheco tiene una existencia de soldado previa a su encuentro con el emperador. Con esto, coincidimos, pues, con Gómez y Silverman⁵² cuando dicen que el personaje de Pacheco no pertenece a la figura del gracioso. Su comicidad es, en parte, heredada de la tradición prelopesca⁵³. del personaje del soldado procedente del teatro latín como el personaje de Pirgopolínicos en *Miles gloriosus* de Plauto

2.3 Leonor: Dama loca

En el personaje de Leonor reside una particularidad que hace de su figura la más interesante de esta comedia. Dama italiana, está presente en Niza, donde vive, cuando el Emperador llega para resolver las paces. Su primera aparición da al espectador una visión estándar del personaje de la dama, acompañada de su criada. Desde una ventana, Leonor espera ver al Emperador y evoca ya su afición al monarca:

Dondequiera que se hable
de su valor sin segundo,
de su grandeza admirable,
muestro tan grande afición,
respeto y inclinación,
que doy bien que murmurar. (vv. 367-372)

A la vista de Carlos V, empieza su obsesión amorosa cuya meta es «gozarle» (v. 502). Como apunta Bunn⁵⁴, según un tópico literario muy difundido, Leonor cree que el amor puede vencer las diferencias sociales que existen entre ellos, «concertar desigualdades / es del amor la grandeza» (vv. 490-491). A partir de este momento asoma cierta autonomía del personaje respecto a su estatuto social y dramá-

⁵¹ Silverman, 1952, p. 65.

⁵² Gómez, 2006, p. 64; Silverman, 1955, p. 186.

⁵³ Por ejemplo la *Soldadesca* de Torres Naharro (1511).

⁵⁴ Bunn, 2004, p. 34.

tico ya que quiere seguir el séquito de Carlos V para encontrarse con él y declararle su amor. Acompañada de la segunda dama de esta comedia, Dorotea, sigue discurriendo sobre los milagros del amor pero su interlocutor, viendo el abismo social que la separa de la figura amada, pone de realce la locura de su intento:

Bravo frenesí te da (v. 690)

Principios tienes de loca (v. 725)

La aspiración amorosa de Leonor, aunque en figura invertida ya que en la comedia la locura de amor suele afectar al amante, remite al

«estereotipo femenino [...] de la dama del amor cortés, el de la poesía de los trovadores y las novelas de caballerías. Este era el personaje que las españolas de los siglos XVI y XVII aspiraban a encarnar en sus ensoñaciones románticas⁵⁵»

A pesar de las advertencias de Dorotea, Leonor consigue formar parte del séquito gracias a Pacheco, lacayo del emperador, sobornado gracias a una cadena (vv. 820-821). El primer acto de la comedia, pues, permite presentar al personaje, su origen social y urdir la trama amorosa imposible que genera. Además, observamos una elaboración del personaje femenino lejos de la concepción de la mujer vigente en los siglos XVI y XVII. En efecto, una dama de la clase urbana media o alta, como puede ser el personaje de Leonor, se enfrentaba al problema de los encierros domésticos⁵⁶. Sin embargo, esta autonomía refleja de manera concreta su aislamiento de la jerarquía social y dramática de la comedia, impulsada por sus sentimientos y deseos⁵⁷. Leonor funciona como un cabo dramático suelto e incontrolable.

El segundo acto de la comedia nos presenta a Leonor aun más obsesionada por la figura de Carlos del que se apropia verbalmente, usando adjetivos posesivos como en «mi Carlos» (v. 1118), aunque no se haya encontrado con él todavía. Como Dorotea, Pacheco se

⁵⁵ Vigil, 1986, p. 63.

⁵⁶ Vigil, 1986, p. 27.

⁵⁷ Bunn, 2004, p. 33.

da cuenta de la locura del intento de Leonor pero no se niega a introducirla ante Carlos V. Este encuentro es, como habían presentado los demás personajes, un fracaso sentimental para Leonor que sufre del rechazo, obvio, del emperador. Es entonces cuando estalla de manera definitiva la locura del personaje, debido a la «enfermedad de amor», o erotomanía, creencia con larga tradición que pervivió hasta el Siglo de Oro⁵⁸. Leonor padece los síntomas frecuentes de la locura como la repetición de un tema⁵⁹, «une idée fixe» usando el término de Françoise Vigier⁶⁰:

¿Es él Dios? ¿Soy yo Luzbel? (vv. 1357; 1381; 1449;
1493)

Los rasgos de la locura de Leonor se observan también en sus palabras cuando pretende ser la emperatriz (vv. 1330; 1406) y cuando admite haber perdido las tres potencias del alma (vv. 1374-1380), con lo cual queda excluida de la estructura sociodramática al ser sólo una «pintura hermosa sin alma» (vv. 1364-1365). Su segundo encuentro con Carlos V da lugar a una diatriba sobre sus ambiciones expansionistas (vv. 1574-1685) ante lo cual el emperador reacciona con misericordia, dándose cuenta de la locura de Leonor, y le permite quedarse en su séquito bajo custodia de Pacheco.

En su trabajo, *Negotiating Empire and Desire*, la profesora Elaine Bunn evidencia la analogía entre el discurso, con tono político, de Leonor loca y la trama histórica de la obra⁶¹: Llama al papa como mediador en el asunto que la opone al emperador (vv 1471-1476) y critica directamente a la figura monárquica de Carlos V iniciando su argumentación con relación a su frustración amorosa:

que no me habéis de dejar
por otra humana belleza.
Ya sé, Carlos, que os casáis
con la hija del Sofí

⁵⁸ Atienza, 2009, p. 189. «La medicina humoral en tiempos de Lope consideraba la erotomanía como una patología potencialmente grave que podía llevar al amante no correspondido a la locura e incluso a la muerte».

⁵⁹ Atienza, 2009, p. 30.

⁶⁰ Vigier, 1983, pp. 244-245.

⁶¹ Bunn, 2004, p. 35-36.

y que os apartáis de mí
 por los reinos que heredáis.
 ya sé que os queréis hacer
 Gran Turco y que lo han trazado
 las Cortes que se han juntado. (vv. 1612-1620)

El discurso furioso de Leonor actúa como un espejo de las relaciones frágiles entre los dos monarcas y como apunta Bunn:

Here the physical love quest both displaces and diverts the political matters, but it also replaces them by thematic analogy⁶².

Además de rellenar el vacío de la trama principal del segundo acto, Bunn constata una función extra-dramática en el personaje loco de Leonor:

Leonor's railing against the Spanish monarch's excessive ambition would have struck a chord in the hearts of the contemporary audiences. The notion of Empire and territorial expansion was believed to be the source of the nation's ills in Lope's time and a debatable issue in earlier times. Her words - parodic appropriations of political discourse - are unintentionally subversive political satire, springing from her sexual frustration and inability to satisfy her desire⁶³.

Aparece Leonor como una voz discordante dentro de la trama histórica principal que matiza la actuación de las relaciones entre los monarcas.

El tercer acto de la comedia confirma la condición dramática de Leonor ya que aparece en «hábito de loca», elemento que por sí solo significa su exclusión y marginación social⁶⁴. Su actitud en la corte francesa es objeto de risa por parte de los monarcas franceses y nos damos cuenta, también, de que Carlos V no interactúa con ella. Su discurso sigue lleno de disparates, desarrollando otra diatriba impetuosa acerca de las ambiciones del emperador cuando se entera de que éste va a reinar sobre Francia durante un día :

⁶² Bunn, 2004, p. 37.

⁶³ Bunn, 2004, pp. 36-37.

⁶⁴ Vigier, 1983, pp. 246-247.

¿Acá os venís a reinar?
 Mirad si engañada vivo.
 Ya ¿Qué le falta de ser?
 El se ha hecho emperador,
 tras rey del reino mejor,
 de más riqueza y poder,
 y ahora en Francia lo es.
 Gran Turco fue el otro día.
 Mas ¿Cuánto ca que porfía
 hasta ser Papa? (vv. 2301-2310)

De nuevo, los personajes presentes no hacen caso de Leonor y prosiguen, preguntándole si conoce a la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V. Notamos la comicidad de la loca en su respuesta:

Estoy enojada
 Francisco, ¿Vos no curáis
 de tiña y de sabañones,
 lámparas y lamparones
 y a cuantos queréis sanáis?
 Pues, sanadme deste amor. (vv. 2318-2324)

Leonor apela al poder curativo del rey francés lo que denota su conciencia de estar enferma a pesar de su locura. Sin embargo, su intervención es cómica con la enumeración de varias enfermedades y el juego de palabras entre lamparón, que es una forma de escrófula, y lámpara que no es una enfermedad sino una «mancha grande de aceite o grasa que cae en la ropa» (RAE). La conversación gira después en torno a la organización de un torneo por el duque de Alba. En homenaje a la reina Leonor de Francia, hermana de Carlos V, el duque quiere llevar los colores de ésta, o sea verde, blanco y morado (v.2341). A su vez, Leonor propone al duque llevar sus colores que son «mucho mejores» y empieza una cómica enumeración sin fin de colores que remiten a la representación convencional de la locura y a los trajes que llevaban los locos en los hospitales⁶⁵ (vv. 2342-2363).

Finalmente, la comedia se cierra con la reunión de los monarcas en una escena de despedida. Durante la conversación entre Carlos V

⁶⁵ Atienza, 2009, pp. 50-51.

y Francisco I, la profesora Elaine Bunn constata, agudamente, otro simbolismo del personaje de Leonor en relación con la trama histórica. Efectivamente, Carlos V entrega Leonor al monarca francés con lo cual la estudiosa estadounidense considera que Leonor es «a token (and test) of the newly acknowledged trust between the two kings and, concurrently, a hostage in the power struggle, which has been represented at the historical/political level of action⁶⁶». Además, la investigadora pone de realce la similitud entre Leonor la loca y la reina Leonor de Francia que, además de ser personajes homónimos, comparten la misma situación de ser sólo un elemento de trueque en las relaciones políticas entre Carlos V y Francisco I.

A través del personaje de Leonor constatamos, pues, el interés de Lope de Vega por el tema de la locura que utiliza repetidamente en sus obras tempranas como *Los locos de Valencia*, *El cuerdo loco* o *El loco por fuerza*⁶⁷. En el caso de *Carlos V en Francia*, la locura es representada por una dama italiana cuyo país de origen está en el centro del conflicto entre Carlos V y Francisco I. El desarrollo de una trama amorosa imposible entre Leonor y el emperador le permite al dramaturgo introducir la figura del loco mediante la enfermedad del amor. La posición de Leonor dentro del conflicto entre los monarcas y la libertad verbal que le proporciona su locura desarrollan una figura burlesca que actúa como un espejo deformador satírico de la pareja Carlos V/Francisco I. El papel de Leonor en esta comedia no es secundario sino que es complementario de la trama principal histórica, denotando así la voluntad del dramaturgo de desarrollar principalmente esta trama.

2.4 La pareja dama/galán: *Dorotea/Juan de Mendoza*

Pareja clásica del teatro aurisecular, el galán y la dama están representados por los personajes de Juan de Mendoza, soldado español estacionado en Flandes, y Dorotea, mujer disfrazada de paje y llamada Fernandillo. Dorotea hace de paje de su amado, siguiéndole en todos sus desplazamientos. Este uso de la figura de la mujer disfraza-

⁶⁶ Bunn, 2004, p. 38.

⁶⁷ Véase Thacker, 2002.

da es común en las comedias de Lope de Vega⁶⁸ y en el teatro auri-secular en general. Los dramaturgos españoles se inspiran en el teatro italiano pero el carácter varonil que suele acarrear el disfraz tiene orígenes clásicos, mitológicos, debido a la educación renacentista en vigor⁶⁹. En cuanto al uso del disfraz en la obra de Lope, se observa por primera vez en *Los hechos de Garcilaso de la Vega*, aunque es de manera episódica, pero, de manera general, «rara era la comedia de su primera época en que no apareciese la figura de la disfrazada, bien fuese de modo episódico o siendo la figura y tema principal⁷⁰». Sabido es, como apunta Lope en su *Arte nuevo*, que el disfraz varonil agrada mucho⁷¹. En *Carlos V en Francia* el personaje disfrazado de Dorotea pertenece a la trama amorosa secundaria. Aparece la pareja Juan/Dorotea desde el primer acto. Don Juan de Mendoza, acompañado de su paje Fernandillo (Dorotea) y de Garcilaso, evocan los acontecimientos históricos anteriores que condujeron a la situación presente en las relaciones entre Francia y España, alabando las proezas de la soldadesca española. Dorotea se queda sola en el escenario y nos enteramos de su amor por don Juan de Mendoza mediante un soneto⁷². El personaje de Dorotea vive un amor no correspondido por don Juan de Mendoza. Después de su soliloquio, Dorotea se encuentra con el personaje de Leonor que quiere ver pasar al emperador. La conversación que sigue permite introducir, por supuesto, el personaje de la dama de Niza, y también difundir una imagen de los españoles, valientes y fanfarrones:

LEONOR	¿Por qué os llaman fanfarrones?
DOROTEA	Porque todas las naciones, unas de otras envidiosas, infaman nuestras gloriosas empresas y altos blasones. (vv. 450-454)

⁶⁸ Véase, por ejemplo, el personaje de Clavela en *El gallardo catalán*, el personaje de Juana / Matico en *Los donaires de Matico*, el personaje de Clavela / Perote de Tolosa en *La francesilla*, etc.

⁶⁹ McKendrick, 1974, p. 308.

⁷⁰ Bravo-Villasante, 1955, p. 92.

⁷¹ Véase Vega, 2006, p. 146, vv. 280-283.

⁷² vv. 341-354.

Como apunta Miguel Herrero, los españoles de la época conocían la imagen que los extranjeros tenían de ellos, como el de ser fanfarrones⁷³.

La conversación se acaba cuando sale, de camino, Carlos V y vuelven los personajes de Dorotea y Leonor después de las negociaciones de paz con el Papa. En este momento, el personaje de Dorotea adquiere otra función en la trama dramática ya que es solicitada por Leonor para llevarla ante el emperador, pero no quiere presentarla a su amado Juan porque tiene miedo de que el caballero intente seducirla:

(Aparte)
 No osaré tratar con él
 lo que me pides, ni aun quiero;
 que le adoro y es ajeno
 de mi amor; pues si te ve,
 podrá ser que al rey te dé
 con salva, que eres veneno. (vv. 730-735)

La salva se refiere aquí al acto de probar la comida para proteger al rey de toda traición o engaño. Según este tópico, Leonor sería el veneno de amor que le apetecería al emperador pero don Juan se la entregaría sólo después de haberla probado él. Apuntan aquí los celos de Dorotea que considera a Leonor como una rival. Gracias a la llegada de Pacheco, ya lacayo del emperador, Dorotea encuentra una solución pidiéndole su ayuda.

El segundo acto de la comedia se inicia con los personajes de don Juan de Mendoza y Dorotea. Nos enteramos de que Juan conoció a Leonor entre los dos actos lo que despierta los celos de Dorotea, por lo cual el soldado intenta tranquilizarla, aunque sin éxito. En este diálogo observamos un contrapunto interesante a la locura de amor de Leonor, una alusión tópica a la relación entre amor y locura⁷⁴:

⁷³ Herrero, 1966, p. 31.

⁷⁴ Esta relación entre el amor y la locura se encuentra en otras comedias de Lope de Vega como en *El gallardo catalán* con el personaje de Clavela que inventa la muerte de don Remón para proteger su amor a lo cual su compañero le pregunta: «CARPIO: ¿Qué has hecho? ¿Estabas loca? / CLAVELA: ¿Esto te espanta? / CARPIO: ¿Para aquesto en el puerto de Plenuía / dejaste al Conde, y con

DOROTEA En las pasiones celosas
 luego la razón se altera;
 no reina el entendimiento
 ni los sentidos discurren,
 sino las cosas que ocurren
 al primero movimiento. (vv. 1016-1021)

En este acto segundo se introduce una complicación de la trama amorosa de la pareja dama/galán con un obstáculo, representado por el personaje de Leonor, y los celos de Dorotea. En esta conversación, Juan juega con los sentimientos de Dorotea, mostrando su indiferencia a las quejas de ésta:

 En toda la embarcación
 te consentí que creyeses,
 cuando aquesta mujer vieses,
 tu propia imaginación... (vv. 998-1001)

La otra función de esta conversación es la de proporcionar al público informaciones sobre los acontecimientos que ocurrieron entre los actos y, sobre todo, la voluntad de Carlos V de reunir a las Cortes (vv. 1010-1011), acontecimiento dramático principal de este acto.

Dorotea y don Juan de Mendoza vuelven un poco antes del final del acto cuando Leonor ya enloqueció. El soldado quiere ver a Leonor, provocando el enojo de Dorotea que provoca un altercado con Pacheco, ayo de la loca (vv. 1717-1741). Esta situación le da la oportunidad a don Juan de quedarse solo con Leonor y es entonces cuando revela su verdadera intención de seducirla. Apoyándose en la locura del personaje, don Juan ejecuta su plan:

JUAN *Aparte.* Quiero conforme al sujeto
 tratarla, porque me acuerdo
 que es hablar a un loco en cuerdo
 hablar a un necio en discreto.

industria tanta? / CLAVELA: Si amor navega, la razón fluctúa; / siempre negocia bien que se adelanta». (vv. 1084-1090).

A Leonor.

LEONOR ¿Quién piensas que soy, Leonor?
 LEONOR ¿Quién eres?

JUAN Carlos de Gante.

LEONOR ¿A Carlos tengo delante?
 Emperador, mi señor,
 ¿Es posible que me miras,
 que me hablas y regalas,
 que a mi bajeza te igualas? (vv. 1766-1776)

El subterfugio funciona hasta la vuelta de Dorotea al escenario cuando encuentra a don Juan y a Leonor abrazados. Esta situación, en la que Juan no admite su responsabilidad, mintiendo a Dorotea, es la peripecia que introduce el nudo dramático de la trama amorosa. Los personajes de Leonor y don Juan se entran y prosigue el altercado entre Dorotea y Pacheco. Se inicia entre los dos personajes un diálogo cómico durante el cual Dorotea revela su identidad y le pide ayuda al lacayo del emperador.

El tercer acto de la comedia centra su inicio en el personaje de Dorotea con un diálogo entre Serna y Pacheco a propósito de su situación; nos enteramos de que Dorotea sigue todavía a don Juan pero sin evolución en sus relaciones. A continuación sale Dorotea al tablado, acompañada fugazmente por don Juan (que ya no aparecerá en la comedia), y empieza una conversación con Pacheco en la que notamos otra alusión sobre la relación entre el amor y la locura:

DOROTEA Bueno y sano
 del cuerpo; que del juicio
 vengo más perdido y vano. (vv. 1954-1956)

La única función de Dorotea en este momento (vv. 1947-2137) es retórica, o sea de ser un público interior, permitiéndole a Pacheco contar los acontecimientos que ocurrieron entre el acto segundo y tercero.

La última aparición de Dorotea es cuando Carlos V gobierna el reino de Francia en lugar de Francisco I, dando mercedes (vv. 2560-2651). Aún disfrazada⁷⁵, Dorotea expone su situación amorosa al emperador. La intervención de la autoridad suprema de Carlos V

⁷⁵ vv. 2561-2563.

pone un fin abrupto a la trama amorosa entre Dorotea y Juan de Mendoza mediante una promesa de casamiento:

CARLOS Vete, que yo le hablaré
 y hoy se casará contigo. (vv. 2580-2581)

El tratamiento de esta trama amorosa en este acto es mínimo, incluso elíptico ya que se reduce a un principio y un final sin desarrollo de peripecias ni enredos. Se puede explicar por la vuelta a Francia de la acción principal de la comedia y por el hecho de que Leonor ya no es un verdadero obstáculo en esta trama, al ser ahora la «loca del emperador»⁷⁶, o sea al recibir un destino dramático que la excluye de hecho del juego posible entre protagonistas de la comedia.

Podemos concluir que la pareja Dorotea/don Juan de Mendoza constituye una trama de segundo plano que no tiene funciones importantes desde el punto de vista de una construcción dramática. Sin embargo permite introducir al personaje de Leonor y sobre todo tiene una función retórica, junto con Pacheco, por su papel de información. Esta función informativa se observa sobre todo en el personaje de don Juan como cuando actúa de mensajero en el primer acto (vv. 896-929). En fin, el recurso de Lope a esta trama esencialmente en el segundo acto de la comedia le permite colmar el vacío de la trama histórica principal, mediante la trama amorosa de Leonor.

III. CONCLUSIONES

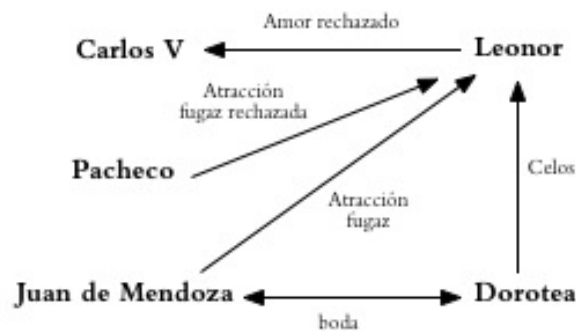
Son dos esencialmente:

1. Observamos un conjunto de relaciones especulares pues los personajes de más impacto en la doble acción forman un conjunto de parejas simétricas en el sentido de que presentan rasgos de semejanza y de oposición: En la pareja de los reyes Carlos V / Francisco I, la representación del cuerpo político del emperador se opone a la del cuerpo físico del rey francés. El personaje de Leonor la loca forma parte de tres parejas simétricas posibles que hacen de ella el personaje clave de esta comedia. Primero, en su relación de rival con Dorotea, dama de don Juan de Mendoza. Segundo, Leo-

⁷⁶ Ver v. 2732.

nor se relaciona con Pacheco en el papel cómico que comparten cuando ella enloquece. Finalmente, encontramos la pareja homónima entre la loca y la reina de Francia y su relación personal aunque diferente que mantienen con Carlos V. Observamos, pues, un juego de espejos en el que la loca es una pieza fundamental porque asume de manera invertida el papel de tres personajes importantes. Esta configuración remite al principio general de esta comedia que presenta una serie de cuadros que se responden unos a otros, escribiendo en filigrana un discurso sobre lo bueno y lo malo, lo que vale y lo que no.

2. A primera vista constatamos que la mayoría de los personajes representados en *Carlos V en Francia* no están relacionados directamente con la trama principal histórica que es soportada por sólo dos personajes con fundamento histórico: la pareja de los monarcas Carlos V y Francisco I. Además, los otros personajes son ficticios y tratan de intrigas secundarias que no influyen en la trama histórica. Si nos basamos en un esquema pentagonal de los personajes en la estructura dramática de base ficcional⁷⁷, que Frédéric Serralta aplica con éxito al teatro de intriga de Lope de Vega⁷⁸, y del cual excluimos pues a Francisco I, constatamos que las tramas amorosas no entran en colisión y no encontramos antagonismos entre las figuras de los galanes (aquí serían Carlos V y Juan de Mendoza):



⁷⁷ Couderc, 1997, pp. 142-147.

⁷⁸ Serralta, 1987, pp. 28-30.

Este esquema pone de realce la falta de desarrollo de las intrigas amorosas por parte del dramaturgo. Esta ausencia del desarrollo de estas intrigas secundarias intensifica el propósito primero de la obra, o sea su tema histórico, que se propaga hacia las intrigas amorosas como la de Leonor en la cual, bajo la coartada de la locura, reviste una forma crítica de las relaciones que existen entre los monarcas. Los personajes no hacen más que girar alrededor de la trama histórica con una función informativa, permitiendo una mejor comprensión de los hechos históricos escenificados o relatados. El sistema de los personajes está elaborado en torno a la figura de Carlos V, tal como lo señala el mismo Reichenberger⁷⁹. La organización de los mecanismos dramáticos en función del argumento histórico se reflejará a continuación en la versificación y estructura elaboradas por Lope de Vega.

⁷⁹ Reichenberger, 1962, p. 34.

CAPITULO III: VERSIFICACIÓN Y SEGMENTACIÓN

Como cualquier teatro, la comedia aurisecular puede describirse como un conjunto de signos tanto visuales como auditivos. En lo que se refiere a la escenificación, aunque estaba presente en la mente del dramaturgo en el momento de redactar su comedia, ésta se organizaba según las posibilidades del autor de comedias y una práctica codificada¹ (salvo en casos precisos en los que el dramaturgo insistía en ciertos detalles mediante las acotaciones²). En el caso de Lope de Vega, algunas acotaciones en sus autógrafos constan de sugerencias para los representantes³. Sin embargo, había un elemento de gran transcendencia para la representación, y éste le incumbía exclusivamente al dramaturgo: el verso. A su función rítmica se añadía una función dramática, o sea «los principales tipos de situación dramática⁴» (diálogos, monólogos, glosa o soliloquios) y una función temática. Cada dramaturgo tiene un uso propio de la métrica a la hora de escribir una comedia, inscribiéndose en una práctica general de los metros aunque los usos pueden variar con el tiempo (por su evolución) y entre los dramaturgos. A propósito de las obras del fénix, Melchora Romanos señala que

«más allá de algunas de las determinaciones habituales que tienen ciertas formas o combinaciones estróficas utilizadas y codificadas por Lope de

¹ Ruano de la Haza, 1994, p. 263.

² Por ejemplo en el caso de *Carlos V en Francia*, 579ac: «la música es forzosa». La voluntad del dramaturgo se observa en otras de sus comedias como en *El acero de Madrid*, comedia en la que el personaje de Teodora necesita una indumentaria imprescindible según la acotación de Lope, 33 ac.: «Salen Belisa y Teodora con mantos. La Teodora es tía de Belisa y ha de traer un hábito de beata, manga en punta, con una imagen de la Concepción en el escapulario».

³ Ruano de la Haza, 1994, p. 264.

⁴ Marín, 1962, p. 10.

Vega, se pueden encontrar también usos particulares o inesperados que ponen en evidencia la subordinación de la polimetría o su total dependencia a las necesidades de la dramaturgia⁵»

A continuación dedicaremos nuestra atención a estos aspectos después de presentar el esquema métrico de *Carlos V en Francia*.

I. VERSIFICACIÓN

1.1 Esquema métrico

La comedia *Carlos V en Francia* consta de una versificación peculiar, constituida mayormente por redondillas y que podemos resumir mediante el siguiente esquema métrico:

Acto primero

vv. 1-268	Redondillas
vv. 269-340	Octavas reales
vv. 341-354	Soneto
vv. 355-519	Quintillas (ababa/aabba)
vv. 520-535	Octavas reales
vv. 536-625	Romance (é-o)
vv. 626-657	Octavas reales
	Carta en prosa
vv. 658-687	Quintillas (ababa/aabba)
vv. 688-879	Redondillas
vv. 880-929	Endecasílabos sueltos
vv. 930-961	Redondillas

Acto segundo

vv. 962-1853	Redondillas
vv. 1854-1911	Endecasílabos sueltos

Acto tercero

vv. 1912-1966	Quintillas (ababa/aabba)
vv. 1967-2126	Romance (í-o)

⁵ Romanos, 2006, p. 540.

vv. 2127-2146	Quintillas (ababa)
vv. 2147-2651	Redondillas
vv. 2652-2681	Endecasílabos sueltos
vv. 2682-2817	Redondillas

Las redondillas representan un 71,9% de la comedia, seguidas por las quintillas con un 9,6%, el romance con un 8,8%, las octavas reales con un 4,3%, los endecasílabos sueltos con un 4,9% y un soneto que representa un 0,5%.

1.2 Estudio de la versificación

El primer trabajo destacado sobre la polimetría en las comedias de Lope de Vega fue llevado a cabo por los estudiosos Morley y Bruerton en *the Chronology of Lope de Vega's Comedias: with a discusión of doubtful attributions, the whole based on a study of his strophie versification*. Este estudio analítico y estadístico de la métrica tenía como meta establecer una cronología de las comedias del Fénix y la atribución de comedias dudosas. Apoyándose en éste, el lopista Diego Marín trabajó en el uso y la función de la versificación en la producción teatral de Lope de Vega de lo cual trataremos en este apartado aplicándolo a *Carlos V en Francia*. Basándose en un conjunto reducido de comedias para su estudio, divide la producción lopesca en cuatro épocas (1593-1594, 1603-1604, 1613-1616 y 1630-1634) que permiten destacar evoluciones en el uso de la versificación por parte de Lope.

Como apuntaba ya Morley, debemos, primero, deshacernos de los preceptos estróficos enunciados por Lope en su *Arte nuevo de hacer comedia* :

Lope dijo (verso 312): «y [son] para las [cosas] de amor las redondillas». La descripción de Lope de los usos de las diferentes estrofas parece en general más una invención del momento para los fines del poema que una descripción de su práctica habitual estudiada con todo cuidado⁶.

⁶ Morley, 1968, p. 107. Emiliano Díez Echarri en *Teorías métricas del Siglo de Oro* comparte la misma opinión que el investigador alemán (véase p. 94).

Si este uso temático se verifica en general, Marín indica que no fue el caso en la primera época del dramaturgo durante la cual utilizaba las «redondillas para temas no amorosos (51%) tanto como para los de celos y amores (48%)⁷». En el caso de *Carlos V en Francia*, estudiado por Marín, el uso de las redondillas es para lo que él llama el «diálogo-comentario» poniendo de realce una función de exaltación «de la figura central, cuyos actos nobles son objeto de comentarios apropiados⁸». Este ejemplo de las redondillas es interesante aquí porque *Carlos V en Francia* consta de un 71,9% de este tipo estrófico dejando la segunda estrofa más utilizada en esta comedia (las quintillas) muy lejos con una presencia de un 9,6%. Estos porcentajes señalan la omnipresencia de esta estrofa (sobre todo en el Acto II, compuesto en mayoría por redondillas) lo que deja entrever un uso variable y variado de ésta. Además de su función de «diálogo-comentario», observamos un uso en monólogo descriptivo de valor informativo al principio del segundo acto cuando el personaje del gracioso, Pacheco, relata la entrada de los Grandes en la ciudad de Toledo⁹. Marín apunta, también, el uso de las redondillas para el diálogo cómico en *Carlos V en Francia* como contrapunto al tema serio de la comedia¹⁰. Al fin y al cabo, en *Carlos V en Francia* las redondillas asumen asuntos y funciones variadas, indiscriminadas en situaciones sin ambientación especial (a diferencia de la octavas como se verá). Por fin, la fuerte presencia de las redondillas en esta comedia de 1604 no es extraordinario si consideramos lo que nos dice Morley:

Las redondillas forman la estrofa más estable de Lope cuando consideramos que se encuentran en todas las obras conservadas y generalmente en todos los actos. 98 comedias anteriores a 1604 y todas las fechadas claramente después de 1603 las tienen en todos los actos. Siete comedias, todas anteriores a 1604, tienen actos escritos por completo en esta forma estrófica¹¹.

⁷ Marín, 1968, p. 21.

⁸ Marín, 1968, p. 15.

⁹ vv. 1161-1237.

¹⁰ Marín, 1968 p. 17.

¹¹ Morley, 1968, p. 102.

Esta abundancia de las redondillas en *Carlos V en Francia* se explica por las diferentes funciones retóricas que reviste, subrayando la particularidad de esta obra que tiene un desarrollo dramático casi inexistente desde el punto de vista de la acción como se comentará adelante.

En la época de escritura de esta comedia, Lope de Vega no ha fijado todavía el uso polimétrico que triunfará más tarde y las redondillas son aún el metro preponderante como opina también Reichenberger¹².

A propósito del romance, Marín indica:

A partir de la segunda época (1603-1604), el romance compite en frecuencia con la redondilla [...]. Para la relación puramente informativa o lírica, que no produce efecto alguno en la situación dramática, el romance pierde su carácter predominante a partir de la segunda época, y es superado por la redondilla y la octava. Igualmente significativo es que Lope prefiriese la redondilla al romance para relaciones de signo negativo, en que prevalece el desacuerdo o la hostilidad entre los interlocutores¹³.

No es el caso en *Carlos V en Francia*, donde observamos sólo dos pasajes en romance. El primero, situado en el primer acto, se usa para una relación, declamada por Carlos V. El emperador detalla al Papa sus quejas hacia el monarca francés y las condiciones para que haya una paz entre ellos. Este pasaje además de tener un tono conflictivo con un impacto directo en la trama principal de la obra, cumple una función informativa que permite al oyente entender los precedentes acontecimientos que llevaron a estas negociaciones de paz. El segundo pasaje en romance se ubica en el acto tercero y se usa para una relación descriptiva de la entrada de Carlos V en París en enero de 1540¹⁴. Después de 1604, la octava y el romance eclipsarán a la redondilla como metro narrativo. Esta evolución se puede observar ya en esta comedia con el uso de las octavas con la misma función en el pasaje precedentemente aludido entre Garcilaso de la Vega y Juan de Mendoza.

¹² Reichenberger, 1962, p. 31.

¹³ Marín, 1968, p. 27.

¹⁴ vv. 1967-2126.

Con estas observaciones sobre estas tres estrofas a las que se refiere Reichenberger¹⁵, podemos concluir que Lope está experimentado evoluciones en sus usos que aporta en *Carlos V en Francia* y que se fijarán en épocas posteriores.

Las dos últimas estrofas utilizadas por Lope en esta comedia son el soneto y las quintillas. El soneto es el metro italiano cuya especialización en el soliloquio lírico lo limita en un reducido número de usos. El uso habitual de esta estrofa está perfectamente explicada por el propio Marín cuando dice:

Su forma típica es la combinación de pensamientos generales y sentimiento personal por parte de un personaje en situación de espera, que apostrofa a su propio pensamiento o pasión, personificándolos como amor, celos, etc., cual si se tratase de una fuerza exterior que le poseyera, más que de un conflicto íntimo propiamente tal¹⁶.

El soneto en *Carlos V en Francia* corresponde a esta definición: el personaje de Dorotea, dirigiéndose a una personificación del amor, se queja del abandono que sufre¹⁷. El personaje de Dorotea se muestra esclava de su amor por don Juan.

Por último, las quintillas, la segunda estrofa más presente con cuatro pasajes (9,6%). Su función aquí es esencialmente de diálogo factual, sin incidencias sobre la trama dramática, como podemos ver en tres pasajes sobre cuatro: En el acto primero, vv. 355-519, las quintillas son usadas para el diálogo entre Leonor y Camila primero y, después, con Dorotea. En el tercer acto, estos pasajes se ubican al inicio, en un diálogo entre Pacheco, Serna y Dorotea durante el cual hablan de lo que pasó desde el final del segundo acto¹⁸. En el primer acto se destaca un pasaje en quintillas por el tono conflictivo que conlleva: en boca de Francisco I, esta estrofa expresa las quejas del monarca después de haber escuchado las capitulaciones del emperador y su rechazo de estas condiciones. Salvo este pasaje, hay

¹⁵ Véase Reichenberger, 1962, pp. 27-31.

¹⁶ Marín, 1968, p. 50.

¹⁷ vv. 341-354. Este uso del soneto como una queja hacia el amor es muy común en las obras de Lope de Vega. Véase *El perro del hortelano*, vv. 2120-2133, *Obras son amores*, vv. 2828-2841, etc.

¹⁸ vv. 1912-1966, vv. 2127-2146.

pocas diferencias entre el uso de las redondillas y el de la quintillas, como señala Reichenberger¹⁹. Siguiendo la opinión del estudioso estadounidense, consideramos la quintilla como una variante de la redondilla aunque en su mayor complejidad supone una escritura más esmerada, lo cual explica que se dedique a pasajes de cierto relieve (por ejemplo en cuanto a tonalidad y acción). En cuanto a la elaboración de esta estrofa por parte de Lope de Vega, notamos en todas sus ocurrencias, salvo la última (vv. 2127-2146), una alternancia entre las combinaciones ABABA y AABBA. Aunque estas alternancias no parecen organizadas, revisten un aspecto rítmico y articulador en relación con la acción o el discurso de los personajes. El primer pasaje (vv; 355-519) es el más significativo porque el empleo de la combinación AABBA conlleva a menudo una articulación en la acción como, por ejemplo, en la intervención de Dorotea en los versos 369-374 o cuando Dorotea pide un 'dedo' de la ventana donde están Leonor y Camila (vv. 430-434). En el segundo pasaje en quintillas (vv. 658-687), el único uso de la combinación AABBA (vv. 663-667) demuestra una articulación en la conversación entre Francisco I y el papa, a quien enuncia sus razones. La quintilla ABABA al principio del tercer acto engloba dos pasajes en forma AABBA del cual podemos excluir la primera ocurrencia al no ser significativa en el discurso, contrariamente a la segunda (vv. 1962-1966) que inicia el romance relativo a la entrada de Carlos V en París. En conclusión, la alternancia de combinaciones en las quintillas tiene un impacto auditivo que señala articulaciones dentro del discurso de un personaje o en la acción.

Además de su función semántica, de apreciación bastante arbitraria al fin y al cabo, la versificación arma potentemente la estructura dramática, ya que, el oído, incluso el de un espectador poco culto, percibía los cambios rítmicos y de tonalidad. Aunque la polimetría no es el único elemento de estructuración, sí resulta fundamental. A esta función en interacción con otros elementos vamos a dedicarnos ahora.

¹⁹ Reichenberger, 1962, p. 31.

2. MÉTODOS DE SEGMENTACIÓN

El estudio de la segmentación de la comedia del Siglo de Oro es un eje de investigación que ha sido privilegiado estos últimos años por estudiosos como Marc Vitse o Fausta Antonucci. El problema principal de la estructuración es la falta de marcas dejadas por los dramaturgos, siendo los actos (o jornadas) los únicos elementos escritos visibles para determinar la estructura general de una comedia. Los estudiosos decimonónicos, al publicar comedias del Siglo de Oro (por ejemplo Hartzenbusch), decidieron estructurar las obras 'a la francesa', es decir segmentando en 'escenas' basándose en las entradas y salidas de los personajes²⁰. Si este método se aplica perfectamente al teatro francés, no ocurre así en las comedias auriseculares al tener éstas una versificación polimétrica que influye sobre la estructura propiamente dramática. En su estudio sobre la versificación en las obras de Lope de Vega, Diego Marín procede a una segmentación del mismo tipo para *Carlos V en Francia*, dividiendo las 'escenas' basando los cambios «cuando hay una mutación de lugar, de asunto o de personajes, quedando la escena vacía por un momento...²¹». Añade también el concepto de «subescenas» marcadas por la salida o entrada de un personaje sin que haya forzosamente un cambio métrico²². Este método nos proporciona un esqueleto sintético de la obra concentrado en el aspecto visual y espacial²³.

En su edición paleográfica de la obra, Reichenberger propone otra segmentación: en un primer tiempo, divide cada jornada en marcos espaciales. En un segundo tiempo, divide los cuadros espaciales en 'escenas', determinadas por los cambios métricos de Lope.

La idea principal de Reichenberger en su segmentación es dividir las diferentes acciones que se suceden a lo largo de los actos, alejándose de una segmentación únicamente espacial y demostrando el papel de la versificación.

²⁰ La segmentación en escenas fue introducida en el siglo XVII en el teatro francés (Couprie, 2009 p. 33).

²¹ Marín, 1968, p. 75.

²² Marín, 1968, pp. 77-79.

²³ Además, la segmentación de *Carlos V en Francia* propuesta por Diego Marín utiliza un testimonio incompleto, seguramente la edición de Menéndez Pelayo (V1 o V2). Es extraño que el estudioso no utilizara la edición de Reichenberger, anterior a su trabajo.

Nuestro intento de segmentación se apoyará en los estudios más recientes sobre esta cuestión entre los cuales destacan los trabajos de Ruano de la Haza, Marc Vitse y Fausta Antonucci.

La propuesta de Ruano de la Haza se centra en la división de la obra en 'cuadros' que, según el investigador, es «absolutamente indispensable para comprender no sólo la estructura de la comedia sino [...] su escenificación²⁴». La propuesta de Ruano intenta alejarse de la segmentación 'a la francesa', apoyándose en criterios escénicos, o sea, de escenario vacío, de cambio espacial, temporal, cambios de decorado y, finalmente métrico²⁵.

La teoría desarrollada por Marc Vitse en *Eléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle* se centra en el rasgo idiosincrásico de la comedia aurisecular: la polimetría. Vitse considera el criterio métrico como primero para la segmentación teatral. El filólogo debe estudiar minuciosamente el esquema métrico de la obra, «jerarquizando los datos métricos con especial atención a las formas englobadoras y a las formas englobadas²⁶».

En algunos casos, el cambio métrico no delimita una secuencia sino que sirve para introducir canciones o textos citados, o «para alguna modificación en el tono o el carácter de una situación dramática (por ejemplo la inclusión de un relato en romance en una escena con apertura y cierre en redondillas)²⁷». Este tipo de metro se considera, pues, como una forma englobadora, siendo la canción o el texto una forma englobada.

Mediante el cambio de metros, Vitse establece una segmentación delimitada, primero, por macrosecuencias basadas en las unidades métricas básicas de la construcción dramática. En estas macrosecuencias, los cambios métricos internos observables darán la posibilidad de delimitar lo que llama microsecuencias. En caso de macrosecuencias monométricas, Vitse indica la imposibilidad de dividir las en microsecuencias. Matiza su propia propuesta en su trabajo más reciente de 2007 sobre una obra de Lope de Vega, *Peribañez y el comendador de Ocaña*, en el cual añade una segmentación intermedia, la mesosecuencia, intercalada entre la macrosecuencia y la microsecuencia.

²⁴ Ruano de la Haza, 1994, p. 291.

²⁵ Ruano de la Haza, 1994, p. 292.

²⁶ Vitse, 1998, p. 58.

²⁷ Vitse, 1998, p. 52.

Esta evolución de la segmentación en la propuesta de Vitse se debe a las consideraciones expuestas por Fausta Antonucci. Cuando la articulación métrica no permite una segmentación, Antonucci explica que:

en una microsecuencia de más de cien versos, podrá haber, y de hecho habrá sin duda, articulaciones menores, que no coinciden ni con los cambios de forma métrica ni con los cambios de lugar. Frente a esta insuficiencia del método, lo que propongo es volver a considerar con más benignidad y mejor criterio la utilidad de las articulaciones que proporcionan las «escenas a la francesa» [...].

Hay que considerar que no todas las entradas o salidas de personajes revisten la misma importancia a nivel semántico [...].

El momento en que sale al tablado un personaje importante en la intriga, modificando de algún modo la situación preexistente, constituye una de las articulaciones a tener en cuenta en un análisis estructural completo de la obra teatral²⁸.

La estudiosa italiana sugiere una matización de la segmentación basada en la métrica con las entradas y salidas de personajes que pueden influir la estructuración de una obra en secuencias reducidas.

Basarse pues únicamente en la polimetría para estructurar una comedia, resulta bastante complejo, como se puede apreciar en los estudios de Vitse y Antonucci. Sin embargo, cuando disponemos, como es el caso aquí, de autógrafos, la tarea se ve facilitada porque los dramaturgos dejaron en ellos huellas visibles de la estructuración textual de sus comedias.

El autógrafo de *Carlos V en Francia* consta de líneas horizontales que representan para el dramaturgo un cambio significativo en el desarrollo de la trama dramática que Presotto apunta en su monografía *Le commedie autografe di Lope de Vega, Catalogo e Studio*:

Come d'uso, le principali didascalie vengono segnalate nel testo con una croce di Malta al margine, e una linea orizzontale al centro conferma il cambio di scena, in alcuni rari casi viene aggiunta al margine una rubrica semplificata²⁹.

²⁸ Antonucci, 2000a, p. 35.

²⁹ Presotto, 2000, p. 146.

El trabajo reciente de Daniele Crivellari sobre las marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope evidencia la constante utilización de estas marcas por el dramaturgo, explicando las diferentes formas que revisten y sus funciones (cambio de ‘cuadro’, cambio de personajes, momento de vacío en el tablado, etc.). El estudioso italiano llega a la conclusión siguiente:

La presencia de las líneas en los autógrafos constituye una prueba fehaciente de que Lope percibía y —señalaba— no solo los cambios de cuadro, sino también las particiones en unidades menores (microsecuencia, escena a la francesa, etc.). El sistema de rayas, además, representa un dato ulterior para adentrarse en los mecanismos de estructuración de los textos: particularmente, la presencia de estas marcas en puntos donde no hay cambios en los demás elementos (métrico, espacial, etc.). obliga al estudioso a prestar una mayor atención a otros aspectos, como por ejemplo el escénico-visual³⁰.

Su estudio de las marcas autoriales en *Carlos V en Francia*, nos ayudará a continuación para la segmentación que basaremos también en la propuesta de Vitse y las aportaciones de otros investigadores. Efectivamente, la peculiaridad métrica de *Carlos V en Francia* que, como se ha dicho, se rige por una relativa monometría, hace aún más necesario el combinar el criterio métrico con otros cuyos principios se han expuesto anteriormente.

³⁰ Crivellari, 2013, p. 104.

3. Segmentación de la comedia

3.1 Estructura del primer acto

Espacio	Versificación	Tablado vacío	Segmentación de Lope	Propuesta de segmentación		Acción dramática	
Exterior Niza	vv. 1-268: redondillas	v. 268	v. 16 (línea doble)	A	A1	1	Encuentro Pacheco/Francisco I.
			v. 134 (línea sencilla)			2	Encuentro Pacheco/Carlos V.
			v. 268 (línea rubricada)		A2	1	Relación de los antecedentes entre los dos monarcas.
	vv. 269-340: Octavas	2	Queja amorosa de Dorotea.				
	vv. 341-354: Soneto	3	Introducción del personaje de Leonor y llegada de Carlos V				
	vv. 355-519: Quintillas	v. 519	v. 519 (línea rubricada)				
Interior Niza (Residencia del Papa)	vv. 520-535: Octavas	v. 687	v. 625 (línea doble)	B	B1	1	Entrevista entre el Papa y Carlos V.
	vv. 536-625: Romance					2	Quejas de Carlos V.
	vv. 626-657: Octavas		B2		1	Entrevista entre el Papa y Francisco I.	
	Lectura de una carta				2	Condiciones de paz del emperador.	
	vv. 658-687: Quintillas				3	Quejas de Francisco I.	
vv. 688-879: Redondillas	v. 879	v. 879 (línea doble)		C		Enamoramiento de Leonor y decisión de seguir el séquito de Carlos V	

Interior (Palacio del rey francés)	vv. 880-929: Endecasílabos		v. 929 (línea doble)	D	D1	Francisco I se entera de la presencia de Carlos V en su territorio y decide encontrarse con él.
Galera de Carlos V	vv. 930-961: Redondillas	v. 929	v. 937 (línea doble) v. 961 (línea doble)		D2	Entrevista impro- visada entre Carlos V y Francisco I.

Este acto consta de 11 cambios métricos y de un pasaje en prosa. Lo dividimos primero en 4 macrosecuencias (A, B, C, D, véanse columnas 1 y 5), basadas en cuadros espaciales, salvo para la secuencia D (vv. 880-961) donde encontramos una ruptura espacial a pesar de una continuidad en el argumento dramático. Cada secuencia está separada por un momento de tablado vacío (vv. 519, 687, 879).

La macrosecuencia A (vv. 1-519) consta de 4 cambios métricos cuya redondillas representan la mitad de esta secuencia. Esta estrofa coincide con la mesosecuencia A1 (vv. 1-268, véase columna 6), presentando de forma simétrica a los dos monarcas, Francisco I y Carlos V, y la razón que los reúne en esta ciudad de Niza. La división de A1 según el criterio de escenas a la francesa en dos microsecuencias (1: vv. 1-134; 2: vv. 135-268) evidencia este tratamiento simétrico de los monarcas, estando Pacheco en el centro de una situación semejante con cada monarca. En la segmentación de Lope de Vega, observamos también esta separación entre los encuentros, representada por una línea sencilla en el verso 134. Encontramos antes otra segmentación del dramaturgo en el verso 16 pero señala solamente la salida de personajes (Mosiur de Memoranse, el rey de Francia y acompañamiento) al tablado, y no es significativa desde el punto de vista de la estructura de la acción, razón por la cual no la integramos en nuestra propuesta de segmentación. Con esta bipartición de la mesosecuencia A1 asoma la estructura del dramaturgo que consiste en tratar de manera sutilmente opuesta a los dos monarcas. Después de presentar a los protagonistas principales de la comedia, la mesosecuencia A2, iniciada por un momento de tablado vacío señalado

por el dramaturgo (una línea rubricada en el verso 268), proporciona, primero, informaciones sobre los antecedentes que llevaron a estas negociaciones de paz con la microsecuencia 1, compuesta en octavas. Las microsecuencias siguientes introducen las tramas secundarias amorosas de Dorotea/don Juan de Mendoza (microsecuencia 2, soneto de Dorotea, vv. 341-354) y la de Leonor, aficionada al emperador (microsecuencia 3, quintillas, vv. 355-519). Estas dos últimas microsecuencias están separadas por Lope de Vega en verso 464 por una línea doble, estructuración que tomamos en cuenta aquí.

El cambio espacial en el verso 519, traslada la acción dramática en un espacio interior, marcando el cambio a la segunda macrosecuencia (B) y que se extiende desde el verso 519 hasta el verso 687. Esta macrosecuencia evoca el momento de las negociaciones con la mediación del Papa, lo que explica su marco espacial interior (residencia del Papa) de ésta. Al estudiar la composición de la macrosecuencia B, observamos que el dramaturgo procede de la misma manera que en la mesosecuencia A1, partiéndola en el verso 625 con un alínea doble, presentando así a los monarcas simétricamente, sin que estos se encuentren físicamente. La primera mesosecuencia, B1 (vv. 520-625), dramatiza la entrevista entre el Papa y Carlos V, la cual podemos dividir en dos microsecuencias, siguiendo los cambios métricos. La primera microsecuencia (vv. 520-535) es un monólogo corto en octavas, en el que el Papa expresa el conflicto dramático entre el emperador y Francisco I. La microsecuencia 2 (vv. 536-625) expone, en romance, las razones dadas por Carlos V a este conflicto. La salida del tablado de Carlos V, marcada por una línea doble (v. 625) en el autógrafo, inicia la segunda mesosecuencia, B2 (vv. 626-687). Es entonces cuando Francisco I se entrevista con el Papa. La microsecuencia 1 (vv. 626-657), en octavas, presenta al monarca francés con una voluntad de conciliación contraria a la de Carlos V. La microsecuencia 2 es un pasaje en prosa con la lectura, por el personaje de Cobos, de las condiciones de paz impuestas por el emperador. La reacción de Francisco I a estas condiciones se observa en la microsecuencia 3 (v. 658-687) de B2, en la que defiende su causa pero la mediación del Papa concluye con una tregua entre los dos monarcas aunque no se han visto.

El momento de tablado vacío en el verso 687 y el cambio de lugar con una vuelta a un espacio exterior, inicia la macrosecuencia C (vv.

687-879, véase columnas 5,6), de tipo monométrico. Ésta concentra la acción en la trama amorosa secundaria de Leonor. Redactada en redondillas, esta macrosecuencia consiste en un diálogo entre Leonor y los españoles que siguen la corte, cuya finalidad es la intromisión de Leonor en el séquito imperial para encontrarse con el emperador y declararle su amor. Mediante este diálogo, Lope de Vega integra el personaje de Leonor en el ámbito de los personajes principales.

De nuevo, un momento de tablado vacío así como un cambio métrico y espacial, marcan el paso a la última macrosecuencia, D (vv. 880-961). A pesar de que consta de dos espacios diferentes también marcados por un cambio métrico, podemos considerar D como una sola macrosecuencia al ser homogénea desde el punto de vista de la acción dramática. D empieza con la mesosecuencia D1 (delimitada por Lope por una línea doble, por un cambio métrico y espacial, véanse columnas 1, 6), en un espacio interior en el que Francisco I se queja del repudio hecho por Carlos V hasta que se entera de que el emperador está en sus tierras mediante un mensajero español. Este pasaje en endecasílabos parece, en un primer tiempo, reforzar el conflicto dramático pero la llegada del mensajero desbloquea el obstáculo mayor de la trama dramática (la imposibilidad de encuentro entre los dos monarcas). El cambio de lugar por la galera del emperador, señalado por el dramaturgo con una línea doble, inicia la subsecuencia D2, pasaje monométrico muy corto, con sólo 32 versos. D2 acaba el acto primero de la comedia con el encuentro entre los monarcas, proporcionando un final feliz. Esta división de la macrosecuencia D está bien explicada por Crivellari cuando dice:

a pesar de un innegable cambio de lugar, de personajes (a través de un momento de tablado vacío) y métrico, hay una evidente continuidad desde el punto de vista de la acción dramática: en efecto después de anunciar Francisco su intención de ir a ver a Carlos, todos se van (v. 929), y pasando a las redondillas (v. 930) aparece Carlos en la proa de su galera; instantes después (v. 937), también aparece Francisco, que aborda el barco y encuentra al emperador³¹

³¹ Crivellari, 2013, p. 196.

Podemos constatar, de paso, que el acto se acaba con la misma estrofa con la que empezó, fijando el acto entero en un marco delimitado por la redondilla.

En conclusión, observamos que la trama principal en la que están involucrados los monarcas tiene un final feliz con la firma de la paz y el encuentro en la galera del emperador. Este fin de acto da pocos indicios sobre la posible evolución del argumento principal. En cuanto a las tramas secundarias: la trama amorosa de Dorotea/don Juan de Mendoza es solamente presentada al público sin que el dramaturgo la desarrolle, al contrario que la trama sobre el amor imposible de Leonor que progresa en la macrosecuencia C con su acercamiento al séquito imperial.

3.2 Estructura del segundo acto

Espacio	Versificación	Tablado vacío	Segmentación de Lope	Propuesta de segmentación	Acción dramática		
Exterior Toledo	vv. 962-1853: Redondillas	v. 1094	v. 1085 (línea sencilla)	E1	vv.962-1094 : Queja amorosa de Doro-tea a don Juan de Mendoza.		
			v. 1161 (línea doble)		E2	1 vv.1095-1161 : Salen Pacheco y Leonor para ir al encuentro del emperador.	
		v. 1237 (línea sencilla)	2 vv.1162-1237: Entrada de los Grandes.				
		v. 1493 (línea doble)	E3	vv.1238-1493: Primer encuentro entre Carlos V y Leonor. Enloquecimiento de ésta.			
		v. 1514 (línea doble)		E4	1 vv.1494-1514: Altercación entre un alguacil y el duque del Infante.		
		v. 1701 (línea sencilla)	2 vv.1515-1573: Intervención de Carlos V y conversación con los Grandes.				
						E5	vv.1574-1701: Segundo encuentro entre Carlos V y Leonor. Confirmación de la locura de la dama de Niza.

						1	vv.1702-1741 : Salen Dorotea y don Juan de Mendoza que quiere ver a Leonor.	
						E6	2	vv.1742-1805 : don Juan de Mendoza intenta seducir a Leonor.
							3	vv.1806-1853 : Disputa entre Pacheco y Dorotea que le revela su secreto.
	vv. 1854-1911: Endecasílabos		v. 1853 (línea doble)				F	vv.1854-1911: Noticias de rebelión de Gante y decisión de Carlos V de pasar por Francia.
			v. 1911 (línea rubricada)					

El segundo acto consta sólo de dos estrofas en un espacio dramático único: un pasaje en redondillas (vv. 963-1853) que modela la mayoría de este acto y un pasaje en endecasílabos. Este único cambio métrico es, como se verá más adelante, una articulación entre las tramas secundarias y la trama principal de las relaciones entre los dos monarcas³². Este cambio permite una primera división de este acto en dos macrosecuencias monométricas E y F, pues el criterio espacial no tiene vigencia estructural.

La macrosecuencia E (vv. 962-1094, siguiendo la segmentación de Lope que comentaremos luego) empieza con la mesosecuencia E1 protagonizada por Dorotea y don Juan de Mendoza y sirve de enlace entre los dos actos, contando los acontecimientos que ocurrieron después del tratado de paz de Niza. Trata también de la relación amorosa entre los dos protagonistas cuya trama se refuerza mediante el obstáculo llamado Leonor a la que Dorotea considera como una rival.

Observamos en el autógrafo una marca de Lope de Vega en el verso 1085, simbolizada por una línea sencilla. Esta marca autorial tiene un valor estructurante de la acción ya que, en este momento, Dorotea y don Juan de Mendoza se dan cuenta de la venida de otros personajes aun fuera del tablado. Podemos relacionar esta marca con el momento de vacío del tablado en el verso 1094 (no marcado por el dramaturgo).

El paso a la mesosecuencia E2 se hace, pues, por una 'liaison de vue'³³ o teichoscopía marcada en el autógrafo en el verso 1085 y que acaba en el momento de tablado vacío. En E2, Pacheco y Leonor salen al tablado, hablando, en una primera microsecuencia (vv. 1095-1161), de lo que sucedió entre los dos actos y el soldado insiste

³² Crivellari divide el acto segundo en sólo dos cuadros sin adentrarse en las articulaciones dramáticas dentro de las redondillas. Además, fracciona esta misma estrofa, proponiendo un segundo cuadro en el que las tramas se mezclan sin distinción. A mi parecer, esta segmentación no permite entender la evolución de la trama principal y las tramas secundarias. Véase Crivellari, 2013, p. 187.

³³ En su examen de *La suivante*, Corneille define este cambio cuando: «l'acteur qui entre sur le théâtre voit celui qui en sort, ou que celui qui sort voit celui qui entre, soit qu'il le cherche, soit qu'il le fuie, soit qu'il le voit simplement, sans savoir intérêt à le chercher ni à le fuir» (*Oeuvres complètes de P. Corneille suivies des œuvres choisies de Th. Corneille avec les notes de tous les commentateurs*, 1834, p. 135).

en la locura del intento de Leonor. El paso a la segunda microsecuencia (vv. 1162-1237) está marcada en el autógrafo por una línea doble. Mediante esta marca, Lope de Vega introduce una evolución en el discurso dramático: los protagonistas se quedan en el tablado pero pasamos de un diálogo factual a una descripción a modo de teichoscopia primero, y luego de comentario, de la entrada de los Grandes por Pacheco. La interminable enumeración y desfile de los nobles se ven interrumpidos por la salida del emperador.

De nuevo, Lope de Vega se vale de la teichoscopia para pasar a la mesosecuencia E3 (vv. 1238-1493) y lo señala también por una línea sencilla. La llegada del personaje epónimo de la obra inicia esta tercera mesosecuencia en la que Leonor encuentra por primera vez al emperador. Esta entrevista se concluye con el rechazo del amor de Leonor y el castigo de Pacheco. Al salir Carlos V del tablado, los dos protagonistas se lamentan cada uno por su propia situación. Traumatizada por la respuesta negativa de Carlos V, la degradación mental de Leonor se hace visible y empezando ella a delirar, al creer estar casada con el emperador. Incapaz de hacer entrar en razón a Leonor, Pacheco la sigue y salen del tablado. Esta mesosecuencia E3 se estructura alrededor del personaje de Leonor, proporcionando un desarrollo dramático impactante en este personaje. E3 se acaba con un momento de tablado vacío también marcado gráficamente por el dramaturgo.

La mesosecuencia E4 (vv. 1494-1573) pone en escena a algunos Grandes y se abre con un primera microsecuencia (vv. 1494-1514) representando la altercación entre el duque del Infantado y un alguacil. La riña violenta que estalla se detiene cuando sale al tablado el emperador y pasamos a la segunda microsecuencia³⁴ (vv. 1515-1573). Esta articulación de la mesosecuencia E4 se centra en la figura de Carlos V que apacigua el conflicto entre el duque del Infantado y el alguacil mediante su intervención y trata con los Grandes de las Cortes que reúne en Toledo, argumento principal de este acto.

Aunque no encontramos marcas de segmentación en el verso 1573 del autógrafo, podemos observar en este momento un cambio de tema con el segundo encuentro entre Carlos V y Leonor. Es entonces cuando empieza la mesosecuencia E5 (vv. 1574-1701) en la que los personajes presente en el tablado se dan cuenta de la locura de

³⁴ Cambio marcado por Lope de Vega en su autógrafo por una línea doble.

Leonor y sus pretensiones. Carlos V, enternecido por la actuación de Leonor, autoriza su presencia en su séquito bajo la vigilancia de Pacheco. Este cambio de actitud del emperador permite que el personaje de Leonor esté presente en el acto siguiente.

En el verso 1701, marcado por una línea sencilla en el autógrafo, Carlos se entra, iniciando así la mesosecuencia E6 (vv. 1701-1853). Esta secuencia trata esencialmente de la trama amorosa de Dorotea/don Juan de Mendoza y podemos dividirla en tres microsecuencias que ponen de realce los momentos claves desarrollados por el dramaturgo. En la primera microsecuencia (vv. 1702-1741), don Juan de Mendoza quiere averiguar si Leonor está loca. En su presencia, Dorotea tiene una discusión con Pacheco y sale del tablado seguida por éste, dejando a don Juan de Mendoza sólo con Leonor. La segunda microsecuencia (vv. 1742-1805) se centra, pues, en una breve conversación de 41 versos entre estos dos personajes. Don Juan de Mendoza explota la locura de Leonor haciéndola creer que es el emperador para gozarla. Su intento fracasa cuando, de repente, Dorotea los sorprende abrazados, concluyendo la conversación con la huida de don Juan y de Leonor. Pacheco vuelve al tablado en el verso 1806 lo que inicia la última microsecuencia (vv. 1806-1853) en la que el soldado y Dorotea discuten hasta que ésta le revela su secreto y le pide ayuda para vengarse de la actitud de don Juan de Mendoza.

Para resumir esta macrosecuencia E, nos damos cuenta de que se trata sobre todo de las tramas secundarias amorosas, privilegiando la de Leonor con las mesosecuencias E2, E3 y E5. Las secuencias E1 y E6 desarrollan la trama amorosa Dorotea/don Juan de Mendoza. E4 es el único momento dramático en el que se expone la razón de ser de este acto.

El único cambio métrico del acto segundo, que marca el inicio de la macrosecuencia F (vv. 1854-1911), proporciona un regreso al argumento principal de esta comedia: las relaciones entre Carlos V y Francisco I. En un pasaje en endecasílabos sueltos, se complica la trama principal. Carlos V se entera de una rebelión en Gante y debe decidir si pasará por Francia para ir a aplastar a los rebeldes. La intervención del condestable de Francia acelera su decisión, aceptando la invitación de los franceses. Este cambio métrico está también señalado por el propio Lope de Vega con línea doble.

Mediante esta estructura, observamos, pues, que este acto se centra esencialmente en las tramas secundarias amorosas. Las Cortes de Toledo no tienen una incidencia directa ni en las tramas secundarias, ni en la trama principal (sobre todo cuando el título de la comedia es *Carlos V en Francia*) sino que sirve para demostrar la soberanía de Carlos V en su propio reino. Al dejar la trama principal sin obstáculo dramático al final del primer acto, Lope de Vega no puede desarrollarla en este acto y tiene que volver a ella de manera sucinta con un clímax que hará la relación con Francia.

3.3 Estructura del tercer acto

Espacio	Versificación	Tablado vacío	Segmentación de Lope	Propuesta de segmentación		Acción dramática
Exterior París (una calle)	vv. 1912-1966: Quintillas	v. 2146	v. 2126 (línea sencilla)	G	G1	Pacheco y Sema proporcionan noticias sobre lo que pasó entre los actos. Dorotea pide a Pacheco que relate el viaje de Carlos V.
	vv. 1967-2126: Romance				G2	Descripción del viaje de Carlos V a Francia y su entrada en París.
	vv. 2127-2146: Quintillas		v. 2146 (línea rubricada)		G3	Despedida de Dorotea y evocación de la situación de ésta por Pacheco a Sema.
Interior (Una sala del palacio del rey de Francia)	vv. 2147-2651: Redondillas	v. 2402	v. 2402 (línea rubricada)	H	H1	Conversación entre Carlos V y el duque de Alba sobre el acogimiento del rey en París cuando éste entra, acompañado de la reina y Leonor la loca. Empieza Leonor a delirar. Su crisis de demencia llega a su cumbre cuando Francisco I cede el poder en Carlos V.

Interior (Otra sala del palacio)		v. 2651	v. 2537 (línea sencilla)		H2	Vuelve Carlos V al tablado otorgando mercedes. Altercación entre Pacheco y Bisanzón el tudesco. Carlos V pone un fin al problema amoroso de Dorotea.
			v. 2627 (línea sencilla)			
			v. 2651 (línea rubricada)			
Exterior París (una calle)	vv. 2652-2681: Endecasílabos			I	I1	Parientes de Leonor intentan raptarla.
	vv. 2682-2817: redondillas				I2	Pacheco y Sema rescatan a Leonor, y partida de Carlos V a Gante. El emperador se despide, dejando Leonor en París con Francisco I.

Este acto consta de tres macrosecuencias (G, H, I) que corresponden a tres espacios significados de manera imprecisa.

La macrosecuencia G (vv. 1912-2146) se sitúa en una calle de París y tiene una función informativa de recapitulación. Según la estructuración métrica, el resumen atañe a los personajes secundarios en las mesosecuencias G1, vv. 1912-1966 y G3, vv. 2127-2146. Desempeña un papel de relación descriptiva/informativa sobre el viaje y la entrada de Carlos V en París en su segunda división de G, G2 (vv. 1967-2126), pasaje en romance que tiene valor de «monólogo que encierra una relación puramente descriptiva o encomiástica³⁵». Además, podemos considerar G2 como una forma englobada entre G1 y G3 que encierran el monólogo descriptivo en romance dentro de una conversación en quintillas³⁶. Esto aunque una línea

³⁵ Marín, 1968, p. 33.

³⁶ Esta forma de romance englobado se observa en numerosas comedias de Lope de Vega como, por ejemplo, en *La traición bien acertada*, iniciada con una estrofa en redondillas que encierra un romance (vv. 481-532) en el cual el perso-

sencilla en el autógrafo señala el fin de la relación y la vuelta al diálogo, línea que se puede considerar como mera didascalia recordatoria al final de los 160 versos de romance casi enteramente por Pacheco.

La macrosecuencia H, ubicada en la corte del rey francés, se compone de redondillas. Otra vez, propongo una segmentación suplementaria dentro del mismo metro porque encontramos una articulación principal de la trama alrededor del personaje de Carlos V. En esto sigo la segmentación de Lope (línea rubricada v. 2402 y v. 2651) y el criterio de tablado vacío en dichos versos. La macrosecuencia H se abre con la mesosecuencia H1 (vv. 2147-2402) centrada en la relación pacífica de Carlos V con el monarca francés y la intervención de Leonor («loca del emperador» a estas alturas de la trama dramática). Francisco I, siguiendo una costumbre medieval, cede durante el tiempo de su estancia en Francia, su poder al emperador para dirigir el reino de Francia. Carlos V acepta y sale del tablado, engendrando otra intervención demencial de Leonor. El paso a la secuencia H2 (vv. 2402-2651) se hace por un momento de tablado vacío marcado en autógrafo (v. 2402) y un cambio de lugar en el mismo espacio interior. El emperador sale al tablado esta vez en una sala del palacio donde da audiencia y otorga mercedes a los súbditos del monarca francés. En esta secuencia se soluciona la trama amorosa Dorotea/Juan de Mendoza con una promesa de Carlos V de casarlos. La intervención de un personaje 'tudesco' da lugar a un momento de tensión entre éste y Pacheco pues. Sigue un ingenioso engaño de tipo picaresco por parte del gracioso que mejora así su recompensa al deshacer a Bisanzón el 'tudesco'. Dentro de la secuencia H2 notamos una sub-segmentación llevada a cabo por Lope de Vega en su autógrafo. Su intervención se observa en dos momentos señalados por una línea sencilla en los versos 2537 y 2627. Estas marcas señalan la entrada o vuelta de un personaje en relación con la acción dramática de la secuencia H2 pero no tienen un valor estructurante en la acción. Por eso las consideramos como simple didascalias para facilitar la escenificación. La ubicación de la macro-

naje de Antonio, fingiendo ser un poeta, declara su amor a la bella Policena. Véase también *Los tomos de Aragón* donde encontramos un romance englobado (vv. 929-1000) entre quintillas en el que el personaje de Carlos relata el rapto de Estela.

secuencia H en el centro del acto y su extensión (es la macrosecuencia más larga del tercer acto) demuestran la importancia dada por Lope de Vega a la trama principal de las relaciones entre los monarcas.

El paso de un espacio interior a un espacio exterior, señalado por el dramaturgo con un momento de tablado vacío (v. 2402), inicia la macrosecuencia I (vv. 2652-2817), de carácter polimétrico (Endecasílabos y redondillas). Esta macrosecuencia se centra en el personaje de Leonor y podemos dividirla en dos mesosecuencias determinadas por el cambio métrico: en I1 (vv. 2652-2681), el dramaturgo introduce un lance dramático imprevisto en la trama sobre Leonor. Este pasaje en endecasílabos sueltos trata de un diálogo entre parientes de Leonor (Horacio y Lidonio) en el cual relatan los agravios que padecen su familia por ser la loca del emperador. Este cambio métrico señala también una ruptura de tonalidad en relación con un tema serio, el del honor de los parientes de Leonor. Sin embargo, los desvaríos de Leonor en la secuencia siguiente, le dan una inflexión paródica que retrospectivamente desmiente la gravedad de la situación y explica el estilo bastante llano de los endecasílabos en I1. La mesosecuencia I2 (vv. 2682-2817), en redondillas empieza con el intento de raptó de Leonor por sus parientes. La rescatan Pacheco y Serna y los parientes de Leonor derrotados, huyen. La comedia se cierra con una última conversación entre los reyes en la cual se afirman las paces entre ellos mediante una apariencia simbolizando a los dos reinos unidos frente a los herejes. Finalmente, la trama amorosa de Leonor se acaba también con la decisión de dejarla al amparo de Francisco I.

4. CONCLUSIÓN

El método de Marc Vitse es aquí el punto de partida para la estructuración de esta comedia. Los apuntes de Fausta Antonucci son eficientes para una segmentación en acciones menores dentro de una misma secuencia monométrica. Su postulado se averigua en la estructuración de esta comedia al corresponder con las marcas gráficas de Lope de Vega en el autógrafo y cuyas funciones estructurantes han sido evidenciadas por Crivellari.

La aplicación de estos métodos adaptados a la especificidad de *Carlos V en Francia* pone de realce una estructuración de las tramas dramáticas particular. La trama principal, anunciada en el título, se desarrolla sólo en el primer y el tercer acto, el segundo acto está centrado en las tramas secundarias durante las Cortes de Toledo. Además, el fin del primer acto no deja obstáculos dramáticos para la elaboración de esta trama, con lo cual Lope de Vega introduce al final del segundo un acontecimiento histórico externo para regresar a su desarrollo con un tercer acto en Francia aunque ya no hay posibilidad de complicación de esta trama. En cuanto a las tramas amorosas, son tramas secundarias que tienen un desarrollo dramático relativamente independiente de la acción principal. Sin embargo, estas tramas no son completas ya que cada una se terminan abruptamente, sin conclusión. Además, tienen un fin opuesto: si la trama amorosa Dorotea/Juan se acaba felizmente, la trama amorosa de Leonor se acaba abruptamente desde el segundo acto con el rechazo de Carlos V. A partir del segundo acto y a lo largo del tercer acto, Lope orienta el desarrollo de esta trama hacia la locura del personaje.

A modo de conclusión, observamos que ninguna de las tramas se resuelve de un modo dramático convencional: la trama amorosa Dorotea/don Juan de Mendoza queda cercenada por la promesa de Carlos V (vv. 2580-2581) y la de Leonor se acaba con su separación del séquito imperial, amparada por Francisco I (vv. 2793-2795), sin que haya una conclusión a su amor. Estas dos tramas se acaban en un callejón dramático sin salida lo que demuestra la intención de Lope de Vega de proponer una comedia cuya finalidad se resume a una crónica dramatizada, propagandística y centrada en la figura de Carlos V y la política exterior de los reinos hispanos.

CAPÍTULO IV: ESTUDIO TEXTUAL

I. DESCRIPCIÓN DE LOS TESTIMONIOS

La comedia *Carlos V en Francia* de Lope de Vega ha llegado a nosotros a través de los siguientes testimonios:

Manuscritos

- AUT Philadelphia, University of Pennsylvania, Ms. Codex 63: Carlos 5.º / en Francia
- M1 *Comedias de Lope de Vega*, Tomo I, por Ignacio de Gálvez, 1762, fols. 445-511, Lugar actual desconocido.
- M2 *Libro de comedias antiguas*, tomo II, por Sanz de Pliegos, 1781, fols. 297r-382r Madrid, Biblioteca Nacional, Mss 14835: La Gran Comedia / Historial / Intitulada / Carlos 5.º en Francia. / En Toledo de Nobre de 1604.

Ediciones

- P1 *Parte XIX y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por Juan González, a costa de Alonso Pérez, 1624, fols. 261r-280r, Madrid, Biblioteca Nacional, R/13870: CARLOS QVINTO EN / FRANCIA: COMEDIA FAMOSA / de Lope de Vega Carpio. / DEDICADA / A GABRIEL DIAZ, MAESTRO DE / Capilla insigne, en el Real Monasterio de la / Encarnación.
- P2 *Parte XIX y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Por Juan González, 1624, fols. 261r-280r, London, British Library, 11726.k.27: CARLOS QVINTO EN / FRANCIA: COMEDIA FAMOSA / de Lope de Vega Carpio. / DEDICADA / A GABRIEL DIAZ, MAESTRO DE / Capilla insigne, en el Real Monasterio de la / Encarnación.
- P3 *Parte XIX y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Por Juan González, a costa de Alonso Pérez, 1625, fols. 261r-280r, Madrid, Biblioteca histórica municipal de Madrid, L 24: CARLOS QVINTO EN / FRANCIA: COMEDIA

- FAMOSA / de Lope de Vega Carpio / DEDICADA / A GABRIEL DIAZ, MAESTRO DE / Capilla insigne, en el Real Monasterio de la / Encarnación.¹
- P4 *Parte XIX y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Valladolid, por Geronimo Morillo, a costa de Antonio Vázquez de Velasco, mercader de libros, 1627, fols. 261r-280r, Philadelphia, University of Pennsylvania, MF 000.191: CARLOS QUINTO EN / FRANCIA: COMEDIA FAMOSA DE / Lope de Vega Carpio. / DEDICADA / A GABRIEL DIAZ, MAESTRO DE / Capilla infigne, en el Real Monasterio de / la Encarnacion.
- V1 *Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española, tomo XII, Crónicas y leyendas dramáticas de España, sexta sección*, Madrid, colección Rivadeneira, 1901, pp.121-150, Paris, Bibliothèque nationale de France, FOL-YG-7 (12): CARLOS V EN FRANCIA / COMEDIA FAMOSA / de / LOPE DE VEGA CARPIO / dedicada / a Gabriel Díaz, / maestro de capilla insigne, en el real monasterio de la encarnación.
- V2 *Obras de Lope de Vega, tomo XXV, Crónicas y leyendas dramáticas de España, edición y estudio preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo*, Reimpresion de la publicada por la Real Academia Española, 1969, Madrid, ediciones Atlas, pp.345-392, Pamplona, Universidad de Navarra, G.043.166 25: CARLOS V EN FRANCIA / COMEDIA FAMOSA / de / LOPE DE VEGA CARPIO / dedicada / a Gabriel Díaz, / maestro de capilla insigne, en el real monasterio de la encarnación.
- R *Carlos V en Francia*, Arnold Reichenberger, 1962, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp.59-189, Madrid, Biblioteca Nacional, T/38892: CARLOS QUINTO EN / FRANCIA: COMEDIA FAMOSA / de Lope de Vega Carpio / DEDICADA / A GABRIEL DIAZ, MAESTRO DE / Capilla insigne, en el Real Monasterio de la / Encarnación.
- T *Comedias XII*, 1995, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, pp.803-893.

Esta comedia ha sido transmitida esencialmente por la imprenta. Por suerte, se conserva el testimonio autógrafo (AUT) de esta obra en la biblioteca de la Universidad de Pensilvania. Este testimonio, firmado por Lope de Vega con fecha del 20 de noviembre de 1604

¹ Existe otro ejemplar en la British Library : *Parte XIX y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Por Juan González, 1625, fols. 261r-280r, London, British Library, 11726.k.28.

en Toledo, ingresó (después de pertenecer a un autor de comedias), en un primer tiempo, en la colección del Duque de Sessa hasta una fecha indefinida. Durante el siglo XIX, estuvo en posesión de Salustiano de Olózaga, quien lo regaló, en abril de 1858, a Lord Howden, diplomático británico, durante su estancia en Madrid. Uno de los últimos propietarios del testimonio fue Robert Hoe antes de ser comprado por el Dr Rosenbach, el 22 de abril de 1912, en una subasta de la librería de Robert Hoe en Nueva York. Fue finalmente regalado a la universidad de Pensilvania por John B. Stetson Jr.

Este testimonio sirvió de modelo, durante el siglo XVIII, para los dos únicos manuscritos que se hicieron. El primero (M1), copiado en 1762 por Ignacio de Gálvez, se encuentra en el tomo I de un conjunto de cinco volúmenes de las *comedias de Lope de Vega*. Es la octava y última comedia de este tomo. Su propietario, Agustín González de Amezúa, hizo un estudio de dicho conjunto en *Una colección manuscrita y desconocida de comedias de Lope de Vega*, publicado en 1945². Tras el fallecimiento del señor González Amezúa en 1956, los tomos de *Comedias de Lope de Vega* fueron legados a la Biblioteca Nacional de España salvo el tomo I en el cual se encuentra la comedia aquí estudiada. El estudio posterior de M1 se hará, pues, según los datos proporcionados en el trabajo del señor Amezúa. El segundo manuscrito (M2) pertenece al segundo tomo del *Libro de comedias antiguas* por Sanz de Pliegos, cuya fecha es de 1781. La comedia ocupa el último lugar de las cuatro comedias presentadas.

Según las aprobaciones encontradas al final del autógrafo, sabemos que esta comedia fue representada hasta 1621. Después de una larga vida en el tablado, *Carlos Quinto en Francia* fue publicado en 1624 en la *Parte XIX y la mejor parte de comedias de Lope de Vega Carpio*, en Madrid. Esta Parte, llevada a cabo por Juan González en Madrid, tuvo dos ediciones en 1624 (P1, P2) y en 1625 (P3). La última edición de esta parte (P4) fue en 1627 por Gerónimo Morillo en

² Esta colección de manuscritos consta de cinco volúmenes encontrados por el marqués de Valdeiglesias, dada posteriormente a Agustín González de Amezúa. Cuatro manuscritos están dedicados a Lope de Vega y el último contiene comedias, zarzuelas y entremeses de varios ingenios del siglo XVI y XVII. La comedia *Carlos V en Francia* es la última de un conjunto de ocho comedias de Lope, pertenecientes al primer tomo manuscrito.

En un apéndice, Amezúa propone un estudio de las variantes de varias comedias, cotejando los textos con «el impreso en las dos ediciones académicas». Las variantes de *Carlos V en Francia* se encuentran en las páginas 98 a 117.

Valladolid. En todas estas ediciones, la comedia ocupa el último lugar de las doce presentadas y presenta la misma foliación.

Basándose en esta parte, Menéndez Pelayo editó, en 1901, esta comedia en el tomo XII de las *Obras de Lope de Vega, Crónicas y leyendas dramáticas de España, sexta sección* (V1). Es la cuarta comedia de las dieciséis presentadas en este tomo³. A pesar de mencionar en su estudio preliminar el manuscrito copiado por Sanz de Pliegos, Menéndez Pelayo publica la versión más corta de la parte XIX. Esta misma edición fue impresa de nuevo en 1969 en el tomo XXV de *Obras de Lope de Vega, Crónicas y leyendas dramáticas de España, edición y estudio preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo* (V2). Es la cuarta y última comedia presentada en este volumen.

En 1962, el Profesor Arnold G. Reichenberger publica una edición (R) con un estudio introductorio de esta comedia, apoyándose en el manuscrito autógrafo que había ya ingresado la biblioteca de la Universidad de Pensilvania. Este testimonio se compone de un estudio introductorio seguido de la comedia *Carlos Quinto en Francia*, presentada de forma paleográfica. Al final del libro se reproduce en un facsímile el autógrafo de 1604.

El testimonio más reciente de esta comedia se encuentra en un conjunto de comedias de Lope de Vega, *Comedias XII*, publicado en 1995 por Turner en la biblioteca Castro (T). Es la novena comedia de las diez presentadas en este tomo⁴.

A continuación, el estudio de la transmisión textual de *Carlos quinto en Francia*, nos demostrará que los testimonios manuscritos tienen poca importancia en la transmisión general de la obra. El acceso a éstos era limitado por pertenecer a bibliotecas privadas. En cambio, la publicación, durante el siglo XVII, de la comedia en la parte XIX servirá de modelo a los testimonios ulteriores.

2. EL MANUSCRITO AUTÓGRAFO (AUT)

Observamos en este testimonio tres niveles de lecturas. Al ser un borrador, y no una copia en limpio, el texto contiene elementos tachados de Lope de Vega por varias razones: cumplir el esquema

³ Precedida por el *El cerco de Viena por Carlos V* y seguida por *La mayor desgracia de Carlos V y hechicerías de Angel* (atribuida a Lope de Vega en un primer tiempo, esta comedia es una creación de Luís Vélez de Guevara), la comedia ocupa 33 páginas (pp. 117-150).

⁴ La comedia se ubica después de la *La amistad pagada* y antes de *Estefanía la desdichada*. La comedia ocupa 90 páginas (pp. 803-893).

de rimas, la estética del verso, etc. Voy a analizar algunos pequeños yerros :

- 199 *parcere subiectis dicen]* *parcere ~~subiectis dizen~~ subiectis dizen*
 AUT
- 1432 *de la vergüenza oprimido]* *de la vergüenza y impedido* de la vergüenza oprimido AUT
- 1619 *y que lo han trazado]* *esta trazado* y que lo han trazado AUT

En algunos casos, el dramaturgo corrige errores que ha introducido como en el verso 125 en el cual cambia «*vete*» por «*idos*» al darse cuenta de que el Rey Francisco usa el «*vos*» cuando habla con Pacheco.

Lope de Vega se enfrenta a otros tipos de errores como problemas de métrica (vv. 48, 899, 1769,...):

- 1769 *hablar a un necio en discreto.] ~~tratar a hablar en necio a un discreto~~* hablar a un necio en discreto AUT

En su primer intento, Lope se da cuenta de que su verso es un endecasílabo, lo que no corresponde a este pasaje de la comedia que está escrito en redondillas.

En el caso del verso 60, olvida corregir un error que él mismo introduce. La palabra «amor» en el contexto de la escena (Pacheco está preso de la guardia francesa) no tiene sentido:

- 60 *humores de honor.] humores de amor.* AUT, M2

En el borrador este error no ha sido enmendado ni por el dramaturgo, ni por una mano ajena pero su corrección interviene en los otros testimonios (salvo M2). Tenemos otro ejemplo de este tipo de error con este verso:

- 1801 *perro]* *perra* AUT, M2, R, T

Aquí, el error de género introduce la feminidad del personaje que los demás protagonistas no saben aun, salvo Juan de Mendoza. Además de las correcciones de Lope, observamos la presencia de una mano ajena (supuestamente un autor de comedias) que dificulta la lectura del borrador. Esta mano ajena introduce numerosos cambios en los versos mismos:

321	don Juan,] don Ju ^{o amigo} AUT
359	invencible] invencible ^{gallardo} AUT
1851	no lo permita] no lo permíta ^{consienta} AUT
2130	Tengas tú con tu señor,] tengas tu con tu señor ^{Por tu balor} AUT
2132	Voyle a servir, aunque ingrato,] voyle a servir aunq ingrato ^{por no parecer ingrato} AUT
2134	en España.] En España ^{le voy a buscar} AUT
2139	Bonito rapaz.] ; Bonito rapaz ^{hermosa mujer} AUT

La intervención del autor de comedias se observa sobre todo en los locutores (vv. 149, 242, 251, 269, 272, 273, 275, 276, 321, 326, 327, 329, 330, 333, 333, 334, 337, 338, 340, 1532, 1535, 1538, 1540...). Uno de los casos más relevante es la escena entre Garcilaso y Juan de Mendoza (vv 269-340) en la que la mano ajena opera un intercambio de los dos protagonistas. Este cambio empeora el entendimiento de la intriga porque es Juan quien vuelve de Flandes y no Garcilaso. Es imposible que Juan conozca la situación en Niza antes de su llegada.

La actuación del autor de comedias para adaptar la comedia se manifiesta también en el margen del manuscrito en el que indica la supresión de versos. Estas supresiones se caracterizan con los dichos versos enmarcados y borrados o subrayados, y con la mención «NO» (vv. 341-354; 415-419; 696-699; 744-747; 848-851 ;1050-1073 ;1886-1890; 2003-2030; 2652-2681; 2742-2773...). En algunas supresiones, el mismo autor de comedias cambia su decisión y reintegra los versos. Estos cambios se observan con un «SI» escrito al margen (548-575 ; 1002-1009 ; 1937-1961 ; 2137-2141 ; 2636).

La manipulación de la obra por una mano ajena tendrá, como lo veremos a continuación, un impacto en su transmisión por la imprenta.

3. PARTE XIX Y LA MEJOR PARTE DE LAS COMEDIAS DE LOPE DE VEGA CARPIO (P1, P2, P3, P4, P5)

La primera publicación impresa de *Carlos V en Francia* aparece en 1624, o sea veinte años después del autógrafo, y fue reimpressa en 1625 y 1627. A pesar de las reediciones, estos testimonios comparten diferencias con el manuscrito de 1604. En todos los testimonios de esta *Parte* observamos la omisión de 434 versos, de los cuales podemos destacar la escena entre Leonor, Horacio y Lidonio (vv. 2652-

2752). Notamos en AUT la supresión de esta misma escena por una mano ajena. Hay otra diferencia en los locutores: el personaje de Dorotea (mujer travestida en paje) está presentado constantemente por su seudónimo masculino Fernandillo.

3.1 P1 (1624)

P1 es la primera edición llevada a cabo por la imprenta. Comparándola con los otros testimonios de la Parte XIX, P1 tiene lecturas propias que introducen errores resueltos después por los otros testimonios de la edición:

205	y así robe] y así roben P1
208	parte con el mismo Jove.] parte con el mismo Ioven. P1
267	Vida en muerte, honra en castigo] Vida en muerto, honra en castigo. P1

El v. 205 se refiere a Felipe, hijo de Carlos V. El uso de la tercera persona del plural es inadecuado en este verso. En el verso 208, Jove es la palabra Júpiter, refiriéndose a un dístico de Virgilio⁵. Por fin, La variante en el v. 267 no tiene sentido.

Con las diferencias ya expuestas entre la edición de la Parte XIX y el autógrafo, P1, P2, P3, P4 y P5 comparten, a menudo, errores comunes que remontan a P1, primera edición que sirvió, en parte, de modelo a las reediciones ulteriores de la Parte XIX de comedias:

46	pasé] vine P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
93	me respondió-] me replicó P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
300	Andrea de Oria] Andrea Doria P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
403	el alma os responde,] el alma responde, P1, P2, P3, P4, V1, V2
512	Abridme] Abrid P1, P2, P3, P4, V1, V2
630	mas lee este papel.] mas toma este papel. P1, P2, P3, P4, V1, V2
806	A España. / ¿Entrará en Marsella?] ¿Entrarà en Marsella? P1, P2, P3, P4
1115	majestad] gravedad P1, P2, P3, P4, V1, V2
1448	en el mundo aun no he parado.] que en el mundo no he parado. P1, P2, P3, P4, V1, V2, T

⁵ «Node pluit tota: redeunt spectacula mane. / Divisum imperium cum Jove Cæsar habet» (Virgilio, por Eugenio de Ochoa, *Revista de España: Tomo VIII número 29*, 1869).

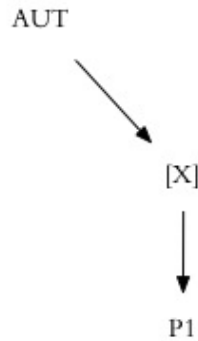
1619	y que lo han trazado] que lo han jurado P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
1768	hablar a un loco] hablar un loco P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
1889	P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
2185	tanta merced me obligan] tanta merced obligan, P1, P2, P3, P4, V1, V2
2412	Hombre grave] Hombre noble P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
2619	eso en sus manos] en sus conciencias P1, P2, P3, P4, V1, V2
2648	voyme a despedir.] Partirme importa. P1, P2, P3, P4, V1, V2

En el caso del verso 300, el copista introduce un error por sustitución, cambiando la palabra «de Oria» por «Doria». La primera ortografía se acerca de la versión italiana «Andrea D'Oria» pero la contracción efectuada por el copista es comúnmente utilizada y aceptada; ya desde 1604, con 354 ocurrencias en el CORDE.

Los versos 403, 512, 1768, 2185 son haplografías, errores comunes que observamos desde P1 y presentes en las siguientes ediciones. Los problemas de lectura por el copista se encuentran también en las sustituciones por sinonimia en los versos 46, 93 y 1115; y en las sustituciones de palabras por otra, debido a la atracción del contexto (vv. 1619, 2412).

En cuanto a la filiación de este testimonio con el manuscrito autógrafo, podemos decir, sin duda alguna, que P1 no se basa en el borrador de Lope de Vega. En efecto, P1 (y sus reediciones) es una versión más corta de 434 versos, comparándolo a AUT. Algunos cortes de P1 se reflejan en AUT por las enmiendas hechas por un autor de comedias como en el de la escena entre Leonor y sus parientes (vv. 2652-2773), omitida en la mayoría de los testimonios. A partir de los recortes señalados en AUT y el impacto que tiene en las ediciones impresas podemos deducir que existió otro testimonio entre AUT y P1. Mi investigación no me ha permitido encontrarlo y como señala el profesor Reichenberger, es posible que éste haya sido perdido o destruido.

Propongo este *stemma* parcial:



3.2 P2 (1624)

Este testimonio es del mismo año que P1 pero comparten pocos errores propios:

94	el Marqués] el Marque P1, P2
1562	que ya le escribo a mi hermana] Que yo la escribo a mi herma, P1, P2 ; que yo la escribo a mi hermana P3, P4, V1, V2, T
1741	Pacheco] Pachecho P1, P2

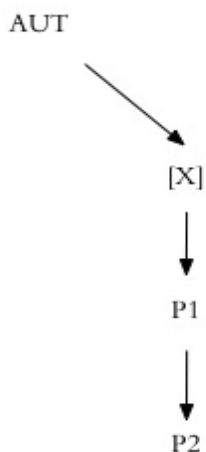
Son errores de omisión de sílaba o letra (vv. 94 y 1562) o de sustitución de un fonema (v. 1741). La mayor diferencia que observamos entre P1 y P2 es que el segundo testimonio sana errores presentes en P1 y que no están repetidos en las ediciones posteriores (vv. 205, 208, 267). En el caso del verso 206, la intención de corregir por parte del copista introduce un nuevo error, repetido en P3.

206 tu fama en nuestro hemisferio] la fama con su hemisferio, P1, V1, V2 ; la fama por su hemisferio, P2, P3, P4

Además P2 no tiene errores propios si excluimos la acotación en el verso 1237. Este testimonio sigue los mismos errores introducidos por P1 y los transmite a P3 y P4. Aunque sean del mismo año y de la

misma imprenta, P2 es una edición corregida, en parte saneada, de P1 y servirá de modelo para su transmisión en las otras «*Parte XIX*».

Propongo el siguiente stemma:



3.3 P 3(1625)

Un año después se imprime de nuevo la «*Parte XIX*», dirigida por las mismas personas que hicieron la primera edición impresa. Observamos nuevos errores que se añaden a los errores ya presentes en la edición de 1624:

504	No será mucho] no fnera mucho ⁶ P3
1489	verdad.] verda. P3
1659	sólo Gran Turco os faltaba,] os os faltava, P3
1919	donde a subir] cuando a subirl , P3
2213loc	Francisco] Reyn P3,
2312loc	Reina] Rey. P3
2318loc	Francisco] Reyn. P3
2814loc	Reina] Rey. P3

La repetición de la confusión del locutor entre el personaje del Rey y de la Reina (vv. 2213, 2312, 2318, 2814), el caso de duplografía en el verso 1659 y las erratas de imprenta (vv. 504, 1489, 1919) son errores propios de P3. Siendo llevada a cabo por los mismos edito-

⁶ sic. fol. 266v.

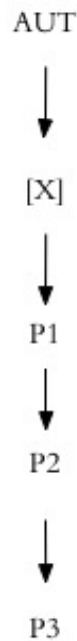
res, este testimonio se basa, pues, en la precedente edición de 1624 y acumula los errores introducidos por el primer copista.

673	Hagan] Haga P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
804	Mandó las proas poner] Mandó las proas volver P1, P2, P3, P4, V1, V2
1619	y que lo han trazado] que lo han jurado P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
2180	Señor] Señora P1, P2, P3, P4, V1, V2

A la hora de determinar el ascendiente de P3, el análisis de las variantes no revela errores compartidos entre sólo P3 y P1. Sin embargo, este testimonio sigue las correcciones efectuadas por P2 con los versos 205, 208 y 267. En fin, este seguimiento de P2 se refleja en la lectura compartida del verso 206:

206	tu fama en nuestro hemisferio] la fama con su hemisferio, P1, V1, V2 ; la fama por su hemisferio, P2, P3, P4 ; la fama T
-----	--

Planteo este *stemma*:



3.4 P4 (1627)

Esta edición de la «Parte XIX» se diferencia de las demás por su lugar de publicación y las personas encargadas de su publicación. P4 introduce numerosos errores de impresión:

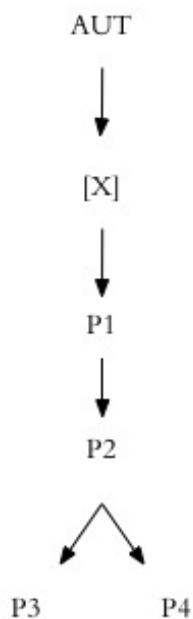
335	la primera [a] de Papa está bocabajo en P4
727	me espanta su fuego?] me espanta tu fuego. P2, P3, V1, V2, T. me espante tu fuego. P1 la última «a» de «espanta» está impresa bocabajo ; me espante tu fuego. P4
1217	En P5 la [a] de que «queda» está bocabajo
1502 loc.	Infantado] D. Iu P4
1504 loc.	Infantado] D. iu P4
1507 loc.	Infantado] D. iu P4
1510 loc.	Infantado] D. iu P4
1533 loc.	Infantado] D.iu? P4
1706	sus discursos fragua] su discurso fragua, P1, P2, P3, V1, V2, T ; su discurso fragu P4

Notamos también una confusión de locutor durante la intervención del duque del Infantado. En P1, P2 y P3, el duque del Infantado está referido por «D. In» y, como lo vemos en P4, la consonante [n] ha sido reemplazada por la vocal [u]. Este error, que, en un principio es una simple inversión accidental de la consonante [n], se repite durante toda la escena. Como consecuencia, el personaje del Duque del Infantado es reemplazado por Don Juan de Mendoza (En realidad no está presente en esta parte de la jornada).

La filiación de P4 es más complicada de establecer que las precedentes ediciones. En efecto, al ver el verso 727, este testimonio podría basarse en P1 pero el análisis de las variantes no muestra ninguna otra lección equipolente entre ellos⁷. P3 tampoco comparte errores con sólo P4. Por otra parte, aunque no haya lecturas compartidas entre sólo P2 y P4, los errores comunes de P2, P3 y P4 ya expuestos en P1 (vv. 205, 208, 267) nos permiten concluir que P4 es una copia de P2.

⁷ P4 parece seguir el error introducido por P1, aceptando la inversión de la letra «a» en P1 y convirtiéndola en la letra «e».

El *stemma* es el siguiente:



4. EL GRUPO DE LOS MANUSCRITOS DEL SIGLO XVIII (M1, M2)

4.1 *Las Comedias de Lope de Vega, tomo I, por Ignacio de Gálvez (M1)*

El análisis de este testimonio manuscrito fue complicado por la imposibilidad de encontrarlo. Así, tuve que apoyarme en el estudio llevado a cabo por Agustín G. de Amezúa en *Una colección manuscrita y desconocida de comedias de Lope de Vega Carpio*. En su descripción bibliográfica, el profesor Amezúa pone en evidencia los hábitos del copista, Ignacio de Gálvez:

«[los manuscritos] traen la firma del copista, un tal Ignacio de Gálvez, quien al fin de cada comedia [...] solía añadirde su mano, a modo de colofón, la siguiente advertencia: “Esta comedia queda copiada a la letra, corregida y enmendada como su original y clausuladas las dudas que rayadas y borradas se encontraron”»

Estas costumbres de Ignacio de Gálvez nos indican, pues, que M1 se basa en el autógrafo de Lope de Vega pero teniendo en cuenta las enmiendas presentes, que sean del dramaturgo o no.

Al no poder localizar el manuscrito M1, he utilizado las variantes de los pasajes de comedias presentados en la edición de Amezúa (retomadas después por Reichenberger). No podemos averiguar, en cuanto al listado de las variantes, si los errores notados por el profesor Amezúa son del copista o de él. Estas dudas se ven reforzadas por la copia de este listado de variantes por el profesor Reichenberger en su edición paleográfica, en la cual introduce falsas interpretaciones (la omisión de los versos 475-479; 1566-1569; 1898-1902 que no se puede observar en las variantes de Amezúa), un error inexistente (v. 1091) y omite algunos errores (vv. 1043, 1069, 1070, 1867 loc, etc.). Por falta de fiabilidad de los estudios anteriores, propongo una selección de variantes que parecen las más fiables al ser lecturas compartidas con M2:

- 1042 le acude] le acuden M1, M2
 1879 loc. Sande] ~~San~~^{alba} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ;
 Alba M1, M2
 2313 doña Arambel] Aranbel AUT, M1, M2, R
 2626 ¡Hermana querida!] ~~Re.^a Carlos / car / hermana querida~~^{ya es}
^{tiempo de mi partida} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ;
 ya es tiempo de mi partida. M1, M2
 2654 casta,] casa M1, M2

De estas lecturas compartidas destacamos los versos 1879 loc. y 2626 en los que el copista sigue las enmiendas efectuadas por una mano ajena. La errata de los versos 1042 y 2654 puede ser imputada a un error de interpretación de la grafía de Lope de Vega. En fin, el verso 2313 demuestra el seguimiento del autógrafo por parte del copista. Propongo el siguiente *stemma*:

AUT



M1

4.2 Libro de comedias, tomo II, por Sanz de Pliegos (M2)

Segundo manuscrito del siglo XVIII, M2 es una copia efectuada directamente a partir del autógrafo por el archivero del Duque de Sesa, Miguel Sanz de Pliegos. A diferencia de las ediciones de la Parte XIX, M2, tanto como M1, se aproxima más al autógrafo. Sin embargo, el copista se otorga varias libertades que podemos observar en esta selección:

- 134 ac. Éntrense [Quede Pacheco] Salga un capitán español y algunos soldados.] Entrense. Salgan un capitán español y algunos soldados. AUT ; Vanse. Salen un capitán español y soldados. M2
- 272 loc. Garcilaso] ~~gar~~ ^{Ju°} AUT (tachado y cambiado dos veces por una mano ajena) ; Ju°... M2
- 359 invencible] ~~invencible~~ ^{gallardo} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; gallardo M2
- 896 ha navegado] ha venido M2
- 926 [otra vez] donde...] adonde, M2
- 1237 ac. Guarda de alabarderos con librea si la hubiere; acompañamiento y el Emperador. Llégase a él Pacheco y dícele mirándole con buena gracia.] Sale el emperador con guarda de alabarderos y acompañamiento, llegase a el Pacheco y mirando a este, dícele con buena gracia. M2
- 1532 loc. Alcalde] ~~Alcalde~~ ^{d Ju°} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Dn Ju°... M2
- 2491 el demonio] el diablo M2

En el análisis de las lecturas entre AUT y M2 revela que el copista sigue a menudo las enmiendas efectuadas en el borrador, ya sean

de Lope de Vega o por una mano ajena. Sobre los locutores, M2 sigue siempre las enmiendas de la mano ajena del autógrafo (vv. 149, 242, 251, 269, 272, 273, 275, 276, 321, 326,...). En la selección de los versos expuestos, el copista trivializa ciertas palabras (*lectio facilior*) que tiene como consecuencia que sean hipómetros los versos 896 y 2491. La hipometría del verso 926 se explica por la ausencia de un fragmento de papel en el autógrafo. En esta circunstancia, el copista tuvo que imaginar el principio del verso pero le faltaron dos sílabas para obtener un endecasílabo.

Propongo este *stemma*:

AUT



M2

Los manuscritos del siglo XVIII son testimonios característicos por su difusión restringida. Son copias directas efectuadas para un uso privado que no tendrán una influencia en la transmisión ulterior de la comedia.

5. EL GRUPO DE LA EDICIÓN DE LA REAL ACADEMIA (V1, V2)

5.1 *Obras de Lope de Vega, tomo XII, (V1)*

Como se ha demostrado en la descripción de los testimonios, V1 pertenece a un conjunto de comedias de Lope de Vega, editadas por la Real Academia, con un estudio introductorio de Marcelino Menéndez Pelayo. Este testimonio se basa en la *Parte XIX y la mejor parte de comedias de Lope de Vega Carpio* como lo puede indicar la presencia de la dedicatoria al principio de V1 (pp.119-20) y las omisiones ya presentes en los testimonios de P (por ejemplo: vv. 550-555; vv. 962-1093; vv. 2652-2773). Así podemos descartar la ascendencia de los manuscritos y enfocar nuestra investigación en P1, P2,

P3, P4 y P5. Ya en las variantes destacamos la regularidad de las lecturas entre los testimonios de la *Parte XIX* y V1:

379	y grandezas] y excelencias P1, P2, P3, P4, V1, V2
1145	su rostro mis ojos viendo.] a Carlos mis ojos viendo. P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
1288	No pensé] no entendí P1, P2, P3, P4, V1, V2
2531	de la muerte] del enojo P1, P2, P3, P4, V1, V2, T

A pesar de las numerosas lecturas compartidas entre el grupo de los P y V1, constatamos errores entre sólo P1, P2, P3 y V1 que nos permite descartar P4 de la ascendencia de V1, además de que no hay lecturas entre P4 y V1.

183	pero quitar la ocasión] pero el quitar la ocasión P1, P2, P3, V1, V2, T
762	comen] come P1, P2, P3, V1, V2, T ; como P4
2542	que no le alcancé, y que es cierto] que no le alcancé, y es cierto, P1, P2, P3, V1, V2, T ; que no me le alcancé, y es cierto, P4

Aquí, los versos 762 y 2542 son ejemplos pertinentes.

El análisis de las variantes no revela lecturas entre sólo P3 y V1, ni entre P2 y V1. Sin embargo, el verso 206 nos indica que V1 se inspiró de P1 al copiar el intento de corrección por parte del cajista de 1624. Es el único caso de lectura compartida entre estos dos testimonios.

206	tu fama en nuestro hemisferio] la fama con su hemisferio, P1, V1, V2 ; la fama por su hemisferio, P2, P3, P4
-----	--

A este único ejemplo de lectura entre P1 y V1 debemos añadir el hecho de que P1 es un testimonio perteneciente a la Biblioteca Nacional lo que nos lleva a pensar que la Real Academia se apoyó en el fondo de la BNE para su edición de las obras de Lope de Vega.

Planteo este *stemma* parcial:



5.2 *Obras de Lope de Vega, tomo XXV, Reimpresión de la publicada por la Real Academia Española (V2)*

V2 es una «Reimpresión de la publicada por la Real Academia Española» lo que prueba la ascendencia de V1 en la transmisión textual. En la mayoría de los casos, V2 sigue fielmente su ascendiente V1, repitiendo los errores ya introducidos por P1:

98	le faltó valor,] le falta valor, P1, P2, P3, P4, V1, V2
453	infaman] ofenden P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
592	la amistad de Ingalaterra] la amistad de Barbarroja P1, P2, P3, P4, V1, V2
1819	más turcos] más moros P1, P2, P3, P4, V1, V2, T

V2 introduce pocos errores como la sustitución de una palabra por otra similar o errores de impresión:

155	alojamiento] alejamiento V2
1181	Gómez Sandoval y Rojas] Gómezd e Sandóval y Rojas V2
1418	molestia] molestias V2
1637	conquistar.] conquitar V2
2273	Nadie crea] Nadiec rea V2

Aunque no lo señalamos antes, V1 introduce nuevos errores mantenidos en V2, de los cuales propongo esta selección:

933	garcés] Bauprés V1, V2
1330	Malos años] Malos amos V1, V2
1360	¡Que sufriera] ¿Quién sufriera V1, V2
2313	doña Arambel] doña Arabel P1, P2, P3, P4 ; doña Isabel V1, V2 ; Aranbel AUT, M1, M2, R

En el verso 933, observamos la repetición de la sustitución de la palabra «garcés» por «bauprés». A pesar de ser dos términos náuticos, el sentido de cada palabra es diferente. «Garcés» es un sinónimo de «gavia» que significa según el diccionario de *Autoridades*: «una como una garita redonda, que rodea toda la extremidad del mástil del navío [...]. Sirve para que el grumete puesto en ella registre todo lo que se puede ver del mar». En cuanto a la palabra «bauprés», es un «palo grueso, horizontal o algo inclinado, que en la proa de los barcos sirve para asegurar los estayes del trinquete, orientar los focas y algunos otros usos». Este error puede explicarse por la ausencia de la palabra «Garcés» en los diccionarios recientes y, así, el editor de V1 cambió la palabra por su atracción al contexto, en un intento de modernización de la obra⁸.

El verso 2313 es otro caso de sustitución que debilita el sentido de lo que expresa el personaje de Leonor. Efectivamente, el nombre de «Arambel» tiene cierta connotación que nos revela la definición del *Tesoro* de Covarrubias: «Vale tanto como colgadura y es

⁸ La última ocurrencia de Garcés en cuanto a su definición náutica puede verse en la edición de 1791 del Diccionario de Autoridades. En la edición posterior de 1832 del Diccionario, el sentido de Garcés es ya totalmente diferente y vale por «hijo de García. Hoy solo se usa como apellido de familia». Este cambio de definición explica, pues, la modernización efectuada por Menéndez Pelayo.

nombre árabe. Dice Urrea que en su terminación es hambelum, del verbo haabele, que significa colgar o estar pendiente».

Los otros casos de lecturas compartidas entre V1 y V2 son, en general, errores de copia compuestos de sustituciones de palabras por otras de grafía similar (vv. 1330, 1360), sustitución de una letra (v. 2474) y ligeros cambios en las acotaciones (vv. 16 ac., 879 ac., 1701 ac., etc.)

Planteo el *stemma* siguiente:

AUT



[X]



P1



V1



V2

6. LA EDICIÓN PALEOGRÁFICA DEL PROFESOR ARNOLD REICHENBERGER (R)

Este testimonio es el más próximo a AUT. El editor, el profesor Arnold G. Reichenberger, se basa directamente en el autógrafo de Lope de Vega, que se encontraba ya en la Universidad de Pensilvania (como ya hemos señalado en la descripción de los testimonios). R introduce pocas erratas:

124	y a la enemistad también.] ya la enemistad también. R
176	En Aste y en Piñarolo.] En Aste y el Piñarolo. R, T
1214	y va con el de Maqueda] iba con R
1801	perro] perra AUT, M2, R, T

El verso 1801 demuestra el seguimiento de AUT por el copista. El error de género introducido por Lope de Vega no ha sido enmendado y aporta una confusión por lo que saben los demás personajes sobre Dorotea. En el verso 124 el cambio de la conjunción coordinativa «y» por el adverbio «y» invalida la construcción sintáctica de la frase (vv.123-24). El verso 176 es un simple error en el momento de copiar AUT porque vemos claramente en éste que Lope de Vega escribe «en». La sustitución en el verso 1214 es el mismo problema que en el verso 124. Aquí, el uso del verbo *ir* en imperfecto del indicativo no coincide con el carácter presente y en directo de la descripción de los Grandes, enumerados por Pacheco.

Sin embargo, R añade elementos en las acotaciones que facilitan el entendimiento de las acciones de los personajes en la puesta en escena. Propongo a continuación una selección de ellas:

134 ac.	Éntrense. Quede Pacheco. Salga un capitán español y algunos soldados.] Entrense. Salgan un capitán español y algunos soldados. AUT
268 ac.	Vanse todos. Entre Garcilaso de la Vega y don Juan de Mendoza.] Entre Garcilaso ^{d. Ju^p} de la Vega, y don Juan de Mendoza. AUT (tachado y cambiado por una mano ajena)
726 ap.	AUT, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
729 ap.	AUT, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
879 ac.	Vanse. El Rey de Francia, Memoranse y gente.]El rey de Francia, Memoranse y AUT

- 1094 ac. Vanse. Salen Pacheco y Leonor] Vanse. Pacheco y Leonor
AUT, T
- 1742 ap. M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1747 ap. AUT, M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1853 ac. Entren Carlos y Mosiur de Memoranse y don Álvaro de Sande,
de camino. Carlos trae una carta en la mano. El Duque de Alba
y el Condestable de Castilla.] Entren Carlos y ~~Mosiur de Memo-~~
~~ranse~~^{dJu^o} y don Álvaro de Sande, de camino Carlos trae una car-
ta en la m. el duque de Alba AUT (tachado y cambiado por
una mano ajena)
- 2514ac AUT, M2 omite.

Además, las lecturas compartidas entre R y los demás testimonios nos permiten enmendar versos y locutores corrompidos por el tiempo y/o por la mano ajena en AUT. Siendo lecturas comunes entre R, M2 (cuya fuente es el autógrafo) y las ediciones impresas, cambié los versos estropeados por estas lecturas.

- 925 loc. falta el locutor en AUT, M2
- 925 Señor] borrado en AUT
- 950 Dádmela , dádmela hermano.] Medio borrado en AUT
- 1790 hallo] borrado en AUT
- 1791 sois vos] borrado en AUT

Los dos primeros versos de esta lista son el hecho de una mano ajena que cubrió la escritura de Lope de Vega de tal manera que no se puede leer. El verso 950 se encuentra al final de una página, parte más propensa a sufrir los estragos del tiempo. Como apunta el profesor Reichenberger en su estudio, el caso de los versos 1790 y 1791 se debe a una reparación efectuada en esta parte del manuscrito que cubre el texto con un trozo de papel más reciente.

Propongo este *stemma* parcial:

AUT



R

7. COMEDIAS DE LOPE DE VEGA, XII, TURNER, BIBLIOTECA CASTRO (T)

Con las otras ediciones del siglo XX estudiadas anteriormente, hubiéramos podido pensar que este testimonio de 1995 sería, potencialmente, saneado de las contaminaciones gracias a R. Sin embargo notamos que T comparte numerosas lecturas con los testimonios de P y V1,V2.

46	pasé] vine P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
1145	su rostro mis ojos viendo.] a Carlos mis ojos viendo. P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
1819	turcos] moros P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
2607	hidalgo] soldado P1, P2, P3, P4, V1, V2, T

A pesar de estas lecturas compartidas, T nunca comparte errores con sólo los testimonios de la familia P. Descartando los testimonios P, nos quedan V1 o V2 por ascendente posible. T parece seguir los errores introducidos por V1:

728	ese] este V1, V2, T
1437	su noche alumbrase.] su nombre alumbrase. V1, V2, T
2584	Veas tu amado Filipe] Veas a tu amado Filipe, V1, V2, T

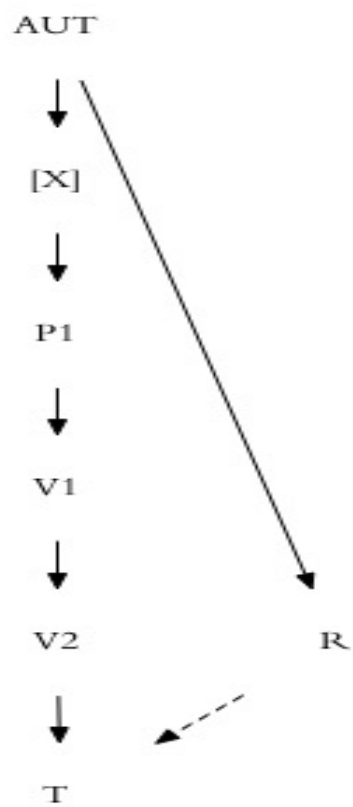
Pero el análisis de las variantes no revela ninguna lectura compartida entre V1 y T, al contrario de V2 con el cual comparte 2 erratas:

299	porque por la ribera] porque la ribera V2, T
2218	Yo te lo diré] Ya te lo diré V2, T

Podemos concluir que T se basa en la lectura de V2 pero este testimonio consta de los fragmentos de AUT que no se encuentran en V2 como la escena entre Leonor, Horacio y Lidonio (vv. 2652-2773). El editor de T utiliza, pues, otro testimonio para corregir su propia copia. Las siguientes variantes demuestran el uso de R para enmendar la lectura de V2:

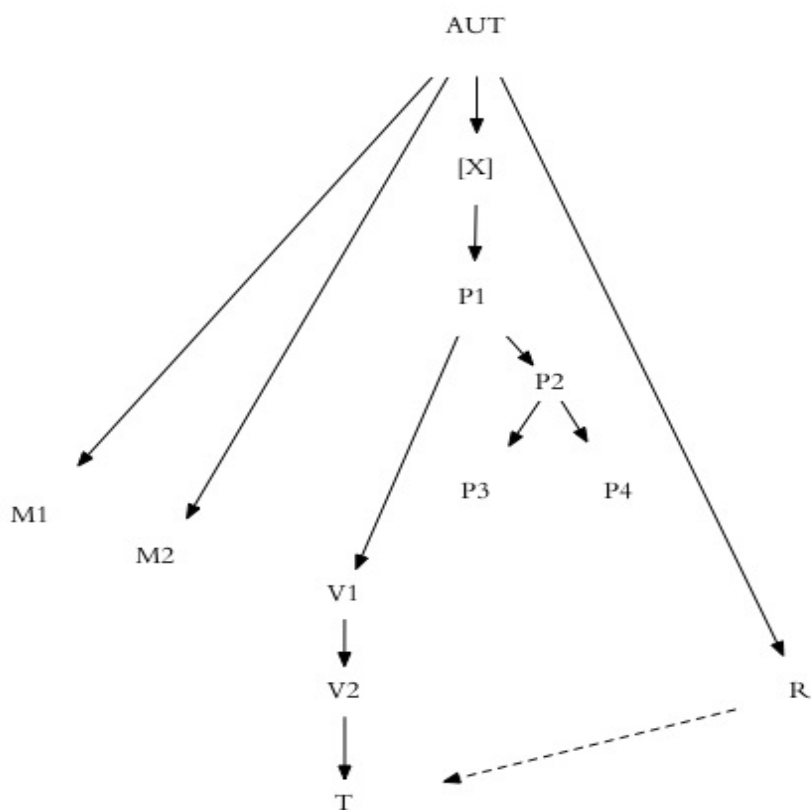
176	En Aste y en Piñarolo.] En Aste y el Piñarolo. R, T
1801	perro] perra AUT, M2, R, T
2715ac	Salen Pacheco y Sema.] Pacheco / y Sema AUT ; Pacheco, Sema R, T

Finalmente, T se basa en V2, aportando enmiendas de su lectura de R. Propongo el siguiente *stemma*:



8. CONCLUSIÓN

La conservación del autógrafo de Lope de Vega permite establecer un texto de la comedia fidedigno a la visión del dramaturgo. Sin embargo, el cotejo de los demás testimonios presenta variantes que corrigen ciertas erratas introducidas por el dramaturgo (como en el caso del verso 2647 por ejemplo). Finalmente, los manuscritos del siglo XVIII (M1, M2) y la edición paleográfica de Reichenberger (R) ayudan a la lectura de los pasajes enmendados por el autor de comedias en el autógrafo como en el caso de la secuencia entre Leonor y sus parientes (vv. 2652-2681) cuyas tachaduras dificultan la lectura de ciertas palabras y locutores. Con esta exposición, propongo este *stemma* final:



9. CRITERIOS DE ESTA EDICIÓN

La presente edición tiene como objetivo de proponer un texto de la comedia próxima a la creación original de Lope de Vega. Sin embargo introduzco algunas correcciones, esencialmente en las acotaciones, apoyándome en el cotejo de los demás testimonios. En cambio, la versificación se basa íntegramente en el autógrafo con los escasos errores introducidos por el dramaturgo como en el caso de hipometría en el verso 899 o el verso suelto sin rima en el tercer acto (v. 2423).

En cuanto a la anotación filológica, están dirigidas a un público no familiarizado con el teatro aurisecular. Además de las notas lingüísticas y literarias, la anotación se concentra en todos los aspectos históricos y sus personajes, imprescindible para entender el contexto histórico y político del siglo XVI. Según su pertinencia, las notas están acompañadas de pasajes paralelos procedentes de otras obras de Lope de Vega siempre que ha sido posible.

En fin, la presente edición sigue las normas de publicación del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra.

CAPÍTULO V: BIBLIOGRAFÍA

- Abreu y Bertodano, J. A., *Colección de los tratados de paz de España. Reinado de Felipe III*, Madrid, Por Diego Peralta, Antonio Marín y Juan de Zúñiga, 1740, Parte I.
- Allen, P. C., *Felipe III y la Pax hispánica (1598-1621)*, Madrid, Alianza editorial, 2001.
- Alonso, A., *Lope de Vega y sus fuentes*, Bogota, Insituto Caro y cuervo, 1953.
- Amezúa, A. G. de, *Una colección manuscrita y desconocida de comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Real Academia Española, 1945.
- Antonucci, F., «Más sobre la segmentación de la obra teatral: el caso de *Peribañez y el Comendador de Ocaña*», en *Anuario Lope de Vega*, Lleida, editorial Milenio, 2000a, n° 6, pp. 19-37.
- «Sobre construcción y sentido de *La dama duende* de Calderón», *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, Pisa, Edizioni ETS, 2000b, n° 3, pp. 61-93.
- Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Edition Reichenberger, 2007.
- Arellano, I., «El vestuario en los autos sacramentales (el ejemplo de Calderón)», en *El vestuario en teatro español del Siglo de Oro*, en cuadernos de teatro clásico, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid, 2000, fasc. 13-14, pp. 85-107.
- Historia del teatro del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2008.
- Los rostros del poder en el siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
- Arioste, L., *Roland furieux*, Paris, Flammarion, 1982.
- Aristóteles, *Poétique*, Paris, les belles lettres, 1932.
- Arróniz, O., «Alfonso de Ulloa, servidor de don Juan Hurtado de Mendoza», en *Bulletin hispanique*, Bordeaux, Éditions Bière, 1968, tomo 70, n° 3-4, pp. 437-457.
- Atienza, B., *El loco en el espejo: locura y melancolía en la España de Lope de Vega*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2009.
- Atienza, J. de, *Nobiliario español: Diccionario heráldico de apellidos españoles y de títulos nobiliarios*, Madrid, Aguilar, 1959.

- Aubrun, C. V., *La comédie espagnole (1600-1680)*, Paris, Presses universitaires de France, 1966.
- Ballester Rodríguez, M., *La identidad española en la Edad Moderna (1556-1665): discursos, símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 2010.
- Barrera y Leirado, C. A. de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1969.
- Nueva biografía de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones Atlas, 1973, 2 tomos.
- Biloghi, D., «L'affrontement avec la France et les "Guerres d'Italie" (1515-1559)», en *Quelques aspects du règne de Charles Quint, empereur d'Allemagne et roi d'Espagne*, textes réunis par Marie-Catherine Barbazza, Montpellier, ETILAL, Université Paul-Valéry Montpellier III, 2005, pp. 115-155.
- Blecu, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1988.
- Bloch, M., *Les rois thaumaturges*, Paris, Gallimard, 1983.
- Bogdan, H., *Histoire des Habsbourg*, Paris, Perrin, 2005.
- Bouza Álvarez, F. J., *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias: oficio de burlas*, Madrid, Temas de hoy, 1991.
- bravo-Villasante, C., *La mujer vestida de hombre en el teatro español: Siglos XVI-XVIII*, Madrid, Revista de Occidente, 1955.
- Bunn, E., «Negotiating empire and desire in Lope de Vega's "Carlos V en Francia"», en *Hispanic review*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004, Vol. 72, n° 1, pp. 29-42.
- Cabrera de Córdoba, L., *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, Imp. Martín Alegría, 1857.
- Cadenas y Vicent, V. de, *El discurso de Carlos V en Roma en 1536*, Madrid, Hidalguía, 1982.
- Calderón de la Barca, P., *El alcalde de Zalamea*, edición crítica de las dos versiones (Calderón de la Barca y Lope de Vega, atribuida) de Juan M. Escudero Baztán, Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, 1998.
- La cena del rey Baltasar*, edición crítica de Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Pamplona, Kassel, Universidad de Navarra, Reichenberger, 2013.
- Calvo, M., *Garcilaso de la Vega: Entre el verso y la espada*, Salamanca, Junta de comunidades de Castilla-la-Mancha, 1992.
- Cambra, F. P., *Don Álvaro de Bazán. Almirante de Castilla*, Madrid, Editora nacional, 1943.
- Capique, L., «L'autre dans la comedia historique: Los amotinados de Flandes de Luís Vélez de Guevara», en *Líneas*, Pau, Université de Pau et des Pays de l'Adour, n° 1, 2011, URL: <http://revues.univ-pau.fr/lineas/388>.

- Carranza, B. de, *Comentarios sobre el catechismo cristiano*, edición crítica y estudio histórico por José Ignacio Tellechea Idígoras, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1972-1999, tomo I.
- Carrasco, R., *Charles Quint et la monarchie espagnole*, Paris, ed. Ellipses, 2005.
- Castillo Solórzano, A. de, *Donaires del Parnaso*, edición estudio y notas de Luciano López Gutierrez, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- Cervantes Saavedra, M de, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, con la colaboración de Joaquín Forradellas, estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, 1998, 2 tomos.
- El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición de Juan Antonio Peller, Madrid, 1797, 5 tomos.
- Chasca, E. de, «Ensayo sobre la imitación poética de la historia», en *Bibliografía de las comedias históricas, tradicionales y legendarias de Lope de Vega*, por Robert B. Brown, México, Academia, 1958, pp. 3-36.
- Chauchadis, C., *La loi du duel, Le code du point d'honneur dans l'Espagne des XVIe-XVIIe siècles*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1997.
- Chaunu, P, Escamilla, M., *Charles Quint*, Paris, Fayard, 2000.
- Císcar Pallarés, E., *Las Cortes valencianas de Felipe III*, Valencia, Universidad, Departamento de Historia moderna, 1974.
- Contamine, P., *Guerre et concurrence entre les états européens du XIVe au XVIIIe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- Conti, N., *Mitología*, traducción con introducción, notas e índices de Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez Morán, Murcia, Universidad de Murcia, 1988.
- Corominas, J., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, con la colaboración de José A. Pascual, Madrid, Gredos, 1980, 6 vols.
- Correas, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, edición de Louis Combert, revisada por Robert Jammes y Maïte Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.
- Cortes en la ciudad de Toledo en el año 1538 y 1539*, 1701.
- Couderc, C., *Le système des personnages de la «comedia» espagnole (1594-1630). Contribution à l'étude d'une dramaturgie*, Université de Paris X, 1997, 2 tomos.
- Coupric, A., *Le théâtre: texte, dramaturgie, histoire*, Paris, Armand Colin, 2009.
- Cov., Covarrubias Horozco, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. I. Arellano y R. Zafra, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Crivellari, D., *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*, Kassel, Ed. Reichenberger, 2013.

- Cueva, J. de la, *La muerte del rey don Sancho y reto de Zamora, comedia del degollado*, edición de Juan Matas Caballero, León, Universidad, Servicio de Publicaciones, 1997.
- D'Amico, J. C., *Charles Quint maître du monde: entre mythe et réalité*, Caen, Maison de la Recherche en Sciences Humaines; Université de Caen Basse-Normandie, 2004.
- Danvila y Collado, M., *El poder civil en España*, Madrid, Impr. y fundición de M. Tello, 1885, Tomo II.
- Dartois, F., *La tragedia et son public au Siècle d'or (1575-1635). Introduction à l'étude d'un genre: le cas de Lope de Vega*, Université de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 2009.
- Delpéch, F., «De Marthe à Marta ou les mutations d'une entité transculturelle», en *Culturas populares: diferencias, divergencias, conflictos: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velásquez, los días 30 de noviembre y 1-2 de diciembre de 1983*, Madrid, Universidad Complutense, 1986, pp. 55-92.
- DICAT, *Diccionario Biográfico de actores del teatro clásico español*, edición digital, dir: Teresa Ferrer Valls, Kassel, Ed. Reichenberger, 2008.
- Diccionario de la comedia del siglo de oro*, ed. Lit P. Casa, F., Madrid, Castalia, 2002.
- Díez Borque, J. M., «Lope y sus públicos: estrategias para el éxito», en *RILCE, revista de filología hispánica*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, n° 27.1, pp. 35-54.
- Díez Echarri, E., *Teorías métricas del Siglo de Oro*, Madrid, Instituto «Miguel de Cervantes», 1949.
- Doucet, R., *Les institutions de la France au XVIe siècle*, Paris, A. et J. Picard, 1948, 2 tomos.
- Duchaussoy, J., *Le bestiaire divin ou la symbolique des animaux*, Paris, Le courrier du livre, 1972.
- El grande y muy sumptuoso recibimiento que hicieron en la gran cibdad de París al invictissimo Emperador y Rey nuestro señor*, Madrid.
- Emblemata aurea: la emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, edición de Rafael Zafra y José Javier Azanza, Tres Cantos (Madrid), Akal, 2000.
- Entrambasaguas, J. de, *Lope de Vega en las justas poéticas toeldanas de 1605 y 1608*, Madrid, Gráficas Uguina, 1969.
- Fernández Álvarez, M., «Francia vista por Carlos V», en *Cuadernos de Historia: anexos de la revista «Hispania»*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1969, n° 2, pp. 93-108.
- Corpus documental de Carlos V*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1975, 4 tomos.
- Carlos V, El César y el hombre*, Madrid, Espasa Calpe, 2004.
- Ferrer Valls, T., *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, Sevilla, Universidad, 1993.

- «Teatro y mecenazgo en el siglo de oro: Lope de Vega y el Duque de Sessa», en *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa*, eds. A. Egido y E. Gil Laplana, Diputación de Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), 2008, pp.113-34.
- Fichter, W., «Color Symbolism in Lope de Vega» en *Romanic Review*, New York, Columbia University Press, 1927, n° 18, pp. 220-231.
- Foronda y Aguilera, M. de, *Estancias y viajes de Carlos V, desde el día de su nacimiento, hasta el día de su muerte, comprobados con documentos originales, relaciones auténticas, manuscritos de su época*, Madrid, 1914, Copia digital. Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2009-2010.
- Fournel, J.-L., Zancarini, J.-C., *Les guerres d'Italie: des batailles pour l'Europe (1494-1559)*, Paris, Gallimard, 2003.
- Galasso, G. *Carlos V y la España imperial: estudios y ensayos*, traducción de Carmen Marchante, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, D. L. 2011.
- García Carraffa, A. y A., *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana*, Madrid, imprenta de Antonio Marzo, 1919-1963, 88 vols.
- García Fernández, O., «Carlos V en el extranjero: De Lope de Vega a Rojas Zorrilla», en *Rojas Zorrilla en su IV centenario: Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*, edición ciudadada por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, universidad de Castilla-la Mancha, 2008, pp. 609-620.
- García Reidy, A., «Una comedia para un autor: Antonio de Granados y *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*, de Lope de Vega», en *Voz y letra*, Madrid, Arco Libros, 2006, vol. XVII/1, pp. 73-91.
- García Ruiz, V., «Una nota explicativa a *El lindo don Diego* de Moreto: Mosquito revela la impotencia sexual de don Diego», en *La edición de textos: Actas del I congreso internacional de hispanistas del Siglo de Oro*, editadas por Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey, London, Tamesis Book Limited, 1984, pp. 209-218.
- Garrido Gallardo, M. Á., «El Arte nuevo de hacer comedias, texto indicible», en *RILCE, revista de filología hispánica*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, n° 27.1, pp. 103-118.
- Gilles, N., *Croniques et annales de France*, Paris, 1585.
- Gilman, S., «Lope, dramaturgo de la historia», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 19-26.
- Godefroy, T., *Entrée de Charles Quint à Paris*, Ms Godefroy 437 Mélanges sur des questions de cérémonial, fols. 54/66, XVIIème siècle.
- Gómez, J., *La figura del donaire o gracioso en las comedias de Lope de Vega*, Sevilla, Alfar, 2006.

- «Una visión sobre el personaje del gracioso en la crítica actual» en *La construcción de un personaje: el gracioso*, Ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 11-22.
- Gordillo Courcières, J. L., *Membranzas de la Galera Envidia*, Madrid, Impreso en Albatros, 2003.
- Gran enciclopedia de España*, ed. J. Arbués Villa y G. Fatás Cabeza, Zaragoza, Enciclopedia de España, 1990, 18 vols.
- Grand Larousse universel*, París, Larousse, 1994, 15 vols.
- Guerra Suárez, L. M., *El caballo blanco en el Apocalipsis (Ap. 6, 1-2 / 19, 11-16) y la presencia de Cristo resucitado en la historia*, Las Palmas de Gran Canaria, Instituto Superior de Teología Islas Canarias, 2004.
- Guiffrey, G., *Chronique du Roy François, premier de ce nom*, Gand, Renouard, 1860.
- Guillaume-Alonso, A., «Historicité et dramaturgie dans Carlos Quinto en Francia», en *Charles Quint et la monarchie universelle*, París, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2001, pp.127-144.
- Hermenegildo, A., «La imagen del rey y el teatro de la España clásica», en *Segismundo, revista hispánica de teatro*, Madrid, Patronato Marcelino Menéndez Pelayo, 1976, pp. 53-86.
- Hernández González, E., «Recursos escénicos y razones posibles para la reescritura de la historia en algunas comedias de Lope, Vélez y Calderón», en *La teatralización de la historia en el siglo de oro español: Actas del III coloquio del Aula-biblioteca «Mira de Amescua» celebrado en Granada del 5 al 7 de Noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 297-307.
- Herrero García, M., *Ideas de los españoles*, Madrid, editorial Gredos, 1966.
- Hoefler, F., *Nouvelle biographie universelle*, París, F. Didot, 1855-1866, 46 vols.
- Huizinga, J., *El otoño de la Edad Media: estudio sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid, Alianza, 1989.
- Iriso Ariz, S., «Estudio de la colección Gálvez: fiabilidad y sentido de los apógrafos de Lope de Vega», en *Anuario Lope de Vega*, Lleida, editorial Milenio, 1997, nº 3, pp. 99-144.
- Jacquart, J., *François 1er*, París, Fayard, 1994.
- Jacquot, J., «Panorama des fêtes et cérémonies du règne», en *Les fêtes de la Renaissance, études de Marcel Bataillon ... [et al.], réunies et présentées par Jean Jacquot*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, vol. 2, pp. 413-491.
- Jiménez de Enciso, D., *El encubierto y Juan Latino*, edición y observaciones preliminares de Eduardo Juliá Martínez, Madrid, Real Academia Española, 1951.

- Jouanna, A. *La France du XVIIe siècle: 1483-1598*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.
- Kantorowicz, E. H., *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*, Madrid, Alianza, 1985.
- Kirby, C. B., «Observaciones preliminares sobre el teatro histórico de Lope de Vega», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edición, 1981, pp. 329-337.
- Kronk, G. W., *Cometography, a catalog of comets, volume 1: Ancient – 1799*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Lacarta, M., *Carlos V*, Madrid, ed. Sílex, 1998.
- Felipe III*, Madrid, Aldebarán ediciones, 2003.
- Lapesa, R., *Historia de la lengua española*, Madrid, Editorial Gredos, 1984.
- Lar., *Nueva Enciclopedia Larousse*, Barcelona, Editorial Planeta, 1982-1984, 10 Vols.
- Lauer, R. A., «Physis y metaphysis de la persona en el teatro áureo», en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, Madrid, editado por Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 135-148.
- Le Thiec, G., «La politique extérieure de Charles Quint en Europe (France, Saint Empire et empire ottoman)», en *L'empire espagnol de Charles Quint (1516-1556)*, ouvrage dirigé par Raphaël Carrasco; Rafael Benítez Sánchez Blanco... [et al.], Paris, Ellipses, 2004, pp. 87-115.
- Lettenhove, K. de, *Commentaires de Charles Quint*, Bruxelles, F. Heussner, 1862.
- López de Úbeda, F., *La pícaro Justina*, edición de Luc Torres, Madrid, Castalia, 2010.
- Lynch, J., *Carlos V y su tiempo*, Barcelona, ed. Crítica, 2000.
- Madroñal, A., «Tasticot y otros duendes de palabra en Lope», en *Estudios de lingüística española, homenaje a Manuel Seco*, Alicante, Publicaciones de la universidad de Alicante, 2012, pp. 319-330.
- Mariana, J. de, *La dignidad real y la educación del rey (de rege et regis institutione)*, edición y estudio preliminar de Luís Sánchez Agesta, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1981.
- Marín, D., *La intriga secundaria en el teatro de Lope de Vega*, México, ediciones de Andrea, 1958.
- Uso y función de la versificación dramática de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1968.
- Martínez, M-V, «La lutte pour l'hégémonie: Charles Quint et François Ier», en *Charles Quint et la monarchie universelle*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2001, pp.169-182.
- Martínez Kleiser, L., *Refranero general ideológico español*, Madrid, Real Academia española, 1953.

- McKendrick, M., *Woman and society in the Spanish drama of the Golden Age: a study of the «mujer varonil»*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
- Playing the king: Lope de Vega and the limits of conformity*, London, Tamesis Books Limited, 2000.
- Mejía, P., *Historia del Emperador Carlos V*, Madrid, Espasa Calpe, 1945.
- Menéndez Pidal, R., *Historia de España*, Madrid, 1981, Espasa-Calpe, Tomos XXII-XXIV.
- Manual de gramática histórica española*, 23ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1999.
- Michaud, L. G., *Biographie universelle, ancienne et moderne*, Paris, Delagrave, 1870-1873, 45 vols.
- Michon, C., «Les richesses de la faveur à la Renaissance: Jean de Lorraine (1498-1550) et François Ier», en *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, Belin, 2003, nº50-3, pp. 34-61.
- Molina, T. de, *Don Gil de las calzas verdes*, edición de Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2009.
- La «trilogía de los Pizarros»*, Estudio crítico de Miguel Zugasti, Trujillo (Cáceres), Fundación obra pía de los Pizarros, 1993.
- Monterroso y Alvarado, *Práctica civil y criminal y instrucción de escrivanos*, Madrid, en casa de Juan de la Cuesta, 1609.
- Montesinos, J. F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Anaya, 1967.
- Morel-Fatio, A., *Historiographie de Charles Quint. Première partie. suivie des mémoires de Charles Quint*, Paris, Champion, 1913.
- Morley, S. G., Tyler, R. W., *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega: estudio de onomatología*, Madrid, Castalia, 1961.
- Morley, S. G., Bruerton, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- Oeuvres complètes de P. Corneille suivies des oeuvres choisies de Th. Corneille avec les notes de tous les commentateurs*, Paris, Lefèvre, libraire-éditeur, 1834, Tomo I.
- Ochoa, E. de, «Virgilio», en *Revista de España*, Madrid, número 29, 1869, tomo VIII.
- Oleza, J., «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», en *Teatros y prácticas escénicas*, London, Tamesis, 1986, v. II, pp. 251-308.
- Oliva, C., «Corona y máscara en la comedia lopesca», en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, Madrid, editado por Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 45-63.
- Oudin, C., *Tesoro de las dos lenguas francesa y española*, Paris, chez Marc Orry, 1607.
- Ovidio Nasón, P., *Les métamorphoses*, texto establecido por Georges Lafaye, traducción de Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

- Parker, G., *El ejército de Flandes y el camino de Flandes: la logística de la victoria y derrota de España en las guerras de los Países Bajos*, Madrid, Biblioteca de la Revista de Occidente, 1976.
- Pastor, L., *Historia de los Papas: desde fines de la Edad media. Historia de los Papas en la época de la Reforma y Restauración Católica, Clemente VIII (1592-1605)*, Barcelona, Gustavo Gili, 1941, tomo 23.
- Pedraza Jiménez, F. B., «Lope de Vega: escritos sobre teatro. Del poeta al lector», en *RILCE, revista de filología hispánica*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, n° 27.1, pp. 174-90.
- Penas Ibáñez, M. A., *Análisis lingüístico-semántico del lenguaje del «gracioso» en algunas comedias de Lope de Vega*, Madrid, universidad autónoma, departamento de filología española, 1992.
- Pérez-Rioja, J. A., *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1988.
- Pillard-Verneuil, M., *Diccionario de símbolos, emblemas y alegorías*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 1999.
- Poesía erótica del Siglo de Oro*, recopilación de Pierre Alzieu, Robert Jammes, Yvan Lissorgues, Barcelona, Crítica, 1984.
- Prades, J. de J., *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva, en cinco dramaturgos*, Madrid, C.S.I.C., 1963.
- Presotto, M., *Le commedie autografe di Lope de Vega, Catalogo e studio*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000.
- Quevedo, F. de, *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás*, Madrid, Asamblea de Madrid, 1995.
- Quilis, A., *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1996.
- RAE, Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa, 2004, 22ª ed.
- Rassam, J., *La métaphysique de Saint Thomas*, Paris, Presses universitaires, 1968.
- Rault, D., «Armées et guerres au temps de Charles Quint», en *Quelques aspects du règne de Charles Quint, empereur d'Allemagne et roi d'Espagne*, textes réunis par Marie-Catherine Barbazza, Montpellier, ETILAL, Université Paul-Valéry Montpellier III, 2005, pp. 91-114.
- Aut*, Academia Española, *Diccionario de autoridades*, Madrid, Gredos, 1984, 3 vols.
- Reyes Peña, M. de los; Bolaños Donoso, P., «Presencia de comediantes españoles en el patio de las arcas de Lisboa (1608-1640)», en *En torno al teatro del Siglo de Oro, Actas de las jornadas VII-VIII*, Almería, Instituto de Estudios Almirienses, 1992, pp. 105-134.
- Rivarola y Pineda, J. F. F. de, *Monarquía española. Blasón de su nobleza*, Madrid, en la imprenta de Alfonso de Mora, 1736, 2 vols.

- Rodríguez, L., «La función del monarca en Lope de Vega», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 799-804.
- Rodríguez Pérez, Y., *The Dutch revolt through Spanish eyes ; Self and other in historical and literary texts of golden age Spain*, Oxford, Peter Lang, 2008.
- Roger, P. A., *Biographie des belges morts ou vivants, hommes politiques, membres des assemblées délibérantes, ecclésiastiques, militaires, savants, artistes et gens de lettres*, Bruxelles, Muquardt & De Roovers, 1849.
- Romanos, M., «Algunas cuestiones acerca de las relaciones entre polimetría y dramaturgia en el teatro de Lope de Vega», en *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 539-544.
- Rojo Vega, A., *Documentos sobre los seis primeros duques de Béjar*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio, 2008.
- Rozas, J. M., *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976.
- Ruano de la Haza, J. M., *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.
- Ryjik, V., *Lope de Vega en la invención de España: el drama histórico y la formación de la conciencia nacional*, Woolbridge, Suffolk; Rochester, New York, Tamesis, 2011.
- Ryngaert, J-P., *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2003.
- Saen de Casas, C., «Carlos V en Francia de Lope de Vega: Crítica y propaganda en la corte de Felipe III», en *Anuario Lope de Vega*, Lleida, editorial Milenio, 2007, nº 13, pp. 117-32.
- Sánchez Escribano, F., Pérez, L., *Afirmaciones de Lope de Vega sobre preceptiva dramática*, Madrid, Instituto «Miguel de Cervantes» de filología hispánica, 1961.
- Sánchez Escribano, F., Porcheras Mayo, A., *Preceptiva dramática española*, Madrid, Gredos, 1965.
- Sandoval, F. P. de, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, Valladolid, por Sebastian de Cañas, 1604-1606, 2 tomos.
- Santa Cruz, A. de, *Crónica del emperador Carlos V*, D. Antonio Blásquez y Delgado-Aguilera D. Ricardo Beltrán y Rózpide, Madrid, Imprenta del Patronato de huérfanos de intendencia e intervención militares, 1920-1925, 5 vols.
- Saulnier, V. L., «Charles Quint traversant la France: ce qu'en dirent les poètes français», en *Les fêtes de la Renaissance, études de Marcel Bataillon ...* [et al.], réunies et présentées par Jean Jacquot, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, vol. 2, pp. 207-233.

- Sempere y Guarinos, J., *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Madrid, en la imprenta real, 1788.
- Sepúlveda, J. G. de, *Obras completas II Historia de Carlos V: Libros VI-X*, E. Rodríguez Peregrina ; B. Cuart Mon, Pozoblanco (Córdoba), Ayuntamiento de Pozoblanco, 1996, vol. 2.
- Serralta, F., *Antonio de Solís et la comedia d'intrigue*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1987.
- Shergold, N. D.; Varey, J. E., *Genealogía, origen y noticias de los comediantes en España*, London, Tamesis Books Limited, 1985.
- Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books Limited, 1971.
- Silverman, J. H., *Lope de Vega's figura del donaire: definition and description*, Los Angeles, University of Southern California, 1955.
- «El gracioso de Juan Ruiz de Alarcón y el concepto de la figura del donaire tradicional» en *Hispania*, Worcester, American association of teachers of spanish, 1952, XXXV, pp. 64-69.
- Skeete, T., *Experimentos y observaciones sobre la quina encanutada y roja, comprensivos de algunos efectos notables, que proceden de la acción mutua de la quina comun con la leche de tierra*, traducido por Juan de Navas, Madrid, en la imprenta real, 1799.
- Terreros y Pando, E. de, *Diccionario Castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, Madrid, en la imprenta de la viuda de Ibarra, hijos y compañía, 1788, vol. 3.
- Thacker, J., «La locura en las obras dramáticas tempranas de Lope de Vega», en *Memoria de la palabra: actas de VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, editadas por María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, 2004, vol. 1, pp. 1717-1729.
- Ulloa, A. de, *Vita Dell' Invittissimo, e sacratissimo, Imperator Carlo V*, Venetia, Vincenzo Valgriso, 1566.
- Usandizaga Carulla, G., *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, 2014.
- Usunáriz, J. M., *España y sus tratados internacionales: 1516-1700*, Pamplona, EUNSA, 2006.
- Varga, S., *Lope de Vega*, Paris, Fayard, 2002.
- Vega, G. de la, *Obra poética y textos en prosa*, edición de Bienvenido Morros con un estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995.
- Vega, L. de, *Arte nuevo de hacer comedias*, edición E. García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2006.
- Carlos V en Francia*, Toledo, 1604.

- «Carlos V en Francia», en *Parte XIX y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, González, J., Madrid, 1624, fols. 261r-280r.
- «Carlos V en Francia», en *Parte XIX y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, González, J., Madrid, 1625, fols. 261r-280r.
- «Carlos V en Francia», en *Parte XIX y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Morillo, G., Valladolid, 1627, fols. 261r-280r.
- «Carlos V en Francia», en *Libro de comedias antiguas*, copiado de los originales del archivo del Duque de Sessa por Miguel Sanz de Pliegos, Madrid, 1781, fols. 297r-382r.
- «Carlos V en Francia», en *obras de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1901, Tomo XII, Crónicas y leyendas dramáticas de España, 6ª Sección, pp. 121-150.
- Carlos V en Francia*, ed. Reichenberger, A. G., London, University of Pennsylvania, 1962.
- «Carlos V en Francia», en *obras de Lope de Vega*, edición y estudio preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1969, Tomo XXV, Crónicas y leyendas dramáticas de España, pp. 345-392.
- «Carlos V en Francia», en *Comedias XII*, ed. Turner, Madrid, Biblioteca Castro, 1995, pp. 803-93.
- «Comedia de Bamba», en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lleida, Milenio, 1997, pp. 559-685, vol. I.
- «Del mal, lo menos», en *Comedias, parte IX*, Lleida, Milenio, 2007, pp. 817-928, vol. II.
- «El acero de Madrid», en *Comedias, parte XI*, Madrid, Gredos, 2012, pp. 263-466, vol. I.
- «El alcalde mayor», en *Obras de Lope de Vega: obras dramáticas*, publicadas por la Real Academia, Madrid, Impresión de Galeo Sáez, 1929, pp. 210-245, vol. XI.
- «El amigo por fuerza», en *Comedias de Lope de Vega, Parte IV*, Lleida, Milenio, 2002, pp. 923-1080, vol. II.
- «El animal de Hungría», *Comedias de Lope de Vega, Parte IX*, Lleida, Milenio, 2007, pp. 679-828, vol. II.
- «El asalto de Mástrique por el príncipe de Parma», *Comedias de Lope de Vega, Parte IV*, Lleida, Milenio, 2002, pp. 289-411, vol. I.
- «El casamiento en la muerte», en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lleida, Milenio, 1997, pp. 1149-1276, vol. II.
- «El castigo del discreto», en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lleida, Milenio, 1997, pp. 1149-1276, vol. II.
- El castigo sin venganza*, edición de Alejandro García Reidy, Barcelona, Crítica, 2009.
- «El cerco de Santa Fe», en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lleida, Milenio, 1997, pp. 459-557, vol. I.

- «El gallardo catalán», en *Comedias de Lope de Vega. Parte II*, Lleida, Milenio, 1998, pp. 397-548, vol. I.
- «El genovés liberal», en *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, Lleida, Milenio, 2002, pp. 551-668, vol. II.
- «El hijo de Redúan» en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lleida, Milenio, 1997, pp. 711-980, vol. II.
- «El hombre de bien», en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, Lleida, Milenio, 2005, pp. 451-647, vol. I.
- «El mayorazgo dudoso», en *Comedias de Lope de Vega. Parte II*, Lleida, Milenio, 1998, pp. 549-684, vol. I.
- «El nacimiento de Ursón y Valentín, reyes de Francia», en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lleida, Milenio, 1997, pp. 981-1148, vol. II.
- El peregrino en su patria*, Barcelona, en casa Sebastian de Cormellas, 1605.
- El peregrino en su patria*, edición, introducción y notas de Juan Bautista Avallle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.
- «El perro del hortelano», en *Comedias Parte XI*, Barcelona, Gredos, 2012, pp. 53-262, tomo I.
- «El primero Benavides», en *Comedias de Lope de Vega. Parte II*, Lleida, Milenio, 1998, pp. 839-1022, vol. II.
- «El príncipe perfeto», en *Comedias Parte XI*, Barcelona, Gredos, 2012, pp. 919-1074, tomo I.
- «El villano, en su rincón», en *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, Lleida, Milenio, 2008, pp. 67-199, vol. I.
- Epistolario de Lope de Vega Carpio*, edición de Agustín G. de Amezúa, Madrid, Real academia española, 1935-1940, 4 tomos.
- Fuenteovejuna*, edición de Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 1981.
- Jerusalén conquistada*, edición y estudio crítico de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950-1954, 3 tomos.
- La Arcadia*, edición, introducción y notas de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.
- «La amistad pagada», en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lleida, Milenio, 1997, pp. 1397-1545, vol. III.
- «La batalla del honor», en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, Lleida, Milenio, 2005, pp. 65-292, vol. I.
- «La boda entre dos maridos», en *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, Lleida, Milenio, 2002, pp. 791-922, vol. II.
- La desdichada Estefanía*, a critical, annotated Edition of the autograph by Hugh W. Kennedy, Missipi, University, 1975.
- La Dorotea*, edición, introducción y notas de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1980.
- La Dragontea*, edición de Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2007.

- La francesilla*, edición de Donald McGrady, Charlottesville, Virginia, Biblioteca Siglo de Oro, 1981.
- La Gatomaquia*, edición, introducción y notas de Celina Sabor de Cortázar, Madrid, Castalia, 1982.
- «La niña de plata», en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, Lleida, Milenio, 2007, pp. 543-677, vol. II.
- «La obediencia laureada y primer Carlos de Hungría», en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, Lleida, Milenio, 2005, pp. 293-450, vol. I.
- «La traición bien acertada», en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lleida, Milenio, 1997, pp. 697-813, vol. II.
- «La serrana de la Vera», en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lleida, Milenio, 1997, pp. 55-114, vol. I.
- «La viuda, casada y doncella», en *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, Lleida, Milenio, 2008, pp. 1097-1240, vol. III.
- «Loas», en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, Lleida, Milenio, 2005, pp. 65-292, vol. I.
- «Los donaires de Matico», en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Lleida, Milenio, 1997, pp. 115-254, vol. I.
- «Los ramilletes de Madrid», en *Comedias, parte XI*, Madrid, Gredos, 2012, pp. 467-610, vol. I.
- «Los torneos de Aragón», en *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, Lleida, Milenio, 2002, pp. 669-790, vol. II.
- «Obras son amores», en *Comedias, parte XI*, Madrid, Gredos, 2012, pp. 611-758, vol. I.
- Pastores de Belén*, edición de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2010.
- Peribáñez y el comendador de Ocaña*, edición de Donald McGrady con un estudio preliminar de Juan Oleza, Barcelona, Crítica, 1997.
- Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe N. S. Felipe IV. deste nombre*, Madrid, por L. Sánchez, 1605.
- Rimas*, edición crítica y anotada de Felipe Pedraza Jiménez, Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1993-1994, 2 tomos.
- Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, edición, introducción y notas de Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo, Madrid, Castalia, 2005.
- «Servir a señor discreto», en *Comedias, parte XI*, Madrid, Gredos, 2012, pp. 759-918, vol. I.
- «Servir con mala estrella», en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, Lleida, Milenio, 2005, pp. 649-770, vol. I.
- Trecena parte de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Pérez A., 1620.

- Vélez de Guevara, L., *La Serrana de la Vera*, edición crítica y anotada de William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de James A. Parr y Lourdes Albuixech, Newark, Juan de la Cuesta, 2002.
- Vigier, F., «Folie et exclusion dans les “comedias” de Lope de Vega», en *Les problèmes de l'exclusion en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*, Paris, Sorbonne, 1983, pp. 239-255.
- Vigil, M. D., *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1986.
- Virgilio, *Énéide livres V-VIII*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les belles lettres, 1989.
- Vitse, M., *Eléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1990.
- «Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: El ejemplo de *El burlador de Sevilla*», en *El escritor y la escena: Estructuras teatrales de la comedia*, ed. I. Campbell, Ciudad-Juárez, Universidad autónoma de Ciudad-Juárez, 1998, pp. 45-63.
- Wilder, T., «New aids Howard dating the early plays of Lope de Vega», en *Varia Vaviorum. Festgabe für Karl Reinhardt*, ed. Friedrich Klingner, Münster-Köln, Böhlau Verlag, 1952, pp. 194-200.
- Wilson, E. M., Moir, D., *Historia de la literatura española – Siglo de oro : teatro (1492-1700)*, Barcelona, Editorial Ariel, 1974
- Zamora Vicente, A., «De camino, función escénica», en *Homenagem a Joseph M. Piel por ocasião de seu 85º aniversário*, editada por Dieter Kremer, Tübingen, 1988, págs. 639-653.
- Zeller, G. *Les institutions de la France au XVIe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1948.

CAPÍTULO VI:
TEXTO CRÍTICO

CARLOS V EN FRANCIA

LOPE DE VEGA

PERSONAS

EL EMPERADOR CARLOS V	EL REY DE FRANCIA
EL DUQUE DE ALBA	EL DUQUE DEL INFANTADO
DON JUAN DE MENDOZA	EL MARQUÉS DEL VASTO
PACHECO SOLDADO	LEONOR DAMA
GARCILASO	CAMILA CRIADA
SERNA	EL PAPA
MOSIUR DE MEMORANSE	UN EMBAJADOR
DOS SOLDADOS ESPAÑOLES	SOLDADOS FRANCESES
UN CAPITÁN ESPAÑOL	UN CAPITÁN FRANCÉS
UN ALGUACIL	EL ALCALDE RONQUILLO
LA REINA	DOROTEA <i>Dama en</i>
BISANZÓN TUDESCO	<i>hábito de hombre toda</i>
ANDREA DORIA	<i>la comedia</i>
HORACIO	LIDONIO

ACTO PRIMERO

★*Pacheco soldado, la espada desnuda, cuatro franceses sobre él y un capitán.*

PACHECO	¡Fuera digo!	
CAPITÁN	¡Date preso!	
PACHECO	¿Preso un español, villanos?	
CAPITÁN	¡Da las manos!	
PACHECO	¿Yo las manos?	
	Noble soy, honor profeso	
CAPITÁN	Mira que soy capitán.	5
PACHECO	¿Qué importa, si eres francés y yo español?	
CAPITÁN	¿Tú no ves que te matarán?	
PACHECO	No harán.	
★SOLDADO 1	★ Déjanos darle la muerte que tiene tan merecida.	10
PACHECO	Yo sabré vender mi vida.	
★SOLDADO 2	¡Qué temerario!	
★SOLDADO 3	¡Qué fuerte!	
★SOLDADO 4	Hasta el mismo alojamiento de nuestro rey se retira.	
★CAPITÁN	No le matéis, que ya mira nuestro rey su atrevimiento.	15

★*Mosiur de Memoranse, caballeros y el Rey Francisco de Francia.*

v. 13 *alojamiento*: «La estancia que señalan a la gente de guerra, del nombre francés logis. Es término usado entre soldados. Alojar, hospedar» (Cov.). Era el hospedaje gratuito que, por carga vecinal, se daba en los pueblos a los soldados. Comp. *El alcalde de Zalamea*, vv. 153-156: «Ya está hecho el alojamiento; / el comisario irá dando / boletas, como llegando / fueren».

16 ac. *Mosiur*: transcripción española de «Monsieur» (Señor). Comp. *La batalla del honor*, v. 2569: «¡Ah, Carlos! ¡Ah, mosiur Carlos!».

MEMORANSE	¡Plaza, desviaos! ¿Qué es esto?	
	★ Su Majestad está aquí.	
PACHECO	Ríndome, señor, a ti.	
	Ya estoy a tus plantas puesto.	20
	Mándame cortar el cuello y el brazo que te ofendió.	
FRANCISCO	¿Quién eres?	
PACHECO	Yo.	
FRANCISCO	¿Quién?	
PACHECO	Aún yo,	
	Señor, no acierto a sabello.	
	Soy español, y nací	25
	en el reino de Toledo con apellido que puedo	
	★ osar decírtele a ti.	
FRANCISCO	¿Mendoza te llamarás?	
PACHECO	Pacheco soy.	

v. 24 *-ll-*: Menéndez Pidal señala que la *-r* final del verbo «se asimila a la inicial del enclítico pronombre personal *l-*, *s-*: *vedallo*, *marchasse*. Sólo merece notarse que la primera de estas asimilaciones (*cogella*, etc.), no muy abundante en la Edad Media, se puso de moda en la corte de Carlos V, siendo predilecta de Garcilaso, y aunque la desechaban los secretarios de Felipe II, continuaron usándola los poetas durante todo el siglo XVII» (Menéndez Pidal, 1999, p. 283).

v. 29 *Mendoza*: «Castellano, derivado de los antiguos Señores de Llodio, descendientes, a su vez, de los Señores de Vizcaya. Probó su nobleza, repetidas veces y en todas las épocas en las Ordenes militares. En San Pedro de Sanín, cerca de Ribadavia (Orense), existió una noble casa de este apellido» (*Nobiliario español*).

«Mendoza es un título de casas ilustrísimas. [...] El padre Mariana, lib. 16, cap. 18, dice que Mendoza es nombre de un pueblo en aquella parte de Vizcaya que se llama Álava, cuyo señor era Pero González y ayudándole el nombre de la villa le llamaron Pero González de Mendoza, el cual fue fundador de la casa de los Mendozas» (Cov.).

v. 30 *Pacheco*: «Nombre antiguo en España. Escriben los autores, y refiérello el padre Mariana, lib. 3, cap. 1, que Marco Craso, huyendo la persecución de Mario, cuya parcialidad había muerto a su padre Publio Licinio Craso y a su hermano, aportó a España y estuvo escondido en una cueva que estaba cerca del mar, en cierta heredad de un hombre principal, amigo suyo, llamado Vibio Patieco. Esta cueva se muestra entre Ronda y Gibraltar, cerca de un lugar lla-

FRANCISCO	¡Gran nobleza, gran valor, gran gentileza! ¿Del Duque deudo serás de Escalona?	30
★PACHECO	No, señor.	
FRANCISCO	Pues, ¿hay Pacheco sin él?	
PACHECO	Mi apellido tomé dél, no de su sangre el valor.	35
FRANCISCO	¿Cómo?	
PACHECO	Dio leche mi madre ★ al Marqués, que ya lo es. Criéme con el Marqués ★ mientras que vivió su padre, y todos en Escalona Pachequillo me llamaban siendo niño, y me trataban como a su misma persona. Crecí, y saliendo travieso	40 45

mado Jimena, en la cual dicen cuadrar todas las señales que, de lo que Plutarco dice en este propósito, se pueden colegir. Y así es cosa averiguada, por lo que los autores antiguos escriben, que en aquel tiempo había en España el linaje de los Pachecos, y que eran señores poderosos y principales» (Cov.). Comp. *Sevir a señor discreto*, vv. 174-181: «Si viéredes algún día / la cruel señora mía, / decilde cuán suyo soy, / y que soy un caballero / deudo, mire si se engaña, / de cuanto hay bueno en España: / Pacheco, Puertocarrero, / Guzmán, Toledo y Mendoza».

v. 33 *Escalona*: «Castellano, que probó numerosas veces su nobleza en la Sala de Hijosdalgo de la Real Chancillería de Valladolid». (*Nobiliaria español*).

«Pueblo marítimo de la Palestina de la Siria, llamado Ascalón, puerto de mar, de donde fue Herodes dicho ascalonita. Los judíos que vinieron a España poblaron ciertos lugares en el reino de Toledo, y pusieronles los nombres de los que dejaron allá en su tierra, como Yepes, Maqueda, Noves, Aceca de Jope, Magedón, Nobe, Aceca, Ascalón; la villa de Escalona está ocho leguas de Toledo puesta en la ribera del Alberche» (Cov.). En la comedia, el personaje de Francisco I hace esta pregunta porque el primer duque de Escalona se llamaba Juan de Pacheco, pero no existe una persona con el mismo nombre en la época del rey francés. Esta pregunta se debe posiblemente a la reputación de este personaje histórico, quien fue maestro de la Orden de Santiago.

	★ pasé de paje a soldado, y aunque pobre, soy honrado.	
FRANCISCO	¿Por qué le llevaban preso?	
CAPITÁN	Mató dos alabarderos de tu guarda.	
FRANCISCO	Pues, ¿por qué?	50
CAPITÁN	Lo que yo vi te diré, con algunos caballeros que todo el suceso vieron.	
PACHECO	¿Yo no te diré lo cierto?	
FRANCISCO	Pues, di, ¿por qué los has muerto?	55
PACHECO	Porque no se defendieron.	
MEMORANSE	El español tiene humor.	
PACHECO	Úsase mucho en España, ★ que se tiene por hazaña ★ tener humores de honor.	60
	Señor, yo llegué a jugar, estrella con que nací, porque del juego salí y al juego pienso tornar.	
	Que Escoto, a fe de quien soy,	65

v. 49 *alabarderos*: «Alabarda: Arma enastada de punta para picar y cuchilla para cortar. Tomaron el nombre de los que primero la usaron, que son los alabeses a los de Albania; como se dijeron las partesanas de los partos y los chuzones o suizones de los suizos, dardos de los de Dardania, etc. La guarda de a pie del rey nuestro señor usa traer esta arma, y por eso los llaman alabarderos» (Cov.). Comp. *El amigo por fuerza*, vv. 1042-1044: «Leonato, en esta ocasión / con tantos alabarderos? / ¿A quién venís a prender?».

v. 60 AUT «amor». Enmiendo según el sentido como P1, P2, P3, P4, M1, V1, V2.

v. 65 *Escoto*: Según lo que anota Juan Antonio Pellicer en su edición del *Quijote*: «Este Escoto, u Escotillo, era italiano, natural de Parma, y vivía en Flandes en tiempo de Alejandro Farnesio [...]. Era Escotillo aplicado al estudio de las Matemáticas, y especialmente al de la Astrología Judiciaria, y así era tenido por encantador y nigromante. Contábanse con efecto de él cosas maravillosas y estupendas, como era la de que solía convidar a algunos amigos a comer, y llegando la hora no había el menor aparato ni prevención, ni aun lumbre en la cocina; y sin embargo, en sentándose él a la mesa, aparecían en ella varios y

	me ha dicho que en los dos puntos que nací, jugaban juntos Venus y Marte al rentoy. En fin llegué donde había	
★	guarda a tu real persona, de Francia digna corona y del mundo monarquía.	70
★	Jugué, perdí y dije allí, luego que me levanté: «Si a franceses lo gané, con franceses lo perdí».	75
	Díjome cierto soldado: «Si las paces no se hicieran los españoles perdieran lo que de Francia han ganado».	80
	Repliqué: «El Emperador tiene la paz por divisa y sólo ha venido a Niza a confirmarla mejor. Y pues el Papa las hace	85

exquisitos manjares, traídos por arte de encantamento [...]. D. Luis Zapata en su *Miscelánea* trata largamente de este nigromante...» (Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, T. V, p. 269). Comp. *Don Quijote de la Mancha*, p. 1135: «Esta cabeza, señor don Quijote, ha sido hecha y fabricada por uno de los mayores encantadores y hechiceros que ha tenido el mundo, que creo que era polaco de nación y discípulo del famoso Escotillo, de quien tantas maravillas se cuentan».

vv. 65-68 Metáfora que implica a Venus, «diosa de la belleza y de los placeres» (Pérez-Rioja, 2000, p. 413) frente a Marte, jugando al *Rentoy*, «Juego de naipes entre dos, cuatro, seis u ocho personas, a cada una de las cuales se dan tres cartas. Se roba y hacen bazas como en el tresillo, se envida y se permiten señas entre los compañeros» (RAE). El personaje de Pacheco expresa su propia adicción al juego, a través de su nacimiento bajo el signo de los dioses cuando estaban jugando a cartas.

v. 74 *luego*: «Al instante, sin dilación, prontamente» (*Aut*). Comp. *Del mal, lo menos*, vv. 42-44: «Por un tris / ha de haber luego un mentís, / y al mentís, un bofetón».

v. 83 *Niza*, *viaje de Carlos V*: Sandoval nos indica que, en junio de 1538, el emperador partió de Barcelona llevando soldados en su galera. Además hubo una refriega con galeras francesas, lo que contradice la voluntad pacífica del emperador expuesta por Pacheco en estos versos.

por bien de la cristiandad,
 gracias a Su Santidad
 ★ de quien la concordia nace.
 Que si durara la guerra,
 yo tuviera que jugar 90
 lo que supiera ganar
 ★ con la espada en vuestra tierra».

★ «Pues, ¿por qué —me respondió—
 ★ no nos aguardó el Marqués
 del Vasto?» Dije: «Francés, 95
 si el Marqués se retiró
 de Piñarolo, no fue
 ★ porque le faltó valor,
 mas porque estaba mejor
 en Aste». Esto sólo hablé, 100

vv. 85-88 Se refiere al tratado de paz de Niza entre Carlos V y Francisco I después de la cuarta guerra de Italia entre los dos monarcas. Este encuentro fue impulsado por el papa Paulo III.

v. 95 *Marqués del Vasto*: «Ávalos, marqués del Vasto, Alfonso de- (1502-1546). Militar y diplomático. Estuvo en el ejército de Carlos V a las órdenes de su tío Fernando Francesco de Ávalos, marqués de Pescara, e intervino en los enfrentamientos que aquél sostuvo con el rey francés. En la primera guerra contra Francia (1521-1526) combatió en la campaña de Provenza (1524) y en la batalla de Pavía (1525) [...]. En el transcurso de una batalla naval frente a Nápoles (1528) fue apresado por el almirante genovés Andrea Doria, a quien indujo a colaborar con España. En premio por este éxito diplomático le fueron concedidos los territorios napolitanos que habían pertenecido a los partidarios de Francia [...]. Tras el fracaso de la invasión de Provenza (1536) durante la tercera guerra con Francia, organizó la retirada del ejército y, a la muerte de Antonio Leiva, las tropas imperiales en el Milanesado, ducado que gobernó en substitución del cardenal Caracciolo (1538)» (*Enciclopedia de España*).

v. 97 *Piñarolo*: Pinerolo «ciudad de Italia, en el Piamonte (provincia de Turín), en la desembocadura del valle del Chisone...» (Lar.). El personaje de Pacheco alude a un episodio de la guerra de Italia, en 1537, durante el cual el marqués del Vasto cercó la ciudad de Pinerolo pero tuvo que retirarse al saber que el rey de Francia llegaba con sus tropas. Pinerolo fue una de las pocas ciudades que permanecieron francesas al final del año 1537 (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, p. 331).

v. 100 *Aste*: Asti «ciudad de Italia, en el Piamonte, cap. de la provincia homónima, junto al Tanaro [...]. En el s. VI fue sede de un ducado lombardo y más tarde de un condado, aunque la autoridad pertenecía de hecho al obispo. Durante la Edad Media los mercaderes y banqueros de Asti eran conocidos en

	cuando, volando en el viento, me tocó un mentís la espada, ★ de cuya ofensa indignada hizo igual atrevimiento. Vinieron mil sobre mí	105
	★ y entre tantos yo no sé a quién herí, a quién maté, mas sé que me defendí.	
FRANCISCO	Soldado, vos sois honrado y Pacheco y así os doy	110
	★ mi palabra que fui y soy a vuestro nombre inclinado. ★ Por él y por el Marqués de Villena, id norabuena, pues el Marqués de Villena	115
	★ que pues yo he venido a Niza a hacer con el César paz tras el odio pertinaz y la dilación remisa,	120
	todas sus cosas es bien ★ que ponga sobre los ojos. Ya pasaron los enojos, ★ ya la enemistad también. ★ Idos libre por soldado	125

toda Europa» (Lar.). Durante la guerra de Italia entre Carlos V y Francisco I, Asti fue un bastión español. Comp. *Los ramilletes de Madrid*, vv. 413-416: «Si afrentan plumas, que lo estoy presuma / mi honor, mas la quistión controvertida; / él dicen que lo está cuantos Guzmanes / Aste alféreces tiene y capitanes».

v. 102 *mentís*: «Voz con que se da a entender a alguno se engaña o miente en lo que dice o afirma. Es palabra injuriosa y denigrativa» (*Aut*). El *mentís*, en el Siglo de Oro, es sinónimo de ofensa grave al honor, lo cual explica la reacción violenta de Pacheco. Existe un código implícito del honor y del duelo en los dramaturgos del Siglo de Oro (Chauchadis, 1997, p. 128). Comp. *Obras son amores*, vv. 2310-2311: «hubo al principio palabras / mayores hasta el mentís».

v. 114 *Marqués de Villena*: «Concedido por Don Enrique IV de Castilla, en 12 de septiembre de 1445, a don Juan Pacheco, I Duque de Escalona, caballero de Calatrava» (*Nobiliario español*). El personaje de Francisco se refiere al primer marqués de Villena pero en 1538, nadie ostentaba este título.

	de Carlos y por Pacheco. Tomad este anillo.	
PACHECO	Hoy trueco el ser, pues tu sol me ha dado; ★ que pues me ha dado tu sol, tu soldado vengo a ser.	130
FRANCISCO	Yo debo favorecer todo soldado español, que he visto el valor que tienen con las armas en las manos. ★ <i>Éntrense. Quede Pacheco</i> <i>Salga un capitán español y algunos soldados.</i>	
CAPITÁN	Hoy que dos reyes cristianos a firmar las paces vienen, hoy que el Papa los juntó aquí en Niza de Proenza, un soldado sin vergüenza a romper la paz llegó.	135 140
★SOLDADO	A dos franceses ha muerto.	
CAPITÁN	¿Qué dirá el Emperador si de su parte un traidor rompe la paz y el concierto?	
SOLDADO	Aquél es.	
★CAPITÁN	¡Date a prisión!	145
PACHECO	Espanoles, ¿qué queréis, si soy español y veis que los maté con razón?	

134 ac. AUT omite «Quede Pacheco». Enmiendo según R, T

v. 138 *Proenza*: Provenza «antigua provincia francesa, a la que se unen por razones geográficas el condado Venaissin y el de Niza. Con esta reunión, el conjunto corresponde a los cinco departamentos de Bouches-du-Rhône, Vaucluse, Alpes de Haute-Provence, Var y Alpes-Maritimes» (Lar.).

v. 144 *concierto*: «Ajuste, pacto, convenio, tratado hecho de acuerdo y consentimiento de ambas partes sobre alguna cosa» (*Aut*). Comp. *Los ramilletes de Madrid*, vv. 1348-1351: «Habla con Marcelo, hermano, / cásame con él, por Dios, / que mejor entre los dos / quedará el concierto llano».

★SOLDADO	¡Date al capitán, villano!	
	★ <i>Todos le acuchillen</i>	
PACHECO	No conozco al capitán. ¿Así los buenos se dan?	150
CAPITÁN	¡Date a prisión!	
PACHECO	¡Meted mano!	
CAPITÁN	¡Matalde!	
★SOLDADO	¡Muera el traidor!	
CAPITÁN	¿Que con tal atrevimiento ★ hasta el mismo alojamiento llegue del Emperador? ¡Matalde!	155
★SOLDADO	Ya el César sale ★ a las voces y ruido. ★ <i>Carlos Quinto salga y el Marqués del Vasto y gente.</i>	
CARLOS	¿Qué es esto?	
CAPITÁN	Un hombre atrevido con quien ni tu nombre vale ni las espadas que ves, ★ y es digno de gran castigo, ★ que del francés, ya tu amigo, mató dos hombres o tres.	160
CARLOS	¿Porqué a la justicia suya no te entregaste, homicida?	165
PACHECO	Por conservar esta vida para defender la tuya. Que en Túnez, en la Goleta,	

v. 153 *Matalde*: En cuanto a la fonética en la frase, Lapesa explica que «se tiende a separar las distintas palabras fundidas en conglomerados. Juan de Valdés, refiriéndose a los imperativos *poneldo*, *embialdo*, dice: “no sé que sea la causa por que lo mezclan desta manera...; tengo por mejor que el verbo vaya por sí y el pronombre por sí”; sin embargo, la lucha entre *dalde* y *dadle*, *teneldo* y *tenedlo* se prolongó hasta la época de Calderón» (Lapesa, 1984, p. 391)

v. 169 *La Goleta*: Esta isla, no lejos de Túnez, dicha Galate (Cov.), fue el teatro de la jornada de Túnez cuya meta era tomar este territorio a Barbarroja,

	en Viena y en Turín,	170
	y cuando emprendiste el fin de la luterana seta, te serví, aunque pobre, sólo	
★	con la sangre; que ésta gasto por ti. Dígalo el del Vasto,	175
★	en Aste y en Piñarolo. Verdad es que los maté, cuando a hacer las paces vienes. Pero, ¿cuál soldado tienes ni cuál español lo fue	180
	que sufra un mentís de Francia?	
CARLOS	Tienes, soldado, razón.	
★	Pero quitar la ocasión	
★	era ahora de importancia. No excuso el dar a entender al de Francia que he sentido	185

almirante del imperio otomano. Encabezada por el emperador, las tropas españolas expulsaron al ejército turco de la Goleta el día 14 de Julio de 1535, después de una campaña que duró dos meses (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, p. 266).

v. 170 *Viena*: «capital del país del estado de Baja Austria [...]. Recuperada por Maximiliano I (1490), la ciudad fue escenario de las luchas entre patricios y pequeños artesanos, hasta que Fernando I aplastó el movimiento comunal (1522). El luteranismo arraigó, ganando numerosos adeptos, pero fue neutralizado por los jesuitas gracias al apoyo de los archiduques» (Lar.). Como posición estratégica básica, Viena fue atacada por los turcos, instalados en Hungría, en 1529 y 1532. El personaje de Pacheco se refiere al segundo cerco de la ciudad por los otomanos (La comedia *El desafío de Carlos V*, de Francisco Rojas Zorrilla, trata de este cerco).

Turín: «En 1536 fue ocupada por los franceses, que la fortificaron» (Lar.). El personaje de Pacheco se refiere a las tentativas imperiales para tomar la ciudad de Turín, ocupada por los franceses en julio de 1536 (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, pp. 306-307).

v. 172 *Luterana seta*: hay que entender la palabra «seta» como «secta» (Cov.). De manera corriente significa: los protestantes. El personaje de Pacheco se refiere probablemente a los problemas despertados por la formación de la Liga de Smalkalda por parte de los príncipes alemanes protestantes tras la confesión de Augsburgo en 1530. (Lar.).

v. 175 *Vasto*, *Aste*, *Piñarolo*: Véase vv. 95, 97, 100. Aquí, Lope de Vega concentra las referencias históricas alcanzando un gran efectismo poético.

- que español se haya atrevido
a nuestras paces romper.
Llevadle vos, capitán,
y a la vista del cuartel
de Francia le ahorcad. 190
- PACHECO Cruel
sentencia a Pacheco dan
tus manos siempre piadosas.
- CAPITÁN ¡Ea, caminad soldado!
- PACHECO ★ Señor, oye, aunque enojado. 195
Pues tus armas gloriosas
para humildes y protervos
que te enojan y bendicen
- ★ *parcere subiectis* dicen
et debellare superbos. 200
Oye, señor, así veas
tu Filipe, que ocho años
tiene ahora, Rey de extraños
reinos en que tú lo seas.
- ★ Así crezca y así robe 205
★ tu fama en nuestro hemisferio
que se diga que el imperio
★ parte con el mismo Jove.

vv. 199-200 Locución latina procedente de la Eneida de Virgilio. Significa 'perdonar a los que se sometan y dominar a los soberbios': «*parcere subiectis et debellare superbos*». Liber VI, v. 853.

v. 202 *Felipe II*: «(1527-1598). Rey de España (1556-1598). Lope de Vega se equivoca al dar la edad de Felipe que, en 1538, tenía ya once años.

v. 206 *hemisferio*: «La mitad del globo terrestre y celeste, considerado de un punto como centro en cualquier parte que nos hallamos del mundo. Y así decimos: "En nuestro hemisferio", que es en esta mitad en respecto nuestro, que nos la corta el horizonte; y la otra mitad es la de los antípodas, que tienen los pies encontrados con los nuestros...» (Cov.). Comp. *La Arcadia*, p. 243: «CARLOS QUINTO / De este al opuesto hemisferio / mil cisnes mis hechos canten, / pues no hay nación que no espanten / las águilas de mi imperio. / Tuve la fortuna en popa, / guiada de tal valor / que me tuvieron temor / África, Asia y Europa».

vv. 207-08 Referencia a un dístico de Virgilio escrito en una puerta del palacio de Augusto: «Nocte pluit tota: redeunt spectacula mane. / Divisum imperium cum Jove Cæsar habet» que significa: «Diluvia toda la noche, pero mañana

- ★ Así el *Plus ultra* adelante
- ★ con que el otro mundo mides; 210
así venga a ser Alcides
- ★ de donde tú fuiste Atlante.
- ★ Y así Filipe produzga
otro Filipe tan bueno
que a todo el mar ponga freno 215
y el mundo a sus pies reduzga.
Y deste Filipe venga

se celebrarán las Fiestas. César comparte con Júpiter el imperio del mundo». (Ochoa, «Virgilio», en *Revista de España*, p. 108).

v. 209 *Plus ultra*: «voces latinas que significan ‘más allá’, lema histórico español, utilizado después del descubrimiento de América. Significaba la existencia de tierras y mares más allá de las columnas de Hércules (estrecho de Gibraltar), los cuales podían explorarse atendiendo al afán expansivo de la monarquía española» (Lar.). Se refiere aquí a la divisa imperial de Carlos V de las dos columnas de Hércules y la banderola con el lema «Plus Ultra» (véase Rosenthal, 1971, pp. 204-228). Comp. *La Francesilla*, vv. 338-341: «Adiós, alcázar del Rey, / más famoso entre los hombres / con las águilas del César, / adonde el *Plus ultra* pone».

v. 211 *Alcides*: Otro conocido nombre de Hércules, que comenta Natale Conti, *Mitología*, p. 502: «Fue llamado en primer lugar Alcides, porque alke significa fuerza, e igualmente hijo de Alcmena, ya que menos también significa valentía» (Cov.). Lope de Vega se refiere a los orígenes mitológicos de los reyes de España: Según la leyenda difundida por San Isidro, Jiménez de Rada o Alfonso X, Hércules, quien hizo dos de sus trabajos en España, legó el trono de España a su sobrino Hispano. Comp. *El castigo del discreto*, vv. 2275-2276: «Un enamorado pecho / tiene los hombros de Alcides».

v. 212 *Atlante*: «Voz muy usada de los poetas y algunas veces en la prosa para expresar aquello que real o metafóricamente se dice sustentar un gran peso, como cuando para elogiar la sabiduría de un ministro o la valentía de un general, se dice que es un Atlante de la monarquía. Introdujose esta voz con alusión a la fábula de Atlante, rey de Mauritania, que los antiguos fingieron haber sustentado sobre sus hombros el cielo» (*Aut*). Comp. *El animal de Hungría*, vv. 780-785: «vino atravesando el río / y se me puso delante / con la altura de un gigante; / y el fruto de mis entrañas / se ha llevado a las montañas / de aqueste segundo atlante».

v. 213 *produzga*: En las formas gramaticales del Siglo de Oro, Lapesa indica, en su *Historia de la lengua española*, que «se empleaban indistintamente [...] conozgo, conosco y conozco, luzga y luzca» (Lapesa, 1984, p. 395)

v. 214 *Felipe III*: alusión de Lope de Vega a Felipe III, rey de España en la época en que escribió esta comedia.

	otro y tantos que no acabe ★ el tiempo un nombre tan grave ni el mundo otro dueño tenga.	220
CARLOS	¿Qué quieres?	
PACHECO	Cuando emprendieron los franceses darme muerte me llevaron desta suerte, porque de otra no pudieron hasta el mismo alojamiento del Rey. Salió y supo el caso, y por ti detuvo el paso su enojo a mi atrevimiento. Si estimando tu persona me perdonó, ¿será hazaña que castigue el Rey de España lo que el de Francia perdona?	225
CARLOS	Él pudo como agraviado; yo no, porque le respeto.	230
PACHECO	Pues dame aquese decreto sólo en un papel firmado, ★ porque al de Francia le lleve y luego me ahorcarán. ★ O dígale el capitán lo que a matarme te mueve.	235
CARLOS	¡Notable español, Marqués!	240
★MARQUÉS	El valor y las razones merecen que le perdones y porque Pacheco es un soldado muy honrado y le he visto pelear.	245
CARLOS	Deso y del modo de hablar le estoy algo aficionado.	

v. 218 *Otro Felipe*: Aunque no había aun nacido cuando se escribió esta comedia, es posible que Lope de Vega se refiera a Felipe IV que nació un poco después del estreno de esta comedia, en abril de 1605.

- ¿Qué oficio podrá tener
acerca de mi persona? 250
- ★MARQUÉS La buena suya le abona,
tu lacayo puede ser.
- CARLOS Ya, Pacheco estáis acá;
yo os llevo en amparo mío.
- PACHECO ¡Dadme esos pies!
- CARLOS Ese brío 255
★ mucho contento me da.
- PACHECO ★ Dadme esos pies, ¡oh, segundo
César!, porque dellos sé
que con sólo un puntapié
podrán derribar el mundo. 260
Soy vuestro lacayo y soy,
en ser del César lacayo,
de vuestro sol algún rayo,
★ pues cerca de vos estoy.
Y rayo vuestro, ¡por Dios 265
que ha de ser...!
- CARLOS Vente conmigo.
- PACHECO ★ Vida en muerte, honra en castigo
sólo pudo hallarse en vos.
★*Vanse todos.*

Entre Garcilaso de la Vega y don Juan de Mendoza.

vv. 263–264 *Rayo del poderoso*: signo del poder, de la presencia de Dios, y de su majestad: *Isaías*, 29, 6: «Del Señor de los ejércitos serás visitada con trueno, estrépito y estruendo, turbión, huracán y llama de fuego». Véase también, por ejemplo, *Salmos*, 28, 3: «Vox Domini super aquas; Deus majestatis in tonitruo»; o *Salmos*, 18, 14; 46, 7; 68, 34; *Job*, 37, 4 ss.; *Jeremías*, 25, 30, etc.

268 ac. AUT omite «Vanse todos». Enmiendo según R, T

268 ac. *Garcilaso de la Vega*: «(Toledo, 1501/1503 – Niza, Francia, 1536). Poeta. “Tomando ora la espada, ora la pluma”, el verso 40 de la *Égloga* tercera, ha dado pie a que sistemáticamente se haya considerado a este autor como la más genuina encarnación de uno de los grandes tópicos del Renacimiento: el de “armas y letras”, la del hombre que al tiempo que desarrollaba una intensa vida militar, era capaz de componer algunos de los versos más bellos de la historia de la poesía del Siglo de Oro [...]. Su pertenencia a una familia ilustre debió de

- ★GARCILASO En fin, llegáis ahora.
- ★JUAN Y con disgusto
del camino de Flandes, ya por largo, 270
ya por haberle hecho sin mi gusto.
- ★GARCILASO ¿De qué os quejáis, pues es honroso el cargo?
- ★JUAN No pensé hallar a Carlos Quinto Augusto
aquí en Proenza.
- ★GARCILASO Ya se ha puesto embargo
a la guerra de Francia.
- ★JUAN ★ ¿De qué modo? 275
- ★GARCILASO ★ Su Santidad puso remedio en todo.
Después que Carlos, por no haber cumplido
Francisco la palabra en Madrid puesta,
★ de Paulo Tercio en Roma recibido

influir en el hecho de que en 1520 fuese nombrado contino de Carlos V, a quien se vinculó de modo definitivo [...]. Tras su participación en la campaña de Túnez, se trasladó a Provenza (Francia), donde murió durante el asalto en la frontera de Muy» (*Enciclopedia de España*).

268 ac. *don Juan de Mendoza*: No se encuentran datos precisos sobre un Juan de Mendoza en la época de la tregua de Niza. Según Reichenberger, es posible que Lope de Vega se refiera a un Juan de Mendoza que sirvió de mensajero entre Carlos V y Juan de Zuñiga en 1543. La elaboración de este personaje ficticio de carácter histórico ha sido facilitado por el uso del apellido Mendoza, cuya familia tiene numerosas ramas.

v. 270 *camino de Flandes*: El personaje de Juan de Mendoza viene de Flandes pasando por el camino utilizado por las tropas imperiales durante el conflicto flamenco. Se encontró cerca de Niza porque el camino de Flandes pasaba cerca, en Saboya, donde las etapas eran permanentes al ser un eje comercial entre Francia e Italia (Parker, 1976, pp. 129-131).

v. 274 *poner embargo*: «el estanco e impedimento que se hace en la cosa» (Cov.). Significa aquí que se ordenó el fin de las hostilidades entre Francia y España y que la entrevista de Niza es su consecuencia.

v. 278 *Francisco en Madrid*: El conflicto italiano entre los dos monarcas llega a su cúspide con la batalla de Pavía en 1525 durante la cual Francisco I fue llevado preso. Durante su cautividad, el monarca francés ratificó el tratado de Madrid (el 14 de enero de 1526) en el cual renuncia a sus derechos sobre los territorios de Italia y cede el ducado de Borgoña. Finalmente, tras su liberación, Francisco I no respetó ninguno de sus compromisos.

v. 279 *Paulo Tercio*: «(Alessandro Farnese) [Canino 1468-Roma 1549], papa [1534-1549]. Su fortuna data del reinado de Alejandro VI, que le colmó de

con tantos arcos, regocijo y fiesta, 280
 hizo aquella oración que al mundo ha sido
 por sus graves palabras manifiesta,
 su campo los nevados Alpes pasa
 ★ por darle guerra hasta en su misma casa.
 ★ Nunca Su Majestad mayor le tuvo. 285
 Catorce mil los españoles eran
 y doce mil italianos hubo
 ★ que las montañas deshacer pudieran.
 Por General el Duque de Alba estuvo,
 para que con el alba amanecieran 290

fávores y de títulos eclesiásticos; Julio II y Leon X tuvieron que legitimar a sus hijos, cuando era obispo de Parma. Cardenal (1493), fue elegido papa por unanimidad. Sin dejar de ser un papa del renacimiento (fue él quien confió a Miguel Ángel la dirección de los trabajos de la basílica de San Pedro y la ejecución de frescos en las capillas Sixtina y Paulina), dio un fuerte impulso a la Reforma católica; preparación y convocatoria del concilio de Trento (1545) [...]. Para luchar contra la infiltración del protestantismo en Italia restableció la Inquisición (1542). Paulo III fracasó en su tentativa de restauración de la unidad cristiana y en un intento de cruzada» (Lar.).

v. 282 *Discurso de Roma*: El 17 de abril de 1536, Carlos V convocó a Paulo III, el colegio de cardenales y los embajadores en Roma. En un discurso en español, el emperador se queja de la actitud del rey de Francia frente a la paz. Pide al monarca la devolución del ducado de Saboya y acaba su discurso desafiando personalmente a Francisco I. (Lacarta, 1998, pp. 143-147)

v. 283 *Campo*: Aquí significa el ejército imperial. «*Campos*, se llaman los ejércitos en campaña, y así decimos el campo nuestro y el de los enemigos» (Cov.). Se puede entender también como un sitio de desafío (*Aut*). Comp. *La amistad pagada*, vv. 44-45: «Ya en efecto se desarma / el campo y vuelve al sosiego».

v. 289 *Duque de Alba*: «*Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, III duque de Alba* – (Piedrahíta, Ávila, 29-10-1507 – Lisboa, Portugal, 11-12-1582). Llamado el Gran Duque [...]. La actividad del III duque de Alba fue importante en los reinados de Carlos I, en cuyo ejército comenzó a servir a los diecisiete años, y de Felipe II [...]. El 10-VI-1535 partió de la isla de Cerdeña con cien galeras y trescientas naves de transporte como parte de una expedición planeada por Carlos I para recuperar Túnez [...], en poder del pirata turco Jayr al-Din (Barbarroja). Bajo la dirección del emperador [...], tuvo lugar la conquista final, tras la toma de la fortaleza La Goleta, el 21-VII-1535. Al año siguiente [...], se dirigió a Marsella al frente de los tercios de Sicilia y Lombardía [...]. Los éxitos militares le colocaron en un privilegiado puesto de confianza del emperador, por lo que Álvarez de Toledo pudo acompañar al monarca en las conversaciones de paz que se celebraron en Niza, en mayo de 1538, entre el papa Paulo III, Francisco I de Francia y Carlos I» (*Enciclopedia de España*).

- ★ en Francia a darles tan pesado el día
como Carlos la noche de Pavía.
También llevaba cinco mil caballos
entre los hombres de armas y ligeros
- ★ don Hernando Gonzaga, que a mirallos 295
paraba el sol los suyos lisonjeros.

v. 292 *Pavía*: «ciudad de Italia, en Lombardía, capital de provincia, en la [orilla] [izquierda] del Ticino, al Sur de Milán [...]. En 1525 fue tomada por los españoles (batalla de Pavía), junto con el resto del Milanesado, y desde 1526 (firma del tratado de Madrid) hasta 1706, en que pasó a Austria, estuvo en poder de los españoles, y fue una de las fortalezas más importantes de éstos en Italia» (Lar.).

El personaje de Garcilaso se refiere aquí a la batalla de Pavía que fue un «combate sostenido entre las tropas de Carlos V y las de Francisco I de Francia (23-24 febr. 1525) ante las murallas de Pavía. La decisión del monarca francés de sitiar esta ciudad, donde se había encerrado Antonio de Leiva con 2000 hombres (el asedio duró cuatro meses), permitió al marqués de Pescara reorganizar sus tropas y unirlas a los ejércitos del condestable de Borbón, de Lannoy, virrey de Nápoles, y Fernando de Austria. A mediados de enero, un ejército constituido por 25000 hombres se dirigió hacia aquella ciudad lombarda. Los franceses parecían controlar la situación en un principio, pero pronto fueron dominados por los imperiales (que contaron con la ayuda de Leiva) y sufrieron una estrepitosa derrota (8000 muertos); Francisco I fue hecho prisionero, y se entregó a Lannoy. El tratado de Madrid (1526) estipularía las condiciones que Carlos Quinto impondría a Francisco I» (Lar.).

v. 294 *ligeros*: Referencia a *caballos ligeros*, «término militar opuesto a la caballería que llaman de hombres de armas» (Cov.). Comp. *Loas*, III, vv. 89-96: «Y el que hizo mover los pies / a los caballos ligeros, / los brazos a los soldados / y el ánimo dentro el pecho, / sólo es el son de la trompa, / que si advertimos veremos / que el que hace tanto ruido / no es más que un soplo de viento».

v. 295 *Don Hernando de Gonzaga*: Gonzaga es una «familia de políticos y militares originaria de Gonzaga, ciudad del N. de Italia» (*Enciclopedia de España*). Lope se refiere aquí a «Ferrante Gonzaga (?-1557), quien al mando de las tropas imperiales, restableció el gobierno de la familia Médicis en Florencia (1530). Ejerció el cargo de virrey de Sicilia (1535-1546), participó en la campaña de Provenza (1536) [...]. En 1543 fue nombrado capitán general del ejército que Carlos I organizó para tomar el ducado de Clèves (1543) y, en abril de 1546, el emperador le designó gobernador de Milán y generalísimo de todas las fuerzas españolas en Italia» (*Enciclopedia de España*).

v. 296 *paraba el sol los suyos lisonjeros*: En la antigüedad, el caballo era utilizado como símbolo «ya que era concebido como animal de carácter celeste: los corceles radiantes que arrastraban el carro del Sol y que representan los días, las horas, los meses, los años y los siglos» (Pillard-Verneuil, 1999, p. 45). Esta metáfora de Lope de Vega explica que los caballos al mando de don Hernando de

Pudo muy bien el César sustentallos,
 aunque por montes ásperos y fieros,
 ★ porque por la ribera que el mar lava
 ★ Andrea Doria el campo sustentaba. 300
 No quiero referirte las empresas
 de Carlos contra Francia, pues no bastó
 el valor, las hazañas y las presas
 del Duque de Alba y del Marqués del Vasto,
 ni las de Francia en la memoria impresas, 305
 que en vano el tiempo y las palabras gasto,
 pues tuvieron mil veces a Saboya

Gonzaga eran tan bellos que los de Sol paraban su curso para admirarlos. El uso metafórico del mito del carro de Helios se encuentra en numerosas comedias de Lope de Vega como en *Sevir con mala estrella*, vv. 1369-1371: «REY Vamos a ver los caballos, / Ramiro. RAMIRO Puede invidiallos / los que el Sol saca al Oriente ».

v. 300 *Andrea Doria*: «Almirante genovés (Oneglia 1466–Génova 1560). Condottiero al servicio de la Santa Sede y de diversos príncipes [...]. Comenzó a practicar la guerra en el mar y a perseguir a los navíos turcos. Se le encargó la reorganización de la marina genovesa y recibió el mando de la flota de la república, con la misión de acabar con los corsarios africanos [...]. Entró al servicio de Francisco I de Francia, pero no llegó a tiempo de salvar Génova, sitiada por los imperiales (1522) [...]. Asedió Nápoles (1528); pero, descontento de la actitud del rey de Francia hacia Génova, y por múltiples razones, entre ellas las incertidumbres de la política francesa, Doria abandonó el sitio de Nápoles, que los franceses no pudieron ocupar. Después pasó al servicio de Carlos V, al que reclamó la restauración de la libertad de Génova; libró rápidamente a ésta de la presencia francesa y efectuó una reorganización política [...]. Carlos V le nombró a su vez general del mar y príncipe de Melfi [...]. Cuando Carlos V invadió Provenza, Doria intentó forzar en vano la entrada del puerto de Marsella (1536)» (Lar.).

v. 300 *el campo sustentaba*: En este pasaje, Lope de Vega se vale de dos fuentes históricas diferentes. La enumeración de los soldados en presencia (vv. 286–296) es la misma que encontramos en la *Vita dell' invittissimo imperator Carlo V* de Alfonso de Ulloa (fols. 145–46) y el sustento proporcionado por Andrea Doria se ve en Sandoval: «Trabajaba desde la mar Andrea Doria, por proveer de pan y otras cosas, pero no bastaban para tanta multitud» (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, p. 310).

v. 307 *Saboya*: Los estados de la casa de Saboya «surgieron de la agrupación de diversos territorios entre el Ródano, los Alpes y el Isère, efectuada a partir del s. X, por una familia condal originaria de los confines de Champagne y Borgoña, que se instaló (concesión del condado de Saboya antes de 976) en la región de Burgey, de la Cluse de Chambéry y de la Combe de Saboya» (Lar.).

como los griegos la abrasada Troya.
 Así creció la guerra, que hasta el cielo
 mostró con mil sangrientos arreboles 310
 la discordia fatal del francés suelo,
 la enemistad y furia de españoles.
 Viéronse por París en alto vuelo
 a los lados del sol otros dos soles,
 que el uno echaba sangre, el otro fuego, 315
 prodigio que en el mundo se vio luego.
 Mas viendo el Papa el gran rigor que había
 entre aquestos dos príncipes cristianos
 ★ y que por su rigor a Italia ardía
 Barbarroja con turcos y africanos, 320
 ★ trató la paz y es hoy, don Juan, el día,
 si lo quieren los cielos soberanos,
 que se han de ver el rey Francisco y Carlos,
 porque su Santidad viene a juntarlos.

v. 308 *Troya*: En el diccionario de *Símbolos y Mitos*, J. A. Pérez-Rioja indica que «el nombre de Troya ha sido inmortalizado por el mito y los poemas homéricos. Incluso en el lenguaje familiar han quedado las frases: “aquí fue Troya”, como símbolo de ruinas, y «¡arda Troya!», como expresión significativa de llevar a cabo una empresa atrevida o descabellada, sin reparar en las posibles consecuencias» (Pérez-Rioja, 2000, p. 409).

v. 310 *arrebol*: «A artículo, *rebol*, *quasi* rubol, de rubor, por la color roja y encendida, y esta toman las nubes en su puesta del sol, heridas con sus rayos» (Cov.). Comp. *El perro del hortelano*, vv. 1222-1228: «¿No has visto por el oriente / salir serena mañana / el sol con mil rayos de oro, / cuando dora el blanco toro / que paze campos de grana? / -que así llamaba un poeta / los primeros arreboles».

vv. 313-316: Es difícil acertar la significación de este pasaje. Es posible que la presencia de un tercer sol sea una referencia al cometa C/1538 A1 que pudo observarse durante 21 días en enero de 1538 (Kronk, 1999, p. 305).

v. 319 *arder*: verbo intransitivo empleado de forma transitiva.

v. 320 *Barbarroja*: «Nombre dado por los historiadores occidentales a dos piratas turcos, fundadores del estado de Argel en el s. XVI, Aruy, o Baba Aruy, y Jayr al-Din, su hermano. En realidad el sobrenombre sólo se aplica a este último, sucesor de Aruy, que pidió la ayuda al sultán Selim, convirtiéndose a cambio en feudatario suyo. El sultán le dio el título de bajá y de beylerbey. En 1519 rechazó un desembarco español, arrebató a los españoles el islote del Peñon (1529), y mandó construir el puerto de Argel. Tomó Túnez en 1534, pero Carlos V la reconquistó al año siguiente. Nombrado capitán-bajá fue a Constantinopla y obtuvo una serie de victorias sobre Andrea Doria» (Lar.).

- En fin le obedecieron y han venido
 ★ a Niza de Proenza. 325
- ★JUAN ¿Y ha llegado
 su Santidad?
- ★GARCILASO Con gran riqueza ha sido
 de Carlos recibido y alojado.
- ★JUAN Habranse a justas paces reducido.
- ★GARCILASO Franceses y españoles se han hablado,
 unos y otros se alojan casi juntos,
 sin enojarse ni mirar en puntos. 330
- ★JUAN ¿Al César no será posible hablalle?
- ★GARCILASO ¿No veis que ya salir a hablar quería
 ★ sobre esta paz al Papa? Acompañalle 335
 será mejor en tan solemne día.
- ★*Salga Dorotea.*
- ★JUAN ¡Fernandillo!
- ★GARCILASO Buen paje.
- ★JUAN De buen talle.
 ¡Fernandillo!
- DOROTEA ¿Señor...?
- ★JUAN A la hostería
 vuelve y dirás que al César acompaño.
- ★GARCILASO No es malo el paje.
- ★JUAN Es un suceso extraño. 340
- ★*Quédese sola Dorotea*

v. 332 *mirar en puntos*: Encontramos fórmulas similares en el vocabulario de refranes y frases proverbiales de Gonzalo Correas: «Mirar en pocas cosas, mirar en puntillos, mirar en motosías...» (Correas, 2000, p. 1002). Aquí quiere decir 'sin ser puntillosos en cuestiones de protocolos, como en confianza'.

v. 338 *hostería*: «La casa donde se da alojamiento y de comer a los pasajeros y forasteros por su dinero. Los franceses la llaman así, como también los italianos, y parece ser voz tomada de una de estas dos naciones» (*Aut.*). *Comp. Comentarios del desengañado de sí mismo*, p. 121: «Llevaronme a una hostería, y públicamente, delante de infinita gente, comí».

- DOROTEA Iras de amor, estrellas enemigas,
leyes del gusto, fuerzas del deseo,
¿adónde me lleváis, dónde me veo
al cabo de tan ásperas fatigas?
Y tú, cruel, que a tanto mal me obligas 345
★ que le estoy padeciendo y no le creo,
¿por qué me enlazas cuando no peleo,
y cuando me defiendo, me desligas?
¿Dónde por tierra y mar llevas sujeto
un corazón tan flaco? Amor, advierte 350
que tienes de cobarde mal conceto.
¿Qué gloria esperas si me das la muerte?
Mas, ¡ay! que dijo bien aquel discreto
★ que es sólo para amar la mujer fuerte.
★*En una ventana Leonor dama y Camila.*
- LEONOR ★ Desde aquí podremos ver, 355
Camila, al Emperador.
- CAMILA Con razón muestras tener
afición a su valor
★ y a su invencible poder.
- LEONOR Apenas la causa entiendo; 360
pues sin nacer española,
★ siempre sus partes defiendo.
- CAMILA No eres en Italia sola
ni de escucharte me ofendo.
★ Es Carlos el más notable 365
★ príncipe que hoy tiene el mundo.

v. 351 *conceto*: «*Concepto*. [...] Vale también opinión, dictamen o juicio que uno hace de alguna cosa» (*Aut*). Aquí significa que tiene la mala reputación de cobarde. Comp. *La traición bien acertada*, vv. 1598-1601: «DON ANTONIO ¿Tú no ves que es fuerza arder / cualquiera que vive amando? FAVILA ¿Conceptos agora? Bueno, / llega, que te quiere hablar».

v. 354 *Es sólo para amar la mujer fuerte*: En la mentalidad de la época es cosa difícil hallar una mujer fuerte, porque se considera a la mujer por esencia débil y mudable. La fortaleza es condición varonil. En este verso, el amor es el único estado en el que la mujer se fortalece.

LEONOR	Dondequiera que se hable de su valor sin segundo, de su grandeza admirable, nuestro tan grande afición, respeto y inclinación, que doy bien que murmurar.	370
CAMILA	★ Hoy le veremos pasar.	
DOROTEA	Damas de Proenza son que salen a las ventanas ★ a ver al gran Carlos Quinto.	375
LEONOR	Por sus glorias soberanas su persona heroica pinto ★ y grandezas más que humanas. No cuentan de Scipión ★ ni Alejandro tantas cosas.	380

v. 368 *sin segundo*: 'sin par'. Expresión frecuente en el Siglo de Oro. Comp. *La obediencia laureada y primer Carlos de Hungría*, v. 2348: «¡Oh, Alejandro sin segundo!».

v. 372 *que doy bien que murmurar*: En este verso, «bien» tiene el sentido de 'mucho' como atestigua Covarrubias: «vale algunas veces mucho, como "Fulano está bien malo", id est, muy malo» (Cov.). *Murmurar* significa aquí «conversar secretamente en perjuicio de algún ausente, descubriendo sus faltas» (*Aut*). Este verso significa pues aquí: 'que doy harta ocasión para que murmuren de mí'. Comp. *El genovés liberal*, vv. 167-172: «No pasemos. / Por esotra calle vamos, / que daremos que notar / y es justo, Otavio, que entiendas / que los hombres de tus prendas / no han de dar que murmurar».

v. 374 *Proenza*: Véase v. 138.

v. 380 *Sapíón*: «Fue sobrenombre de los Cornelios, a quien dio principio Publio Cornelio, por cuanto estando su padre ciego, era su destrón y le servía de báculo; y en memoria desta piedad se llamaron sus descendientes Scipiones, honrándose con este título» (Cov.). Se refiere aquí a Publio Cornelio Escipión el Africano, general en la segunda guerra púnica, quien, «venciendo los cartagineses cerca de Bétulo, les quitó el imperio que en España habían tenido por muchos años» (Cov.). Comp. *El casamiento en la muerte*, vv. 181-184: «Si Roma con su triunfo y arrogancia / jamás estuvo en paz o guerra ociosa, / diga Scipión lo que le fue costosa / Cartagena, Sagunto con Numancia».

v. 381 *Alejandro*: «muchos hubo deste nombre, pero absolutamente se toma por Alejandro Magno, hijo de Filipo, rey de Macedonia, que señoreó la mayor parte del mundo y todo él se le hizo poco y al fin se vino a contentar con siete pies de sepultura» (Cov.). Comp. *El casamiento en la muerte*, vv. 1264-1268: «Haced

DOROTEA	¡Ah, damas, las del balcón! ¿Que digo? Damas hermosas, ¿guardan conversación?	
LEONOR	Si sois español, tendremos hoy conversación con vos. Si no, el balcón cerraremos.	385
DOROTEA	Español soy.	
LEONOR	¡Bien por Dios!	
DOROTEA	¿No lo dicen los extremos?	
LEONOR	Dícelo el aire de alzar la mano al sombrero y dar ★ cuerpo y pie con tal donaire. Parecéis hijos del aire en el aire del andar.	390
DOROTEA	No se lo parezca, pues que el buen aire sólo es con las damas que requiebran. Pesados son cuando quiebran lanzas en pecho francés. Mas por mi vida, ¿a quién son más aficionadas? ¿Dónde ★ las lleva su inclinación?	395
LEONOR	★ A España, el alma os responde, que es excelente nación.	400
DOROTEA	Pues, díganlo muy de veras, que España es reina, es señora de cuanto bien consideras.	405
LEONOR	★ Español eres ahora. ¿Qué fueras, si no lo fueras?	
DOROTEA	Cuando no hubiera nacido español, sólo francés, damas, quisiera haber sido.	410

alto en este llano, / franceses, honor del mundo, / que hoy su defensa es en vano, / pues me habéis de hacer segundo / del griego Alejandro Magno».

LEONOR	¿Qué tanta nobleza ves en el francés apellido?	
DOROTEA	Si de aquestas dos naciones no me hubiera hecho el cielo, no quisiera ser.	415
LEONOR	No pones ★ mal tu gusto. A todo el suelo ★ sus méritos antepones.	
DOROTEA	Español huelgo de ser; de no lo ser, francés fuera; de no ser francés, no hay ser adonde mi ser cupiera; antes dejara de ser.	420
LEONOR	No digas tal, que no hay cosa ★ como ser, que el no haber sido es la más triste.	425
DOROTEA	La hermosa ★ nación que en suerte he tenido ★ hoy hace Carlos gloriosa. Ahora veréis pasar ★ a quien tiemblan tierra y mar. Mas, ¿queréisme dar un dedo desa ventana?	430
LEONOR	No puedo, que tengo a quien dar pesar.	
DOROTEA	Si vos no le recibís, dadme licencia y veréis el hombre que allá subís.	435
LEONOR	¿Qué haréis?	

vv. 420-424 *concepción del ser*: Remite a la concepción de esencia y existencia elaborado por Santo Tomás de Aquino en la cual el hombre no es puro espíritu sino una parte co-esencial del cuerpo: «homo non est anima tantum, sed est aliquid compositum ex anima et corpore» (Rassam, 1968, p. 90). El personaje de Pacheco hace una parodia de la concepción del ser.

v. 432 *dedo*: Según *Aut* «Se usa también para explicar alguna porción pequeña: como un dedo de pan». Además aquí cabe entender una alusión picaresca al hecho de dar el dedo para luego dar la mano.

DOROTEA	Matarle.	
LEONOR	¡No haréis!	
	Que no haréis lo que decís.	
DOROTEA	¿Cómo no? No tengo en él, ni en otros diez, para un tajo. Subidme al balcón, que dél ★ le echaré, por Dios, abajo, como a Lucifer Miguel.	440
LEONOR	Bravo sois.	
DOROTEA	Soy español, más pobre que el caracol. Con esto os puedo servir. Abrid, que quiero salir al rayo de vuestro sol.	445
LEONOR	¿Por qué os llaman fanfarrones?	450
DOROTEA	Porque todas las naciones, ★ unas de otras envidiosas, ★ infaman nuestras gloriosas empresas y altos blasones.	

v. 441 *no tengo en él, ni en otros diez, para un tajo*: Significa que puede matar de un golpe de espada a él y otros diez más. O sea que podría deshacer a su enemigo con facilidad.

v. 444 *Lucifer*. Significa originalmente «estrella de la mañana» o «lucero». Espíritu maligno, ángel rebelde, que fue arrojado del cielo por el Arcángel Miguel. Comp. *El castigo del discreto*, vv. 476-478: «Alábale a una mujer / la cara de Lucifer, / y hará por verle un conjuro».

v. 446 *caracol*: «Es símbolo del que trae consigo toda su hacienda y caudal y su casa, como los que viven en tiendas y los pobres, que no tienen casa y hogar» (Cov.). Comp. *La batalla del honor*, vv. 1455-1456: «Como caracoles vamos / con toda la casa a cuestras».

v. 450 *Españoles fanfarrones*: fanfarrón es «el que está echando bravatas y se precia de valiente, hablando con arrogancia y jactancia, siendo un lebrón y gallina; porque los hombres valientes de ordinario son muy callados y corteses» (Cov.). A propósito de esta visión de los españoles, Herrero indica que, en el siglo XVII, «los extranjeros cumplieron la consigna tácita de ridiculizar nuestra soberbia, tratándola de vana fanfarronería». Esta visión extranjera se observa a lo largo de la literatura española del Siglo de Oro (Herrero, 1966, p. 31). Comp. *El asalto de Mástrique por el príncipe de Parma*, vv. 569-570: «¡Ah, españoles fanfarrones, / qué poco estiman las vidas!».

	Sabemos decir y hacer, y porque se usó el retar en España, que es poner con la ejecución del dar la gloria del prometer. Pero el César viene ya. Poned los ojos en quien todo el bien del mundo está.	455 460
CAMILA	Este nos dirá también qué gente con Carlos va.	
	★ <i>Música, acompañamiento, Carlos detrás con el tusón por los hombros. Sin hablar se entran.</i>	
LEONOR	¿Ha hecho tal hombre el cielo? Si me enamoró su fama, por su talle me desvelo. ★ Dichosa, amiga, la dama, si tiene tal prenda el suelo, que merezca en dulces lazos aquellos gallardos brazos de quien tiembla el Asia, el mundo.	465 470
CAMILA	La tierra y el mar profundo le ofrecen dulces abrazos. ★ Estos serán sus amores, al son de trompas y cajas;	475

v. 456 *retar*: «Se toma ahora por provocar o llamar al desafío» (*Aut*). Comp. *Loas*, Ia, vv. 31-38: «Y si escribiere a mi dama / algún billete de amores / que sin lelle le rompa / con celos que de mí tome; / y luego se venga armada / a retarme a prima noche / y me pida campo abierto / desde las ocho hasta las doce».

464 ac. *Tusón*: «Es nombre francés, toison [...]. Tomó el nombre la orden de caballería del Tusón, la cual instituyó el duque Filipo de Borgoña, año 1429, cuya insignia era una cadena de oro engazada de pedernales y eslabones y por pendiente el vellocino, o sea aludiendo al de Gedeón tan misterioso, o al vellocino dorado de Colcos, que Jasón y los argonautas fueron a conquistar» (Cov.). Casado con María de Borgoña, Maximiliano de Habsburgo (futuro emperador y abuelo de Carlos V) se hizo maestro de la orden del tusón de oro. «A partir de este momento, la orden de caballería será siempre asociada a la casa de los Habsburgos y su maestro siempre procedente de esta familia» (Bogdan, 2005, pp. 74-75). Comp. *La Arcadia*, p. 432: «Vióle el tusón del Quinto Carlo al cuello, / banda roja y bastón, y que tenía / crespada la barba y grave el rostro bello».

	que a conquistar sus favores corren con muchas ventajas los césares vencedores. ¿De qué sirve que te agrade?	480
LEONOR	Ay, Camila, si la fama tanto a querer persuade, ¿qué hará la vista que inflama y a un fuego tantos añade?	
CAMILA	Pues, ¿cómo pones tu amor en Carlos Emperador de Alemania y Rey de España?	485
LEONOR	No fuera de amor hazaña, si le igualara en valor. Concertar desigualdades es del amor la grandeza, que en iguales calidades la misma naturaleza concierta las voluntades. Yo le quise retratado y ahora le quiero visto, y de manera me agrado que sé que el aire conquisto y no desprecio el cuidado.	490
	★ Humilde soy, ya lo veo, pero soy mujer.	495
CAMILA	¿Qué intentas?	500
LEONOR	Gozarle.	
CAMILA	¡Extraño deseo! Luego, ¿admitida te cuentas?	

v. 491 *amor concierto desigualdades*: tópico aforístico del amor frente a la desigualdad. Tema muy frecuente en las comedias de Lope de Vega. Véase, por ejemplo, *El peno del hortelano*, *El perseguido*, *La obediencia laureada* y *primer Carlos de Hungría*, etc.

v. 502 *Gozarle*: «Gozar una cosa. poseerla y disfrutarla» (Cov.). Aquí se trata claramente de goce sexual. Comp. *El castigo sin venganza*, vv. 2516-2521: «El vicioso proceder / de las mocedades mías / trujo el castigo y los días / de mi tormento, aunque fue / sin gozar a Bersabé / ni quitar la vida a Urías».

LEONOR	★ No será mucho trofeo.	
	★ ¿Un hombre de humilde ser a una mujer de valor no la puede merecer? ¿Y puede al mayor señor gozar cualquiera mujer? ¡Ah, hidalgo! ¿Queréis llevarme donde esta junta se ha hecho?	505 510
DOROTEA	★ Abridme y podéis fiarme vuestro honor.	
LEONOR	Entrad.	
DOROTEA	Sospecho que éstas quieren engañarme.	
LEONOR	Entrad, español, os ruego.	515
DOROTEA	★ Aquí ni pierdo ni gano, porque haré que sepan luego ★ que, si no gano la mano, hemos empatado el juego.	
	<i>★Descúbrase una cortina y sobre unas gradas se vea Paulo Tercio en una silla con almohadas a los pies y Carlos Quinto en otra y algunos caballeros y alabarderos a los pies de las gradas. La música es forzosa.</i>	
PAULO	★ Mucho me pesa, Carlos, y podría ★ decir que a la común Iglesia pesa, ★ que habiéndonos juntado aqueste día ★ para esta paz, que es de mi oficio empresa, ★ no quieras ver con pertinaz porfía al Rey Francisco, si es que el odio cesa; ★ pues mejor las presencias concertarán	520 525

v. 518 *ganar la mano*: «*Mano*. En el juego es el lance entero que se juega sin dar otra vez las cartas» (*Aut*). Significa aquí «llevar ventaja». Comp. *Los donaires de Matico*, vv. 34-36: «¡Oh, noble Conde! El premio soberano / fue causa, con envidia de gozarle, / que otro nos le ganase por la mano».

519 ac. *música forzosa*: para el dramaturgo, la música es imprescindible al decoro de la escena.

- ★ lo que aquestos capítulos declaran.
Si él quiere verte, hijo, ¿por qué niegas
- ★ tu rostro al que ya tienes por tu amigo?
¿Por qué a mis brazos disgustado llegas, 530
cuando con tanto amor estoy contigo?
Si por la paz universal me ruegas,
y yo el ejemplo de quien sabes sigo,
- ★ hagamos bien los dos lo que debemos,
porque a nuestras cabezas imitemos. 535
- CARLOS Beatísimo padre Paulo,
de aqueste nombre tercero,
no sin causa, pues lo eres
de nuestra paz y concierto.
- ★ Otra vez representé, 540
y ahora te represento,
- ★ en tu conclavi sagrado
y apostólico colegio
los agravios que la Casa
de Austria por diversos tiempos 545
recibió de muchos reyes
de Francia sin merecellos.

v. 527 *capítulos*: «condiciones, pactos y advertencias para entrar en algún ajuste o tratado» (*Aut*). Comp. *El amigo por fuerza*, vv. 2668-2672: «Señor, dicen que fue fingido trato / pedir la Infanta para aqueste efeto, / y que cuando firmaste los capítulos / tenías ordenada aquesta afrenta, / que has gozado la Infanta y que la escondes».

vv. 536-539 *Teneo*: «Vale también el que media entre dos para el ajuste, o convenio de cosa buena, o mala» (*Aut*). Hay, pues, un doble sentido en esta palabra que remite al papel de mediación que tiene el Papa Paulo III en este tratado. Comp. *La niña de plata*, vv. 2823-2826: «No fueras tú mal tercero / con tu amor para abrasarle, / que donde hay competidor / no hay boda que se dilate».

v. 539 *concierto*: véase v. 144.

v. 542 *condavi*: «*Cóndave*. Lo mismo que junta, congreso o asamblea de muchos» (*Aut*). Comp. *La muerte del rey don Sancho*, vv. 571-572: «Cumpliendo, ¡Oh ilustre cónclave!, el intento / vuestro, satisfaré mi pensamiento».

vv. 544-547: En el siglo XVI, los Valois se opusieron a los Habsburgos por el miedo a ver sus dominios rodeados por los del imperio. La casa de Austria no intentó incorporar al reino de Francia en su imperio. Al contrario de los reyes ingleses a lo largo del siglo XV y XVI, los Habsburgos nunca pretendieron reinar

- ★ Ya te dije del repudio
 por Carlos Octavo hecho
 ★ con Margarita mi tía. 550
 Mas, ¿para qué te refiero
 cosas de tiempos pasados,
 cuando en los presentes vemos
 las muchas causas por quien
 del rey Francisco me quejo? 555
 Cuando a la guerra de Túnez
 ★ pasé con piadoso celo,

sobre Francia. Sin embargo, Francisco I se presentó a las elecciones del nuevo emperador aunque el colegio imperial eligió a Carlos V. (Bogdan, 2005, p. 7).

v. 549 *Carlos Octavo*: «(1470-1498), rey de Francia [1483-1498], hijo de Luis XI y de Carlota de Saboya [...]. Carlos VIII hizo patentes sus deseos de reinar y de participar en las cuestiones italianas, ya que tenía pretensiones al trono de Nápoles, como descendiente de Carlos de Anjou. Para llevar a cabo esta política tuvo que comprar a buen precio la neutralidad de sus vecinos: devolvió a Fernando el Católico (tratado de Barcelona, 1493), el Rosellón y la Cerdeña, el Artois y el Franco Condado fueron a Austria, y prometió a Enrique VIII de Inglaterra la suma de 745000 escudos de oro. En 1495, ocupó el reino de Nápoles, pero casi todos los estados de Italia se unieron frente a Carlos VIII, que tuvo que regresar a Francia a través de las líneas enemigas. En 1497 no quedaba ya ninguna de las guarniciones que había dejado en Italia, que capitularon una tras otra» (Lar.).

v. 550 *Margarita de Austria*: «(Bruselas 1480-Malinas 1530), duquesa de Saboya, hija de Maximiliano I de Austria y de María de Borgoña. En 1482 fue prometida al futuro Carlos VIII de Francia, pero roto el compromiso en 1493, contrajo matrimonio, cuatro años más tarde, con Juan, primogénito de los Reyes Católicos, quien murió a los pocos meses. Fue tutora de su sobrino, el futuro Carlos V, y gobernadora de los Países Bajos de 1507 a 1515, fecha en que Carlos alcanzó la mayoría de edad y recibió el gobierno de dichos territorios [...]. En 1518, Carlos V le volvió a confiar el gobierno de los Países Bajos, que conservó hasta su muerte» (Lar.).

v. 556 *guerra de Túnez*: «A lo largo del siglo XVI, la lucha por el control del Mediterráneo entre España y el Imperio otomano tuvo uno de sus centros en Túnez, llave del Mediterráneo occidental. Solimán el Magnífico tomó a su servicio a los piratas berberiscos y confió a Jayr al-Din Barbarroja (1534) la conquista de Túnez, de la cual éste logró posesionarse en agosto de 1534. Carlos Quinto replicó formando una expedición [...]. Dio el mando de la armada a Andrea Doria, y el propio emperador marchó al frente de la expedición. Tras conquistar Túnez (en julio de 1535), la ciudad fue saqueada, se liberó a los cautivos cristianos y se repuso en el trono a Mulay Hasan, el cual firmó un tratado por el que se reconocía vasallo del emperador» (Lar.).

- ★ hizo amistad con el turco
y le escribió de secreto.
Cartas se hallaron entonces 560
- ★ en que se vio y todos vieron
que enviaba a Barbarroja
municiones y dineros.
Esto contra mí sería.
Mas, ¿para qué trato desto, 565
- ★ si después de tantas guerras,
teniéndole en Madrid preso
★ y habiéndole regalado
como a un hijo, —que bien puedo
decir que así le traté, 570
pues que le di en casamiento
mi propia hermana—, rompió
- ★ lo que fue en aquel acuerdo
★ por los dos capitulado
★ y con homenaje eterno? 575
★ Por estas causas, oh Padre,
ver a Francisco no quiero;
pero la paz concertada

vv. 558-559: En su rivalidad con los Habsburgos, el rey Francisco I buscó también aliados en la parte oriental de Europa. La alianza entre Francia y el Imperio otomano (1536), que fue secreta en un principio, causó un choque para los países vecinos de Francia viendo el rey 'Très-Chrétien' aliarse con los representantes del Islam (Jacquart, 1994, p. 233).

vv. 571-572 *Leonor de Austria*: «Archiduquesa de Austria (Lovaina 1498-Talavera 1558), reina de Portugal y, después, de Francia, hija de Felipe I el Hermoso, archiduque de Austria y rey de Castilla, y de Juana la Loca, reina de Castilla, y hermana mayor de Carlos Quinto. Casó en 1519 con Manuel I el Grande, rey de Portugal, que murió en 1521. Estuvo a punto de contraer matrimonio con Carlos III, duque de Borbón, condestable de Francia; pero, después de la victoria de Pavía, Carlos V convenció a su hermana para que se casara con Francisco I, viudo de Claudia de Francia, e incluyó esta cláusula en los tratados de Madrid y de Cambrai (1529), materializada en 1530. No tuvo hijos con Francisco I, y abandonó Francia a la muerte de éste, en 1547. Se retiró primero a los Países Bajos, cerca de Carlos Quinto, y posteriormente, en 1556, a Talavera» (Lar.).

v. 574 *capitular*: «Hacer pactos y conciertos sobre alguna dependencia» (*Aut*). Comp. *El amigo por fuerza*, vv. 1043-1044: «¿Fue acaso capitulado / en las paces de Bohemia?».

la abrazo, estimo y aceto.
 Daré a Milán a su hijo, 580
 el Duque de Orliens, propuesto
 ★ que se le doy como en dote
 del tratado casamiento
 con la hija de mi hermano,
 el rey Fernando, y sin esto 585
 han de ser restituidas
 al de Saboya, mi deudo,
 las tierras que le han tomado,
 hasta verse su derecho.
 Ha de renunciar Francisco, 590
 beatísimo Padre, luego

v. 580 *Duque de Orliens*: «*Enrique II* (Saint-Germain-en-Lave 1519-París 1559), rey de Francia (1547-1559), hijo de Francisco I y de Claudia de Francia. Siendo duque de Orléans, quedó como rehén en España en garantía de cumplimiento del tratado de Madrid por parte de Francia [...]. Contra Carlos V, estrechó la alianza con el Imperio turco y firmó con los príncipes protestantes alemanes el tratado de Chambord (1552), en virtud del cual fue autorizado por éstos a tomar posesión de Metz, Toul y Verdún [...]. En vano Carlos V asedió Metz, que fue defendida con éxito por Francisco de Guisa (1553). Deseoso de obtener la corona de Nápoles, Enrique II organizó el oneroso “viaje de Nápoles”, que aniquiló la paz lograda por Montmorency con Carlos V en la tregua de Vaucelles (1556) [...]. En un torneo organizado con motivo de la boda de Isabel de Valois, Enrique II fue gravemente herido por la lanza de Montgomery y falleció diez días después (10 julio)» (Lar.).

v. 585 *Rey Fernando*: Fernando I del Sacro Imperio Romano-Germánico, «(Madrid, 1503 – Viena, 1564). Rey de Bohemia y Hungría (1526-1564), rey de romanos (1531-1556) y emperador germánico y archiduque de Austria (1556-1564)» (*Enciclopedia de España*).

v. 587 *Duque de Saboya*: Carlos III, «el bueno» (Chazey, 1486-Verceil, 1553). Hereda el ducado de Saboya a la muerte de su hermano Filiberto II, el cual dejó el trono sin descendencia. Situado entre dos rivales de su época, Carlos V y Francisco I, el duque de Saboya favoreció en un primer tiempo al rey francés, su tío, pero sufrió las represalias del Imperio que le quitó algunas plazas. Más tarde, Carlos V le concedió el condado de Asti, lo cual decidió al duque a pasar al campo de los imperiales. Esta actitud de Carlos III frente al reino de Francia le valió la pérdida de algunas provincias de sus estados durante las guerras italianas entre el monarca francés y el emperador. (Hoefér, *Nouvelle biographie universelle*, T. 9-10, p. 863).

- ★ la amistad de Inglaterra
y los herejes tudescos.
Ha de entrar en nuestra liga
contra el turco y por lo menos 595
pagar lo que le tocara
para la guerra que emprendo.
- ★ Ha de volver el estado
a los hijos y herederos
del Duque Borbón, difunto, 600
cuando puso a Roma el cerco.

v. 592 *amistad de Inglaterra*: el personaje de Carlos V se refiere a las alianzas que existían entre Francisco I y los rivales del emperador. Con la idea de proteger el reino de Francia de una confrontación directa con el emperador, el monarca adaptó su política exterior manteniendo su alianza con el rey de Inglaterra, Enrique VIII. Esta alianza le permitía continuar su guerra con el emperador mediante la diplomacia. El apoyo de Inglaterra era esencial en la política europea de Francisco I. (Jacquart, 1994, pp. 226-229).

v. 593 *tudescos*: «Es lo mismo que alemán» (Cov.). La amistad de Francisco I con los «herejes tudescos» empezó desde la formación de la liga de Esmalcalda (1532) en la cual envió emisarios para asegurar su apoyo a los príncipes alemanes (pero cuidando de no romper los compromisos de la paz de Cambrai). Comp. *Fuenteovejuna*, vv. 913-915: «Débese esta invención a Gutemberga, / un famoso tudescos de Maguncia, / en quien la fama su valor renuncia».

vv. 594-97 *liga contra los turcos*: en febrero de 1538, «el emperador intentó organizar una nueva ofensiva contra los turcos estableciendo una alianza con el papado y Venecia, pero las fuerzas de la liga se desintegró completamente cuando Venecia, muy preocupada por su comercio y abastecimiento de trigo en el Mediterráneo oriental, firmó una paz por separado con los turcos en 1540» (Lynch, 2000, p. 111).

v. 600 *Duque de Borbón*: Carlos III, octavo duque de Borbón «(1490-1527), condestable de Francia, segundo hijo de Gilberto de Borbón y de Clara de Gonzaga. Se distinguió combatiendo en Italia, especialmente en la batalla de Agnadel (1509), y fue nombrado condestable por Luis XII (1514). Cuando su esposa Susana, duquesa de Borbón, hija del duque Pedro II, murió sin hijos (1521), Luisa de Saboya, madre de Francisco I, reclamó los feudos de la casa de Borbón, alegando ser la heredera más cercana. Se entabló un proceso, pero el condestable, descontento con su rey, concertó un pacto secreto con Carlos V y pidió la mano de su hermana Leonor [...]. Fue uno de los jefes de las tropas imperiales en el Norte de Italia, y tuvo una participación destacada en la batalla de Pavía; Carlos Quinto le nombró duque de Milán, en perjuicio de los Sforza» (Lar.).

v. 601 *cerco de Roma*: se trata del saqueo de Roma. En 1527, el duque de Borbón condujo a sus tropas, compuestas en mayoría por alemanes, al asalto de

Todo es justo lo que pido
 y que me tengas, te ruego,
 por hijo y ruegues a Dios
 ★ conserve a España, mi reino, 605
 ★ en la fe de su servicio
 y del alemán imperio
 estirpe las herejías
 del apóstata Lutero.
 ★ Y con esto, humildemente 610
 los pies sagrados te beso
 ★ por sustituto de Cristo
 y sucesor de san Pedro
 en mi nombre y de mi hijo,
 ★ Filipe, a quien te encomiendo; 615
 que porque tiene ocho años,
 ★ no le truje donde vengo
 con toda humildad y amor
 a los pies que reverencio.
 ★ Y en la fe del que por mí 620
 ★ fue en la cruz clavado y muerto,
 como Príncipe cristiano
 ★ morir y vivir protesto.
 Toma, Padre, este papel,
 y guarde tu vida el cielo. 625

Roma, para atacar al papa Clemente VII, aliado de Francia. «El 6 de mayo, resultó muerto al escalar las murallas de la ciudad, al frente de sus hombres, lo que no impidió que Roma fuese tomada y saqueada» (Lar.). El dramaturgo disminuye la implicación del imperio en el saco de Roma, insistiendo en el papel desarrollado por Carlos III de Borbón. Comp. *La francesilla*, vv. 852-853: «Por allí pasó Borbón / cuando a Roma fue a cercar».

v. 609 *Lutero*: «Teólogo y reformador protestante alemán (Eisleben, Turingia, 1483-id. 1546) [...]. El 31 de octubre de 1517 fijó en las puertas de la iglesia del castillo de Wittenberg sus 95 tesis redactadas en latín, que fueron el comienzo de la Reforma [...]. En 1530, en la dieta de Augsburgo, Melanchton presentó una profesión de fe en cuyo texto fue siguiendo toda una serie de trabajos de Lutero [...]. Aprobada por Lutero, se la conoce por el nombre de “confesión de Augsburgo”, y es aún la confesión de fe de las Iglesias luteranas, junto a los artículos de Smalkalda, redactados por el mismo Lutero (1537)» (Lar.).

v. 623 *protestar*: significa aquí: «confesar públicamente la Fe y creencia que alguno profesa y en que desea vivir» (*Aut*).

★*El Emperador se baja de las gradas y, saliéndose por el teatro con música, vaya entrando por la otra parte el Rey de Francia y, subiendo las gradas, bese el pie al Papa. Abrázele y siéntele junto a sí. Traiga el tusón de Francia, que es un san Miguel, al pecho.*

- FRANCISCO ★ ¿No me quiso aguardar Carlos?
- PAULO No creo
que de su voluntad debes quejarte.
La paz estima con igual deseo.
- FRANCISCO ¿Quiere darme a Milán?
- PAULO Si quiere darte,
★ mas lee este papel.
- FRANCISCO Muy lejos veo 630
de mi intención a Carlos.
- PAULO ¿No fui parte
para que juntos se tratasen paces?
- FRANCISCO Bien a tu oficio, Padre, satisfaces.
★ Pero, señor Beatísimo, no puedo
★ dejarme de quejar de su aspereza. 635
- PAULO Lean las condiciones, que yo quedo
a la fianza de su gran nobleza.
- FRANCISCO Pues tú verás que de la paz no excedo,
★ humillado a los pies de tu cabeza,
pues para confirmarla están nombrados 640

625 ac *Tusón de Francia*: en replica al toisón de oro del Ducado de Borgoña, el rey de Francia, Luis XI, crea la orden de san Miguel. El emblema de esta orden consistía en un collar de oro adornado de conchas unidas por un nudo doble (Lar.). Este detalle proporcionado por el dramaturgo refuerza la oposición entre los dos monarcas, con gran efectismo visual.

v.628 *Milán*: el Milanesado está en el centro del conflicto entre Carlos V y Francisco I. A finales de 1535, tras la muerte de Francisco Esfórza, el ducado de Milán fue cedido a Carlos V; cesión contestada por Francisco I. El rey francés pidió al emperador que diese el ducado a su hijo, Carlos (Usunáriz, 2006, p. 117). «El emperador no le respondió a gusto, porque no le pasaba por el pensamiento dárselo, ni caía en buena razón desheredarse así, por vestir a su enemigo. Enojado el rey Francisco luego se puso en armas...» (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, p. 303).

de la parte de Francia dos legados.
 ★ Mosiur de Memoranse está presente
 y de Lorena el cardenal.

PAULO Recela,
 Francisco, el César, vengas diferente.

FRANCISCO La paz no sufre ardid, ni amor cautela. 645
 ¿Qué legados nombró?

PAULO ★ Cuando se ausente,
 ★ Nicolo Perenoto de Granvela

v. 642 *Memoranse*: «(Anne, Duc de Montmorency), condestable de Francia (Chantilly 1493-Paris 1567). Participó en las guerras de Italia junto a Francisco I (quien le nombró mariscal y par, en 1522), y fue preso en Pavía (24 febr. 1525), junto al rey. Intervino en las negociaciones del tratado de Madrid, y desde entonces ejerció gran influencia sobre el monarca. Defendió Provenza contra Carlos V (1536). Condestable desde 1537, en 1541 se vio forzado a retirarse, debido a la intrigas de algunos cortesanos (entre ellos los Guisa), pero en 1547 volvió a recuperar sus cargos y posición en la corte, con el advenimiento de Enrique II, quien le nombró duque (1551) [...]. Fue mortalmente herido en la batalla de Saint-Denis (el 10 de noviembre de 1567)» (Lar.).

v.643 *Cardenal de Lorena*: Jean III de Lorraine (Bar-le-Duc, 1498-Neuvy-sur-Loire, 1550). A pesar de los escasos archivos disponibles sobre este personaje importante de la corte de Francisco I, sabemos que su presencia en la corte de Francia es averiguada desde 1520 hasta 1547. En un principio fue el favorito del rey francés en sus diversiones y cuando éste quería aislarse de la corte. Francisco I consigue para él el capelo cardenalicio en 1518. A finales de los años 1520, el cardenal de Lorena empieza a desempeñar un papel más bien político. En 1529, participa en las negociaciones de la paz de las Damas y redobla su participación en el consejo del rey. En junio de 1538 el cardenal de Lorena y Anne de Montmorency son los personajes claves del tratado de Niza. Un mes después, el cardenal de Lorena está en primer plano del encuentro entre el emperador y Francisco I en Aigues-Mortes. En su gestión de las relaciones con España, el cardenal de Lorena, a petición del rey de Francia, escribe una carta al emperador para proponerle atravesar Francia para su viaje a Gante (1539-1540). Carlos V, agradecido de la actuación del cardenal de Lorena en el tratado de Niza, le ofrece una copa de oro adornada de zafiros y le concede una pensión del arzobispado de Zaragoza (Michon, 2003, pp. 34-61).

v. 647 *Nicolo Perenoto de Granvela*: «*Granvelle, Nicolas Perenot, señor de* – (Omans, Francia 1486-Augsburgo, Alemania, 1550). Político y diplomático [...]. Nacido en el Franco Condado, territorio que se hallaba integrado en el imperio de los Austrias en tiempos de Carlos I. Doctor en Derecho y considerado uno de los latinistas más importantes de su época [...]. Se integró en el Consejo privado de Carlos I y en 1527 marchó a París (Francia), en calidad de embajador

y Cobos quedarán, que es de Castilla
Comendador Mayor.

FRANCISCO Tu sacra silla
es tribunal tan justo que bien creo 650
★ que tendrá mi justicia el lugar justo.

PAULO ★ Leed Comendador.

imperial, con el fin de obligar a Francisco I de Francia a que cumpliera las disposiciones recogidas en el Tratado de Madrid, con el que concluyó la primera (1521-1526) de las cuatro guerras en las que se enfrentaron ambos monarcas [...]. Se convirtió, junto a Francisco de los Cobos, secretario del Consejo de Estado desde el 24-10-1529, en el político más influyente de la Corte de Carlos I. Perrenot se responsabilizó, sobre todo, de las cuestiones de política exterior [...]. Tuvo una actuación muy destacada en las conversaciones que posibilitaron el establecimiento de la tregua de Niza, acordada entre el emperador y Francisco I al final de la tercera guerra hispano-francesa (1536-1538)» (*Enciclopedia de España*). NB: Carlos I (de España) es Carlos V (del Sacro Imperio Romano Germánico).

v. 648 *Cobos*: «(Francisco de los), funcionario español (Úbeda c. 1477-1547), secretario de Carlos V. Ascendió lentamente en la secretaría de los Reyes Católicos, hasta convertirse en ayudante principal de Lope Conchillos (secretario real de los Reyes Católicos). A la muerte de Fernando el Católico, marchó a Bruselas, supo congraciarse con Chièvres (chambelán y único valido de Carlos V) y obtuvo el cargo de secretario imperial, además de desempeñar la secretaría de la mayor parte de los consejos. De 1529 a 1533 viajó con el emperador, convertido en su principal consejero, pero posteriormente se le envió a España, para ocuparse de las cuestiones de hacienda y atender a las constantes necesidades monetarias de Carlos V. Desde entonces, hasta su muerte, Cobos gobernó de hecho en Castilla, y su cargo le permitió reunir una gran fortuna, debida en parte al derecho de Cobos (impuesto sobre la producción minera que se hizo en beneficio de Cobos), y casar a sus hijos con miembros de la alta nobleza» (Lar.).

v. 649 *Comendador Mayor*. Francisco de los Cobos, además de sus funciones políticas en el reino de Castilla, fue caballero de Santiago, comendador mayor de León, contador mayor de Castilla, señor de Sabiote, Jimena, Recena y Torres (Jaén), y adelantado de Cazorla. (*Enciclopedia de España*). El comendador mayor es «el caballero que posee y tiene la encomienda mayor en la Orden de Santiago, cuya dignidad y empleo es de grande estimación y utilidad porque preside cuando no se halla en los Capítulos el Maestre, y tiene voto decisivo, y puede por sí solo llamar y convocar capítulo siempre que lo tuviere por conveniente. Hay dos comendadores mayores, uno en el Reino de Castilla, y otro en el de León» (*Aut*).

- ★COBOS Siempre el deseo
 del César fue la paz.
- FRANCISCO ★ Oírla gusto,
 ★ aunque pues no me quiere ver, bien veo
 que duran las reliquias del disgusto. 655
- ★COBOS De aquel acuerdo de Madrid se acuerda.
- ★FRANCISCO Su amigo soy, yo haré que el odio pierda.

★*Lea Cobos.*

★Capitulaciones con que asienta la paz Carlos Quinto, César máximo, Emperador de Alemania y Rey de España, con el cristianísimo Rey de Francia Francisco de Valoes.

Primeramente, casándose el Duque de Orliens, su hijo, con hija del rey Fernando, su hermano, le dará a Milán reservando por tres años para sí las fortalezas. Ítem, ha de volverle el rey cristianísimo a Hedín al César, al de Saboya sus tierras y a los herederos de Borbón su estado.

v. 656 *acuerdo de Madrid*: El tratado de Madrid es «un acuerdo firmado entre Carlos V y Francisco I de Francia (14 de enero de 1526), después de la batalla de Pavía, en la que éste resultó prisionero. La idea que movió al emperador a firmar el acuerdo fue poder dedicarse por entero a la lucha contra los turcos, tras solucionar el endémico conflicto con los franceses y ligarlos a las empresas imperiales. Francisco I, después de renunciar a los acuerdos de Noyon, se comprometía, a cambio de su libertad, a devolver el ducado de Borgoña, a ceder sus derechos a los ducados de Milán y Génova y a casarse con Leonor, hermana de Carlos y reina viuda de Portugal. El rey francés, que dejó como rehenes a sus dos hijos mayores, una vez en su país se negó a ratificar estos acuerdos: no devolvió Borgoña ni renunció a Italia, sino que, por el contrario, organizó inmediatamente una alianza, la liga de Cognac, contra el emperador» (Lar.). Nótese de paso la paronomasia «acuerdo/acuerda».

657p. *Valoes*: Valois «dinastía francesa, sucesora de los Capetos y anterior a los Borbones, que reinó en Francia desde el advenimiento de Felipe VI (1328) hasta la muerte de Enrique III (1589)». Francisco I pertenece a la rama de los Valois-Angulema, última rama de los Valois que reinaron en Francia. (Lar.).

657p. *hija del rey don Fernando*: Isabel de Habsburgo (1526-1545), hija de Fernando I, emperador de Alemania, y de Ana Jagellón de Hungría y Bohemia; fue reina de Polonia después de su matrimonio con Segismundo II «augusto» el 21 de abril de 1543 (Hoefér, *Nouvelle biographie universelle*, T. 15-16, p. 867). La boda concertada en la comedia, a pesar de tener base histórica, nunca se llevó a cabo.

657p. *Hedín*: Ciudad de Hesdin, ubicada en el Artois y Picardia, Francia. El acontecimiento histórico aludido en este pasaje está presente en Sandoval: «En

Más ha de dejar la amistad de los tudescos herejes y entrar en la liga contra el turco, pagando lo que le tocara de parte, en armas y dineros.

- | | | |
|-----------|---|-----|
| FRANCISCO | ★ Quedo, Cobos, no leáis,
que son fuertes condiciones. | |
| PAULO | Hijos, mal os conformáis. | 660 |
| FRANCISCO | ★ Oye, Padre, estas razones. | |
| PAULO | ★ Vanas razones me dais. | |
| FRANCISCO | A Tornay me ha de volver
Carlos, y no ha de tener
las fortalezas que dice
de Milán, con que autorice
a mi costa su poder.
¿Cómo puedo yo dejar
las amistades que tengo?
Y si en la liga he de entrar,
no he de pagar, que no vengo
a perder, sino a ganar. | 665 |
| | ★ Hagan la guerra a su gusto,
ni quiero parte, ni dalla. | 670 |
| PAULO | Francisco, cese el disgusto,
Carlos está ausente, y calla,
Dios sabe lo que es más justo.
★ Despacio lo trataremos; | 675 |

1537) entregaron al Francés el castillo, y ciudad de Hesdín, que cuando el emperador lo supo recibió harta pena» (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, p. 325).

657p. *herederos de Borbón*: Carlos III de Borbón fue conde de Montpensier, conde de Clermont-en-Auvergne, delfín de Auvergne, duque de Auvergne, conde de Clermont, conde de la Marche, conde de Forez y duque de Borbón; pero «al no dejar herederos, sus feudos fueron incorporados a la corona francesa» (Lar.).

v. 663 *Tomay*: Tournai «en flamenco *Doomik*, ciudad de Bélgica [...]. Incorporada al imperio por Maximiliano I (1489), fue ocupada por Francisco I de Francia (1518), pero, de nuevo tomada por Carlos V (1521), por el tratado de Madrid (1526), Francia renunció a ella» (Lar.).

	las treguas por los diez años por lo menos confirmemos, pues en esto no hay engaños.	680
FRANCISCO	Yo digo que en paz quedemos. Y con tanto el pie te beso, ruega a Dios, Padre, por mí, ★ la fe de Cristo confieso, y morir como nací ★ en la que adoro y profeso.	685
	★ <i>Bájese con música de las gradas y ciérrese la cortina.</i> <i>Salgan Dorotea y Leonor.</i>	
LEONOR	¿No tienes tú quien me lleve tras el César que se va?	
DOROTEA	Bravo frenesí te da, loco amor tus pasos mueve. Admirado me has.	690
LEONOR	¿De qué si sabes lo que es amor?	
DOROTEA	Si he llorado su rigor, Dios lo sabe y yo lo sé. Pero mira que se aumenta ★ amor entre los iguales, que desigualdades tales convierte amor en afrenta. ¡Tú con un Emperador de Alemania y Rey de España!	695 700
LEONOR	Esa, Fernando, es hazaña de amor, si es que es Dios amor.	

v. 679 *las treguas por los diez años*: el personaje de Paulo III evoca una de las cláusulas estipulada en el tratado de Niza: «Y durante ella (la tregua) nada será innovado, ni atentado de una parte ni de otra directa ni indirectamente, sino que quedarán todas las cosas en el estado en que están, en la posesión y goce cada uno como respectivamente tienen y que por el tiempo y término de diez años, a comenzar desde la fecha de hoy de los presentes y en adelante consecutivamente» (Usunáriz, 2006, p. 123).

DOROTEA	Bien dices, porque ha de hacer milagros, si amor es Dios.	705
LEONOR	El juntarnos a los dos, como milagro ha de ser. ★ Que ame el cordero la oveja, ★ la loba al lobo y el ave ★ al ave, en su forma cabe, la misma se lo aconseja. Mas que una simple cordera ame a un león desigual, ★ y que a un águila caudal, ★ una tortolilla quiera, ★ eso es milagro de amor, y así lo ha sido querer a Carlos una mujer de tan humilde valor. Tú me has de llevar a quien me dé a Carlos, pues no es santo, que los hombres aman cuanto cerca de los ojos ven. ★ Gócele y muérame luego.	710 715 720
DOROTEA	★ Principios tienes de loca, el mismo amor me provoca. <i>Aparte.</i> ★ ¿Por qué me espanta su fuego?	725
LEONOR	¿No podrá ese caballero que sirves llevarme a él?	
DOROTEA	★ <i>Aparte.</i> No osaré tratar con él lo que me pides, ni aun quiero; que le adoro y es ajeno de mi amor, pues si te ve,	730

vv. 702-703 *Amor es Dios*: Tópico del Dios amor procedente de la mitología como Cupido para los romanos o Eros para los griegos (Pérez-Rioja, 2000, p. 61). Además, notamos un juego de palabras con «Dios es amor» en el verso 703 con el sentido cristiano.

726 ap. AUT omite. Enmiendo según R, T

729 ap. AUT omite. Enmiendo según R, T

	podrá ser que al Rey te dé con salva, que eres veneno.	735
LEONOR	¿Qué dices?	
DOROTEA	Que es sospechoso el soldado con quien vengo, y que en posesión le tengo de atrevido y de amoroso. Vive Dios si le doy parte de que vienes dese modo, que se levante con todo, ★ y que no me alcance parte. ★ Querría que a Carlos fueses, con quien tan fiel te llevase que después que el te gozase, siquiera un hueso me dieses; ★ que algo merezco por ser el cabestro destos toros.	740 745
LEONOR	Mejor te cautiven moros, que yo venga a tu poder.	750
DOROTEA	Ríete deso.	
LEONOR	¿Por qué?	
DOROTEA	★ Las mujeres de tu humor ★ sois como harina.	
LEONOR	Mi amor tiene un dueño. Un Dios mi fe.	755

v. 735 Mediante esta metáfora, el personaje de Dorotea expresa su miedo a que don Juan intentase gozar a Leonor antes de que la presente al emperador (la *salva* refiere aquí al acto de probar la comida para proteger el rey de toda traición o engaño). Según este tópico, Leonor sería el veneno de amor que le apetecería al emperador pero don Juan se la entregaría sólo después de haberla probado él.

v. 749 *cabestro destos toros*: El personaje de Dorotea pide una recompensa por su oficio de alcahuete para Leonor. Los toros en este verso se refieren a don Juan de Mendoza y Carlos V. Nótese la ambigüedad de la metáfora que remite tanto a la virilidad como a los 'cuernos'.

DOROTEA	Tres partes la harina tiene: Flor, media harina y salvado, y una mujer de tu estado a tener las mismas viene.	
	★ Goza la flor un señor y paga el primer bocado	760
	★ porque comen regalado en los deleites de amor. La media harina tras él come el mayordomo acaso, que es escritura en traspaso y se sustituye en él.	765
	El salvado, que ya es lo vil destos tres linajes, ★ viene a oficiales y pajes y aun a lacayos después. Y desta suerte vendrás, Leonor, a parar en mí.	770
LEONOR	Quedo, gente viene aquí.	
	★ <i>Entren Pacheco y Serna, lacayos del emperador.</i>	
PACHECO	Vive Dios, que estimo en más ★ que el oficio que me ha dado ★ el ser vuestra camarada, Serna, porque en siendo honrada, hace al que la tiene honrado,	775

v. 757 *Flor, media harina y salvado*: partes de la harina, empezando con la flor que es «lo más puro, esmerado y perfecto de algunos frutos» (*Aut*), seguido por la media harina que es la parte más corriente y el salvado que es «la cáscara del trigo, que queda gruesa, y basta en la harina después de molido» (*Aut*).

v. 766 *traspaso*: vale aquí como «renuncia o cesión de aquello que se tiene o posee, dando y entregándole a otro el dominio. Regularmente se dice de lo que se tiene arrendado o alquilado» (*Aut*).

v. 777 *camarada*: en el Siglo de Oro se usa tanto el femenino como el masculino para esta palabra, la cual significa aquí: «El que anda en compañía de otro, y come y vive con él: y porque regularmente suelen dormir juntos en un mismo aposento, o cámara, pudo tomar de ahí su origen» (*Aut*). Comp. *Don Quijote de la Mancha*, p. 466: «Pues uno de los renegados que he dicho era este mi amigo, el cual tenía firmas de todas nuestras camaradas, donde le acreditábamos cuanto era posible».

	y deste agradecimiento,	780
	★ cuando Dios nos vuelva a España, veréis si el que os acompaña, es hombre de cumplimiento.	
SERNA	Los soldados como vos parecen muy bien al lado de Carlos.	785
PACHECO	Fui su soldado ★ desde que nací, por Dios, ★ y no hace mucho en honrarme desta plaza.	
DOROTEA	★ Estos soldados conozco.	
LEONOR	¿Quién son?	
DOROTEA	Criados del César. Quiero informarme ★ si a España se ha de volver. ★ Dios guarde a vuestras mercedes.	790
LEONOR	Si fiar de alguno puedes, no lo dejes de emprender.	795
PACHECO	Vuesa merced sea venido, en buen hora, ¿qué nos manda?	
DOROTEA	Pensamos que el César anda de partida o que es partido.	
PACHECO	Acompañó con su armada al Papa.	800
DOROTEA	¿Hasta dónde fue?	
PACHECO	Hasta Genova, en que el pie le besó, y haciendo aguada,	

v. 803 *aguada*: «La provisión de agua que se lleva desde el río o fuente al navío, u otra cualquier embarcación: y esta acción se dice comúnmente hacer aguada» (*Aut*). Comp. *La Dragontea*, Canto VI, p. 393, vv. 3281-3288: «Entretanto, señor, en nuestro puerto / quedó Francisco Draque con la armada, / posando en tierra, del suceso incierto / de la difícil y áspera jornada. / Los ingleses sin orden ni concierto / iban al río para hacer aguada, / pero si el agua ha sido su contraria, / sábenlo los pastores de Canaria».

	★ mandó las proas poner	
	★ desde Genova la bella	805
	★ a España.	
DOROTEA	¿Entrará en Marsella?	
SERNA	★ ¿Cómo? Ni aun la piensa ver, aunque Francisco le ruega que entre en ella y se regale.	
PACHECO	Con diverso intento sale, aunque a la vista navega.	810
DOROTEA	Decían que el Rey de Francia quería verse con él.	
SERNA	Húyele Carlos, que dél no espera paz de importancia. ¿Vais vos a España por dicha?	815
DOROTEA	Y llevo esta dama allá.	
PACHECO	¿A España?, pues ¿a que va?	
DOROTEA	Llévala cierta desdicha. Dará una cadena a quien la lleve al Emperador,	820
	★ que aun para hablar a un señor, esto es menester también.	
PACHECO	Los dos cerca dél estamos. Él se embarca, vamos juntos, que yo entiendo mal los puntos.	825
DOROTEA	Quedo por mi vida, y vamos que tiene ciertas joyuelas, y habemos de ir a la parte.	
PACHECO	Treinta abrazos quiero darte. ¿Quién eres?	830

v. 829 *ir a la parte*: «entrar en compañía a pérdida y a ganancia» (Cov.).
Comp. *La Dorotea*, p. 439: «Parecióle a Dorotea ayudar a mis galas por modo de sufragio, y alcancé bajamente una cadena y algunos escudos naturales de México, como si ya fuéramos a la parte del desollamiento indiano, o por lo menos horros».

DOROTEA	Paje de espuelas de un soldado y español.	
PACHECO	¿Quién es?	
DOROTEA	Don Juan de Mendoza.	
PACHECO	Pues, ¿qué pretende esta moza?	
DOROTEA	Verse en los rayos del sol quiere.	835
PACHECO	¿Qué hay que te avergüence?	
DOROTEA	★ Ver de Carlos en presencia, dónde tiene la potencia con que las batallas vence.	
PACHECO	No entiendo bien el misterio.	840
DOROTEA	★ Quiere, escucha, te suplico, medir las uñas y el pico al águila del Imperio.	
PACHECO	Ahora entiendo peor. ¿No puede liso decirse?	845
DOROTEA	★ Quiere con Carlos medirse para ver cual es mayor. Quiere ser emperadora ★ y está por serlo perdida, si no por toda la vida, ★ a lo menos por un hora.	850
PACHECO	Ya entiendo, déjame vella. Dios guarde a vuesa merced, por mi fe que hace merced con vella, porque es muy bella.	855

v. 831 *Paje de espuelas*: ver «*Mozo de espuelas*, el que va a pié junto al estribo del caballero o poco delante; ya no le llamamos sino lacayo, vocablo alemán» (Cov.).

v. 843 *águila del Imperio*: el imperio se refiere aquí al Sacro Imperio Germánico cuyo emperador, Carlos Quinto, es comparado con un águila que «representa la idea de la altura, de la majestad, del poder». Remite también al antiguo imperio romano en el que fue introducido el águila como distintivo militar o enseña imperial por Octavio. (*Diccionario de símbolos y mitos*). Evidentemente, remite al blasón de los Austrias.

	Si queréis señora hablar	
	★ al César, venid conmigo,	
	que su casa y campo sigo	
	y hoy quiere alargarse al mar.	
	No os faltará en la galera	860
	de aquí a España compañía.	
LEONOR	Estimo la cortesía.	
PACHECO	La suya parte ligera,	
	en la que voy podéis ir	
	y es fuerza que luego sea.	865
LEONOR	Soy mujer. Amor desea	
	porfiar hasta morir.	
PACHECO	El señor Serna es mi amigo.	
	Bien irá vuesa merced.	
LEONOR	★ Espero toda merced.	870
	Carlos, por la mar te sigo	
	y por el infierno osara,	
	si allá fueras, como Eneas.	
SERNA	Vamos, porque el gusto veas,	
	con que un español te ampara.	875
PACHECO	¿Vienes?	
DOROTEA	¿No quieres que pase?	
PACHECO	Pues ya zarpan. Ven tras mí.	

v. 859 *alargarse al mar*. «Apartarse, desviarse de alguna parte, caminar, o navegar hacia otra: y tal vez se usa de este verbo como activo en esta misma acepción» (*Aut*). Comp. *La Dragontea*, Canto IV, p. 331, vv. 2297-2304: «Esta, con una bala por lo alto / dispara luego, y viendo el enemigo / las dos respuestas, retiróse fálto / de disciplina y militar castigo, / y con el recibido sobresalto / de que tenía guarnición y abrigo, / con fuerte que la entrada la resista / al mar se alarga, y piérdese de vista».

v. 873 *Eneas*: otra imagen sacada de la *Eneida* de Virgilio en la que el personaje de Eneas entra en los infiernos para hablar con su padre: «Troius Aeneas, pietate insignis et armis, / ad genitorem imas Erebi descendit ad umbras» (liber VI, vv. 403-04) 'El troyano Eneas, insigne por su piedad y sus armas, baja en la noche profunda de Erebis para ver a su padre'. Comp. *El casamiento en la muerte*, vv. 2056-2059: «Ya, troyano, es bien que veas / que tu piedad ha pasado: / mi padre y madre he sacado, / que soy dos veces Eneas».

- hallóse al alba cerca de Marsella, 900
 donde le hicieron salva con gran gusto
 veinte galeras tuyas que vinieron
 con él hasta las Pomas y el castillo
- ★ que está sobre sus peñas, disparando
 extraña cantidad de artillería, 905
- ★ le recibió con sus vecinos todos.
 ★ Pasó por medio dél y en tanto fueron
 muchos de los señores españoles
 a Marsella en que hallaron levantadas
 las cadenas del puerto. Entraron dentro 910
- ★ y holgáronse de ver el alegría
 ★ con que fueron de todos recibidos.
 ★ Tomó refresco y al venir la noche
 ★ creció el mal tiempo y fueles necesario
 que se apartasen las galeras todas. 915
- ★ Rompió el timón en la que Carlos viene
 ★ y así le fue forzoso, aunque no quiso,
 desembarcar aquí.
- FRANCISCO Pídeme albricias.
 Carlos está en mi tierra.
- ★JUAN Está en tu puerto
 aunque de la galera no ha salido. 920
- FRANCISCO Hoy quiero que mi amor conozca Carlos.
 ★ Apréstame una barca, porque solo,
 ★ sin más que dos remeros que la lleven,
 le quiero visitar y asegurarle.
- ★MEMORANSE ★ Señor, ¿qué dices? Mira no te lleven 925
 ★ otra vez donde...

v. 903 *las Pomas*: Isla de Pomègues. Se encuentra en la bahía de Marsella, frente al puerto, y está conectada por una presa a la isla de Ratonneau, formando el estanque de Frioul. (Lar.).

v. 918 *albricias*: «usado siempre en plural. Las dádivas, regalo, o dones que se hacen pidiéndose, o sin pedirse, por alguna buena nueva, o feliz suceso a la persona que lleva u da la primera noticia al interesado» (*Aut*). Comp. *La Serana de la Vera*, vv. 1620-1621: «Pedidme albricias porque os dé deseos / nuevos, almas y vidas con que amaros».

★FRANCISCO Calla Memoranse,
★ que Carlos es quien es, yo el Rey de Francia.

★JUAN ¡Grandeza extraña!

MEMORANSE A Carlos ha vencido,
★ pues en su tierra se le da rendido.

 ★*Descúbrase con faena un espolón de galera y Carlos en él
con otros príncipes y Andrea Doria y el duque de Alba.*

CARLOS A desdicha lo he tenido. 930

ANDREA ★ Señor, no tengáis pesar.

CARLOS ¡Que aquí viniese a llegar
★ garcés y timón rompido!
★ Andrea de Oria, ¿qué haremos?

925 loc. AUT locutor borrado. Enmiendo según P1, P2, P3, P4, M1, V1, V2, R, T

v. 925 AUT «señor» borrado. Enmiendo según P1, P2, P3, P4, M1, V1, V2, R, T

926 loc. AUT locutor borrado. Enmiendo según P1, P2, P3, P4, M1, V1, V2, R, T

v. 926 «otra vez donde... / Calla Memoranse» borrado en AUT. Enmiendo según P1, P2, P3, P4, M1, V1, V2, R, T

929 ac. *espolón*: «Se llama también la punta que hace la galera, y con que remata la proa» (*Aut*). Comp. *Don Quijote de la Mancha*, pp. 447-448: «Y si este parece pequeño peligro, veamos si le iguala o hace ventaja el de embestirse dos galeras por las proas en mitad del mar espacioso, las cuales enclavijadas y trabadas no le queda al soldado más espacio del que concede dos pies de tabla del espolón».

929 ac. *Duque de Alba*: Borrado en AUT, enmiendo según M2.

v. 933 *garcés*: «Término náutico. Lo mismo que gavia» (*Aut*). *Gavia*: «Una como garita redonda, que rodea la extremidad del mástil del navío [...]. Sirve para que el grumete puesto en ella registre todo lo que se puede ver del mar» (*Aut*). Comp. *Obras son amores*, vv. 648-655: «Ya de mis obligaciones / amaina Laura las velas. / Ya rompen los filaretos / de las manos las cadenas. / Ya queda solo el garcés / de mi esperanza en las cuerdas, / que me han de servir al cuello / cuando Laura no lo sea».

v. 933 *rompido*: «participo pasado del verbo romper en sus acepciones» (*Aut*). Observamos su presencia en los diccionarios hasta 1992 y con el mismo sentido. Comp. *El hijo de Reduán*, vv. 2864-2865: «Y de manera han rompido / cuantas puertas han hallado».

ANDREA	★ Señor, no hay que proejar, ★ sino sufrir y esperar ★ hasta que el tiempo troquemos. ★ <i>Vayan dos remeros sacando un barquillo al teatro y en él, el Rey de Francia.</i>	935
FRANCISCO	¡Acosta, acosta! ¡A la orilla llega! ¡Aborda a la galera!	
ANDREA	Un francés a la ligera ★ se acerca en una barquilla. ★ ¡Jesús!	940
CARLOS	¿Qué te espanta Andrea?	
ANDREA	★ ¡El Rey de Francia, Señor!	
CARLOS	Notable amor y valor. ★ <i>La barca aborde a la galera.</i>	
FRANCISCO	Tu Majestad sacra sea a mi tierra bien venido.	945
CARLOS	★ ¡Jesús, señor!	
FRANCISCO	¡Llega aquí!	
CARLOS	¿Vuestra Majestad así?	
FRANCISCO	Hermano, la mano os pido. Dádmela, dádmela hermano.	950

v. 935 *proejar*: «Remar contra las corrientes o la fuerza de los vientos que embisten a la embarcación por la proa, de cuyo nombre se forma este verbo» (*Aut*). «Metafóricamente vale resistir, con constancia y fortaleza, el infortunio u adversidad» (*Aut*).

v. 938 *acostar*: «En la Náutica es arrimarse la embarcación a la costa, de cuya palabra se forma este verbo en este significado». «Vale lo mismo que acercarse, o arrimarse a alguna cosa...» (*Aut*).

v. 940 *a la ligera*: significa aquí: «sin aparato, con menos comodidad y compañía de la que corresponde» (RAE). Comp. *El asalto de Mástrique por el príncipe de Parma*, vv. 1316-1319: «El Conde era ya venido, / por seguirte a la ligera, / aunque Propercio Barroso / no entiendo que habrá llegado».

v. 949 *Herrnanno*: En las cláusulas del tratado de Madrid, tras la derrota de Francisco I en Pavía, estaba presente el enlace matrimonial entre el rey francés y Leonor de Austria pero, al recobrar su libertad, el monarca se negó a reconocer la validez de dicho tratado. Después de una nueva guerra entre los dos monar-

	Véisme aquí en vuestra prisión segunda vez.	
CARLOS	Estas son de un Príncipe soberano hazañas de eterna gloria.	
FRANCISCO	Aquí estoy como en Madrid, prended, rescatad, pedid.	955
CARLOS	★ Que perdonéis a Andrea Doria.	
FRANCISCO	Yo le perdono por vos.	
CARLOS	Entrad. Comeréis conmigo.	
FRANCISCO	Ved a vuestra hermana, amigo.	960
ANDREA	¡Que amistad!	
DUQUE	Trázola Dios.	

★*Con chirimías y salva de la chusma se cierre.*

Fin del primer acto.

cas se ratificó la Paz de las Damas en la que se confirmaba el matrimonio concertado en 1526. El matrimonio se celebró en Bayona en Julio de 1530. Siendo hermana de Carlos Quinto, Francisco I es, pues, su cuñado. (*Enciclopedia de España*).

v. 950 «Dádmela, dádmela hermano» borrado en AUT. Enmiendo según P1, P2, P3, P4, M1, M2, V1, V2, R, T

961 ac. *chirimías*: una chirimía es un «instrumento de boca, a modo de trompeta derecha sin vuelta, de ciertas maderas» (Cov.). Comp. *La viuda, casada y donalla*, vv. 2673-2677: «ALBANO Pues toque al punto, / que venga el escuadrón junto / que hoy acompaña a Liberio. / PAJE 1º Sin duda el viejo caduca. / ¿Qué chirimías les tiene?».

961 ac. *chusma*: «Los galeotes, forzados y buenasvoyas, que reman en las galeras» (Aut). Comp. *El amigo por fuerza*, vv. 2263-2266: «¡Oh casa de confusión, / oh retrato del infierno, / nave en chusma y no en gobierno, / oh infame contratación!».

ACTO SEGUNDO

★Don Juan de Mendoza y Dorotea en su hábito de paje.

JUAN	★ Extraña vienes de celos, celos a todas las horas.	
DOROTEA	Pienso...	
JUAN	Piensas mal.	
DOROTEA	...que adoras...	
JUAN	Que adoro plega a los cielos.	965
DOROTEA	Esta mujer está necia, que ha dado en esta locura.	
JUAN	Sus méritos y hermosura quien tiene celos desprecia. Mira, que te tengo amor que en obras se puede ver y que viene esa mujer siguiendo al Emperador.	970
DOROTEA	Harto procuré escondella de tus ojos navegando, no temiendo ni pensando que era tan hermosa y bella, sino al verla tan liviana, que es lo que al hombre provoca; que mujer que en libre toca el paso a su gusto allana. No temo yo su hermosura sino su facilidad.	975 980
JUAN	Bien sé que la libertad la pretensión asegura. Pero puesto que parece liviandad dejar su casa y que a tierra extraña pasa, diverso nombre merece, que no sigue un español de los que en el campo van, oficial o capitán.	985 990

DOROTEA	Pues ¿qué sigue?	
JUAN	El mismo sol.	
DOROTEA	Y mientras el sol no aceta que entre sus rayos se abrase, ¿no puede ser que topase allí cerca otro planeta?	995
JUAN	En toda la embarcación te consentí que creyeses, cuando aquesta mujer vieses, tu propia imaginación: en la entrada de Marsella y cuando desembarcamos en Barcelona y tomamos ★ puerto con mal tiempo en ella, en el camino después de Valencia a esta ciudad, o ya por su libertad o ya porque hermosa es. Mas que llegando a Toledo, donde Carlos Cortes hace, tengas celos, ¿de qué nace?	1000 1005 1010
DOROTEA	Nace de que amor es miedo.	
JUAN	¿Una mujer extranjera dónde las hay tan hermosas?	1015
DOROTEA	En las pasiones celosas luego la razón se altera;	

v. 1011 *Cortes de Toledo*: Tuvieron lugar a partir de noviembre de 1538 hasta febrero de 1539. El emperador reunió a todos los brazos (eclesiástico, noble y popular) para pedir ayuda para costear los gastos de las guerras emprendidas en los diversos territorios del imperio y sobre todo contra el avance otomano. Carlos V pidió la sisa pero la mayor parte de los Grandes (encabezada por el Condestable de Castilla) se negaron a concederle este medio. Mediante una comisión, los Grandes pidieron a Carlos V la posibilidad de reunirse con los procuradores de las ciudades para buscar una solución alternativa pero éste lo rechazó. Estas Cortes fueron un desastre por la constante negación de la sisa por parte de los nobles. Estancado en este problema, Carlos V despidió a los nobles en Febrero de 1539 (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, pp. 363-367).

	no reina el entendimiento ni los sentidos discurren, sino las cosas que ocurren al primero movimiento.	1020
	El reino de la hermosura ★ dicen que es esta ciudad, que ya por antigüedad primero lugar procura.	1025
	Pero si en tus ojos veo a Leonor inclinación, más justos mis celos son, donde te lleva el deseo.	
JUAN	Ya me cansas, Dorotea, ★ y a no me ser tan forzoso esperar a que el famoso Carlos las cosas provea, para que de Flandes vine, de Toledo me partiera,	1030 1035
	★ antes que ocasión te diera a que tu amor desatine. Las Cortes que Carlos hace en Toledo para ver si España con su poder a su intención satisface	1040
	★ y con dinero le acude ★ para la guerra a que van	

v. 1024 *antigüedad de Toledo*: Esta antigüedad se refiere al pasado prestigioso de esta ciudad, capital del reino hispanogodo antes de la invasión musulmana. Esta referencia remite al supuesto origen godo de los reyes cristianos. Lope de Vega, mediante esta representación de Toledo, retrata la preeminencia de esta ciudad vinculada con los reyes de los reinos hispánicos, destilando una concepción de la nación española, basada en su pasado. Toledo fue la capital de los reyes godos. Sobre este tema, véase, por ejemplo, la *Comedia de Bamba* de Lope de Vega. Para más detalles sobre la idea de la nación española en Lope de Vega (véase Ryjik, 2011). Por otra parte, cabe recordar que la Corte se trasladó por primera vez a Madrid en 1561 bajo Felipe II. Subsistió cierto tiempo la rivalidad Toledo/Madrid de la que se puede percibir un eco aquí. Además, en la época de escritura de la comedia, la Corte se había trasladado a Valladolid desde 1601 (y volvió a Madrid en 1606).

contra el turco Solimán, antes que el tiempo se mude.	1045
★ Los de la liga jurada con tan santo pensamiento son el mismo fundamento	
★ de mi propuesta embajada, porque la reina María, que con ella me envió,	1050
★ mal contenta despidió la española infantería, que como paces se han hecho	
★ con Francia, la soldadesca, ya española y ya tudasca, viendo que cesa el provecho,	1055
★ piden paga y en motín rebelados se defienden y sin dineros no entienden	1060
que tendrá su enojo fin. Los que están en Lombardía, que después de tanto gasto no paga el marqués del Vasto, muestran mayor rebeldía	1065

v. 1044 *Solimán*: Solimán II, sultán turco, llamado el Magnífico por los occidentales y Qanuni (el legislador) por los turcos, nació en Szigetuár en 1494 y murió en Hungría en 1566. Tuvo una política militar activa: «En 1521 [...] tomó Belgrado, aprovechando la rivalidad entre Francisco I de Francia y Carlos Quinto [...]. Derrotó al rey de Hungría en Mohács (1526) [...]. En 1529 asedió Viena» (Lar.). Representa la amenaza musulmana en Europa occidental en el siglo XVI.

v. 1046 *La liga*: Esta liga contra los otomanos se compone de España, Venecia y el Papa. Francia no participó en esta liga por tener amistades con el turco (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, p. 351.)

v. 1050 *reina María*: (Bruselas 1501-Cigales 1558). Hija de Felipe el hermoso y Juana la loca, María de Austria es la hermana del emperador Carlos V. Fue Reina de Hungría a partir de 1523 al casarse con Luis II. Después de la muerte del rey durante la batalla de Mohács en 1526, María se retiró a Viena, huyendo del ejército otomano. En 1531, Carlos V dio el cargo de gobernador de los Países Bajos a su hermana que lo ocupará durante 24 años. (Hoefér, *Nouvelle biographie universelle*, t. 33-34, p. 720). Para más detalles, véase v. 1073.

v. 1064 *marqués del Vasto*: Véase v. 95.

v. 1062-1065 *Motín en Lombardía*: Lope de Vega se refiere a un pasaje de Sandoval donde se trata de un motín de soldados españoles en Milán en junio

	y los de don Bernardino de Mendoza en la Goleta, que de tal suerte inquieta	
★	la paga y la paz indigna	
★	que don Álvaro de Sande contra ellos campo forma.	1070
	De todo Carlos se informa y el mal estado de Gante y pide a España dinero.	
	Bien será que te reportes, que en acabando las Cortes partirme a Flandes espero.	1075
DOROTEA	Como yo tus ojos vea menos traviosos, don Juan, y que solamente van al alma de Dorotea,	1080

de 1538. El marqués del Vasto consiguió acabar con el motín de manera pacífica, lo cual le hizo caer de la gracia del emperador que quiso que los amotinados fueran castigados (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, p. 348).

v. 1066-1067 *Bernardino de Mendoza*: (1501-1557) «Marino y militar, hijo de Iñigo López de Mendoza, conde de Tendilla y marqués de Mondejar [...]. Cuando el emperador Carlos I decidió emprender la campaña de Túnez, Mendoza tomó parte en ella con doce galeras, lo que le valió ser nombrado, al terminar dicha campaña, gobernador de La Goleta» (*Enciclopedia de España*).

v. 1070 *Álvaro de Sande*: En 1538 era maestre de campo del virrey de Sicilia, Don Fernando de Gonzaga (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, p. 350)

v. 1071 *Motín de los soldados de la Goleta*: En 1538, los soldados descontentos de la Goleta amenazaron amotinarse con lo cual don Bernardino de Mendoza decidió llevarles a Sicilia donde les prometió que el virrey les pagaría. Sin embargo, el virrey de Sicilia no les pagó y los soldados se amotinaron. El virrey castigó a los amotinados con dureza lo que le agradó a Carlos V más que la blandura del marqués del Vasto (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, p. 350).

v. 1073 *Gante*: En 1536, María de Austria, gobernadora de los Países Bajos, apoyó la campaña militar de su hermano en Italia, enviando un ejército a Picardía para impedir el avance de Francisco I persiguiendo las tropas imperiales. Para esta expedición, la gobernadora obtuvo 112000 florines cuya tercera parte tenía que pagar la provincia de Flandes. Sin embargo, El pueblo de Gante no quiso pagar su parte, basándose en sus privilegios incontestables, lo que llevó a la rebelión evocada en esta comedia (Hoefér, *Nouvelle biographie universelle*, t. 33-34, p. 720).

	que duren, ruego a los cielos, las Cortes un siglo.	
JUAN	Aguarda, que siento venir la guarda.	
DOROTEA	★ La tuya serán mis celos.	1085
JUAN	Creo que los Grandes son, que a las Cortes han venido.	
DOROTEA	Pues que el César no ha salido, hoy tendrás resolución. ¡Ay de mi negra ventura! Pacheco trae a Leonor.	1090
JUAN	Mira que al Emperador introducirla procura. ★ Deja esos vanos antojos. ★ <i>Vanse.</i> <i>Salen Pacheco y Leonor.</i>	
PACHECO	Llégate, Leonor, aquí; que yo haré que ponga en ti el Emperador los ojos, porque estoy ya tan privado ★ y cerca de su persona, desde que vio en Barcelona que maté un hombre a su lado	1095 1100

v. 1086 *Grandes*: «título de gran honor, que sobrepuja a los demás títulos de condes, duques y marqueses, y tiene grandes preeminencias, entre otras se cubre delante del rey y se sienta delante dél en el banco que llaman de grandes, y tienen otros muchos privilegios, que no hay para qué referirlos aquí. Dice la ley 2, tít. 9, partida 2, que “a los grandes los debe poner el rey en los grandes oficios, e hacerles que usen dellos en tales tiempos que el rey sea más noblemente servido dellos e su corte más honrada por ellos”» (Cov.). Comp. *El gallardo catalán*, vv. 751-753: «Estuve en darte mi querida hija, / tratélo con los Grandes de mi corte, / y lo mismo me dieron por consejo».

1094 ac. AUT omite «salen». Enmiendo según M2, R

v. 1098 *privado*: «vale aquí ser favorecido de algún señor [...] porque se particulariza con él y le diferencia de los demás» (Cov.). Comp. *El hombre de bien*, vv. 2083-2084: «FELICIO ¿Hablaste al rey? / CLORIDANO Ya soy su gran privado: / de su cámara soy».

- en cierta revolución
que sucedió en su presencia,
que desde aquella pendencia
me muestra grande afición. 1105
- LEONOR ★ ¡Ay, Pacheco! Si quisiese
amor que el César mirase
lo que me cuesta y llegase
a que mi pena entendiese,
por justa y bien empleada 1110
daría mi perdición.
- ★*Tocan.*
¿Qué es esto?
- PACHECO Los Grandes son,
que para aquesta jornada
junta Carlos en Toledo.
★ Mira con qué majestad 1115
pasan y la gran ciudad
los mira.
- LEONOR Si no es que puedo
ver a mi Carlos, no hay cosa,
Pacheco, a mis ojos grande.
Haz que a verle entrar me mande 1120
aquella presencia hermosa,
aquellas sienes ceñidas
de laurel por mil victorias,
★ que apenas a sus historias 1125
se podrán ver reducidas;
aquel pecho que temblaba
el Asia, cuando le vio

v. 1113 *jomada*: «todo el camino o viaje que se hace o se debe hacer» (*Aut*).
Comp. *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, vv. 2518-2523: «Como es gente de
labor, / y es pequeña la jornada, / y va la danza engañada / con el son del
atambor, / no dudo que sin parar / vayan a Granada ansí».

v. 1127 *Asia*: «Nombre griego. Vale tanto como limosa et cenosa. Es una de
las tres partes en que los cosmógrafos dividieron antiguamente. Tiene tanto
como África y Europa juntas. Divídese en Mayor y Menor» (*Cov.*). Lope de
Vega se refiere aquí al Asia menor, parte en la que se ubica el imperio otomano.

armado en blanco y entró
 ★ por Túnez, que en tierra estaba;
 aquel que desde aquel día 1130
 César africano llama
 y haciendo los de la fama
 diez, honró su compañía;
 porque nunca de Trajano,

v. 1128 *armado en blanco*: Encontramos dos referencias sólo en Sandoval. Primero en la marcha del campo imperial hacia Túnez: «Arrose el Cesar de punta en blanco» (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, p. 271). Segundo cuando celebró la fiesta del apóstol Santiago en la ciudad de Túnez donde «el César con su manto blanco, y los caballeros del mismo hábito presentes los grandes y Señores de la Corte Españoles, y extranjeros, se dijo una solemnísima misa...» (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, p. 284). Es posible relacionar este pasaje con la frase proverbial “Armado de punta en blanco” que Correas explica de la manera siguiente: «Quiere decir: armado de pies a cabeza, con todas las piezas de un arnés, y las demás armas defensivas y ofensivas desnudas, a punta y guisa de acometer y pelear; éste es el conceto y sentido que todos hacen, y lo que entienden por «armado de punta en blanco». Por qué se dijo, ya lo tiene olvidado el vulgo, y no veo quien lo sepa, que es harta maravilla estando la razón tan a la mano y cerca; por lo que se dijo es porque cuando un caballero va a entrar en batalla y acometer al enemigo...» (Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), p. 103). Comp. *Jensalén conquistada*, tomo II, p. 229: «Allí quedaste misero mancebo / Claudio de Fox, honor del suelo Franco, / mayor gloria de Otón, que Branco a Febo, / aunque le dio su lauro y vara a Branco: / allí Tristán, allí el inglés Corebo / que entraba vencedor, y armado en blanco, / allí Nuño de Lara de Zamora, / desde este Ocaso fue a la eterna aurora».

v. 1131 *César africano*: De nuevo, Lope de Vega compara Carlos V con Escipión (véase v. 380) usando esta vez el sobrenombre que le dieron a éste tras su victoria contra Aníbal. En el caso del emperador, el dramaturgo se refiere a la toma de la Goleta en 1535. Comp. *La Dorotea*, p. 397: «FER. ¿No llamaron a Scipión el Africano porque venció aquella parte del mundo? / LUD. Por lo mismo llamaron Germánicos y Británicos a sus Césares».

v. 1133 *diez de la fama*: Referencia a los «nueve de la fama». «Este grupo de nueve héroes, tres paganos, tres judíos y tres cristianos, procede de la esfera de la épica caballeresca; donde primero se encuentra es en los *Voeux du paon* de Jacques de Longuyon, alrededor de 1312. La elección delata la estrecha conexión con lo caballeresco: Héctor, César, Alejandro; Josué, David, Judas Macabeo; Artús, Carlomagno y Godofredo de Bouillon» (Huizinga, 1989, p.93). En este caso, son diez ya que Carlos V forma parte de esos héroes. Comp. *Sevir con mala estrella*, vv. 673-675: «¡Oh, vitorioso capitán insigne, / tan digno de añadir tu nombre claro / a los famosos nueve que honra el mundo!».

v. 1134 *Trajano*: emperador romano (98-117). Miembro de una rica familia de la Bética, sirvió durante varios años bajo las órdenes de su padre; promovido

	★ de César ni Scipión cuentan más ostentación en el aplauso romano. Gócele yo y esta vida se acabe allí.	1135
PACHECO	Loca estás.	
LEONOR	Cuerda estoy. Merece más.	1140
PACHECO	¡Bravo amor!	
LEONOR	Estoy perdida, no lo dudes. Si comiendo me acuerdo en lo que me dan, como a Carlos, porque están	
	★ su rostro mis ojos viendo. Si bebo, allí a Carlos bebo, como el mordido de rabia	1145
	★ que ve el perro que le agravia, dentro del agua que pruebo.	

legado de la VII legión Gemina en Hispania, pasó luego a Germania donde fue cónsul y gobernador. Fue el primer emperador de provincias, pronto recibió del senado el sobrenombre de *Optimus príncipum*, debido a su gobierno. Sus grandes conquistas en la parte oriental del imperio romano (Dacia por ejemplo) fueron conmemoradas en la columna trajana (Lar.). Comp. *El casamiento en la muerte*, vv. 187-190: «Pues vos, madre de un fuerte Viriato, / y que a Roma le daís emperadores, / Teodosios y Trajanos sin segundo».

v. 1136 *César*: «Este nombre ilustró Julio César, después del cual todos los emperadores se llamaron Césares, y no por ninguna de las razones dichas, sino por haberle heredado de la casa de sus mayores, en el primero de los cuales se puede verificar alguna de las causas dichas que dio ocasión a llamarle César. Decimos que es un César al valiente, por las grandes valentías de Julio César y las muchas victorias que tuvo en Francia y en Alemania y en otras regiones [...]. Cesárea, título de majestad» (Cov.). Comp. *El peregrino en su patria*, pp. 329-330: «No faltaba aquel gran dictador romano Julio César, cuyo caballo jamás se dejó subir de otro algún hombre que del mismo César, y cuya imagen refiere Plinio que fue puesta delante del templo de Venus, aunque dicen que tenía los pies de hombre, monstruosa mentira o monstruosa naturaleza».

v. 1135 *Scipión*: Véase vv. 380 y 1131.

vv. 1141-158: Significa aquí que la víctima ve a su verdugo en todas partes. Además, constatamos una variante del tópico del amante transformado en su objeto de amor, uno de los síntomas posibles de la melancolía amorosa en el siglo XVII. Véase Atienza, 2009, pp. 111-112.

- Si duermo, mis sueños son
que Carlos me trata mal.
Si me visto, estoy mortal,
Carlos mis vestidos son.
- ★ Si una pared viendo estoy,
allí le miro pintado.
- ★ Como sombra está a mi lado
por dondequiera que voy.
No sé qué tengo de hacer.
- PACHECO Oye, que los Grandes van
al alcázar.
- LEONOR Mal podrán
★ con el sol resplandecer.
- ★*Entren con música y acompañamiento los Grandes que
puedan, llevando en medio el Cardenal Tavera y vayan pa-
sando con orden.*
- PACHECO Aquel alto es don Fernando
de Toledo, Duque de Alba;
que está del ocaso al alba
★ su sol el Asia temblando.
- Aquel en la paz afable
y en guerra un firme peñasco

v. 1160 *Alcázar de Toledo*: Palacio real asentado sobre un castro romano del siglo III, fue también una fortaleza musulmana omeya hasta su reedificación operada por Alfonso VI (1040-1109) (*Enciclopedia de España*). El manuscrito de las Cortes de Toledo nos indica que los Grandes no se reunieron en el alcázar de Toledo sino «en una sala en San Juan de los Reyes, la cual estaba asignada y bien aderezada para este efecto» (*Cortes en la ciudad de Toledo en el año 1538 y 1539*, fol. 2r). San Juan de los Reyes es un monasterio franciscano en la ciudad de Toledo.

1161 ac. *Cardenal Tavera*: Juan Pardo de Tavera, eclesiástico y político español (Toro 1472-Toledo 1545)[...]. En 1506 fue nombrado consejero de la inquisición, canónigo de Sevilla y provisor y vicario de esta sede episcopal [...]. En 1524 Carlos V le designó presidente del consejo de Castilla y de la chancillería de Valladolid. En 1531 fue elevado a cardenal, y posteriormente (1534), nombrado arzobispo de Toledo. En 1539 renunció a su cargo de presidente del consejo de Castilla, pero recibió el de inquisidor general, que ejerció hasta 1540 (Lar.).

v. 1165 *Asia*: Véase v. 1127.

- es Iñigo de Velasco,
 ★ de Castilla condestable.
 ★ Aquel que la ancha cuchilla 1170
 tercia de aquella manera
 es Luis Enríquez Cabrera,
 almirante de Castilla.
 ★ El que después iba enfrente
 ★ y viste que habló con él 1175
 es don Pedro Pimentel,

v. 1168 *Iñigo de Velasco*: político español del siglo XV-XVI. Condestable de Castilla, fue adjunto de Adriano de Utrecht, en Valladolid (1520), desde donde combatió a los comuneros. Mandó las tropas españolas en la reconquista de Fuenterrabía (actual Hondarribia) contra los franceses (1524) (Lar.). En las Cortes de Toledo de 1538, capitaneó la facción de la nobleza que negó a Carlos Quinto el tributo de la sisa, contrariamente a lo que vemos después en la comedia (ver el manuscrito de las *Cortes en la ciudad de Toledo en el año 1538 y 1539*).

v. 1170 *cuchilla*: sinónimo de espada (RAE). Comp. *Penbáñez y el comendador de Ocaña*, vv. 552-555: «Por su azadón trocara / mi dorada cuchilla, / a Ocaña tu casilla, / casa en que el sol repara».

v. 1171 *terciar*: Vale aquí por «poner alguna cosa atravesada diagonalmente al sesgo, u ladearla. Regulase casi siempre respecto del cuerpo humano: como terciar la banda, la lanza, la capa» (*Aut*). Comp. *El villano, en su rincón*, vv. 154-156: «Otra sale a lo bizarro, / terciar el manto con desgarró / y anda el rostro entre dos luces».

v. 1172 *Luis Enríquez Cabrera*: la dignidad de almirante de Castilla fue concedida al linaje de los Enríquez desde 1405, hasta la desaparición de este cargo. Durante las Cortes de Toledo, el representante de este cargo era Fernando Enríquez, V almirante de Castilla, pero no acudió a esta reunión (*Cortes de la ciudad de Toledo en el año 1538 y 1539*, fol. 50r). En esta comedia observamos una alteración histórica por parte de Lope de Vega que nos presenta a otro Enríquez, Luis Enríquez de Cabrera quien podría ser una de estas dos personas: Don Luis Enríquez de Cabrera, VII Almirante Mayor de Castilla, III Duque de Medina del Rioseco, Conde de Modica y Melgar, Caballero del insigne Orden de el Toisón de Oro, o su hijo Don Luis Enríquez de Cabrera, VIII Almirante Mayor de Castilla, IV Duque de Medina del Rioseco, etc., quien falleció en noviembre de 1612 (Rivarola y Pineda, *Monarquía española. Blasón de su nobleza*, p. 43).

v. 1176 *Pedro Pimentel*: Lope de Vega altera la realidad histórica reemplazando el nombre del conde de Benavente. Efectivamente, debería referirse aquí a Antonio Alonso Pimentel (1514-1575), VI conde y III duque de Benavente y V conde de Mayorga, que, al igual que su padre, mantuvo una estrecha relación de amistad con el emperador. Le dio puestos importantes en la campaña de

- gran conde de Benavente.
- ★ Es el de las plumas rojas
 - ★ que a los dos se sigue luego
 - ★ el marqués de Denia, Diego 1180
 - ★ Gómez Sandoval y Rojas
 - ★ y aquel que lleva a su lado,
y de tenerle se goza,
Iñigo López Mendoza,
gran Duque del Infantado. 1185
 - ★ Aquel de la roja banda,
que iba en medio de los tres,
don Juan de Zúñiga es,
conde ilustre de Miranda.
 - ★ Es el otro y cuya espada 1190
ganó estatuas de alabastro,
Pedro Fernández de Castro,
conde de Lemos y Andrada

Túnez y en las intervenciones imperiales en Italia, Alemania, Francia... (*Enátopedia de España*).

v. 1180-81 *Diego Gómez Sandoval y Rojas*: tercer Conde de Castrogeriz. Sirvió a los Reyes Católicos, quienes le hicieron Marqués de Denia en 1484. Murió en 1502. Observamos aquí una alteración de la historia por parte del dramaturgo, habiendo muerto ya don Diego Gómez Sandoval y Rojas en 1538. En tiempos de Carlos V, el Marqués de Denia era Bernardo de Sandoval Rojas y Mendoza, quien formó parte del Consejo de Estado del emperador (*Enátopedia heráldica*).

v. 1184 *Iñigo López Mendoza*: cuarto Duque del Infantado, quinto marqués de Santillana, cuarto conde del Real de Manzanares y de Saldaña y señor de Hita y de Buitrago. Sirvió al Emperador Carlos V y a Felipe II (*Enátopedia heráldica*).

v. 1188 *Juan de Zuñiga*: Juan de Zuñiga y Avellanada (1490-1546), conde de Miranda del Castañar, fue camarlengo del príncipe Carlos (1511), quien, ya como Carlos V, le concedió el Toisón de oro (1519) y le nombró capitán de su guardia personal (1524) y ayo del futuro Felipe II (1535) (Lar.).

v. 1192 *Pedro Fernández de Castro*: según el manuscrito de *Las Cortes de la ciudad de Toledo en el año 1538 y 1539*, el Conde de Lemos no participó en las Cortes de Toledo. Además, era Fernando Ruiz de Castro y Portugal quien ostentaba el título de IV Conde de Lemos en 1538. Lope de Vega se refiere anacrónicamente a Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos y Andrade, su precedente mecenas porque fue su secretario hasta el año 1600 (Sáinz de Robles, 1962, p.113)

- ★ y aquel cuyo talle airoso
mueve a tenerle afición,
don Pedro Téllez Girón,
duque de Osuna famoso.
1195
- ★ Con don Álvaro Bazán,
★ de los turcos rayo y fuego,
★ iba el gran marqués de Priego,
sangre del gran Capitán.
Dos Duques de dos Medinas
1200
- ★ son los dos que juntos van,
★ Celi y Sidonia, Guzmán
y Cerda, casas divinas.
1205

v. 1196 *Pedro Téllez Girón*: observamos aquí una alteración histórica por parte del dramaturgo. Efectivamente, el ducado de Osuna fue creado 24 años después, en 1562, por Felipe II (*Enciclopedia de España*). Lope de Vega se refiere aquí a Pedro Téllez Girón y Velasco, III duque de Osuna, cuya generosidad hacia el dramaturgo fue mencionada por él en una carta al Conde de Lemos en 1620 (Varga, 2002, p.143).

v. 1198 *Álvaro Bazán*: «El viejo» (1506-1558) Marino. Fue almirante de Castilla (*Enciclopedia de España*). Padre de Álvaro de Bazán y Guzmán, I marqués de Santa Cruz, con quien Lope de Vega participó a la expedición de la Isla Terceira en 1582. La presencia de Álvaro de Bazán «el viejo» en la Cortes de Toledo de 1538 es discutible (véase el apartado sobre el tratamiento de las fuentes del «Estudio introductorio»).

v. 1200 *Marqués de Priego*: el linaje de los Fernández de Córdoba ostentaba el título de marqués de Priego. «De Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, I duque de Sessa y de Terranova, parte la sexta gran rama de la casa mayor de Córdoba» pero, en 1538, el marqués de Priego era una marquesa porque «en el décimo señor de la casa de Córdoba (Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco) termina la filiación legítima masculina de la casa mayor de Córdoba, o de Aguilar, al tener como única descendencia legítima a Catalina Fernández de Córdoba» (*Enciclopedia de España*). Esta mención anacrónica puede explicarse por la relación que Lope de Vega entretenía con el marqués de Priego, don Pedro Fernández de Córdoba, a quien dedicó *El peregrino en su patria* en 1605.

vv. 1202-05 *Duques de Medina Celi y Sidonia*: *Duque de Medina Celi*: Juan de la Cerda y Bique, II duque de Medina Celi. Según el manuscrito de *Las Cortes de la ciudad de Toledo en el año 1538 y 1539*, el Duque no participó en las Cortes (fol. 50r).

Duque de Medina-Sidonia: Juan Alonso Pérez de Guzmán, VI duque de Medina-Sidonia a partir de 1518, sucedió a su hermano Alonso. En 1522, acudió a recibir a Carlos V a Santander y en 1543 fue enviado a Portugal para pedir la mano de la infanta María Isabel para el futuro Felipe II. Murió en Sanlúcar de

	Mira el de Béjar allí, Marqués de Gibrleón, Zúñiga, cuyo blasón el África tiembla aquí. Es aquél, que con tal lustre	1210
	de canas honra su cara, don Juan Manrique de Lara, de Nájera duque ilustre, ★ y va con el de Maqueda y el Comendador Mayor	1215
	Cobos, que el Emperador...	
LEONOR	★ Temblando el alma me queda, ★ luego que su nombre escucho.	
PACHECO	★ Mas no te quiero cansar ★ ni en tanta grandeza hablar,	1220
	★ que es tarde y me obligo a mucho. ★ Mil títulos y señores ★ dejo que vienen allí. Pero no es justo que así	
	★ calle los debidos loores	1225

Barrameda en 1559 (Lar. ; Rivarola y Pineda, *Monarquía española. Blason de su nobleza*, p. 43).

v. 1206-1208 *Zúñiga*: Francisco de Zúñiga Guzmán y Sotomayor (1500-1544), esposo de Teresa de Zúñiga y Manrique de Lara, duques de Béjar. Teresa de Zúñiga era la única heredera de la casa de Béjar y en las capitulaciones matrimoniales se acuerda que don Francisco de Sotomayor anteceda los apellidos de ella a los suyos. El duque de Béjar participó en las Cortes de Toledo en 1538 aliándose con el condestable de Castilla en la oposición al impuesto propuesto (Rojo Vega, 2008, pp. 85-89; *Las Cortes de la ciudad de Toledo en el año 1538 y 1539*, fol. 2v).

v. 1212 *Juan Manrique de Lara*: Juan Manrique de Lara y Cardona, tercer Duque de Nájera, cuarto Conde de Treviño y de Valencia, duodécimo Señor de Amusco, Tesorero Mayor de Vizcaya y caballero del Toisón de Oro (*Enciclopedia heráldica*).

v. 1214 *Duque de Maqueda*: «Diego de Cárdenas y Enríquez fue octavo Señor de la villa de Cárdenas, Alcaide de La Mota, Chinchilla y Sax y de los Alcázares de Almería, primer Adelantado mayor del reino de Granada y caballero de gran valor. Sirvió a los Reyes Católicos, a su hija la Reina Doña Juana y al Emperador Carlos V, de quien obtuvo el título de Duque de Maqueda por Real cédula expedida en 1530». Murió en 1542 (*Enciclopedia heráldica*).

- ★ a aquel insigne prelado
 - ★ que va honrándolos a todos,
aunque de tan varios modos
 - ★ iba de todos honrado.
- Aquel es el Cardenal 1230
de Santa Cruz, justamente
de Castilla Presidente
y Inquisidor General.
Su nombre es don Juan Tavera,
Arzobispo de Toledo. 1235
Pero proseguir no puedo.
- ★ Su majestad sale. Espera.

★*Guarda de alabarderos con librea si la hubiere; acompañamiento y el Emperador. Llégase a él Pacheco y dícele mirándole con buena gracia.*

- CARLOS ¿Quieres algo?
- PACHECO Hablarte quiero.
- CARLOS ¿Traes algún memorial?
- PACHECO Tu Majestad Imperial 1240
sepa que hoy soy su tercero.
- CARLOS ¿Qué dices?
- PACHECO Ponga los ojos
★ en esa hermosa mujer.
- CARLOS ¿Ésta? ¿Qué puede querer?
- PACHECO Tráenla ciertos antojos 1245
desde Niza de Proenza.
- CARLOS ¿Es mujer de algún soldado?
Habla. ¿De qué estás turbado
y ella mira con vergüenza?

v. 1234 *don Juan Tavera*: Véase v. 1161 ac.

v. 1239 *memorial*: «Papel o escrito en que se pide alguna merced o gracia, alegando los méritos o motivos en que funda su razón» (*Aut*). Comp. *Del mal, lo menos*, vv. 612-613: «Dareisme esos memoriales / cuando tenga más lugar».

v. 1241 *tercero*: Véase vv. 536-539.

	Si algo me quiere pedir, dile que me llegue a hablar.	1250
PACHECO	Lo que quiere negociar ★ no lo puede aquí decir. ★ Enamorole tu fama, confirmola tu presencia ★ y quiere que des licencia...	1255
CARLOS	¡No más! A la mujer llama.	
PACHECO	Llega Leonor.	
CARLOS	¿Qué me quieres?	
LEONOR	¿No lo sabes?	
CARLOS	No lo sé, ★ pero desde hoy más sabré lo que sabéis las mujeres. ★ ¡Cobos!	1260
★COBOS	Señor.	
CARLOS	Dalde a ésta con que a su tierra se vaya.	
LEONOR	Tu respeto me desmaya y márame tu respuesta.	1265
CARLOS	★ Dalde cuatro mil ducados ★ y no esté un hora en Toledo. De ti, Pacheco, ¿qué puedo decir? ¿Cómo los soldados en estas cosas se emplean?	1270
PACHECO	No sé lo que te quería.	
CARLOS	★ Pacheco, amor te tenía. No permitas que me vean tales mujeres a mí, que ni tú serás soldado ni yo Carlos, si has pensado ★ que eso cabe en mí y en ti. Cuando estemos en la guerra, tráeme cabezas de moros a trueco de los tesoros	1275 1280

- que la bella España encierra.
- ★ Si te ha enseñado el servir
 - ★ con deseo de agradar
a lisonjear y a errar,
a pretender y a fingir, 1285
mejor con una ventaja
estarás en Lombardía.
- PACHECO ★ No pensé qué pretendía
esta mujer.
- CARLOS La voz baja
y aprende para otra vez 1290
a respetar mi persona,
porque no siempre perdona
el más piadoso juez.
- ★*El Emperador se vaya y queden solos Pacheco y Leonor.*
- PACHECO Señor, juramento hago
a la que traigo ceñida, 1295
por vida vuestra y por vida...
Fuese, tengo el justo pago.
- ★ Mas, por vida, a decir torno,
del Marqués que me crió,
porque presumáis que yo 1300
de otras empresas me adorno,
de daros el primer día,
que en la guerra esté con vos
más cabezas...Mas ¡Por Dios,
que fuera mejor la mía! 1305
¿Qué hice triste de mí?
¿Cómo al mismo Sol llegue?
 - ★ ¿Cómo sus rayos turbe
 - ★ y a su valor me atreví?

v. 1282-1287: El personaje de Carlos V se refiere probablemente a la situación complicada en Lombardía donde las tropas se amotinaron a principios del año 1538. Los milaneses se quejaron de la actitud pasiva del emperador acerca del motín. Sin embargo, éste se acabó con la intervención del marqués del Vasto caído en desgracia del emperador ya que «ganó el marqués con la gente de guerra el amor que con el emperador había perdido» (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, pp. 348-349).

	Pero bien se lo he pagado, pues de su alcázar eterno	1310
	★ caigo por mi mal gobierno al centro de mi cuidado.	
	★ No conocí su virtud, atrevíme a su valor;	1315
	el rayo de su furor vendrá contra mi salud. Moriré por el oído,	
	★ palabras de Rey y malas son de artillería balas,	1320
	que matan con el sonido. ¿Qué te parece, Leonor, lo que he medrado por ti?	
LEONOR	¡Oh, que lindo para mí!	
	★ ¡Quedo, quedo, Emperador!	1325
	¡Emperador, quedo, quedo, que andamos todos errados!	
	★ «Dalde cuatro mil ducados, ★ y no esté un hora en Toledo».	
	★ Malos años y mal mes,	1330
	★ que yo soy la emperadora.	
PACHECO	★ Esto nos faltaba ahora. ¿Qué tienes?	
LEONOR	¿Ya no lo ves?	
	Tengo una desconfianza que fue esperanza fingida;	1335
	tengo una cansada vida que nunca a la muerte alcanza. Tengo una sentencia injusta de un injusto atrevimiento.	
	Tengo un alto pensamiento	1340
	que de mis desdichas gusta. Tengo un alma de Faetón	

v. 1325 *Quedo*: «Lo mismo que quieto» (*Aut*). Comp. *La boda entre dos maridos*, v.2626: «Quedo, que asoma gente».

v. 1342 *Faetón*: «Fingen los poetas haber sido un mancebo, hijo del Sol y de Clímene, el cual alcanzó de su padre le dejase gobernar un solo día su carro, y

- que al Sol quiso hurtar el carro.
 Tengo un intento bizarro
 de imposible ejecución. 1345
 Tengo mil dificultades
 que allanaba el ser mujer.
 Si el amor supiera hacer
 cadenas de voluntades.
- ★ Mis eslabones de plomo 1350
 y los del oro de Carlos
 no supo el rapaz juntarlos,
 aunque le dijeron cómo.
- ★ Tengo esta pena cruel,
 mas, ¿por qué Carlos condena 1355
 esta alma a infierno de pena?
 ¿Es él Dios? ¿Soy yo Luzbel?

como de poco experimentado y turbado no supiese ni pudiese gobernar los caballos, desviándose del camino y senda ordinario, abrasaba el cielo y la tierra, unas veces subiendo y otras bajando; por lo cual Júpiter le derrocó con un rayo, y vino a caer en el Po» (Cov.). Comp. *La desdichada Estefanía*, 1566-1569: «La conquista era imposible / de quien fui Faetón altivo; / el carro de oro pedí, / del sol me llamaron hijo».

v. 1350 *eslabones*: los eslabones de plomo y de oro son una metáfora del tópico según el cual el Dios amor (el rapaz del verso 1352) dispara flechas de oro que inspiran el amor y flechas de plomo que proporcionan indiferencia o desamor. Es un tópico derivado de la literatura clásica, véase Ovidio, 2009, liber I, p. 32, vv. 466-471: «Dixit et, eliso percussis aere pennis, / Inpiger umbrosa Parnasi constitit arce / eque sagittifera prompsit duo tela pharetra / Diversorum operum; fugat hoc, facit illud amorem. / Quod facit auratum est et cuspide fulget acuta; / Quod fugat obtusum est et habet sub harundine plumbum». Comp. *El hombre de bien*, vv. 2545-2547: «Hirió el Amor con diaquilón mi pecho, / con unguente de plomo te amohína, / por eso con desdenes me haces fieros».

v. 1352 *rapaz*: se refiere al Dios amor representado en forma de niño (rapaz siendo un niño. Véase Covarrubias), o sea Cupido (*Diccionario de símbolos y mitos*). Comp. *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, p. 214, vv. 1-4: «Retira del balcón la gallardía, / hermosa madre del rapaz Cupido, / que parece portento haber salido / el sol con uñas y tan claro el día».

v. 1357 *Luzbel*: es una variante de Lucifer 'estrella de la mañana' (Corominas, 1980, vol. 3, p. 718b). Entre otros sentidos del término, designa al ángel caído, Satán, Diablo o Demonio. Comp. *El perseguido*, vv. 1917-1920: «Quiere privárselo todo / y ser a Luzbel igual; / digo igual en que ya quiere / mandar más que su señor».

PACHECO	★ Leonor, Leonor, ¿cómo es esto? ¿Estás en ti?	
LEONOR	¿Pues en quién?	
	★ ¡Que sufriera el mal también en que tanto amor me ha puesto! ¿Quieres saber lo que ha sido?	1360
PACHECO	Sí, amiga; espera, reposa. No seas pintura hermosa sin alma. Cobra el sentido que una tan bella mujer dará lastima a las piedras.	1365
LEONOR	Bien con el oficio medras, paciencia habrás menester.	
	★ Que mates moros te dice y que no traigas mujeres	1370
	★ para livianos placeres, ★ porque a la guerra desdice.	
	¡Mirad dónde puse yo mi voluntad, mi memoria, mi entendimiento, mi gloria, y cuanto bien Dios me dio! En un soldado cruel, armado de furia y hielo, con que me arroja del cielo.	1375
	¿Es él Dios? ¿Soy yo Luzbel?	1380
PACHECO	Pensé, Leonor, que sintiera la desgracia en que he caído	

vv. 1375-1376 *memoria, voluntad y entendimiento*: las tres potencias del alma (asociadas a menudo con los sentidos). La delimitación exacta de las potencias puede variar algo con los autores, que a veces incluyen la memoria y otras no. Bartolomé de Carranza, por ejemplo, escribe en su *Catecismo cristiano*: «El alma del hombre tiene dos potencias generales por las cuales hace todas sus operaciones; y todas las otras particulares, como los sentidos interiores y exteriores, se gobiernan y son movidas por estas dos: la una es entendimiento, la otra es voluntad» (Carranza, 1972-1999, p. 357). Comp. *El genovés liberal*, vv.384-386: «Tus armas apercibe a la vitoria; / anima tu gallardo entendimiento / y de mi voluntad tendrás memoria».

1378-1380: Referencia a la representación tradicional del arcángel Miguel, jefe de los ejércitos de Dios, venciendo el demonio.

	con el César y he sentido el verte desamano.	1385
	★ Pensé partir con el eco ★ de las palabras que oí, donde supiera que fui soldado honrado y Pacheco. Y hasme dado tal dolor	1390
	★ que, viendo el mucho que tienes, con dos manos me detienes: ★ una es piedad y otra amor. ★ Vuelve en ti y pues has perdido lo que nunca tuyo fue,	1395
	cóbrame a mí y te daré gran parte de mi sentido. ★ En mí hallarás, aunque pobre, amparo. Escucha, te ruego.	
LEONOR	¡Oh, qué gracioso don Diego! El oro me trueca en cobre. ¿Estás en ti, picarón? ¡Sucio, descompuesto, loco! Mi majestad tiene en poco.	1400
	★ ¿Hay tan notable traición? Pues ¿cómo a una emperatriz...?	1405

v. 1400 *gracioso don Diego*: El profesor Víctor García Ruiz, tratando de la comedia *El lindo don Diego* de Moreto, explica que este nombre procede de un motivo folklórico recogido por Correas en su vocabulario de refranes y frases proverbiales: «¡Qué lindo don Diego, si no fuera muerto! ¡Qué lindo don Diego!, y él era de corcho». (García Ruiz, 1984, p. 211). Es una exclamación que se entiende aquí como presumir de galán. Comp. *Los tomos de Aragón*, vv. 1404-1406: «¡Oh, qué gracioso don Diego! / En breve os quiero decir / cuantas cosas tiene hermosas / el arte de bien vivir».

v. 1402 *picarón*: «adjetivo aumentativo. El que es gran pícaro» (*Aut*). Pícaro: «Bajo, ruin, doloso, falto de honra y vergüenza. Covarrubias dice puede venir del nombre Pica, porque en la guerra los vendían por esclavos, poniéndolos junto a una pica, clavada en el suelo» (*Aut*). Comp. *El aseo de Madrid*, vv. 1818-1821: «Oye, señor picarón, / no haya miedo que así sea, / aunque un siglo no me vea, / que tengo honor y razón».

v. 1403 *descompuesto*: vale aquí por «atrevido, osado» (*Aut*). Comp. *La hermosa Alfedra*, vv. 2774-2775: «¿Quién osa entrar descompuesto / en esta tiniebla escura?».

	★ Guarda, ¿qué es esto? ¡Ah, porteros!	
	¡Hola, Grandes, caballeros,	
	★ Matalde!	
PACHECO	¡Moza infeliz!	
LEONOR	¿Por qué dejáis que entre gente	1410
	cuando con Carlos estoy	
	y mi parecer le doy	
	★ para la guerra presente?	
	Dice vuestra majestad	
	que el turco alborota a Hungría,	1415
	y que a Italia cada día,	
	★ con notable libertad,	
	★ da molestia Barbarroja.	
	Pues yo soy de parecer	
	★ que al turco...	
PACHECO	¡Triste mujer!	1420
	¡Qué accidente! ¡Qué congoja!	
LEONOR	Le den cuarenta mañanas	
	letuario y aguardiente	

v. 1408 *Hola*: Interjección para llamar a los inferiores (RAE). Comp. *El villano*, en su rínón, vv. 2820-2821: «¡Hola!, dad a mi huésped un asiento, / que haber nacido rústico le abona».

v.1409 *Matalde*: Véase v. 153.

v. 1412 *parecer*: vale por «dictamen, voto o sentencia que se da o lleva en cualquier materia» (*Aut*). Comp. *Del mal, lo menos*, vv. 2953-2956: «Y yo soy de parecer / que casalla es mejor medio / que otro cualquiera remedio, / que, aunque es mi sangre, es mujer».

v. 1415: El personaje de Leonor se refiere a la situación en Hungría. Los otomanos, tras la victoria de Mohács en 1526, se instalaron en la parte oriental del reino de Hungría, aprovechando el apoyo de János Zsoplyai, oponente de Fernando de Habsburgo en la corona de Hungría. Los otomanos se apoderaron de varias ciudades del Reino como Buda en 1529. En 1538, los otomanos siguen acosando la parte occidental y septentrional de Hungría (Bogdan, 2005, pp. 127-128)

v. 1416-1418: El dramaturgo se refiere a un pasaje de Sandoval en el cual relata el ataque de las costas de Italia por Barbarroja en 1537 (o sea un año antes de las Cortes de Toledo). Las tropas de Barbarroja tomaron la ciudad de Castro (ubicada al sur de Otranto) (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, p.321).

v. 1423 *letuario y aguardiente*: letuario es la forma corrompida de «electuario», «género de confección medicinal que se hace con diferentes simples o ingredien-

	y a Barbarroja en la frente con dos cestos de manzanas.	1425
	Y si no bastare ansí, yo saldré contra los dos. ¡Denme mis armas!	
PACHECO	¡Por Dios, ★ que te tiemples!	
LEONOR	Oye.	
PACHECO	Di.	
LEONOR	★ Llegó al Respeto el Temor un día que fue atrevido, ★ de la vergüenza oprimido ★ y importunado de Amor. ★ Pidíole que se dejase gozar; pues, aunque era Apolo,	1430 1435
	no nació para sí solo, ★ y que su noche alumbrase. ¿Qué hizo el respeto luego? “Yo soy quien soy” respondió y un rayo al Temor tiró que volvió su hielo en fuego.	1440

tes con miel o azúcar...» (*Aut*). El aguardiente era un aditivo corriente para dar más fuerza a la medicina o cambiar el sabor (véase Thomas Skeete, *Experimentos y observaciones sobre la quina encanutada y roja...*, pp. 78 y 84). Comp. *El acero de Madrid*, vv. 685-694: «Tabernas de San Martín, / generoso y puro santo, / que ya ponéis reposteros / como acémilas de Baco, / cajones, que ya os cubrís / con el pan de leche blanco; / franceses, pregonáis / aguardiente y letuario; / carretones de basura, / que vais las calles limpiando».

v. 1429 *tiemples*: variante frecuente en Lope. Comp. *El perro del hotelano*, vv. 1117-1119: «¡Con azucenas y nieve / huelgo de saber que tiempla / ese emplasto el corazón!».

v. 1435 *Apolo*: «el carácter del dios Apolo es sumamente complejo: a la vez, personificación del sol y divinidad de la luz, de la música, la poesía y la elocuencia, preside el cortejo de las nueve Musas» (*Diccionario de símbolos y mitos*). En este pasaje, Leonor equipara Carlos V al Sol (Apolo), insistiendo que, tanto como el dios, no puede vivir para sí solo (cf. v. 1436), o sea sin mujer, sin esposa. Comp. *Los tomos de Aragón*, vv. 226-230: «El rey francés tiene sólo / un hijo y aquesta infanta, / bella en cuanto mira Apolo / desde donde se levanta / hasta el contrapuesto polo».

- Carlos el Respeto fue,
yo el Temor. Llegué, temí,
mostrome su sol, caí,
arrepentime, cegué. 1445
Quise igualarme con él.
Ved qué puntapié me ha dado,
★ que en el mundo aun no he parado.
¿Es él Dios? ¿Soy yo Luzbel?
- PACHECO ★ Leonor, si ver tu desprecio 1450
te priva de la razón,
oye...
- LEONOR Mis pleitos no son
para un alcalde tan necio.
★ Jueces hay. Yo sabré 1455
si el reino me toca a mí
o por qué razón perdí
lo que de mis padres fue.
Divorció el Emperador
con Leonor. ¡Qué lindo cuento!
Apelo al Nuncio.
- PACHECO Aunque a tiento, 1460
no has dicho cosa mejor,
que el Nuncio llama Toledo
a la casa de los locos.

v. 1460 *Nuncio*: Leonor se refiere al «representante diplomático del pontífice que ejerce, además, como legado, ciertas facultades pontificias [...]. Con carácter extraordinario, puede tener todas las facultades que el Papa le delegue [...]. Las facultades que reúne, en suma, son las de un legislador y gobernador, las de inspector, las de juez y las de diplomático» (*Enciclopedia de España*). El nuncio era, pues, capaz de tratar las cuestiones de matrimonios y divorcios en nombre del Papa. Comp. *La Jerusalén conquistada*, p. 159: «Entonces porque el Nuncio se eligiese, / sin que en alarde la milicia pase, / la potencial presencia que está en todo / mira al que elige, y le dispone el modo».

v. 1460 *a tiento*: «Metafóricamente vale dudosamente, sin certeza y clara comprensión» (*Aut*). Comp. *El peregrino en su patria*, p. 295: «He sabido / tanto, aunque rudo y a tiento, / y como animal nacido, / que a este sabio Entendimiento / tengo a mis gustos rendido».

v. 1463 *casa de los locos, Toledo*: Pacheco se burla de ella, usando otra significación de la palabra «Nuncio» que se refiere aquí al manicomio de Toledo: «En

- LEONOR Son ya los cuerdos tan pocos
que apelar al Nuncio puedo. 1465
Apelo y repelo.
- PACHECO ¡Tente!
- LEONOR ¿No puedo yo repelar?
- PACHECO Sí, mas donde haya lugar
de derecho y no en mi frente.
★ *Aparte.*
Creo que me ha de volver 1470
loco.
- LEONOR Divorció conmigo,
que es mío el imperio digo.
El Papa lo ha de saber.
Póngase el pleito en la Rota
★ y en las salas de París. 1475
¿Pondráse o no? ¿Qué decís?

la ciudad de Toledo, un hospital donde se curan los locos: dijose así por haber dejado esta memoria, allí tan insigne, un nuncio de Su Santidad» (Cov.).

v. 1466 *repelar*: «Sacar el pelo, y particularmente de la cabeza, castigo que se suele dar a los muchachos [...]. Repelo, lo que no viene a pelo» (Cov.). Notamos aquí un juego de palabras gracioso que se traduce por un juego escénico. Comp. *El pelo del hotelano*, vv. 2276-2282: «Señor, que Juana o Lucía / cierran conmigo por celos, / y me rompan con las uñas / el cuello que ellas me dieron, / que me repelen y arañen / sobre averiguar por cierto / que les hice un peso falso».

vv. 1468-1469 *lugar de derecho*: Pacheco se refiere aquí al lugar propicio para hacer un juicio, o sea un tribunal, y no en la cabeza de Pacheco como hace ahora Leonor, repelándolo.

1469 ap. AUT omite. Enmiendo según R, T

v. 1474 *la Rota*: el personaje de Leonor se refiere al tribunal de la sagrada Rota romana, «tribunal ordinario de la Santa Sede, que conoce de las apelaciones interpuestas en las causas eclesiásticas de todo el orbe católico» (Lar.). En segunda instancia, después del tribunal civil, el tribunal de la Rota juzgaba los casos de divorcios (*Enadopedia de España*). Comp. *La píana Justina*, p. 368: «Dígame, rostro, atento que me sentencia está dada contra ella, la cual sentencia es la suprema por ser dada en consejo de Rota, mire si tiene que alegar o suplicar, porque donde no, tomará la posesión quien trabó la ejecución».

v. 1475 *salas de París*: después de evocar el tribunal eclesiástico de la Rota, Leonor evoca un tribunal civil, probablemente del Châtelet de París, jurisdicción real y sede del preboste de París. El Châtelet tenía un doble papel administrativo

PACHECO	Que se ponga en la picota. ★ Pon el pleito enhoramala y quedas las manos ten.	
LEONOR	¿Oirálo el Papa?	
PACHECO	También.	1480
LEONOR	Ya se ve el pleito en la sala. Ya comienza el relator: “Pleito entre Leonor...”	
PACHECO	Sosiega.	
LEONOR	“y Carlos porque le niega...”	
PACHECO	¿Qué le niega?	
LEONOR	“Un grande amor.”	1485
PACHECO	¿No ves que hay desigualdad?	
LEONOR	★ Mentís. Que yo soy mujer ★ que a mil reyes pudo hacer esclavos.	
PACHECO	★ Dices verdad.	
LEONOR	Yo iré al Papa. Voyme a él.	1490
PACHECO	★ <i>Aparte.</i> Seguirla quiero, ¡ay de mí!	

y jurídico (véase <http://www.justice.gouv.fr/histoire-et-patrimoine-10050/la-justice-dans-lhistoire-10288/le-chatelet-de-paris-24777.html>). Esta referencia de Leonor se relaciona con la trama histórica principal y, como apunta Reichenberger (1962, p. 221), amplía su pleito a un nivel internacional (provocando un eco de las relaciones entre Carlos V y Francisco I).

v. 1477 *picota*: «El rollo u horca de piedra que suele haber a las entradas de los lugares, adonde ponen las cabezas de los ajusticiados, u los reos a la vergüenza. Llámase así, porque es una columna con su basa, que remata en punta» (*Aut*). Hay que entender la palabra como el rollo de la justicia. Comp. *La Doro-tea*, p. 211: «Si como tienes orejas tuviera boca, a muchos llamara la picota».

v. 1482 *relator*: en el ámbito judicial, «es la persona aprobada, y diputada en cada tribunal, para hacer relación de las causas o pleitos» (*Aut*). Comp. *La pícara Justina*, p. 131: «Dicen de todos más que relator en sala de crimen, y aun de sí no callan; y si una vez dan barreno a la cuba del secreto, hasta las heces derrama».

1490 ap. AUT omite. Enmiendo según R, T

- LEONOR ¿Carlos me desprecia así?
 ★ ¿Es él Dios? ¿Soy yo Luzbel?
- ★ *Vanse.*
- Vayan saliendo los Grandes, particularmente el Duque de Alba y el Duque del Infantado y el Conde de Benavente y un alguacil que los vaya dando prisa que anden y don Juan de Mendoza y Dorotea.*
- ALGUACIL ¡Ea, caballeros, ea!
 ¡Caminen, vayan delante! 1495
- ★INFANTADO Muy bien habló el Almirante.
 ★ALBA Servir al César desea.
 ★BENAVENTE No pone dificultad
 España en cuanto le manden.
- ALGUACIL ¡Ea, caballeros, anden, 1500
 que viene su Majestad!
- ★INFANTADO ★ Amigo, esas voces daldas
 ★ en la plaza.
- ALGUACIL ¡Qué respuesta!
 ★INFANTADO ¿Hay libertad como ésta?
 ★ Tocado me ha en las espaldas. 1505
 ★ Hombre, ¿conocéisme?
- ALGUACIL Sí.
 ★INFANTADO Harto bien, por vida mía.
- ALGUACIL ★ Vaya vuestra señoría,
 ★ que viene el César aquí.
- ★INFANTADO ¿Sabéis acaso mi nombre? 1510

1493 ac. *alguacil*: «Ministro de justicia con facultad de prender y traer vara alta de justicia» (*Aut*). Aquí se refiere al alguacil menor y ordinario de las ciudades. Comp. *El peregrino en su patria*, p. 425: «Al punto, pues, que alzando Pánfilo los ojos reconocía a Nise y que ella iba a hablarle, llegó un alguacil de aquéllos, y asiendo a Nise y sus criados a Finea, los metieron en la cárcel, donde, aunque Pánfilo daba voces, diciendo que era su hermano, como le tenían por loco no fue oído, antes porque se echaba en el suelo fue atado y con palos y palabras ásperas puesto en el camino».

v. 1502 *daldas*: véase v. 153.

ALGUACIL	El Duque del Infantado.	
INFANTADO	★ Vos sois un desvergonzado, ★ muy atrevido, y ruin hombre, y ¡tomad!	
	★ <i>Mete mano el Duque y dale una cuchillada. Vayan saliendo los demás Grandes, un alcalde y Carlos Quinto detrás.</i>	
ALGUACIL	¡Ay! Que me ha muerto.	
ALBA	★ No ensucie Vusiñoría sus manos.	1515
INFANTADO	¡Descortesía ★ tan grande!	
★BENAVENTE	¡Gran desconcierto!	
ALGUACIL	★ ¡Gran señor!	
ALCALDE	¡Plaza!	
CARLOS	¿Qué es esto?	
ALGUACIL	Por hacer por la ciudad ★ lugar a su Majestad desta manera me han puesto.	1520
CARLOS	¿Quién os hirió?	
ALGUACIL	Gran señor, el Duque del Infantado.	
CARLOS	Vos, ¿qué ocasión le habéis dado?	
ALGUACIL	Respetar vuestro valor.	1525

v. 1515 *Vusiñoría*: contracción de las palabras 'vuestra señoría'. Como apunta Lapesa, hay numerosos casos similares durante el Siglo de Oro: «de igual manera usía y vucencia nacieron de vuestra señoría, vuestra excelencia, con formas intermedias como vucelencia, vusiría» (Lapesa, 1984, p. 393). Comp. *Sevir a señor discreto*, vv. 2136 : «¿Solo, señor, está Vusiñoría?».

v. 1518 *¡Plaza!*: exclamación derivada de «hacer plaza» que significa aquí «hacer lugar, despejar un sitio por violencia o mandato» (RAE). Comp. *El nacimiento de Ursón y Valentín, reyes de Francia*, vv. 381-383: «Éntranse y sale el Rey con todo el acompañamiento que hubiere, y el gobemador, y Rolando / GUARDA ¡Plaza, plaza! / REY Naide avise / a la Reina, hasta que pise / su cuadra».

- CARLOS ★ Prendelde, alcalde Ronquillo.
 ★ En fin, ¿que no hay, Condestable,
 ★ dinero ahora?
- ★BENAVENTE Es notable
 la ocasión para pedillo.
 Pero España os ha de dar 1530
 la sangre en cualquier suceso.
 ★*Llega el alcalde al Duque.*
- ★ALCALDE ★ Vusiñoría sea preso.
- ★INFANTADO ¿Habéisme vos de llevar?
 ¿Haos dado el Emperador
 esa orden?
- ★ALCALDE Que os prendiese 1535
 ★ me la ha dado, porque diese
 ★ ejemplos vuestro valor.
- ★ALBA Nosotros le llevaremos.
- ★BENAVENTE Muy bien irá con nosotros.
- ★ALCALDE Ni en España toda hay otros. 1540
 ★ Bien es que el lugar os demos.
 ★*Vase el Duque entre el de Alba y el Conde de Benaven-*
te.
 Los Grandes preso han llevado
 al Duque.
- CARLOS Muy bien está.
 ★ Id vos luego, alcalde, allá.
 ★ Mirad si está a buen recado 1545
 y haced curar ese hombre.
 ★*Váyase el alcalde y el alguacil.*

v. 1526 *alcalde Ronquillo*: «Rodrigo Ronquillo, eclesiástico y político español, falleció en 1545. Era alcalde de Zamora [...]. Al estallar la guerra de las Comunidades (1520), Ronquillo abrazó la causa realista [...] y participó en el incendio de Medina del Campo, hecho que motivó su destitución. Se trasladó a Flandes y expuso sus quejas a Carlos V, quien le repuso en todos sus cargos» (Lar).
 1546 ac. AUT omite «el». Enmiendo según T

- Esme forzosa la guerra,
 ★ porque es en toda la tierra
 único amparo mi nombre. 1550
 ★ Los daños de Barbarroja,
 de lo de Túnez corrido,
 y los del turco atrevido
 que la Trasilvania enoja,
 ★ corren ya por cuenta mía.
- ★CONDESTABLE Señor, todo se ha de hacer, 1555
 ★ pues sólo vuestro poder
 ★ ampara a Italia y a Hungría.
 No iréis, señor, discontento
 de las Cortes que juntáis.
- CARLOS ¡Don Juan!
- JUAN ¡Señor!
- CARLOS No os partáis 1560
 hasta acabar este asiento,
 ★ que ya le escribo a mi hermana
 ★ que enviaré presto dineros.
- ★JUAN Ya con ruegos, ya con fieros 1565
 la española gente allana,
 ★ que en revoltoso motín
 ★ van destruyendo la tierra.

v. 1551 *comido*: «Vale por avergonzado, confundido» (RAE). Comp. *El nacimiento de Ursón y Valentín, Reyes de Francia*, vv. 1147-1150: «Perdonad, madre, que estoy, / triste, agraviado y corrido / en haber de vos nacido, / pues que tan infame soy».

v. 1553 *Trasilvania*: referencia a la ocupación otomana de la parte oriental de Hungría, la Transilvania. En 1538 se celebró la paz de Nagyvárad entre Fernando de Habsburgo y János Szapolyai en la que se cedía, provisionalmente, la Transilvania al oponente de los Habsburgos, vasallo del sultán otomano. Tras la muerte de éste, en 1540, se renovó el tratado de Nagyvárad con su sucesor e hijo. (Bogdan, 2005, p.128).

v. 1561 *asiento*: significa aquí «contrato u obligación que se hace para proveer de dinero, víveres o géneros a algún ejército, provincia, etc.» (*Aut*).

v. 1564 *fieros*: «Usado en plural, significa bravatas y baladronadas con que alguno intenta aterrar a otros» (*Aut*). Comp. *La semana de la Vera*, vv. 361-362: «-que esto sentí más que un rayo / por decirlo haciendo fieros-».

CARLOS	Como el fin de cualquier guerra es de su provecho fin, hacen esa rebelión.	1570
*JUAN	De la misma suerte fueron los que a Roma se atrevieron con el general Borbón.	
	* <i>Entre Leonor loca, Pacheco.</i>	
PACHECO	* Tente y mira donde vas, que está aquí el Emperador.	1575
LEONOR	¿Cómo? ¿A la Reina Leonor dicen que se tenga atrás? Mal me trata vuestra gente, marido, y muy sin respeto.	
	* ¡Castigaldos! Vos prometo de haceros a vos...	1580
PACHECO	Detente.	
CARLOS	* ¿Qué es esto?	
PACHECO	Aquella mujer que te dije.	
CARLOS	Pues, ¿qué ha sido?	
PACHECO	Señor, el seso ha perdido.	
CARLOS	¿De qué pudo enloquecer?	1585
PACHECO	* De un altivo pensamiento, * de una afición imposible, * de un desengaño terrible * y de un engañado intento. De una confusión que llora, de una sentencia en revista, de una privación de vista	1590

v. 1573 *ceño de Roma*; *general Borbón*: véase v. 601.

v. 1591 *revista*: «En lo forense es el acto de revistar los pleitos» (*Aut*). «Término forense. Ver segunda vez un pleito los mismos ministros que lo vieron y sentenciaron, por haberse agraviado las partes o alguna de ellas de la sentencia» (*Aut*). Comp. *El peregrino en su patria*, p. 460: «Condenado estoy en vista, / y puesto que el alma apela, / la revista es imposible, / porque la vista me niegan».

	de la grandeza que adora, de una amorosa pasión, de una esperanza burlada, de mujer y despreciada,	1595
	★ que es la mayor ocasión.	
LEONOR	No se lo digáis así, ★ que no lo querrá entender. Decid que soy su mujer y que me aparta de sí.	1600
	Pues, Carlos, aunque seáis por valor o por misterio	
	★ águila de un grande imperio y el mundo a los pies tengáis, y aunque deis el picotazo	1605
	★ al turco que el paso enfrene, sabed que san Pedro tiene una llave como un brazo y que os dará en la cabeza.	1610
	A san Pedro he de apelar, que no me habéis de dejar por otra humana belleza. Ya sé, Carlos, que os casáis	
	★ con la hija del Sofí	1615

v. 1604 *águila de un grande imperio*: Véase v. 843.

vv. 1608-1609 *llave de San Pedro*: representación habitual del Santo, portando las llaves del cielo. El Papa es depositario de las llaves del cielo con poder de absolver y condenar. La llave se documenta por vez primera en un mosaico del siglo V; unas veces es única, otras dos (una de oro y otra de plata, que simbolizan las llaves del cielo y de la tierra, es decir, el poder de atar y desatar). La raíz de esta representación de san Pedro es el pasaje de *Mateo*, 16, 19: «Y a ti te daré las llaves del reino de los cielos. Y todo lo que atares sobre la tierra, será también atado en los cielos. Y todo lo que desatares sobre la tierra, será también desatado en los cielos». Comp. *El primero Benavides*, vv. 328-331: «No tenga un manto ni saya, / ¿cómo saya?, ¡ni un sayuelo!, / ni le abra san Pedro el cielo / cuando desta vida vaya».

v. 1615 *Sofí*: «Término de origen árabe-persa, es el título de dignidad con que antiguamente se denominaba a los soberanos de Persia» (*Aut*). Comp. *El castigo del discreto*, vv. 2553-2558: «Está acostado, / que el buen viejo no ha tocado / la oración deste convento / cuando, con seis tocadores / y el bonete del Sofí, / espera al sol desde allí».

- y que os apartáis de mí
 por los reinos que heredáis.
 Ya sé que os queréis hacer
- ★ Gran Turco y que lo han trazado
 las Cortes que se han juntado. 1620
- ★ San Pedro lo ha de saber.
 Queréis que reine en España
 el preste Juan y iros vos
 a ser Gran Turco. ¡Por Dios,
 que el pensamiento os engaña! 1625
 Mientras yo tuviere vida,
- ★ Carlos, mío habéis de ser.
- ★CONDESTABLE Lástima me ha dado el ver
 tan bella mujer perdida.
 Vuestra virtud, gran señor, 1630
- ★ la puso en esta desdicha.
- CARLOS Mudo estoy.
- LEONOR ¿Pensáis por dicha,
 ser de mil mundos señor?
 ¡Oh, codicia de reinar!
 Cuando rey de España os vistes, 1635
 media Italia pretendistes
- ★ conservar y conquistar.
 Luego, Carlos, por la espada
 os hacéis Emperador,

v. 1619 *Gran Turco*: Podemos sobrentender aquí un sentido erótico en esta palabra. Véase *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina, vv. 2478-2480: «A salir con esa hazaña, / casado con tres mujeres, / fueras Gran Turco en España».

v. 1623 *preste Juan*: «Fabuloso emperador de los abisinios, según se creyó en diversos países europeos [...]. En realidad, el Preste Juan de las Indias es un personaje imaginario o simbólico que anda en boca de todos y nadie sabe a punto fijo quién fue, ni dónde ni cuándo existió» (*Diccionario de símbolos y mitos*). El uso de este personaje de creencia popular proporciona un rasgo cómico al discurso de la loca Leonor. Comp. *La pícaro Justina*, p. 442: «Las señales que en el rostro tenía, eran dos juanetes, que podían ser hijos del Preste Juan —que yo supongo que los hijos del Preste Juan se llaman Preste Juanetes—».

v. 1635-1636 *vistes, pretendistes*: En el caso de las personas «vos» del pretérito, los verbos usaban la desinencia latina «-stis», lo que duró hasta muy avanzado el siglo XVII (Lapesa, 1984, p. 395).

a pesar de algún traidor 1640
 que la tembló coronada.
 Luego hacéis guerra a Alemania
 y castigáis a Lutero,
 luego contra el turco fiero
 ★ por Belgrado y Transilvania. 1645
 Luego en el África entráis
 y a Túnez echáis por tierra.
 Luego al Francés hacéis guerra
 y en las uñas le lleváis.
 Sois, Carlos, conde de Flandes, 1650
 rey de Nápoles, también
 duque de Milán y es bien
 que tengáis reinos tan grandes.
 El mundo antártico es vuestro,
 hasta el indio os viene a ver. 1655
 Pues, ¿qué os faltaba de ser
 después de ser César nuestro?

v. 1640 *traidor*: en su delirio, Leonor se refiere, probablemente, a Francisco I, rival de Carlos V en la elección imperial de 1519.

vv. 1650-1652 *Carlos, conde de Flandes, rey de Napoles, duque de Milán*: títulos que ostentaba Carlos V además de Emperador semper augustus, rey de Alemania, rey de Castilla, León, de Aragón, de las dos Sicilias, de Jerusalén, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Córdoba, de Córcega, de Murcia, de Jaén, de los Algarbes, de Algecira, de Gibraltar, de las Islas de Canaria, de las Indias, Islas y tierra firme del mar Océano, conde de Barcelona, señor de Vizcaya y de Molina, duque de Atenas y de Neopatria, conde de Ruisellón y de Cerdania, marqués de Orsitán y de Gociano, archiduque de Austria, duque de Borgoña y Brabante, conde de Tirol, etc. (Fernández Álvarez, 1975, p. 408)

v. 1654 *antártico*: «aplicase más frecuentemente al polo meridional del orbe, que es opuesto al ártico, o septentrional» (*Aut*). Comp. *El gallardo catalán*, vv. 1890-1895: «Si con la mía los extremos junto, / del antártico polo al rojo oriente / de la misma corona es el trasunto / esta dama famosa y excelente, / y tanto más preciosa me parece, / cuanto con más virtudes la enriquece».

v. 1655 *indio*: «El natural de la India, originario de aquellos reinos...» (*Aut*). Se refiere aquí a los territorios de América. Comp. *El animal de Hungría*, vv. 1435-1440: «¿Es posible que estés, como te veo, / contento en una choza, humilde y pobre, / más bárbaro que el indio adusto y feo, / ni sientas que te falte o te sobre / el vestido, el sustento y la grandeza / que ya es razón que tu cuidado cobre?».

- ★ Ya lo entiendo y bien se entiende;
★ sólo Gran Turco os faltaba,
a eso vais.
- CARLOS ¡Locura brava! 1660
- PACHECO Más con tu vista se enciende.
- LEONOR Ea, haced las provisiones,
★ Carlos Quinto, por la gracia
de Dios Gran Turco en Dalmacia,
en Scitia y otras regiones. 1665
A vos la Reina Leonor
salud y gracia. Sepades
que nunca en desigualdades
halló buen despacho amor.
- ★ Mas por cuanto a mí me han hecho 1670
relación de quién sois vos...
- PACHECO Calla un momento.
- CARLOS ¡Por Dios,
que me ha enternecido el pecho!
★ ¡Pacheco!

v. 1664 *Dalmacia*: antigua provincia romana. «Región cercana al mar Adriático [...], dividida en muchas provincias; conviene a saber en la Carintia, Istria, Croacia, Camia, etc. Hoy día tiene otros nombres y parte della señorean los reyes de Hungría, y parte los venecianos y príncipes de Austria y otros señores, por ser tan extendida» (Cov.). Las costas adriáticas fueron acosadas numerosas veces por la flota de Barbarroja (Sandoval, *Historia [...] del emperador Carlos V*, pp. 371-378). Corresponde a la actual Croacia. Comp. *El mayonazgo dudoso*, vv. 2283-2286: «Jamás César, Calígula o Vitelio / mostraron más valor en el temido / romano imperio que este moro loco, / que no a Dalmacia, al mundo tiene en poco».

v. 1665 *Sátia*: «Scythia. Región septentrional muy latísima, dividida en dos partes, europea y asiática. De ella y sus habitantes escriben Plinio, Heródoto, Ptolomaeo y otros muchos. Y tienen los nombres según las regiones que habitan como hiperbóreos, saurómatas, arimaspes, saces y masagetas» (Cov.). Corresponde a un territorio extenso en el que se incluye la actual Ucrania y una parte del sur de Rusia. Comp. *El príncipe perfeto*, vv. 962-966: «Y vos, hermosa señora, / desde el ocaso al aurora, / y del austro al mediodía, / la Libia ardiente y la fría / Scitia vuestro nombre adora».

v. 1667 *Sepades*: «Sepáis». Arcaísmo que tiene «su explicación en la necesidad de distinguir las formas correspondientes a la persona “vos” de las correspondientes a la persona “tú”» (Lapesa, 1984, p. 394).

PACHECO	¡Señor!	
CARLOS	Di a Cobos...	
LEONOR	No digáis nada, señor, hasta que sepáis que amor no es comida para bobos.	1675
CARLOS	Dile que a esta loca den para posada y ración cada mañana un doblón ★ y cóbrale tú también, ★ que pues aquí la trujiste, ★ tú la has de dar de comer.	1680
PACHECO	¡Gran señor!	
CARLOS	Su ayo has de ser, pues que tú la enloqueciste. ★ ¡Condestable!	1685
★CONDESTABLE	¡Señor!	
CARLOS	Quiero que me saquéis de un cuidado. ¿Al Duque del Infantado dióle el alguacil primero bastante ocasión?	
★CONDESTABLE	Señor, ocasión le dio bastante.	1690
CARLOS	Honrarle será importante, que tiene el Duque valor. ★ Id a verle de mi parte ★ y libertad le llevad.	1695
★CONDESTABLE	Por él a tu Majestad beso los pies.	

v. 1684 *ayo*: «El que tiene a su cuenta la crianza del príncipe o hijo de señor o persona noble» (Cov.). El uso de este término tiene un carácter cómico sabiendo la locura del personaje de Leonor. Comp. *El animal de Hungría*, vv. 2300-2302: «Un ayo le quiero dar / que no le deje agraviar / mientras a ninguno agravia».

CARLOS	Oíd aparte.	
	★ Decid al Duque si gusta que al alguacil se castigue.	
★CONDESTABLE	A fama inmortal obligue ★ al tiempo tu gloria augusta.	1700
	★ <i>Éntrense Carlos y el Condestable.</i>	
PACHECO	El Emperador se va. Tú tienes ya de comer, ★ que es lo más que puede hacer.	
LEONOR	Muy buen remedio me da. ★ Cuanto en sus discursos fragua es ensanchar su valor. Pollos de Marta es mi amor: ★ piden pan y danles agua. No quiero comer por Carlos, Dios me dará de comer, que alimentos de mujer ★ di que a un perro puede darlos. ¿A una Reina como yo un doblón? También apelo.	1705 1710 1715
PACHECO	¡Calla!, que te ayuda el cielo. ★ <i>Salen don Juan y Dorotea.</i>	

v. 1708 *Marta*: personaje de la cultura popular opuesto a la figura de santa Marta. La imagen negativa de Marta se desarrolla en varios aspectos, como en los siguientes refranes: «“Bien canta Marta después de harta”; “Allá se lo haya Marta con sus pollos”; “Los pollos de Marta piden pan y danles agua”» (Cov.), en los cuales se expresa su glotonería (Delpech, 1986, pp. 61-62). Véase la comedia *Marta la piadosa* de Tirso de Molina.

vv. 1712-1713 *alimentos*: «Usado siempre en plural, las asistencias que dan en dinero los padres a los hijos, los poseedores de mayorazgos a sus hermanos, o al pariente que es inmediato sucesor, para que puedan mantenerse» (*Aut*). Comp. *El alcalde mayor*, p. 223: «Porque os pedí, don Pedro, con respeto / no debido a ser vos mayor hermano, / aunque como menor estoy sujeto, / (porque del mayorazgo sois tirano, / siendo de un parto, pues después nacido / saqué primero la derecho mano / y fui con una cinta conocido,) / que me diérades justos alimentos, / y de ninguna suerte habéis querido; / debistes de esperar, y por momentos, / que me matase un moro».

JUAN	¡Que Leonor enloqueció! ¡Que tan hermosa mujer diese en este frenesí!	
DOROTEA	¿Qué te va, don Juan, a ti?	1720
JUAN	Aguarda. Quiérola ver. Pues, Pacheco, ¿qué es aquesto?	
PACHECO	Ved, don Juan, en qué ha parado ★ un soldado tan honrado.	
JUAN	★ Vos, pues, ¿qué os alcanza desto?	1725
PACHECO	Háceme su Majestad el ayo de aquesta loca. Mirad si la causa es poca.	
DOROTEA	★ Oficio de calidad ★ y sospecho que no os pesa.	1730
PACHECO	★ ¿Quién le mete en esto al paje?	
DOROTEA	★ Yo, señor lacayo, y baje el toldo.	
PACHECO	Palabra es ésa que de un general francés oída volviera en trueco la mano.	1735
JUAN	Quedo, Pacheco.	
PACHECO	¿Es vuestro el paje?	
JUAN	Sí, es. Tú, rapaz, vete de ahí.	
DOROTEA	★ Salga el lacayo acá fuera.	
★PACHECO	¿Esto he de sufrir? ¡Espera!	1740
JUAN	★ ¡Pacheco!	

v. 1733 *toldo*: vale aquí «engreimiento, pompa o vanidad» (*Aut*). Comp. *El cerco de Santa Fe*, vv. 274-276: «¿Ya no se sabe que es mía? / ¿Para qué es toldo con yo, / que no sufro cuartería?».

vv. 1733-1736: Significa aquí que si las mismas palabras vinieran de un general francés, Pacheco le respondería mediante una bofetada.

v. 1736 *Quedo*: Véase v. 1325.

PACHECO	¡Pesar de mí!	
	★ <i>Vaya tras Dorotea.</i>	
★ JUAN <i>Aparte.</i>	Doy lugar, aunque le dé	
	★ dos coces y bofetones,	
	por decirle dos razones,	
	aunque sin razón esté,	1745
	a la más hermosa loca	
	★ que tiene amor en su lista.	
	★ <i>A Leonor.</i>	
	★ Alza del suelo la vista	
	★ que al sol a envidia provoca,	
	★ loca por el pensamiento	1750
	más alto que mujer tuvo,	
	aunque del cielo en que estuvo	
	cayó por su atrevimiento.	
	Vuelve los ojos a ver	
	★ un caballero Mendoza	1755
	y loca despojos goza	
	de quien los gozaba ayer	
	de mil turcos y franceses.	
LEONOR	★ Idos mucho en noramala	
	★ y no os metáis en la sala	1760
	dando tajos y reveses.	

1742 ap. AUT omite. Enmiendo según R, T

v. 1743 *ωæs*: el coze es «el golpe que se da con el pie, sacudiéndole hacia atrás» (*Aut*). Comp. *La obediencia laureada y primer Carlos de Hungría*, vv. 810-813: «No lo digo yo por eso, / sino porque siempre vi / juntos bofetones y coces / como el agua y el anís».

1747 ap. AUT omite. Enmiendo según R, T

v. 1750 *loco pensamiento*: El loco pensamiento es normalmente la imaginación loca, muy presente en la obra de Lope de Vega. En los autos sacramentales, el personaje del Pensamiento llevaba traje de loco (véase, por ejemplo, el auto *La cena de del rey Baltasar* de Calderón). Aquí, hay un desarrollo semántico de la locución: Leonor ha enloquecido a causa de su imaginación sin límites que le hizo creer que era la mujer de Carlos V.

v. 1759 *noramala*: «vale lo mismo que enhoramala» (*Aut*). Comp. *La hermosa Alféreda*, vv. 2747-2751: «¡Noramala o norabuena / no quede ninguno aquí!».

v. 1761 *tajo y revés*: El tajo es el «corte que se da con la espada u otra arma blanca, llevando el brazo de derecha a izquierda» y el revés es el «golpe que se

JUAN	★ No te turbe el ver un loco, ★ pues ya vengo a ser tu igual.	
LEONOR	¿Traéis deso memorial?	
JUAN	Yo soy...	
LEONOR	Pues echalde un moco.	1765
★JUAN <i>Aparte.</i>	★ Quiero conforme al sujeto ★ tratarla, porque me acuerdo ★ que es hablar a un loco en cuerdo ★ hablar a un necio en discreto. ★ <i>A Leonor.</i> ¿Quién piensas que soy, Leonor?	1770
LEONOR	¿Quién eres?	
JUAN	Carlos de Gante.	
LEONOR	¿A Carlos tengo delante? Emperador, mi señor. ¿Es posible que me miras, que me hablas y regalas, que a mi bajeza te igualas?	1775
JUAN	Veo que por mí suspiras, veo que mueres por mí ★ y en fin, te vengo a querer.	
LEONOR	¿Soy tu mujer?	
JUAN	Y mujer la más hermosa que vi. ★ Prueba abrazarme y verás. ★ <i>Entre Dorotea.</i>	1780
LEONOR	★ Dichosa ya.	

da con la espada diagonalmente, partiendo de izquierda a derecha» (RAE).
Comp. *La niña de plata*, vv. 625-627: «Yo si no llevo recado / para el tajo y el
revés, / voy en cueros»

v. 1764 *memorial*: Véase v. 1239.

v. 1765 *echar un moco*: Equivale a 'ir alguien al grano' que es «atender a la sus-
tancia cuando se trata de algo, omitiendo superfluidades» (RAE).

1765 ap. AUT omite. Enmiendo según R, T

1769 ac. AUT omite. Enmiendo según R, T

DOROTEA	¿Qué es aquesto? Apenas me ves traspuesto, cuando los brazos le das. No sólo no me defiendes de quien, si no me metiera entre mil hombres, me diera quizá lo que tu pretendes, cuando abrazado te hallo a una loca.	1785 1790
LEONOR	¿Y quién sois vos, que os metéis entre los dos? ¿No veis que este hombre es mi gallo?	
JUAN	De miedo que la he tenido la abracé, que da en decir que soy Carlos.	1795
DOROTEA	¿Y el huir no fuera mejor partido?	
JUAN	★ Yo lo haré, pues tú lo quieres. ★ <i>Váyase don Juan.</i>	
LEONOR	¿Dónde vas Carlos cruel?	
DOROTEA	¡Tente, no vayas tras él!	1800
LEONOR	★ ¡Oh, perro infame! ¿Quién eres?	

v. 1790 «hallo» borrado en AUT. Enmiendo según P1, P2, P3, P4, M2, V1, V2, R, T

v. 1791 «sois vos» borrado en AUT. Enmiendo según P1, P2, P3, P4, M2, V1, V2, R, T

v. 1793 *gallo*: En Covarrubias encontramos el proverbio: «Este es mi gallo» porque «acostumbraban [...] en ciertos días de regocijo, parear gallos, uno contra otro, que peleasen y ateniéndose unos a uno y otros a otro, debían hacer sus apuestas por cuál dellos venciera» (Cov.). Como lo señala el profesor Reichenberger en su edición paleográfica, la palabra gallo implica también una alusión sexual por ser considerado este animal «muy salaz y lujurioso» (Aut). Comp. *Peñabáñez y el comendador de Ocaña*, vv. 2772-2775: «No duermo yo, que sospecho, / y me da moral congoja / un gallo de cresta roja, / porque la tiene en el pecho».

v; 1801 AUT «perra». Enmiendo según el sentido como P1, P2, P3, P4, M1, V1, V2

- DOROTEA ¡Ay, que me muerde! ¡Ay de mí!
- LEONOR ¿A Carlos quieres quitarme?
- ★ *Váyase Leonor.*
- DOROTEA ¡Vete y gózale! A buscarme
vuelve ya Pacheco aquí. 1805
- ★ *Entre Pacheco.*
- PACHECO Si yo no hubiera mirado
- ★ que eres un rapaz sin seso,
paje, aunque paje travieso
- ★ de un caballero y soldado,
ya, de un pie asido, volaras 1810
por el aire tan gran vuelo
que en las almenas del cielo
como huevo te estrellaras.
- ¿Sabes tú quién fue Pacheco
antes que fuese lacayo 1815
del César? Fue trueno y rayo
que dio en otro mundo el eco.
Fue un hombre que a puntapiés
- ★ más turcos tiene arrojados
en el infierno que hay dados 1820
★ en todo un campo francés.
- ★ En Túnez, rota la espada,
fue un hombre de tal decoro
que con la pierna de un moro,
por la cadera cortada, 1825
descalabró más de mil.

v. 1813 *huevo estrellado*: «Sinónimo de huevo frito» (RAE). Comp. *La Gatomaquia*, p. 118, Silva segunda, vv. 302-308: «Estaba el sol ardiente / una siesta de mayo calurosa, / aunque amorosamente, / plegando el nácar de la fresca rosa, / que producen los niños abrazados, / huevos del cisne, huevos estrellados, / pues que los hizo estrellas».

v. 1823 *decoro*: Vale aquí como «honor, respeto, reverencia que debe a una persona o su nacimiento o dignidad» (RAE). Comp. *Servir con mala estrella*, vv. 1933-1937: «Sospecho / que es abono de su pecho / que todo el mundo le vea, / donde con tanto recato / se guarda el justo decoro».

DOROTEA	¡Hombre, por mi vida, fuerte!	
	★ Basta que comió la muerte ese pie con perejil.	
PACHECO	¿Búrlaste? Pues, vive Dios, que a hombre no di puñada, coz, puntapié o bofetada, que hubiese menester dos. Pues, a no tener respeto a esa cara...	1830
DOROTEA	Si le tienes, Pacheco, ¿por qué no vienes a hacer de mí igual conceto? Esta cara es de mujer	1835
	★ y estas palabras lo son. Don Juan me ha dado ocasión con su ingrato proceder para hablarte deste modo.	1840
PACHECO	¿Qué dices?	
DOROTEA	Que he de vengarme, de tu persona ampararme y darte cuenta de todo. Oye y sabrás como vine a este traje.	1845
PACHECO	Espera un poco, ★ que viene el César.	
DOROTEA	Que un loco a una loca el alma incline y que no tome venganza, ★ no lo permita el amor, que no hay remedio mejor que a una ingratitud mudanza.	1850

v. 1837: *Conceto*: Vale por «opinión, dictamen o juicio que hace uno de alguna cosa» (*Aut*). Comp. *La obediencia laureada y primer Carlos de Hungría*, vv. 360-361: «No has tenido buen conceto / de mi honor, pues aquí estás».

★*Entren Carlos y Mosiur de Memoranse y don Álvaro de Sande, de camino. Carlos trae una carta en la mano. El Duque de Alba y el Condestable de Castilla.*

- CARLOS No he tenido en mi vida mayor pena.
 ¡Gante, mi patria misma, levantada! 1855
- ★SANDE Pienso que, por no dársela tan grande
 a Vuestra Majestad, la Reina escribe
 menos encarecido que pudiera.
- CARLOS Y que el tributo la ocasión ha sido,
 pagado justamente a mis mayores. 1860
- ★ ¿Qué me espanto de España, pues en Flandes
★ los de la misma patria, los testigos
★ de mi crianza y nacimiento han hecho
★ la rebelión que aquesta carta dice?
★ Mas decidme, don Álvaro de Sande, 1865
★ ¿no pudo remediarse en los principios?
- ★SANDE ★ De la reina María, ilustre, invicta,
 ★ heroica y mujer célebre entre todas
 cuantas la fama pone en sus pirámides,
 se puede presumir que se valdría 1870
 de su divino y raro entendimiento.
 El daño crece y, como ven los súbditos
 que se rebelan las cabezas grandes,
 extiéndese por todos los estados
★ y apenas hombre vive bajo o alto 1875
 a devoción de Carlos, Rey de España.

1853 ac. *Memoranse*: véase v. 642.

1853 ac. *Álvaro de Sande*: véase v. 1070.

1853 ac. *de camino*: «Se dice del traje y avíos que suelen usar los que van de viaje» (RAE). La aparición de personajes en traje de camino desempeñaba una auténtica función escénica, al servicio de la ausencia de unidades de lugar y tiempo. Para más detalles sobre la función del traje, véase Zamora Vicente, 1988. Comp. *Los donaires de Matco*, 320 ac.: «*Entra el Conde como de camino*».

1853 ac. En AUT, Lope de Vega escribe «m.» en vez de mano y omite «el condestable de Castilla». Enmiendo según R, T

v. 1855 *revuelta de Gante*: véase v. 1073.

v. 1866 *reina María*: véase vv. 1050 y 1073.

CARLOS	Quien no remedia el mal en los principios, tarde procura que remedio tenga.	
★SANDE	Tan presto es imposible hacer ejército.	
CARLOS	Don Álvaro, si yo partir pudiera sin gente a los estados, fácilmente derribara del hombro esas cabezas. Mas póngome a peligro si me embarco.	1880
★MEMORANSE	Si vuestra Majestad, César invicto, ★ cree la voluntad del Rey de Francia, y ya sus amistades son tan ciertas, si mira que se puso en una barca ★ con sólo un hombre, aunque en su misma tierra, ★ y entró a sus brazos entre tanto ejército, por Francia puede ir libre y seguro, tomar la posta y, castigando a Gante, tratar los concertados casamientos.	1885 1890
CARLOS	★ Eso fuera, sin duda, de importancia. ¿Qué decís, Duque de Alba?	
ALBA	Que bien puede ir vuestra Majestad, pues le asegura Mosiur de Memoranse de su parte del Magno y Cristianísimo Francisco.	1895
CARLOS	★ ¿Paréceos, Condestable, que me vaya por Francia a la ligera?	
CONDESTABLE	Es justo acuerdo, cuando no fuera de importancia tanta hacer lo que te pide el rey Francisco y confirmar las prometidas paces.	1900
CARLOS	★ ¡Pues, alto! Queda gobernando a España ★ en mi lugar el Cardenal Tavera, ★ dignísimo Arzobispo de Toledo, ★ con el Comendador Mayor, que es digno	1905

v. 1891 *posta*: es «la casa o lugar adonde están las postas» para el transporte del correo (*Aut*). «Tomar la posta» vale aquí ponerse en camino, viajar. Comp. *El príncipe perfeto*, vv. 518-519: «Avisa que he de tomar / postas».

v. 1899 *a la ligera*: véase v. 940.

★ deste lugar, Francisco de los Cobos.
 ¡Postas a Francia!

ALBA ¡Vengan postas luego!

MEMORANSE Yo aviso al Rey que vas.

CARLOS ★ Mosiur, escribe.

PACHECO ★ ¿Irás esta jornada?

DOROTEA 1910
 ★ Y donde fueres,
 ★ que somos para mucho las mujeres.

Fin del segundo acto.

ACTO TERCERO

★*Entren Serna y Pacheco.*

SERNA	Por muchos años gocéis el oficio de portero.	
PACHECO	★ Para que vos me mandéis.	
SERNA	Yo pierdo un gran compañero.	1915
PACHECO	Ninguna cosa perdéis, ★ que al amigo que es honrado nunca le muda el estado, ★ porque donde a subir viene ★ lleva al lado a quien le tiene ★ en otro tiempo obligado. Serví, caminando a Francia, al invicto Carlos Quinto, ★ y es tan segura ganancia ★ que mejora en tercio y quinto ★ cosas de poca importancia. Espero que aquí en París ★ mucha merced me ha de hacer.	1920
SERNA	Muy justamente subís y él sabe bien conocer que sois vos quien le servís. ¿Qué hay del paje de Toledo?	1930
PACHECO	Que se volvió con don Juan. No sé si fue amor o miedo.	
SERNA	¿Vendrán a París?	
PACHECO	Vendrán.	1935

v. 1913 *portero*: «La persona que tiene a su cuidado el guardar, cerrar y abrir las puertas» (*Aut.*). Comp. *La batalla del honor*, vv. 1765-1766: «Los porteros y todos los oficios / de su casa, Señor, ya están mudados».

v. 1925 *mejorar en tercio y quinto*: Locución jurídica que significa mejorar a un heredero «en más cantidad del tercio de sus bienes, y del remanente del quinto» (Monterroso y Alvarado, *Práctica civil y criminal y instrucción de escrivanos*, p. 162v.). Comp. *Don Quijote de la Mancha*, p. 228: «Y luego habilitado con aquella licencia, hizo *mutaño capanum* y puso su jumento a las mil lindezas, dejándole mejorado en tercio y quinto».

SERNA	¡Brava historia!	
PACHECO	¡Lindo enredo!	
SERNA	★ ¿Vino aquí también Leonor?	
PACHECO	★ Hase hecho tan graciosa que gusta el Emperador della en extremo.	
SERNA	No hay cosa como el mar, si no es amor. ¡Qué notables monstros cría!	1940
PACHECO	Anda ya con su librea.	
SERNA	¿Quiéresla bien todavía?	
PACHECO	Amor que un loco desea serálo más cada día.	1945
	★ <i>Salen Don Juan y Dorotea.</i>	
JUAN	Haz que la ropa se lleve, Fernandillo, a la posada.	
DOROTEA	Yo lo haré.	
JUAN	Pues, vuelve en breve.	
	★ <i>Vase.</i>	
SERNA	¿Es ésta la disfrazada?	1950
PACHECO	A todo un amor se atreve. ¡Fernando!	
DOROTEA	¡Pacheco hermano!	
PACHECO	¡Bienvenido!	
DOROTEA	¡A tu servicio!	
PACHECO	¿Vienes bueno?	
DOROTEA	Bueno y sano	
	★ del cuerpo; que del juicio	1955

vv. 1940-1941 *mar/amor*: Juego de palabras tópico, frecuente en el Siglo de Oro. Comp. *La viuda, casada y doncella*, vv. 277-280: «Por este mar de mi amor / ha mi esperanza tendido / a los vientos del favor / las velas de mi sentido».

1946 ac. AUT omite «Salen». Enmiendo según M2, T

1949 ac. AUT omite. Enmiendo según P1, P2, P3, P4, V1, V2, R, T

	vengo más perdido y vano.	
	★ Por no venir por la posta hemos perdido la entrada.	
	★ Poco argén y bolsa angosta.	
★PACHECO	Merece ser celebrada, Fernando, en grandeza y costa, cómo Francia ha recibido a Carlos. Roma ha perdido de Trajano la memoria.	1960
DOROTEA	Refiere, por Dios, la historia.	1965
PACHECO	Si me das atento oído. Rogado y asegurado del rey de Francia Francisco, ★ el gran César de Alemania, rey de España y Carlos Quinto, ★ que pasase por su tierra a castigar los delitos ★ de los rebeldes de Gante por la posta a Francia vino. ★ A la entrada de Bayona del Rey los gallardos hijos, Delfín y Duque de Orliens, ★ salieron a recibirlo.	1970 1975

v. 1957 *posta*: véase v. 1891.

v. 1959 *argén*: «Moneda, dinero. Es voz jocosa tomada del latino *argentum*. Antiguamente se usaba y tomaba por plata» (*Aut*). En el contexto, es posible pensar en una hispanización jocosa de la voz francesa «argent». Comp. *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, p. 216, vv. 12-14: «Pero supuesto que el argén me calma, / tengo con ropa limpia el nacimiento, / la cara en griego y en romance el alma».

v. 1964 *Trajano*: véase v. 1134.

v. 1975 *Bayona*: Ciudad del departamento de Pyrénées-Atlantiques, se encuentra cerca de la frontera española de Irún en el país vasco. A lo largo de la historia, la ciudad de Bayona tiene una importancia en las relaciones entre Francia y España como en 1565, año en que se entrevistaron Catalina de Médicis y Carlos IX con el duque de Alba (*Enciclopedia de España*).

122 vv. 1975-1978 *entrada de Carlos V en Bayona*: Alteración histórica introducida por Lope de Vega. Efectivamente, el emperador encontró al duque de Orliens en San Sebastian y el delfín en Bayona. «26-noviembre-en San Sebastián y Fuenterrabía. -Miércoles. -S. M. en San Sebastián, adonde vino a encontrarle

- ★ Estaba el gran Condestable
- ★ de Francia en el mismo sitio 1980
- ★ con cuatrocientos varones
- ★ de diversos apellidos.
- ★ Destos en nombre del Rey
- ★ con grande amor recibido,
- ★ hasta Bles le acompañaron, 1985
- ★ adonde estaba el Rey mismo.
- ★ No quiso por humildad
- ★ el César de España invicto
- ★ entrar en caballo blanco,
- ★ uso de aquel reino antiguo. 1990
- ★ Pero salió media legua

el Señor de San Vicente, su Embajador en Francia. Dirigiéndose a Fontarabye encontró al Duque de Orleans, hijo del Rey de Francia, que venía a su encuentro, y juntos pernoctaron en Fontarabye. /27-noviembre-en Bayona. -Jueves. -S. M. y el Duque de Orleans pernoctaron en Bayonne, donde vinieron a su encuentro el Delfín de Viennoys, hijo mayor del Rey; el Cardenal de Chastillon, el Condestable y otros muchos Señores de Francia, que le acompañaron en el viaje» (Foronda y Aguilera, 1914, p. 477).

vv. 1979-1980 *Condestable de Francia*: Anne de Montmorency, véase v. 642.

v. 1985 *Bles*: Blois, ciudad de Francia. En el siglo XVI, fue la residencia favorita de los reyes de Francia, como testimonian los tratados de Blois (cuatro tratados que afectaban directamente a España a principios del siglo XVI) (Lar.). En *las estancias y viajes del emperador Carlos V*, Manuel de Foronda y Aguilera nos indica que el emperador estuvo en Blois el día 17 de diciembre de 1539 (Foronda y Aguilera, 1914, p. 479)

vv. 1989-1990 *caballo blanco*: La referencia al caballo blanco se encuentra en varias mitologías y en la religión cristiana. «El símbolo del caballo blanco es una figura característica del Apocalipsis ya que aparece, a lo largo de todo el libro, en tres ocasiones (6,1-2; 19,11-14) insertas en dos perícopas diversas, situadas ambas en la segunda parte del libro [...]. La relevancia teológico-bíblica de este símbolo surge fundamentalmente de la identidad del personaje representado en 19, 11-16. En dicho texto, el Jinete que aparece montado sobre el *caballo blanco* simboliza a Cristo, *Rey de reyes y Señor de señores* (19,16)» (Guerra Suárez, 2004, p. 11). El apóstol Santiago Matamoros está también representado montado en un caballo blanco como en la batalla de Coimbra, relatada en el *Codex Calixtinus* (Ballester Rodríguez, 2010, pp. 97-102). Los reyes y gente de poder solían montar caballos blancos como una muestra de su potencia y poder. Comp. *Comentarios del desengañado de sí mismo*, p. 387: «Iba Su Majestad en un caballo blanco de ferocísima y hermosa presencia (que es hermosura en los animales el ser fieros con mansedumbre obediente)».

- ★ de París a recibillo
- ★ el clero y órdenes sacros,
- ★ que fue un número infinito,
- ★ como el estudio es tan grande, 1995
- ★ sin clérigos y vecinos,
- ★ que a doscientas mil personas
- ★ llegó el número que pinto.
- ★ Hubo, que es cosa notable,
- ★ seiscientos frailes franciscos, 2000
- ★ de san Agustín trescientos
- ★ y quinientos dominicos.
- ★ Doscientos arcabuceros
- ★ de a caballo; París hizo
- ★ que con armas y casacas 2005
- ★ hiciesen plaza y camino.
- ★ Luego trescientos arqueros
- ★ con los dorados cuchillos
- ★ y otros doscientos soldados,
- ★ todos de tela vestidos, 2010
- ★ la color blanca y sembrados
- ★ de cifras de cañutillo,
- ★ en que al español león
- ★ abrazaba el francés lirio.
- ★ Veinticuatro regidores 2015

v. 1995 *estudio*: «aula o parte diputada para enseñar la Gramática, las Artes y otras facultades». Lope de Vega se refiere aquí a la universidad de París. Comp. *Los donaires de Matío*, vv. 1259-1262: «Mal entiendes sus engaños, / porque es un latín aquél / que me cuesta aquella piel / ir al estudio seis años».

v. 2012 *cañutillo*: «Hilo de oro u de plata rizado en cañutos para bordar» (*Aut*). Comp. *La niña de plata*, vv. 373-376: «la de pajizo, que con mil memorias / el vestido bordó de cañutillo, / dina de dulces versos y de historias, / se llama doña Brígida Carrillo».

v. 2014 *francés lirio*: uno de los emblemas del reino de Francia (Lar.). Comp. *El casamiento en la muerte*, vv. 1916-1919: «Morir como caballeros, / levantando el francés lirio / que en parte será martirio / pues es entre moros fieros».

2015 *regidores*: «Se llama también la persona destinada en las ciudades, villas o lugares para el gobierno económico» (*Aut*). Comp. *Fuenteovejuna*, vv. 651-653: «Aguardando tu licencia / dos regidores están / de Ciudad Real: ¿Entrarán?».

- ★ morado brocado rizo
- ★ adornaba en forros blancos
- ★ de siempre blancos armiños.
- ★ Cien mancebos ciudadanos,
- ★ de cuatro en cuatro distintos, 2020
- ★ con paramentos de tela
- ★ iban en caballos frisios
- ★ con doce banderas blancas
- ★ de la ciudad y tendidos
- ★ los tafetanes al viento. 2025
- ★ De sus divisas testigo,
- ★ con trescientos oficiales
- ★ de su corte entró lucido
- ★ el Preboste de París
- ★ y su criminal oficio. 2030
- ★ La corte del Parlamento

v. 2016 *brocado rizo*: Tela de terciopelo rizo (rígido porque es áspero al toque) entretejida con oro o plata, de modo que el metal forme en la cara superior flores o dibujos briscados (Cov.; RAE). Comp. *El gallardo catalán*, vv. 3345-3350: «Está en la plaza formado / un teatro, en que ha de estar, / que cubre un negro brocado, / y al diestro lado un altar / en dos gradas levantado».

v. 2021 *paramento*: «Se toma también por cualquier paño, con que se cubre alguna cosa. Llamándose particularmente así las sobrecubiertas o mantillas de los caballos» (*Aut*). Comp. *La Aradia*, p. 230: «Este de las bandas verdes y rojas hasta en los paramentos del caballo es el invencible caballero, descendiente de los jueces de Castilla, Pero González de Mendoza».

v. 2022 *caballo frisio*: «Los friones son unos caballos fuertes, de pies muy anchos y con muchas cernejas [...] y por traerlos de Frisia se llamaron friones» (Cov.). Comp. *Don Quijote de la Mancha*, p. 1085: «El caballo mostraba ser frisón, ancho y de color tordillo; de cada mano y pie le pendía una arroba de lana».

v. 2025 *tafetanes*: «usado en plural se toma por las banderas» (*Aut*). Comp. *El cerco de Santa Fe*, vv. 224-227: «Ya tiendo; jueguen, / y allá jueguen los Guzmanes / que quieren que hombre les ruegue; / crujan allá tafetanes».

v. 2029 *Preboste*: «El sujeto que es cabeza, y preside o gobierna alguna comunidad» (*Aut*). Comp. *La boda entre dos mundos* vv. 2891-2894: «Gran preboste de París, / no quiere Dios, ni consiente, / que pague el que está inocente / la muerte que le pedís».

v. 2031 *Parlamento*: El Parlamento de París era una institución jurídica que sentenciaba en nombre del rey de Francia. En la época de Francisco I, existían ocho Parlamentos en el reino de Francia con la preeminencia del de París (Zeller, 1948, pp. 147-163).

- ★ formaba un Parnaso, un Pindo,
- ★ de doctores y abogados,
- ★ insignes por sus escritos.
- ★ Venían doce virreyes 2035
- ★ a mula, todos vestidos
- ★ de grana y los presidentes
- ★ con capuces de lo mismo.

v. 2032 *Parnaso*: «Monte celebrado de Apolo y las musas y por la fuente Heliconia; cosa muy sabida y tratada de los poetas» (Cov.). Comp. *Los ramilletes de Madrid*, vv. 385-388: «Yo discurrí por los que España goza, / como Gregorio Hernández, que al Parnaso / dio nueva luz, don Diego de Mendoza, / don Fernando de Acuña y Garcilaso».

v. 2032 *Pindo*: «En griego Pindos o Pindho, cordillera [...] de Grecia occidental. Su punto culminante es el Smolikas. Esta montaña, antiguamente, estaba consagrada a Apolo, a las musas y a la poesía» (Lar.). Comp. *La Dragonteia*, Canto VIII, p. 476, vv. 4665-4672: «Cantaré del famoso descendiente / del gran Fernando, gloria de Beamonte, / aquel valor divino y excelente, / alba de nuestro hispánico horizonte. / Y aquel milagro de la edad presente, / ya en el campo Marcial, ya el Pindo monte / de un Condestable de Castilla, solo / Marte en la espada, y en la pluma Apolo».

v. 2035 *doce virreyes*: Lope de Vega copia directamente aquí la crónica de Sandoval pero no existían virreyes en Francia en el siglo XVI. El cronista debe referirse a los gobernadores de las doce provincias de Francia antes de 1559 (Jouanna, 1996, p. 203). Éstos eran elegidos entre los príncipes y la aristocracia. Para más detalles sobre los gobernadores de las provincias de Francia, véase Zeller, 1948, pp. 184-187.

v. 2037 *grana*: «Paño muy fino de color purpúreo, llamado así por teñirse con el polvo de ciertos gusanillos, que se crían dentro del fruto de la coscoja, llamado grana» (Aut). Comp. *La viuda, casada y donella*, vv. 1915-1916: «¡Por Alá, que has de vestir / la seda y grana que lleva!».

v. 2037 *presidentes*: Referencia a los presidentes de la «Grand'Chambre», cámara principal del Parlamento de París. Observamos que la descripción de su indumentaria («capuces de grana») corresponde a la descripción proporcionada por Zeller: «Ses présidents se distinguent en ce que, au lieu de juger tête nue, ils portent un bonnet de velours cramoisi, orné de d'un galon d'or, coiffure à laquelle le public a donné le nom de *mortier*» (Zeller, 1948, p. 150).

v. 2038 *capuz*: «Capa cerrada larga, que hoy día traen algunos por luto; y antiguamente era el hábito de los españoles honrados en la paz, como lo era la toga de los romanos» (Cov.). Comp. *Don Quijote de la Mancha*, p. 818: «Ofrecíose luego a la vista un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados; del cual abriéndose dos grandes puertas, vi que por ellas salía y hacia mí se venía un venerable anciano, vestido con un capuz de bayeta morada que por el suelo le arrastraba».

★ Luego el Consejo seglar	
★ y el eclesiástico vino	2040
★ en largo acompañamiento	
★ de criados y de amigos.	
★ De los confines de Francia,	
★ bordados, gallardos, ricos,	
★ entraron los generales,	2045
★ todos por el mismo estilo.	
★ Luego la Chancillería,	
★ y de un telliz amarillo	
★ adornada una hacanea	
★ con mil perlas y zafiros.	2050
★ Sobre ésta, una caja azul	
que con clavos de oro fino	
★ guardaba de Francia el sello,	
blasón del cielo venido.	
El gran Chanciller tras él,	2055

vv. 2039-2040 *Consejo seglar y edesiástico*: Las cámaras que formaban el Parlamento de París (salvo la de *la Toumelle*) se componían de consejeros seculares (*conseillers-lais*) y consejeros eclesiásticos (*conseillers-ders*) en proporciones variables (Zeller, 1948, p. 141).

v. 2048 *telliz*: «El paño con que se cubre la silla del caballo, después de haberse apeado el caballero o el que llevan los caballos de respeto en cualquier función» (*Aut*). Comp. *Jersualén conquistada*, p. 398, tomo I: «Cuando por el camino de Sephoro / vieron con una blanca banderola / bajar diez Persas, y un Alférez Moro, / que por lengua de paz alça y tremola: / cubierto de un telliz negro y oro».

v. 2049 *hacanea*: «Caballo algo mayor que las hacas, y menor que los caballos» (*Aut*). *Haa*: «Es caballo pequeño, que de su natural no llega su estatura a los demás, y es como redrojo o enano» (Cov.). Comp. *La pícaro Justina*, p. 536: «Mandé a mi mochillero que ensillase mi hacanea y que me la sacase al Prado de los Judíos, donde también encontré otras mozas que aquella misma hora iban de tropel a la romería que llaman de Nuestra Señora del Camino, que es una legua de León, donde van aquella noche casi todos los forasteros».

vv. 2053-2054 *sello de Francia*: El Canciller de Francia solía ser también el guardia de los sellos de justicia que expresaban la soberanía legislativa del rey de Francia, de origen divino (Zeller, 1948, pp. 122-123). El color azul de la caja que encierra el sello real remite al cielo o la virgen María porque el rey de Francia es la imagen temporal terrestre del reino de Dios, lo que explica que sea un blasón venido del cielo.

v. 2055 *Chaniller*: secretario encargado del sello real, con el que autorizaba los privilegios y cartas reales. En España, este título empezó en tiempos de Al-

	de cuyos hombros altivos	
	★ pendían a las espaldas	
	tres cordones de oro asidos.	
	Luego el Consejo Real,	
	los prebostes y continos	2060
	entre arcabuces y picas,	
	que armas guardan bien los libros.	
	Tras estos vino la guarda	
	de tudescos y suizos	
	con doscientos gentilhombres.	2065
DOROTEA	¡Bravo aplauso!	
SERNA	Nunca visto.	
PACHECO	★ Tras los capitanes destos	
	los caballeros antiguos	
	del Orden del Rey venían	
	a hileras de cinco en cinco.	2070
	Con Monseñor de San Paulo	
	★ iba un español Fabricio,	

fonso VII (RAE). En el momento de la entrada de Carlos V en París, el canciller de Francia era Guillaume de Poyet (1474-1548), quien llegó a este puesto en 1538 (Hoefler, *Nouvelle biographie universelle*, t. 39-40, p. 951).

v. 2060 *continós*: Lope de Vega se refiere aquí a «Cada uno de los que componían el cuerpo de los 100 continos, que antiguamente servía en la casa del rey para la guardia de su persona y custodia del palacio» (RAE). Comp. *Comedia de Bamba*, vv. 1586-1588: «y tú te quedaras solo en la corte, / donde conmigo pasarás los días / ocupado en servirme de continuo».

v. 2064 *guarda de tudescos y suizos*: La guarda real francesa contó con soldados suizos y alemanes hasta la revolución francesa de 1789 (Jacquart, 1994, p. 87).

v. 2069: El orden del rey se refiere aquí al orden de San Miguel. Véase 625 ac.

v. 2071 *Monseñor de san Paulo*: François II de Bourbon-Vendôme (1491-1545). En 1495, obtuvo el condado de San Pol. Acompañó a Francisco I en Italia en 1515 donde se distinguió en la batalla de Marignano. En 1528, comandó los ejércitos francés en Italia. Sometió el ducado de Saboya en 1536 (Michaud, vol. VIII, p. 399) (traducción propia).

v. 2072 *Fabrióo*: «Este nombre es romano; quiere decir, según refiere Alejo Vanegas, ‘hombre templado’. Y por excelencia se debe entender de aquel frugalísimo y nunca cohechado Fabricio, que ofreciéndole los samnites grandísimos dones no los quiso recibir; y lo bueno es que cuando entraron con ellos a donde estaba hallaron comiendo una olla de hierbas. No tuvo onza de plata

- ★ un Duque de Alba, un Toledo,
 - ★ famoso del Tajo al Nilo.
- Tras el cardenal Borbón 2075
 iba el magno Carlos Quinto,
 el español Alejandro,
 claro Jerjes, nuevo Ciro,
 el defensor de la Iglesia,
 fe santa y nombre de Cristo, 2080
 aquél cuyos pies quebrantan

para su servicio, fuera de una salvilla y un salero, para cuando había de sacrificar a los dioses» (Cov.). Comp. *Jenusalén conquistada*, tomo I, p. 395: «Aquel dice un soldado era Marcelo / de la Cruz de San Iuan, aquel Fabricio, / que con la del sepulcro muestra al cielo / el pecho de quien hizo sacrificio: / mas luego a todos juntos cubre un yelo / de justo amor, y de amistad indicio, / que de ver a don Juan de Aguilar nace, / que en medio de cien turcos muerto yace».

v. 2075 *cardenal Borbón*: Louis de Bourbon (1493-1556). Cuarto hijo de François de Bourbon, tercer conde de Vendôme, fue arzobispo de Laon a los veinte años. Participó a la campaña del Milanesado en 1515 con Francisco I. Fue nombrado cardenal en 1516 en el arzobispado de Sens (Hoefler, *Nouvelle biographie universelle*, t. 7-8, p. 35)

v. 2077 *Alejandro*: véase v. 381.

v. 2078 *Jerjes*: «Jerjes I (519-465 a. J.C.), rey aqueménida de Persia, hijo de Dario I y de Atosa. Reunió un enorme ejército y partió de Sardes en 480 y estableció en el Helesponto puentes de barcos. Avanzó a continuación a través de Tracia y Macedonia. Fue detenido por Leónidas y después saqueó Beocia y el Ática. Quemó la ciudad de Atenas pero sufrió una derrota en la batalla de Salamina donde perdió gran parte de su flota. Regresó a Sardes dejando un ejército en Grecia» (Lar.). Comp. *El amigo por fuerza*, vv. 2683-2688: «Teodosio: Si está tan cierto de que yo le agravio, / qué mucho, capitán, qué mucho, duque, / que a los embajadores dé la muerte / y destruya mis tierras con ejército. / ¿Es lucido el que trae? / Godfredo: No se ha visto / después de aquel de Jerjes mayor número».

v. 2078 *Ciro*: Ciro II el grande, rey de Persia (558-528 a. J.C.) y fundador de la dinastía de los aqueménida. En 546 tomó el título de rey de los medos y de los persas. Tras derrotar al rey de Lidia, se apoderó de Sardes. Ciro llevó su expansión al Este, tomando Babilonia y haciendo la guerra entre el Caspio y la India. «Según Herodoto, quiso casarse con Tomyris, reina de los masagetas, pero, al ser rechazado, invadió su país e hizo prisionero al hijo de la reina [...]. Vencido en 528, y hecho prisionero por Tomyris, la reina le ahogó sumergiendo su cabeza en sangre. Otra tradición, por el contrario, le concede una vejez larga y apacible» (Lar.). Comp. *El mayorazgo dudoso*, vv. 1665-1668: «Presto mi mano hartar tu boca piensa / de sangre propia, como un tiempo Ciro / la gran Tomiris, por que no hay defensa / para un tirano, a cuya muerte aspiro».

dragones y basiliscos,
 no con los ricos diamantes
 ★ de los árabes fenicios,
 ni con las lustrosas perlas 2085
 del mar a sus pies rendido
 ni con el oro precioso
 que le ofrecen tantos indios
 desde la Habana a Quivira
 y desde el mar dulce al chino, 2090

v. 2082 *dragones y basiliscos*: animales fabulosos (se atribuía al basilisco la propiedad de matar con la vista) (RAE). La referencia a estos animales refuerza esta imagen de defensor de la Iglesia ya que son representaciones metafóricas del demonio (véase Arellano, 2000, pp. 40 y 77). Mediante esta metáfora, Lope de Vega se refiere aquí a los herejes luteranos y musulmanes.

v. 2089 *Quivira*: «Nombre de una de las regiones o ciudades fabulosas de la América del Norte, en cuya existencia creyeron los españoles en el siglo XVI. En 1536 Alvar Núñez Cabeza de Vaca dio las primeras noticias de los pueblos de indios que halló en su travesía desde la Florida a México. Fray Marcos de Niza, después de haber visitado el reino de Cibola, manifestó que en su primera provincia había siete grandes ciudades, una de las cuales era Quivira, cuyo perímetro, según otros, se contaba por leguas y que tenía calles que necesitaban varias jornadas para recorrerse, oro por todas partes, ríos de más de dos leguas de ancho, etc. Todavía en el siglo XVII se hace mención de Quivira y de Cibola en cosmografías y planos, si bien su situación resulta sumamente imprecisa» (*Enciclopedia de España*). Comp. *Crónica del emperador Carlos V*, vol. 4, p. 101: «Y Francisco Vázquez partió para aquellos llanos en busca de Quivira con treinta de a caballo, los mejores y más proveídos, y con lo restante del campo se volvió al río y así se hizo, y hallaron el río llamada de tal nombre que estaba treinta leguas antes de la población».

v. 2090 *Desde el mar dulce al mar chino*: el profesor de Geografía, Melón y Ruiz de Gordejuela, proporciona al profesor Reichenberger la mejor definición de estos mares: «Los españoles dieron el nombre de Mar Dulce a ciertas zonas litorales del Atlántico en que la salinidad desaparecía o casi desaparecía ante la aportación abundante de aguas de caudalosos ríos. Colón es el primero que habla de esto, aplicando aquel nombre a la zona vecina a la desembocadura del Orinoco, creyendo que el gran volumen de aguas dulces procedía del Paraíso terrenal. Pedro Martir de Anglería aplica a la zona dicha el nombre de Mar Dulce. Después del viaje al austro de V. Yáñez Pinzón se designa con nombre de Mar Dulce a la zona de la desembocadura del Marañón. Por último, después de la expedición de Díaz Solís se aplica dicho nombre a la [zona] en que desembocan el Paraña y Uruguay o, sea, al estuario del Plata. “Del mar dulce al chino” es tanto como decir de parte a parte de América, pues el mar chino es el

	sino por mayor grandeza de paño negro vestido con un sombrero de fieltro.	
DOROTEA	¿Qué me cuentas?	
PACHECO	Verdad digo.	
	Mas toda la majestad y acompañamiento dicho, armas, oro, plata y perlas, ★ galas y franceses bríos vencía la gravedad de aquel paño humilde y limpio, porque en los ojos traía mil diamantes y jacintos. Seis cardenales tras él y cuarenta y seis obispos, ★ y con quinientos arqueros los dos Duques conocidos de Vandon y de Lorena. Entró en fin entre los hijos ★ del Rey, que eran con sus piedras guarnición de su vestido. Francisco y Leonor miraban ★ desde un balcón de oro y vidros con el cardenal Farnesio, por Paulo a París venido, cómo entraba el Quinto Carlos que lo primero que hizo fue ver la iglesia y dar gracias a quien le dio el bien que digo. Fue a palacio y de Leonor,	2095 2100 2105 2110 2115

mar de Acapulco (México), de cuyo puerto salía todos los años el *galeón de Manila* o la *nao de la China*». (Reichenberger, 1962, p. 232)

v. 2107 *Duque de Vandon*: el Duque de Vendôme, Antoine de Bourbon (1518-1562). Casó con Juana de Albret en 1548, heredera de Navarra, quien le consiguió el principado de Béarn y el título de rey de Navarra (Michaud, *Biographie universelle, ancienne et moderne*, p. 77).

v. 2113 *cardenal Farnesio*: Alejandro Farnesio, nieto del papa Paulo III, murió cardenal en 1589 (Hoefér, *Nouvelle biographie universelle*, t. 17-18, p. 124).

	su hermana, bien recibido, cenó con el Rey de Francia y sus gallardos sobrinos. De casamientos se trata. El cielo guarde a Filipo, para que herede sus glorias y las goce eternos siglos.	2120 2125
DOROTEA	★ Y a ti te dé mil venturas con ese César.	
PACHECO	★ Tu amor ★ estime.	
DOROTEA	Fueran seguras.	
PACHECO	★ Tengas tú con tu señor, ★ Fernando, las que procuras.	2130
★DOROTEA	★ Voyle a servir, aunque ingrato, ★ a lo que ya te conté, ★ en España.	
PACHECO	¡Qué mal trato!	
DOROTEA	¿Cuándo te veré?	
PACHECO	Yo iré ★ a buscarte de aquí a un rato.	2135
DOROTEA	Adiós, y guardete el cielo. ★ <i>Vase.</i>	
SERNA	Cajas suenan.	
PACHECO	Fiestas son.	
SERNA	★ Bonito rapaz.	
PACHECO	Recelo que encendiera en afición hombre que no fuera hielo. ★ Vente por aquí y sabrás ★ cuán mal don Juan le ha pagado.	2140
SERNA	Siempre, Pacheco, verás que olvida el amor amado y con desdén quiere más.	2145

★ *Vanse.*

Salen Carlos y el Duque de Alba.

CARLOS	Notables grandezas son.	
ALBA	Mucho Francisco desea que Vuestra Majestad crea la verdad de su afición.	2150
CARLOS	Hermosa es París, por cierto.	
ALBA	Ciudades tenéis, señor, ★ de tal grandeza y valor y una, de otro mundo puerto.	
CARLOS	Generoso corazón	2155
	★ han mostrado sus vecinos por mil diversos caminos.	
ALBA	Érades vos la ocasión.	
CARLOS	No igualó Roma aquel día que en ella me coroné	2160
	★ a este que en París entré, ★ con ser tal su monarquía.	
ALBA	Dicen que nunca se ha hecho ★ con ningún rey que han tenido lo que con vos.	
CARLOS	Todo ha sido	2165
	mostrarme Francisco el pecho. ¡Qué contenta esta mi hermana!	
ALBA	Desea veros en paz, su voluntad satisfaz, los imposibles allana.	2170
	Muera el odio, sed amigos, tiemblen los turcos de ver que amigos vuelven a ser dos tan grandes enemigos.	

2146 ac. En AUT, «Vanse» está escrito por una mano ajena. Enmiendo según R, T

2146 ac. AUT omite «Salen». Enmiendo según M2, T

CARLOS	Yo os prometo, Duque de Alba, que nunca falte por mí.	2175
ALBA	Los Reyes vienen aquí.	
CARLOS	★ Háganles mis brazos salva, pues sin ejército estoy.	
	★ <i>Francisco, rey de Francia, y Leonor, reina, con quien ven- ga Leonor, ya en hábito de loca.</i>	
★FRANCISCO	¡Hermano!	
CARLOS	★ ¡Señor!	
FRANCISCO	¡Amigo!	2180
CARLOS	Yo lo soy vuestro, testigo el cielo de que lo soy. ¡Hermana mía!	
REINA	Estos brazos, Carlos, mi alegría os digan.	
CARLOS	★ A tanta merced me obligan que son en el alma lazos.	2185
LEONOR	¿Cómo delante de mí a mi marido abrazáis? Muy desvergonzada estáis.	
REINA	Leonor, ¿qué se te da a ti? ¿No ves que es Carlos mi hermano?	2190
LEONOR	¿Vuestro hermano?	
REINA	Sí, Leonor.	
★LEONOR	¿Cierto, cierto?	
REINA	Y que el amor entre hermanos es muy llano.	
LEONOR	¡Hola, Francisco! ¿Entre aquestos no puede haber conjunción?	2195

2179 ac. *Reina Leonor*. Véase vv. 571-572.

2179 ac. *hábito de loca*: Como indica Arellano, el vestido de loco es «asimilable al de los bufones. La mezcolanza de colores es inequívoca para el espectador aurisecular» (Arellano, 2000, p. 91).

FRANCISCO	¿Tú no ves que hermanos son? Sus abrazos son honestos.	
	★ Si no, yo era el ofendido, que es, Leonor, mi mujer propia.	2200
LEONOR	¡Ya fuérades cornucopia! ¡Hola, abrazalda, marido!	
	★ Que Francisco da licencia, ★ si os parió, qué maravilla, doña Juana de Castilla en la Vera de Plasencia.	2205
FRANCISCO	El Archiduque Filipe fue su padre de los dos.	
LEONOR	Ese es mi suegro, por Dios.	
FRANCISCO	Leonor, ¿Has visto a Filipe?	2210
LEONOR	¿Cuál?	
FRANCISCO	El Príncipe de España, mi sobrino.	
LEONOR	¿Cuyo hijo?	
★FRANCISCO	De Carlos.	
LEONOR	¿Quién os lo dijo? ¡Cata que el diablo os engaña! Si soy del Emperador	2215

v. 2201 *cornucopia*: «Cierta género de vaso de hechura o figura de un cuerno de toro, con que los gentiles significaban la abundancia, y en él tributaban a sus dioses las primicias de los frutos: como a Almathea las flores, etc.» (*Aut*). Metafóricamente, se refiere aquí a los cuernos, atributo de las personas infieles en el matrimonio. Comp. *Donaires del Pamaso*, pp. 592-593, vv. 41-: «Pues diferente de su padre sale / el que a su original erró la copia, / no quiero yo que Júpiter resbale / a sospechar que ha sido cornucopia, / cisnes puede mentir, torres escale, / lluvias reparta, y tenga yo la inopia / padeciendo su ausencia con su olvido, / mas no juzgue mi gusto divertido».

vv. 2206 *Plasencia*: «Ciudad y cabeza de obispado en Extremadura. Edificola el rey don Alonso el Nono, cerca de los años de mil y ciento y setenta y ocho, en un lugar o aldea llamada Ambroz, y púsole el nombre Plasencia» (*Cov.*). Leonor la loca se equivoca ya que Leonor de Austria, hija de la reina Juana de Castilla, nació en Lovaina, ciudad de la actual Bélgica.

- mujer y yo no he parido
a Filipe, ¿cómo ha sido?
- FRANCISCO ★ Yo te lo diré, Leonor.
La Emperatriz Isabel
parió a Filipe.
- LEONOR Mentís, 2220
francés, en lo que decís.
- FRANCISCO ¿Yo miento?
- LEONOR Sí, vos y él.
Que Carlos es mi marido
y el Papa que nos juntó,
bulas de parir me dio 2225
★ de Carlos y no he parido.
Rogalde vos, Rey francés,
destas gracias participe,
que yo pariré un Filipe
con sus ojos y sus pies. 2230
Mirad que es un desabrido,
★ que no me toma una mano.
- FRANCISCO Yo se lo diré a mi hermano.
★*Memoranse entre.*

v. 2219 *la emperatriz Isabel*: Isabel de Portugal (1503-1539). Reina de España y emperatriz, esposa de Carlos V. Hija de Manuel I *el afortunado* de Portugal y de su segunda esposa, María, hija de los Reyes Católicos. En 1526, Isabel fue llevada a la frontera hispano-lusa, donde cambió su séquito por uno español que se dirigió a Sevilla, donde se celebró el matrimonio con su primo hermano Carlos V. Fue nombrada lugarteniente de Carlos V y actuó como regente desde la coronación del emperador. En 1527 nació su primer hijo, el futuro Felipe II al quien siguieron Juan, muerto en el mismo año de su nacimiento, María, esposa del emperador Maximiliano II, y Juana, esposa del príncipe Juan de Portugal» (*Enciclopedia de España*).

v. 2225 *bula*: «Documento pontificio relativo a materia de fe o de interés general, concesión de gracias o privilegios o asuntos judiciales o administrativos» (RAE).

v. 2231 *desabrido*: «Lo que tiene poco sabor o es insulso. Hombre desabrido, el de condición áspera» (Cov.). Comp. *El primero Benavides*, vv. 331-335: «¡Qué atufado y desabrido / te pones de cualquier cosa! / Hoy es Sol tu amada esposa / y serás de Sol marido».

MEMORANSE	El Parlamento ha venido y aguarda en la sala ya.	2235
FRANCISCO	Di, Mosiur de Memoranse, que nadie en verme se canse, mientras Carlos aquí está. Y porque mejor lo crean, desde hoy puedes avisarlos que cedo mi reino en Carlos, mientras en Francia le vean. ★ Con él negocien, dél pidan mercedes. Él es el Rey. Haga justicia, dé ley, por él las causas decidan. Carlos es el Rey de Francia, yo no tengo ya poder, sólo tengo de hombre el ser, no soy de más importancia. Un privado caballero me podéis todos llamar.	2240 2245 2250
CARLOS	Grandeza tan singular no la vi, ni verla espero. Beso tus reales manos, mas no lo has de permitir.	2255
FRANCISCO	★ A mi Consejo has de ir. ★ Mira que somos hermanos y que el mundo no es bastante ★ para mudar este intento. Ve, Carlos, al Parlamento.	2260
ALBA	¿Hay grandeza semejante? Ve, señor, reina estos días en Francia y el mundo cuente la paz y amistad presente.	2265

v. 2239-2242: En la sociedad política de la Edad Media, la superioridad del emperador se traducía por su soberanía sobre los demás monarcas. Históricamente, cuando Carlos V llegó a Francia, la monarquía le concedió algunos elementos de soberanía pero, en realidad, era simplemente una tradición procedente de la Edad Media (Doucet, 1948, p. 76, tomo 2).

- CARLOS ¡Alto! No haya más porfias.
 Rey soy de Francia, mas desto
 ★ infiero, o engañado estoy,
 ★ que como en fin huésped soy,
 queréis que me vaya presto. 2270
 ¿Por qué me dais ocasión,
 con ser Rey, a que lo sea
 poco tiempo?
- FRANCISCO ★ Nadie crea
 que ésa fue nuestra intención,
 sino que, como en saliendo 2275
 el sol, las demás estrellas
 ★ no alumbran, ni hay luz en ellas
 ★ donde está resplandeciendo,
 así yo, claro español,
 no alumbro donde salís. 2280
- CARLOS Antes os contradecís
 y confesáis ser el sol.
 Si el que da a otro está claro
 que es mayor que el que recibe,
 ★ vos sois el sol que aquí vive, 2285
 ★ yo quien de esa luz me amparo
 y así temo ser Faetón
 hoy con el reino de Francia.
 Pero será de importancia
 a mi mucha obligación 2290
 que vais a España y reinéis
 o que les deis desde acá
 leyes que guarden allá.
- FRANCISCO Presto pagaros queréis.
 Id, que os están esperando. 2295
 Mirad que sois Rey, haced
 a todos mucha merced.

v. 2287 *Faetón*: véase v. 1342.

v. 2291 *vais*: «vayáis». Véase Lapesa, 1984, p. 395.

- CARLOS Vos las quedaréis pagando.
 ★ Mas la que de vos recibo,
 ★ ¿cómo os la puedo pagar? 2300
 ★ *Vase Carlos.*
- LEONOR ¿Acá os venís a reinar?
 Mirad si engañada vivo.
 Ya, ¿qué le falta de ser?
 Él se ha hecho Emperador,
 ★ tras Rey del reino mejor, 2305
 ★ de más riqueza y poder,
 y ahora en Francia lo es.
 Gran Turco fue el otro día.
 Mas, ¿cuánto va que porfía
 hasta ser Papa?
- REINA ¿No ves, 2310
 Leonor, que es Carlos casado?
- LEONOR ¿Y con quién?
- ★REINA Con Isabel.
- LEONOR ★ ¿También vos, doña Arambel?
 ★ Salid luego de mi estrado.
 No toméis más almohada 2315
 adonde estuviere yo.
 No es Isabel suya, no.
- ★FRANCISCO ★ Escucha.
- LEONOR Estoy enojada.
 ★ Francisco, ¿vos no curáis
 de tiña y de sabañones, 2320
 lámparas y lamparones

v. 2313 *Arambel*: «Colgadura que se hace de paños pintados para adornar las paredes». «Metafóricamente se toma por lo mismo que andrajo o trapo despreciable; y así del que anda mal vestido y andrajoso se dice que está hecho un arambel» (*Aut*). Comp. *El asalto de Mastrique por el príncipe de Panna*, vv. 906-907: «¿Qué será aqueste arambel? / ¿No hay aquí un diablo que tope?».

v. 2314 *Estrado*: «El lugar donde las señoras se asientan sobre cojines y reciben las visitas» (*Cov*). Explica la comicidad del verso siguiente. Comp. *Obras son amores*, vv. 569-571: «LAURA ¿Está puesto / el estrado? JULIA Ya compuesto / de almohadas y de sillas».

		y a cuantos queréis sanáis? Pues, sanadme deste amor, que es un sabañón del alma, que me come y me desalma y me enciende en más furor.	2325
FRANCISCO	★	Duque, ¿no mantendréis vos el torneo prevenido?	
ALBA		Sí, haré, siendo vos servido, ★ aunque me pesa, por Dios, ★ donde hay tales caballeros.	2330
REINA		Vos, Duque de Alba, sois flor ★ de España y podréis mejor entre todos conoceros. Y pues yo soy española, en mi nombre mantened.	2335
ALBA		Sólo pudo esa merced venir de esa mano sola. Déme Vuestra Majestad colores como a criado.	2340

v. 2322 *curar el rey de Francia*: tradicionalmente, los reyes de Francia tenían la capacidad de curar la escrófula (sinónimo de lamparón), infección de los ganglios linfáticos, muy común durante la Edad Media, con la imposición de manos sobre el enfermo. Esta tradición de los reyes taumaturgos se remonta a Roberto II *el piadoso*, quien fue el primero en curar a los enfermos en los siglos X-XI (Bloch, 1983, pp. 27-78). En el caso de Francisco I, éste impuso las manos para curar delante del Papa León X el 15 de diciembre de 1515 (Jacquart, 1994, p. 86). Comp. *La francesilla*, vv. 262-263: «¿Yo a Francia? ¿tengo yo acaso / lamparones u otro mal?».

v. 2336 *mantener un tomo*: «Ser el principal de la fiesta, al cual llaman mantenedor» (Cov.). Comp. *El amigo por fuerza*, vv. 481-500: «Mantuve, perdí, gané; / perdí precios, gané precios / sin dar a dama ninguno, / que fue notado en estremo. / Todos los guardaba un paje, / luego sabrás el efeto, / que nunca las cosas grandes / vienen sin grandes agujeros. / Pasó de la fiesta el día, / y el siguiente, estando un cerco / de caballeros ociosos / sobre las gradas de un templo, / comenzaron a tratar / de mi torneo, diciendo / que la princesa de Hungría / no era tan alto sujeto, / y que el defenderla yo / fue gala de caballero / pero no de cortesano, / pues hice a tantas desprecio».

REINA	★ Verde con blanco y morado.	
★LEONOR	★ ¡Qué donosa necesidad! Rábano pareceréis. Sacad, Duque, mis colores, porque son mucho mejores y más gallardo saldréis.	2345
ALBA	¿Cuáles son?	
LEONOR	★ Blanco, leonado, ★ azul, verde, pardo oscuro, amarillo, rojo puro, negro, pajizo, encarnado, ★ rosa seca, colombino, naranjado, genulí, ★ jalde, mezclado, turquí, rubio dorado, bronzino, plateado, cabellado, cárdeno, sanguinolento, colorado, ceniciento, ★ bayo, grana, acanelado, ★ verdeterra, cristalino, azulado, nacarado, ★ arrebolado, rosado,	2350 2360

v. 2341 En la simbología de los colores, el verde representa la esperanza, el blanco representa la inocencia, la castidad y el morado representa el amor (Fichter, 1927, pp. 230-231).

vv. 2344-2346: El personaje de Leonor alude al traje convencional de loco que es multicolor. Véase Atienza, 2009, pp. 51-53.

v. 2351 *colombino*: Se registra una definición acerca de este color en el *Tesoro de las dos lenguas francesa y española* (1607) de César Oudin: «de couleur colombine, appartenant au coulomb ou piegon». Significa, pues, del color de la paloma.

v. 2352 *genulí*: «Pasta de color amarillo que se usaba en pintura» (RAE).

v. 2353 *jalde*: «Es un amarillo encendido» (Cov.). Comp. *Don Quijote de la Mancha*, p. 190: «Aquel caballero que allí ves de las armas jaldes, que trae en el escudo un león coronado, rendido a los pies de una doncella, es el valeroso Laurcalco, señor de la Puente de Plata».

v. 2353 *mezclado*: Leonor se refiere a un «género de tela o paño que antiguamente se hacían con mezclas» que son tejidos hechos de «hilos de diferentes clases y colores» (RAE).

v. 2355 *cabellado*: «De color castaño con visos» (RAE).

tornasol y purpurino,
cambiante brasil...

ALBA

Detente.

- ★ Que si éstas he de sacar,
- ★ no hay en mil cuerpos lugar. 2365

LEONOR

- Pues éstas llevad, pariente,
- ★ porque parezcáis al sol,
- ★ un Fénix, un papagayo,
- ★ un pavón, un guacamayo,
- y un indiano girasol. 2370
- ★ Y por empresas honradas
- llevad con letra sutil
- ★ un torrezno del pernil
- puesto entre dos rebanadas.

v. 2363 *cambiante brasil*: *Brasil* es «cierta madera de Indias muy pesada y de color encendido, como brasa; vanla gastando en aserraduras muy menudas o limaduras, y dan con ella color a los paños» (Cov). *Cambiante* significa aquí «la variedad de colores que hace la luz en algunos cuerpos» (RAE).

v. 2368 *Fénix*: «ave singular y única, que nace en Arabia. Es del tamaño de un águila, y tiene las plumas matizadas de varios y hermosos colores, que la hacen muy vistosa, con un penacho encima de la cabeza. Vive muchos años: y cuando se siente falta de su vigor natural, fabrica sobre una palma un nido de leños olorosos, obre el cual se sienta, y batiendo las alas a los rayos del sol, los enciende y se abrasa y quema en ellos hasta hacerse ceniza, de la cual sale un gusanito blanco, que crece muy presto, y toma forma de huevo, del cual renace otro nuevo fénix como el primero, el cual no toma alimento alguno de la tierra, sino se sustenta hasta llegar a su perfecta grandeza del rocío del cielo» (*Aut*). Comp. *La hemosa Alfreda*, vv. 2871-2873: «Ya como Fenis aplico, / con alas, plumas y pico, / el fuego en que ardiendo estoy».

v. 2371 *empresa*: «cierto símbolo, o figura enigmática, con un mote breve y conciso, enderezado a manifestar lo que el ánimo quiere, o pretende» (*Aut*). Sobre las empresas, véase *Obras son amores* de Lope de Vega en la que el acto segundo se abre con una larga descripción de empresas en un torneo (vv. 1044-1141). Comp. *Obras son amores*, vv. 1087-1090: «OCTAVIO ¿Llevaba empresa? / ROBERTO Un sol con un lucero; / la letra dio su primo Belisardo: / “Con él vengo a nacer y con él muero”. / OCTAVIO ¡Buena letra!».

v. 2372 *letra sutil*: la letra es un sinónimo de lema. «Se toma también por el mote que explica el cuerpo de una empresa» (*Aut*). «Sutil» significa aquí «agudo, perspicaz, e ingenioso» (*Aut*).

vv. 2371-2374: Leonor propone un emblema gracioso cuya representación del consumo de cerdo remite a la limpieza de sangre, o sea el carácter cristiano

ALBA	¿La letra?	
LEONOR	La letra diga:	2375
	★ «Así me aprietas el alma».	
ALBA	Llevaré a todos la palma.	
LEONOR	Quien ama a todo se obliga. Si se ofrece ser lechón, se ha de dejar hacer cueros, porque hay dedos asaderos que fuego del alma son. Si salchicha, se ha de hacer picar y embutir, Fernando, porque nadie puede amando	2380
	★ envidar, sino querer.	2385
FRANCISCO	Vamos a hacer prevenir ★ las fiestas para mañana.	
ALBA	Mirad, Reina soberana, que un Toledo os va a servir.	2390
LEONOR	¡Hola! Pues que sois Toledo y tenéis el Nuncio allá, decid que Leonor está loca de amor y de miedo.	
REINA	A fe, que te he de casar con Carlos aquesta noche.	2395

del que reviste esta empresa. Para más detalles sobre la emblemática áurea, véase Zafra, Aranza, 2000.

v. 2377 *palma*: vale por «la insignia del triunfo y la victoria» (*Aut*). Comp. *La boda entre dos maridos*, vv. 1830-1836: «No digo agora, mi bien, / que aunque mis padres no os den / las grandezas y tesoros / dignas de vuestra persona, / yo los supliré con almas; / que las almas son las palmas / con que el amor se corona».

v. 2386 *envidar, sino querer*: *envidar* significa apostar en un juego. El verbo *querer* se vale aquí de un juego de palabras entre su sentido amoroso y el sentido sacado del ámbito del juego que «vale aceptar el envite» (*Aut*). Comp. *Poesía erótica del Siglo de Oro*, p. 292, vv. 9-12: «El juego es largo y tendido, / al fin de toda una siesta: / él es grande envidador, / y gran queredora de ella».

v. 2392 *Numío*: véase v. 1463.

LEONOR	Si eso hacéis, yo os mando un coche ★ adonde os vais a espulgar.	
FRANCISCO	★ Tu padrino soy.	
LEONOR	Señor, enviad a llamar al Papa y haremos trapalatrapa yo y Carlos, vos y Leonor.	2400
	★ <i>Éntrense y salga Carlos, Memoranse y Pacheco.</i>	
CARLOS	Llegadme una silla aquí.	
MEMORANSE	De oírte en el Parlamento muestran notable contento; tú, el gran valor que hay en ti.	2405
PACHECO	★ Aquí llegan negociantes. ¿Entrarán?	
CARLOS	★ En fin, yo soy rey de Francia. Bueno estoy.	
	★ <i>Sale Bisanzón, tudesco.</i>	
BISANZÓN	Yo os quiero dar para guantes. Dejadme, español, entrar.	2410
PACHECO	★ Hombre grave parecéis. Suplícoos que os acordéis que estoy en este lugar.	
BISANZÓN	Carlos, en el nombre Quinto y décimo por la fama,	2415

v. 2398 *espulgar*. «Limpiar de pulgas o piojos» (RAE).

v. 2401 *trapalatrapa*: Como apunta el profesor Reichenberger, esta palabra es una invención de Lope de Vega combinando *trápala* «ruido de voces e movimiento descompuesto de los pies», y *trapa* «ruido de los pies o vocería grande con alboroto y estruendo». Alusión sexual de Leonor (Reichenberger, 1962, p. 236). El uso de neologismos es verosímil en el discurso de un personaje loco.

2409 ac. AUT omite «Sale». Enmiendo según P1, P2, P3, P4, V1, V2, T

El nombre de Bisanzón aparece también como personaje tudesco en *El asalto de Mástique por el príncipe de Parma* y *El nacimiento de Ursón y Valentín, reyes de Francia*.

v. 2416 *Carlos décimo por la fama*: otra referencia a los nueve de la fama (véase v. 1133).

- para cuya ardiente llama
 el mundo es breve y sucinto:
 Yo soy un tudesco noble,
 Bisanzón es mi apellido, 2420
 al rey de Francia he servido.
- ★ Tengo de laurel y roble
 - ★ mil coronas merecidas,
 si por Roma hubiera hecho
 las hazañas que por él... 2425
 - ★ No he negociado con él
 cosa alguna de provecho
 - ★ en años de pretensiones.
 Dícenme que vos reináis,
 mientras en París estáis. 2430
 - ★ Veis aquí mis peticiones.
 - ★ Tres heridas tengo aquí,
 cuatro en el brazo siniestro,
 en las piernas, que no os nuestro,

vv. 2422 *coronas de laurel y de roble*: La corona de laurel significa el triunfo o premio de las acciones llevadas a cabo por la persona que la trae (RAE). La corona de roble se refiere a la «corona cívica» que «se daba a un ciudadano, cuando libraba a otro de las manos del enemigo, que le tenía como tendido. Ésta fue de encina, de cuyo árbol mantenían la vida, sustentándose de las bellotas, antes que hubiese el uso del pan» (*Aut*). Comp. *La Anadía*, pp. 183-184: «Aunque de roble y de laurel no enrames, / España, este sagrado mauseolo, / sino de lienzos que combata Eolo, / velas, bastardos, gavias y velames; / aunque César marítimo le llames, / y en vez de Dafnes, la que adora Apolo, / sus nobles sienes ciña coral sólo, / a pesar de la envidia y odio infames; / de ningún capitán de tierra debes / honrarte más que del Bazán famoso, / crucífero Neptuno, Marte hispano. / Lloro, que le perdiste en años breves, / pues era con su brazo belicoso / Argos de nuestra fe, Jasón cristiano».

v. 2423: Verso suelto sin rima.

vv. 2422-2425: El personaje de Bisanzón evoca el cerco de Roma de 1527 que fue una derrota para la liga de Cognac en la que participaba Francia. Al servicio de Francia en este momento, Bisanzón pone de realce su valor a pesar de esta derrota y que merecería premios por sus acciones en aquella época.

v. 2428 *pretensión*: «La solicitud para adquirir o lograr alguna cosa que se desea, para lo cual se hacen las diligencias convenientes» (*Aut*). Comp. *La niña de plata*, vv. 2185-2191: «Que es / contraria a tu pretensión / Venus, que a la luna mira / con grande malicia opuesta, / y con Marte manifiesta / que por un hombre suspira / de su calidad igual».

- ★ otras muchas recibí. 2435
 Este fue un arcabuzazo.
- ★ Por mí tomó el Rey a Hendín,
 porque fui el primero, en fin,
 ★ que puso en el muro el brazo. 2440
 En la guerra de Pavía,
 ★ cuando a Francisco prendistes,
 ★ por vuestra dicha vencistes
 y tardastes por la mía.
 Treinta españoles maté.
 Las bandas de todos tengo. 2445
 A pediros merced vengo.
- CARLOS Premio es justo que se os dé.
 Dos mil ducados de ayuda
 ★ de costa le doy.
- BISANZÓN El cielo
 te cubra de blanco pelo. 2450
 ★ ¿Dónde me mandas que acuda?
- CARLOS Al tesorero del Rey.
 ★*Al salir le ase Pacheco.*
- PACHECO ★ Teneos, por vida mía.
 ★BISANZÓN ★ ¿Cómo?
 ★PACHECO Hablar con vos querría.

v. 2437 *Hendín*: otra ortografía de Hédin. Véase v. 657.

v. 2445 *banda*: «adorno de que comúnmente usan los oficiales militares, de diferentes especies, hechuras y colores, y que sirve también de divisa para conocer de qué nación es el que la trae: como carmesí el Español, blanca el Francés, naranjada el Holandés, etc.» (*Aut.*). Comp. *El hijo de Reduán*, vv. 631-640: «No los maté porque los vi rendidos, / llorando todos tres como mujeres, / pero quité una banda a cada uno, / que son las tres que atadas tengo al brazo: / la azul a Fatimán, Alboín la verde, / la amarilla a Jafér, aquel morillo / que blasonaba mucho y poco hizo».

vv. 2448-2449 *ayuda de costa*: «gratificación que se solía dar, además del sueldo, al que ejercía algún empleo o cargo» (RAE). Comp. *Servir con mala estrella*, vv. 1073-1079: «TELLO ¿No tiene ayuda de costa? / TURÍN Las del Rey van por la posta, / que no paran, no me espanto. / Mas buenas ayudas son / de costa tantos criados, / que cuestan muchos ducados / el dar a todos ración».

BISANZÓN	Pagaros es justa ley.	2455
★PACHECO	★ Voy del galardón distinto de haberos dejado entrar. Quiero enseñaros a hablar	
	★ delante de Carlos Quinto.	
	★ ¿Quién hablara como vos?	2460
	★ Y agradeced que está allí quien me detiene que aquí no os haga de un golpe dos. Que tal cuchillada os diera, a no respetar su cara,	2465
	que aquí las calzas dejara y en otra parte la cuera. ¿Treinta españoles, borracho, tú los osaras mirar?	
	★ Vete y hárete llevar deste dinero el despacho,	2470
	★ porque yo le he menester	
	★ y te le he de quitar luego.	
BISANZÓN	★ Tasticot, pesar, reniego...	
PACHECO	De ruin vino y peor mujer.	2475
	★ Váyase luego, vinagre,	
	★ donde los hayamos los dos, que tengo de hacer, por Dios,	

vv. 2468-14269 En el Siglo de Oro, los alemanes tenían fama de bebedores (Herrero, 1966, pp. 509-520). Este aspecto de los alemanes se puede observar también en otra comedia de Lope, *El nacimiento de Ursón y Valentín*, vv. 301-325.

v. 2474 *Tasticot*: Según el estudio llevado a cabo por Abraham Madroñal en cuanto a las 'palabras duendes' utilizadas por Lope de Vega, *Tasticot* es una palabra derivada de un juramento alemán usado por los Lansquenets: «Dass dich Gotts». Es, pues, una transcripción de una interjección alemana que significa «Que Dios te...». Como apunta Madroñal, esta palabra «aparece siempre que el personaje en cuestión es tudesco y, curiosamente, ese personaje siempre se llama en el teatro de Lope Besanzón o algo parecido» (Madroñal, 2012, pp. 323-326). Comp. *El asalto de Mastrique por el príncipe de Parma*, vv. 511-514: «Trasticot, que no ha de haber / en todo el campo español / que no te parezca un sol, / todos los has de querer».

	de su misma sangre almagre, con que por París rotule: «¡Pacheco, Víctor!»	2480
BISANZÓN	¿Tú sabes con quién hablas?	
PACHECO	No te alabes, que esto el César disimule.	
BISANZÓN	★ ¿Sabes que soy Bisanzón, ★ español, cerebro hueco?	2485
PACHECO	★ ¿Sabes que yo soy Pacheco, tudesco, medio frisón?	
BISANZÓN	¿Sabes que hijo de Belona franceses me intitulaban?	
PACHECO	¿Sabes que a mí me llamaban ★ el demonio de Escalona?	2490
BISANZÓN	¿Sabes que maté en Pavía treinta españoles que hallé?	
PACHECO	¿Sabes que en Pavía maté mil tudescos en un día?	2495
BISANZÓN	★ Dame un guante y éste toma.	

v. 2479 *almagre*: «Especie de tierra colorada muy semejante al bol arménico, que sirve para teñir, o untar diferentes cosas: como lanas, las tablas, y los cordeleros de que usan los carpinteros para señalar las líneas en los maderos que quieren aserrar» (*Aut*). Comp. *El villano, en su rincón*, vv. 799-800: «yo pinto con almagre ricos mayos / la noche de san Juan y de san Pedro».

v. 2485 *celebro*: «cerebro». En la época de Lope de Vega, seguía vigente la confusión entre /-r/ y /-l/. Véase Lapesa, 1984, p. 385.

v. 2487 *frisón*: véase v. 2022. Por semejanza al frisón se dice también de todo lo que es grande corpulento y que excede la medida regular (*Aut*). Comp. *El genovés liberal*, vv. 1757-1760: «Dígolo porque hay lisió / destas de arambel y arca, / que deja a un hombre más marca / que le ponen a un frisón»

v. 2488 Belona: esposa o hija de Marte y diosa de la guerra entre los romanos (Terreros y Pando, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*, p. 237). Comp. *Comedia de Bamba*, vv. 1481-1484: «Alicán, los españoles / de Belona son centellas; / que si éstos son estrellas, / ellos son lucientes soles».

v. 2496: En *La loi du duel*, Chauchadis apunta la omnipresencia de situaciones ligadas a las leyes del duelo en las comedias de la época de Lope de Vega, pero a menudo no se explicitan (Chauchadis, 1997, pp. 129 y 132). El carácter

PACHECO	★ Toma y espérame allá, que a no estar allí el que está, ★ no fueras por bula a Roma.	
BISANZÓN	Por lo que tiene, español, nunca le quise servir.	2500
PACHECO	¿Esto tengo de sufrir? ¡Póngame el César al sol!	
	★ <i>Al entrarse dale un cintarazo en la cabeza.</i>	
	★ ¡Toma, bellaco!	
BISANZÓN	¡Ay de mí!	
	★ Muerto soy.	
CARLOS	¡Hola, portero! ¿Qué es eso?	2505
PACHECO	Aquel majadero que me dijo mal de ti...	
CARLOS	En mi presencia le has muerto. ★ Mosiur, a ahorcarle llevad.	
PACHECO	¡Oiga Vuestra Majestad!	2510
CARLOS	¡Ahorcalde!	
PACHECO	Mi daño es cierto.	
MEMORANSE	Iré a ver si fue la herida de peligro.	
	★ <i>Vase.</i>	
CARLOS	Hacelda ver. No me has hecho tal placer, Pacheco, en toda tu vida. llégate a mí, llega, llega.	2515

ilegal del duelo hace que las formas de desafío puedan variar y son, de manera general, orales para evitar la implicación de las autoridades (Chauchadis, 1997, pp. 417-419).

v. 2499 *Ir por bula a Roma*: Parece ser una invención de Lope de Vega cuya significación sería «escabullirse». Para el significado de bula, véase v. 2225.

v. 2509 AUT omite «a». Enmiendo según P1, P2, P3, P4, M2, V1, V2, R, T

v. 2514 ac. AUT omite. Enmiendo según P1, P2, P3, P4, V1, V2, R, T

- Toma este diamante, escapa
y vete a tierra del Papa.
- PACHECO Mucho tu valor te ciega.
¿Adónde me mandas ir 2520
por un borracho, señor,
que osó ofender tu valor?
- CARLOS ¿Si al Rey lo van a decir?
- PACHECO ¿Qué importa? Tú eres el Rey.
Vesme aquí a tus pies echado. 2525
- ★CARLOS Bien has dicho y negociado
★ ni hay de castigarte ley,
que al príncipe defendiste.
Y así el príncipe te abona
y te absuelve y te perdona 2530
★ de la muerte que le diste.
Enojeme de manera,
cuando el tudesco decía
★ que había muerto en Pavía
treinta españoles, que fuera, 2535
Pacheco, a no ser quien soy,
a campaña y me matara
con él.
- ★*Memoranse vuelve.*
- ¿Qué hay, Mosiur?
- MEMORANSE Repara
en que tras el hombre voy,
★ y él tan aprisa me huye, 2540
★ de sangre y temor cubierto,
★ que no le alcancé, y que es cierto
que desto su error se arguye.
Perdona por mí al portero,
★ que es un honrado soldado. 2545
- CARLOS Estoy, Mosiur, enojado.
No, no, castigarle quiero.
- MEMORANSE Señor, Francisco te dio
licencia de hacer mercedes.

	La que pido hacerme puedes. Rey eres.	2550
CARLOS	Si lo soy yo, ★ perdono por ti al portero.	
MEMORANSE	El cielo, Carlos, te guarde. Vedme, Pacheco, esta tarde, daros un joya quiero.	2555
PACHECO	Beso mil veces tus pies. ★ <i>Aparte.</i> Basta que le dio afición del tudesco el coscorrón al señor Mosiur francés. ★ <i>Aquí Dorotea.</i>	
DOROTEA	A tus pies vengo a pedir justicia.	2560
CARLOS	¿Quién eres?	
DOROTEA	Soy una mujer, aunque voy desta manera a morir. Un caballero soldado de los Mendozas de España así en Aragón me engaña, huésped de mi padre honrado. ★ Llévame a Flandes y vuelve ingrato siempre a mi amor.	2565
CARLOS	★ ¿Qué le pides tú?	
DOROTEA	Mi honor, ★ que no pagar se resuelve.	2570
CARLOS	¿Eres su igual?	
DOROTEA	Soy tan buena, que él es un pobre soldado, aunque de deudos honrado.	

CARLOS	No llores. No tengas pena.	2575
	★ ¿Es don Juan éste, por dicha? ¿El que vino con la nueva del motín?	
DOROTEA	Ese me lleva, señor, por tanta desdicha.	
CARLOS	★ Vete, que yo le hablaré y hoy se casará contigo.	2580
DOROTEA	Tus años, señor, bendigo. Beso tu invencible pie.	
	★ Veas tu amado Filipe ganar a Jerusalén.	2585
PACHECO	Bien has negociado.	
DOROTEA	Bien.	
PACHECO	Porque el tuyo participe ★ del mío, espérate aquí, ★ que a Carlos quiero engañar. Aquí te ha venido a hablar...	2590
CARLOS	¿Quién Pacheco?	
PACHECO	★ Jehan Petí, portero del Rey de Francia. Pide una ayuda de costa, porque va y viene a la posta a negocios de importancia.	2595
CARLOS	Di que le den mil ducados.	
PACHECO	Beso por ellos tus pies.	
CARLOS	¿Tú? ¿Por qué? ¿Por el francés?	
PACHECO	Porque a mí me han de ser dados, ★ que tú eres el Rey de Francia y yo tu portero soy.	2600

v. 2591 *Jehan Petí*: Nombre y apellido común en el reino de Francia. Es posible que este nombre fue conocido en España por el teólogo francés, Jean Petit (1360-1411). Fue famoso en Francia por un discurso en el que justificaba el asesinato del duque de Orleans por el duque de Bourgogne (Hoefler, *Nouvelle biographie universelle*, T. 39-40, p. 706).

CARLOS	★ Muy bien, a fe de quien soy. Bueno andas hoy de ganancia Basta que me has engañado, ve al tesorero mañana.	2605
	★ porque es un hidalgo honrado.	
MEMORANSE	Aquí, gran señor, están de parte del Real Consejo.	
CARLOS	★ Entren.	
PACHECO	¿Fue bueno el consejo?	2610
DOROTEA	Lindo dinero te dan. ★ Pero todo lo mereces. ★ <i>Sale un letrado.</i>	
LETRADO	Ya con el Rey se ha tratado de los salarios que ha dado su Majestad otras veces ★ a los del Real Consejo.	2615
CARLOS	¿Qué piden?	
★LETRADO	Aumento piden.	
CARLOS	Si con sus gastos lo miden, ★ eso en sus manos lo dejo, ★ pero no queden quejosos. ¿Qué han tenido?	2620
★LETRADO	Mil ducados, siendo famosos letrados y mosiures generosos.	
CARLOS	Pues denles mil y quinientos.	
★LETRADO	El cielo guarde tu vida. ★ <i>La Reina entre y el Duque de Alba.</i>	2625
REINA	★ ¡Carlos!	
CARLOS	¡Hermana querida!	

2612 ac. AUT omite «Sale». Enmiendo según M2, R, T

2625 ac. AUT omite «Duque». Enmiendo según P1, P2, P3, P4, V1, V2

ALBA	¡Plaza! ¡Asientos! ¡Hola, asientos!	
REINA	Todos os piden mercedes. ★ Yo también he de pedir.	
CARLOS	Quien las ha de recibir ★ soy yo. Tú hacérmelas puedes.	2630
REINA	Un título habéis de dar ★ a Mosiur de Barlamón.	
CARLOS	Servirte es justa razón, tú, quien me puede mandar. Pero advierte que a este paso, si soy Rey otros dos días, ★ ni tú en que reinar tendrías ni el Rey tu marido acaso. ★ Yo quiero partirme a Gante, que ha siete que estoy aquí, así porque hoy recibí cartas de que es importante mi persona en los estados como por no empobreceros.	2635 2640 2645
REINA	Sólo me enriquece el veros.	
CARLOS	★ Tengo, hermana, mil cuidados; ★ voyme a despedir.	
REINA	¡Qué días tan breves deste favor!	
CARLOS	Así se pasan, Leonor, las humanas alegrías.	2650
	★ <i>Váyanse.</i>	

v. 2627 *Plaza*: véase v. 1518.

v. 2633 *Mosiur de Barlamón*: Charles de Berlaymont, Nacido en 1510, fue jefe de la hacienda de los Países bajos durante el gobierno de Margarita de Parma. Caballero del toisón de oro, vino a ser gobernador del país y del condado de Namur, sucediendo a Requesens. Murió en 1578 (Roger, *Biographie générale des belges morts ou vivants...*, p. 25)

v. 2647 AUT «ducados»: Como señala Reichenberger, este error puede originarse en las palabras anteriores «empobrecer» y «enriquecer», Reichenberger, 1962, p. 182. Enmiendo según P1, P2, P3, P4, M1, M2, V1, V2, T

Salen Horacio y Lidonio.

- HORACIO ★ ¡Esta deshonra de sufrir tenemos!
 No basta que Leonor, nuestra sobrina,
 ★ haya infamado nuestra sangre y casta,
 sino que vuelta loca por el mundo, 2655
 extienda la deshonra que nos hace
 y que al Emperador sirva de oficio
 tan vil en sus jornadas.
- LIDONIO Pierdo, Horacio,
 el seso imaginando que esta loca
 de Niza, nuestra Patria, nos destierre 2660
 y nos traiga solícitos buscando
 remedio a su furor.
- HORACIO De cualquier modo,
 Lidonio, habemos de poner remedio
 en tanto mal, porque se suena y dice
 que hoy el Emperador se parte a Gante 2665
 y, si se va con él, es imposible
 poderla recoger eternamente.
- LIDONIO Vi por mi mal aquel galán torneo
 que mantuvo el Toledo, Duque de Alba,
 en que mostró que era español Toledo 2670
 y París que era corte de Francisco
 en los aventureros más gallardos
 que vio jamás en tales fiestas Nápoles,
 y movióme a vergüenza, Horacio amigo,
 ver a Leonor, en traje tan extraño 2675
 del valor de su sangre, andar corriendo

2651 ac. AUT omite «Salen». Enmiendo según M2

2657-2658 *ofiao tan vil*: Horacio se refiere a la condición de bufón que tiene su hermana Leonor cerca del emperador. El bufón es «el truhán, juglar o gracioso, que con sus palabras, acciones y chocarrerías, tiene por oficio el hacer reír; y se llama así, porque entre otras muchas indecencias y molestias que sufre esta bajísima suerte de gente, es una el henchir la boca de viento, y recibir en los carrillos hinchados a mano abierta un golpe que les hace arrojar el viento, el cual al salir forma un sonido como de bufido» (*Aut*). La casa de Austria tenía en su séquito lo que llamamos 'gente de placer' que eran locos, enanos, hombres de placer, etc. Véase Bouza Álvarez, 1991.

con uno y otro príncipe a mil partes,
 andar entre las damas y los reyes
 y estar sentada entre los pies de Carlos.
 Mas oye que ella sale.

HORACIO A Dios pluguiera 2680
 que antes que enloquecer morir la viera.

Sale Leonor.

LEONOR Llevarme tenéis allá,
 aunque os pese, bellacón.

LIDONIO ¡Detente, infame ocasión
 de nuestra deshonra, ya! 2685
 ¡Detente y mira que están
 tus deudos aquí sufriendo
 tu infamia!

LEONOR ¡Oh, qué lindo estruendo!
 ¿Y quién sois vos, ganapán?

LIDONIO Yo soy Lidonio, tu tío. 2690

HORACIO Y yo tu hermano, cruel.
 Ten vergüenza de mí y dél.

LEONOR ¡Quedito, con menos brío!
 ¿No ven que soy la mujer
 del Emperador? ¿Qué es esto? 2695

HORACIO Mira en cuánto mal te ha puesto
 un imposible querer.
 ★ Vuelve en tí. Ven con nosotros
 a Niza.

LEONOR Canalla infame,
 ★ ¿queréis que a mi guarda llame, 2700
 que me vengue de vosotros?
 Mal haya la Reina, amén,
 que sale sin escuderos.

LIDONIO Ya no te valdrán los fieros.
 ¡Tenla, Horacio, tenla bien! 2705

★*Atanla.*

LEONOR	¡Ah, traidores, ¿no hay favor?! Pues, ¿cómo a la Emperatriz ★ la pelan como perdiz? ¡Aquí del Emperador! ¡Aquí! Que me están atando por robarme aquel tesoro que dio Angélica a Medoro, huyendo del Conde Orlando. ★ ¿No hay un caballero andante? ¡Guarda! ¡Amigos! ★ <i>Salen Pacheco y Serna.</i>	2710
PACHECO	Ya se apresta con gran regocijo y fiesta, Serna, la partida a Gante. Acompañándole vienen los dos Reyes a su hermano.	2715
LEONOR	★ Id vos al momento, enano, y decilde cuál me tienen. Contad cómo me han forzado.	2720
SERNA	Oíd, ¿no es Leonor aquella?	
PACHECO	Dos hombres están con ella.	
SERNA	Parece que la han atado.	2725
PACHECO	Sin duda que atada está. ★ ¡Leonor!	

vv. 2710-13 : El personaje de Leonor alude al *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto. En el canto XIX, versos 20-32, Angélica salva la vida a Medoro, gravemente herido, y se enamora de él. Después de casarse con Medoro, Angélica decide ir a Oriente para que Medoro sea coronado emperador de Cathay (antigua China), dejando a sus pretendientes como Orlando (Arioste, 1982, pp. 163-178).

2715 ac. AUT omite «Salen». Enmiendo según M2.

v. 2720 *enano*: Leonor se dirige a un enano fuera del tablado. En la Corte de los Austrias, además de contar con los locos, truhanes y hombres de placeres, se encontraban también enanos. Véase Bouza Álvarez, 1991.

v. 2726 Juego de palabras cómico entre la situación de Leonor y la locución «loco de atar» (persona que procede como loco en sus acciones). Comp. *Don Quijote de la Mancha*, p. 703: «Este mi amo por mil señales he visto que es un loco de atar, y aun también yo no le quedo en zaga, pues soy más mentecato que él,

LEONOR	¡Aquí caballeros! ¡Acudid, aventureros! ¡Presto, que me fuerzan ya!	
PACHECO	¡Oh, perros! Pues ¿cómo habéis tratado mal a Leonor, loca del Emperador?	2730
HORACIO	Quedo, escuchad	
LEONOR	¡No escuchéis! Forzado me han y robado mi honor.	
LIDONIO	Oye.	
SERNA	¡No lo cuentes!	2735
HORACIO	Los dos somos sus parientes.	
LEONOR	Todos me han emparentado.	
HORACIO	Su hermano soy.	
LIDONIO	Yo su tío.	
LEONOR	Cuando crédito les dieseis, tú verás a nueve meses el fin del encuentro mío.	2740
PACHECO	Mueran, Serna, estos bellacos.	
LIDONIO	¿Queréis oír?	
SERNA	★ No hay oíros.	
LEONOR	★ Disparaldes cuatro tiros, vuelen al aire los tacos.	2745

pues le sigo y le sirvo, si es verdadero el refrán que dice: “Dime con quién andas, decirte he quién eres”, y el otro de “No con quien naces, sino con quien paces”».

v. 2733 *Quedo*: véase v. 1325.

v. 2737 *emparentar*: forma transitiva, significa «contraer parentesco con otro o por medio de conjunción carnal, enlazándose y mezclándose una sangre, y una familia con otra» (*Aut*). El personaje de Leonor se vale de este verbo para hacer un juego de palabras cuya significación metafórica es ‘violar’ como lo atestiguan los versos 2740 y 2741.

vv. 2740-2741 El personaje de Leonor se refiere al tiempo de gestación, insinuando que Horacio y Lidonio la agredieron sexualmente.

PACHECO	Dejaldos, pues van huyendo. Que ya la grita y rumor dice que el Emperador va de palacio saliendo.	
	★ Desatemos nuestra loca y desde aquí ver podremos el arco y juntos iremos al oficio que nos toca. En fin, ¿forzarte querían?	2750
LEONOR	Lindos descuidos tenéis. Pero allá me lo diréis.	2755
SERNA	Extraño intento tenían.	
LEONOR	Descuídase Carlos tanto que acude, viéndome ociosa, alguna gente piadosa. Soy muy pobre, no me espanto.	2760
	★ <i>Tocan.</i>	
SERNA	El arco descubren ya y el César viene por él. Los Reyes vienen con él.	
LEONOR	Luego, ¿ya Carlos se va?	2765
PACHECO	¿No lo ves?	
LEONOR	Que todavía este bellaco traidor, tras hacerse Emperador, en ser Gran Turco porfía. Yo le quitaré el turbante. Hoy se hará mi casamiento.	2770
SERNA	Gallardo acompañamiento.	
PACHECO	La guarda viene delante.	

v. 2745 *tac*: Se refiere aquí a la «baqueta con que se aprieta el arcabuz después de cargado» (Cov.). Comp. *La Semana de la Vera*, vv. 1407-1412: «Jamás de ardiente bombardá, / colado el hierro salió, / entre el polvorín y el taco, / como de su boca, allí / salió un “¡Véteme de aquí, / desvergonzado, bellaco!”».

★Descúbrase un arco en que estén España y Francia abrazadas y el Papa Paulo tercero detrás, bendiciéndolas. Un indio, un turco y un moro a los pies, y con la misma música vayan saliendo todos y entren después los Reyes de Francia trayendo al Emperador en medio.

- ★FRANCISCO Sabe Dios lo que me pesa,
hermano, vuestra partida. 2775
Aumente Dios vuestra vida.
- ★ALBA ¡Bravo triunfo!
- ★MEMORANSE ¡Heroica empresa!
- ★ALBA ¿Quién son las dos abrazadas?
- ★MEMORANSE España y Francia, que son
las que en aquesta ocasión 2780
triumfan, de laurel honradas,
★ del turco, del africano,
★ del indio y del atrevido
que se rebela al que ha sido
su príncipe soberano. 2785
★ Paulo tercio, que los junta,
★ los echa su bendición.
- ALBA Dure esta paz y esta unión,
santa Liga, inmortal junta,
★ en bien de la cristiandad. 2790
- LEONOR ¡Ah, Carlos, ya no me veis!
Muy poca merced me hacéis.
- CARLOS Suplico a tu Majestad,
tenga en su casa a Leonor,
★ mientras que vuelvo de Gante. 2795
- FRANCISCO Mas por merced semejante
★ os beso los pies, señor,

vv. 2779-2787 Esta apariencia resume el ideario de la monarquía católica española.

v. 2789 *Santa liga*: Alusión anacrónica a la Santa Liga de 1571 en la que participaron Venecia, los reinos hispanos, Génova y los estados pontificios contra el imperio otomano. Sin embargo, Francia no participó en esta liga.

	★ que yo la tengo afición. Leonor, ya quedas conmigo.	
LEONOR	★ ¿En fin, os vais, enemigo? ¡Aquí de la Inquisición, que va a ser Gran Turco este hombre!	2800
FRANCISCO	★ Lo demás queda trazado. Cuando volváis del estado que os niega el debido nombre, mi hijo y vuestra sobrina se casarán y a Milán les daréis.	2805
LEONOR	No es buen galán quien tiene dama y camina. Llevadme, Carlos, con vos, ★ que me matará el ausencia.	2810
CARLOS	Hermana, dadme licencia ★ y quedaos con Dios.	
REINA	Adiós.	
CARLOS	Escribidme.	
★REINA	Es mi ganancia.	
PACHECO	Aquí Belardo acabó la historia y lo que pasó <i>César Carlos Quinto en Francia.</i>	2815

v. 2801 *Aquí de la Inquisición*: Se debe entender esta locución como la de «aquí de Dios», «frase expresiva de cuidado, y como llamando y poniendo a Dios por testigo de lo que se dice, o hace» (*Aut*). Leonor llama a la Inquisición para que constate la intención de Carlos V de hacerse «Gran Turco», o sea sultán otomano.

vv. 2804-2808: Esta condición nunca se cumplió. A propósito de la sucesión del Milanesado, véase v. 628.

v. 2815 *Belardo*: Es muy sabido que Belardo es nombre numerosas veces usado por Lope de Vega cuando se refiere a sí mismo.

CAPITULO VII : APARATO DE VARIANTES

I. REPARTOS

AUT *El autor no indica los personajes del primer acto*

Los que hablan en el 2º Acto

d. Juº de Mendoza
Dorotea
Pacheco
y Leonor
Carlos quinto
Cobos
El duque del Infantado
El Conde de benavente
El Condestable de Castilla
Un alcalde de Corte
Un alguacil
Mosiur de Memoranse
don Alvaro de Sande

Personas del tercero Acto

Serna
pacheco
don Juan de mendoza
dorotea
Leonor
Carlos quinto
El duque de Alba
mosiur de Memoranse
Bisanzon tudesco
Franº Rey de Francia

Leonor Reina Mariana
 Oracio
 y Lidonio deudos de Leonor
 Un Letrado

P1, P2, P3 FIGURAS DE LA COMEDIA

<i>El emperador.</i>	<i>Un Capitan Frances.</i>
<i>El Rey de Francia.</i>	<i>Un Capitan Español.</i>
<i>El Duque de Alva.</i>	<i>Un Alguazil.</i>
<i>El Duque del Infantado.</i>	<i>El Alcalde Ronquillo.</i>
<i>Don Iuan de Mendoça.</i>	<i>Leonor dama.</i>
<i>El Marques del Baño.</i>	<i>La Reyna.</i>
<i>Pacheco soldado.</i>	<i>Camila criada</i>
<i>Serna.</i>	<i>Fernandillo Dama en ha-</i>
<i>Dos foldados Españoles</i>	<i>bito de hombre toda</i>
<i>Garcilaffo</i>	<i>la Comedia.</i>
<i>Un Embaxador.</i>	<i>El Papa.</i>
<i>Dos foldados Franceses.</i>	<i>Bizanzon Tudesco.</i>
<i>Monfiur de Memorante.</i>	<i>Andrea Doria.</i>

P4 FIGURAS DE LA COMEDIA

<i>El emperador.</i>	<i>Un Capitan Frances.</i>
<i>El Rey de Francia.</i>	<i>Un Capitan Español.</i>
<i>El Duque de Alva.</i>	<i>Un Alguazil.</i>
<i>El Duque del Infantado.</i>	<i>El Alcalde Ronquillo.</i>
<i>Don Iuan de Mendoça.</i>	<i>Leonor dama.</i>
<i>El Marques del Basto.</i>	<i>La Reyna.</i>
<i>Pacheco soldado.</i>	<i>Camila criada</i>
<i>Serna.</i>	<i>Fernandillo Dama en ha-</i>
<i>Dos soldados Españoles</i>	<i>bito de hombre toda</i>
<i>Garcilasso</i>	<i>la Comedia.</i>
<i>Un Embaxador.</i>	<i>El Papa.</i>
<i>Dos soldados Franceses.</i>	<i>Bizanzon Tudesco.</i>
<i>Monsiur de Memoranse.</i>	<i>Andrea Doria.</i>

M1 *El estudio de Agustín G. de Amezáa no contiene la copia del listado de los personajes en el manuscrito.*

M2

Acto Primero

Personas q.^é hablan en el.

Pacheco soldado.

Un Capitan francés.

Cuatro franceses.

Mosiur de Memoranse.

Rey francisco de Francia.

Un Capitan Español y soldados

Carlos quinto Emperador.

El Duque de Alba.

Garcilaso de la Vega.

D.^ñ Juan de Mendoza.

Dorotea por Page.

Leonora Dama.

Camila Dama.

Paulo tercio Pontifice.

Acto segundo.

Personas q.^é hablan en el.

D.^ñ Juan de Mendoza.

Dorotea Page.

Pacheco ~~solado~~ soldado.

Leonor ~~Dama~~ Dama.

Carlos quinto Emperador.

Cobos sus.^{rió} Comen.^{dor} ma de Castilla

El Duq.^é del Infantado.

El conde de Benavente.

El Condestable de Castilla.

Un Alcalde de Corte.

Un alguacil.

Mosiur de Memoranse.

d.^ñ Alvaro de Sande.

Acto tercero

y ultimo

Personas que hablan en el

Serna.

Pacheco.
 Dⁿ Juan de Mendoza.
 Dorotea.
 Leonor.
 Carlos quinto.
 Duque de Alba.
 Mosiur de Memoranse.
 Bisanzon tudesco.
 Francisco Rey de Francia.
 Leonor Reina.
 Oracio y Lidonio deudos de Leonor.
 Un Letrado.

V1

FIGURAS DE LA COMEDIA

El Emperador.	Garcilaso	.	La Reina.
El Rey de Francia	Un Embajador		Camila, <i>criada</i> .
El Duque de Alba.	Dos soldados franceses.		Fernadillo,
El Duque del Infantado	.		<i>dama en hábito de hom</i>
Monsieur de Memoranse.			<i>bre, toda la comedia.</i>
Don Juan de Mendoza.			Un capitán francés.
El Marqués del Basto.	Un capitán español.		El Papa
Pacheco, <i>soldado</i> .	Un alguacil.		Bisanzón, <i>tudesco</i> .
Serna.	El Alcalde Ronquillo.		Andrea Doria
Dos soldados españoles.			Leonor, <i>dama</i> .

V2

FIGURAS DE LA COMEDIA

El Emperador.	dos soldados españoles.		Leonor, <i>dama</i>
El Rey de Francia.	Garcilaso.		La Reina.
El Duque de Alba.	Un embajador.		Camila, <i>criada</i>
El Duque del Infantado			dos soldados franceses.
Fernadillo, <i>dama en hábito de hombre</i>			<i>toda la comedia.</i>
Don Juan de Mendoza	Monsieur de Memoranse.		
El Marqués del Basto	Un capitán francés.		
Pacheco, <i>soldado</i> .	Un capitán español.		El Papa.
Serna.	Un alguacil.		Bisanzón, <i>tudesco</i> .
El Alcalde Ronquillo.			Andrea Doria.

R

FIGURAS DE LA COMEDIA

<i>El emperador</i>	<i>Un capitán Francés</i>
<i>El Rey de Francia</i>	<i>Un capitán Español</i>
<i>El Duque de Alva</i>	<i>Un Alguazil</i>
<i>El Duque del Infantado</i>	<i>El Alcalde Ronquillo</i>
<i>Don Iuan de Mendoça</i>	<i>Leonor Dama</i>
<i>El Marqués del Basto</i>	<i>La Reyna</i>
<i>Pacheco soldado</i>	<i>Camila criada</i>
<i>Serna</i>	
<i>Dos soldados Españoles</i>	<i>Fernandillo Dama en</i> <i>habito de hombre toda</i> <i>la Comedia</i>
<i>Garcilaso</i>	<i>El Papa</i>
<i>Un Embaxador</i>	<i>Bizanzón Tudesco</i>
<i>[Quatro] Soldados franceses</i>	<i>Andrea Doria</i>
<i>Monsiur de Memoranse</i>	<i>[Cobos, Comendador</i> <i>Mayor de León]</i>

T

EL EMPERADOR.
 EL REY DE FRANCIA.
 EL DUQUE DE ALBA.
 EL DUQUE DEL INFANTADO.
 DON JUAN DE MENDOZA.
 EL MARQUÉS DEL VASTO.
 PACHECO, *soldado*.
 SERNA.
 DOS SOLDADOS ESPAÑOLES.
 GARCILASO.
 UN EMBAJADOR.
 CUATRO SOLDADOS FRANCESES.
 MOSIUR DE MEMORANSE.
 UN CAPITÁN FRANCÉS.
 UN CAPITÁN ESPAÑOL.
 UN ALGUACIL.
 EL ALCALDE RONQUILLO.
 LEONOR, *dama*.
 LA REINA.
 CAMILA, *criada*.
 FERNANDILLO, *dama en hábito de hombre toda la comedia*.
 EL PAPA.

BISANZÓN, *tudesco*.
 ANDREA DORIA.
 COBOS.
 EL CONDE DE BENAVENTE.
 EL CONDESTABLE DE CASTILLA.
 ÁLVARO DE SANDE.
 UN LETRADO.
 HORACIO.
 LIDONIO.

2. TEXTO DE LA COMEDIA

- 1 ac. Pacheco soldado, la espada desnuda, cuatro franceses sobre él y un capitán] Sale Pacheco retirándose de un Capitán Frances, y de dos soldados, P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; Salen Pacheco soldado español con la espada desnuda, y sobre el quatro soldados franceses con su capitan M2
- 9 loc. Soldado] Sol AUT ; Sol. P1, P2, P3, P4 ; Soldados M2 ; soldado 1.º V1, V2, T
- 9 Déjanos] Déjame P1, P2, P3, P4 ; Dejadme V1, V2
- 12 loc. Segundo] ~~2º~~^{Cap} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Sol.2. P1, P2, P3, P4 ; Cap... M2 ; soldado 2º V1, V2, T Tercero] ~~3º~~^{So} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; S.1. P1, P2, P3 ; Sol.1. P4 ; Sold.s M2 ; soldado 1º V1, V2 ; soldado 3º T
- 13 loc. Cuarto] ~~4º~~^{Ca} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Sol.2. P1, P2, P3, P4 ; Capi... M2 ; soldado 2º V1, V2 ; soldado 4º T
- 15 loc. Capitán] ~~Cap~~ AUT (tachado por una mano ajena) ; M2 omite.
- 16 ac. Mosiur de Memoranse, caballeros y el Rey Francisco de Francia] Sale el Rey de Francia, y Monsiur de Memoranse, y gente de soldados, el Rey con baston. P1, P2, P3, P4 ; Salen Mosiur de Memoranse, caballeros y el Rey Francisco de Francia. M2 ; Salen el Rey de Francia y monsieur de Memoranse, y gente de soldados; el Rey con bastón. V1, V2
- 18 Su Majestad está aquí.] su Magestad viene aquí. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 28 decírtele] decírtelo V1, V2
- 29 ¿Mendoza te llamarás?] ~~seras~~ Mendoza te llamas AUT (tachado por el autor)
- 33 loc. Pacheco] omite.

- 38 al Marqués] al Duque, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 40 mientras que vivió su padre,] desde que murió mi padre. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 46 pasé] vine P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 48 ¿Por qué le llevaban preso?] por que le llevaban preso AUT (“ban” añadido por una mano ajena)
- 51 Lo que yo vi te diré] lo que yo ~~te~~ vi, te dire AUT (tachado por el autor)
- 59 que se tiene por hazaña] y se tiene por hazaña P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 60 humores de honor.] humores de amor. AUT, M2
- 70 guarda a tu real persona,] ~~.....p...ed.~~ guarda a tu real persona AUT (tachado por el autor) ; guarda de tu Real persona, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 73 perdí, y dije allí,] perdí, dije allí P1, P2, P3, P4, V1, V2 T
- 88 concordia] conserdia P4
- 89 Que si durara la guerra] que si ~~la g~~ durara la guerra (tachado por el autor)
- 92 con la espada] con mi espada P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 93 me respondió-] ~~---~~ me respondió AUT (tachado por el autor) ; me replicó P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 94 el Marqués] el Marque P1, P2
- 98 le faltó valor,] le falta valor, P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; le faltó el valor M2
- 103 de cuya ofensa indignada] de cuya ofensa indinada P1, P2, P4
- 106 y entre tantos] entre tantos P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 111 mi palabra] la palabra, P1, P2, P3, P4, V1, V2 T
- 113 Por él] Por vos, P1, P2, P3, P4, V1, V2 T
- 117 que pues] y pues M2
- 122 sobre los ojos.] sobre mis ojos, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 124 ya la enemistad también.] y la enemistad también. P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 125 Idos] ^{idos} ~~vete~~ AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 129 que pues me ha dado] Y pues me ha dado M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2 T
- 133 que he visto] que ~~he~~ he visto AUT (tachado por el autor)
- 134 ac. Éntrense. Quede Pacheco. Salga un capitán español y algunos soldados.] Entrense. Salgan un capitán español y algunos soldados. AUT ; Vansen. Salen un capitán español y soldados. M2 ; Vansen. / Quede Pacheco, y salen un capitán Español y dos soldados. P1, P2, P4, V1, V2 ; Vase / Quede Pacheco y salen un Capitan Español y dos soldados. P3

- 141 loc. Soldado] Soldado 1.º V1, V2
- 145 loc. Soldado] Soldado 2.º V1, V2
- 149 loc. Soldado] ~~Sol~~ Cap AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Cap. P1, P2, P3, P4 ; Cap... M2 ; Capitán. V1, V2
- 149 ac. Todos le acuchillen.] P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 153 loc. Soldado] Soldado 1.º V1, V2
- 155 alojamiento] alejamiento V2
- 157 loc. Soldado] Soldado 2.º V1, V2
- 158 a las voces y ruido.] a las voces y el ruido. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 158 ac. Carlos quinto salga y el Marqués del Basto y gente.] Carlos Quinto salga y el ~~Marques~~ Duque de Alba ~~vasto~~ y gente. AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Salen el emperador don Carlos 5º el duq de Alba, y gente. M2 ; Sale el Emperador con su baston y el Marques del Basto, y algunos soldados. P1, P2, P3, P4 ; Sale el emperador con un bastón, y el Marqués del Basto y algunos soldados V1, V2
- 162 y es digno de gran castigo,] es digno de gran castigo, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 163 que del francés, ya tu amigo,] ~~por~~ que del franzes ~~amigo~~ ya tu amigo AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 174 con la sangre;] con mi sangre, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 176 En Aste y en Piñarolo.] En Aste y el Piñarolo. R, T
- 183 pero quitar la ocasión] pero el quitar la ocasión P1, P2, P3, V1, V2, T
- 184 era ahora] es ahora V1, V2, T
- 195 enojado.] engañado, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 197 para humildes y protervos] ~~antes el~~ para humildes y protervos AUT (tachado por el autor)
- 199 *parcere subiectis* dicen] ~~parçere subiectis dicen~~ *subiectis dizen* AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 201 Oye, señor] oye, ~~señor~~ AUT (tachado por el autor)
- 205 y así robe] y assi roben P1
- 206 tu fama en nuestro hemisferio] la fama con su hemisferio, P1, V1, V2 ; la fama por su hemisferio, P2, P3, P4 ; la fama T
- 208 parte con el mismo Jove.] parte con el mismo Ioven. P1
- 209 Así el *Plus ultra* adelante] así ~~aque~~ el plus Ultra adelante AUT (tachado por el autor)
- 210 con que el otro mundo mides;] con que ~~los dos mu~~ el otro mundo mides AUT (tachado por el autor) ; que con este mundo mides, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T

- 212 de donde tú fuiste Atlante.] de adonde tu fuiste Atlante. P1, P2, P3, P4
- 213 Y así Filipe produzga] y así ~~afilipe~~ produzga AUT (tachado por el autor) ; Y de Felipe produzga P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; Y de Felipe produzca T
- 219 el tiempo un nombre tan grave] el tiempo nombre tan grave, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 237 le lleve] lo lleve, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 239 dígale] dígalo M2
- 242 loc. Marqués] ~~mar~~^{duq} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Duque... M2
- 251 loc. Marqués] ~~mar~~^{duq} AUT (doble tachado y cambiado por una mano ajena y otra vez tachado por otra mano) ; Duque... M2
- 256 mucho contento] muy gran contento P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 257 Dadme esos pies, o segundo] dadme esos pies ~~que pueda~~ o segundo AUT (tachado por el autor) ; dame P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 261 Soy vuestro lacayo] Soy ~~ya~~ vuestro lacayo AUT (tachado por el autor)
- 264 M2 omite
- 265 Y rayo vuestro] ~~pues ...~~ y rayo vuestro AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 266 que ha de ser...!] ^{que ha de ser} ~~tendré~~ AUT (tachado y cambiado por el autor)
- Vente conmigo.] Ven ~~amigo~~ te conmigo. AUT (tachado por el autor)
- 267 Vida en muerte, honra en castigo] Vida en muerto, honra en castigo. P1
- 268 ac. Vanse todos. Entre Garcilaso de la Vega y don Juan de Mendoza.] Entre ~~Garcilaso~~^{d. Juº} de la Vega, y don Juan de Mendoza. AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Vanse. / Salen Garcilaso de la Vega y d.n Juan de Mendoza. M2 ; Vanse. / Salen Garcilaso, y don Juan de Mendoza. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 269 loc. Garcilaso] ~~gar~~^{Juº} AUT (tachado y cambiado, dos veces por una mano ajena) ; Juº M2
- Juan] ~~ju~~^{Juº} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena)
- 272 loc. Garcilaso] ~~gar~~^{Juº} AUT (tachado y cambiado dos veces por una mano ajena) ; Juº... M2
- 273 loc. Juan] d ~~gar~~^{Juan} AUT (tachado y cambiado dos veces por una mano ajena) ; Garci M2

- 274 loc. Garcilaso] ~~gar~~^{3º} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena sin proponer otro cambio de locutor) ; Juº... M2
- 275 loc. Juan] ~~Juº~~^{gar} AUT (tachado y cambiado dos veces por una mano ajena) ; Garci M2
- 275 ¿De qué modo?] de que ~~suerte~~ modo AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 276 loc. Garcilaso] ~~gar~~^{Juan} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; dn Juº... M2
- 276 Su Santidad puso remedio en todo.] ~~ya la causa... di la causa... advierte~~ / su santidad puso remedio en todo AUT (tachado por el autor y escribe un nuevo verso debajo. la tachadura impide una lectura entera del verso primero)
- 279 de Paulo Tercio] por Paulo Tercio P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 284 hasta en su misma casa.] hasta su misma casa. P4
- 285 le tuvo] la tuvo, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 286 Catorce mil los españoles eran] catorce mil ~~soldados~~^{los} Españoles eran AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 288 que las montañas] y las montañas M2
- 291 en Francia a darles tan pesado el día] en Francia ~~estos soldados Españoles~~^{A darles tan pesado el día} AUT (tachado y cambiado por el autor) ; a darle P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 292 como Carlos la noche de Pavía.] Como ~~les dio~~ carlos la noche de Pavía AUT (tachado por el autor)
- 295 don Hernando Gonzaga] don Fernando Gonzaga P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 299 porque por la ribera] porque la ribera V2, T
- 300 Andrea de Oria] Andrea Doria P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 305 ni las de Francia] ni ~~S~~ las de Francia AUT (tachado por el autor)
- 307 pues tuvieron mil veces a Saboya] ~~y en Saboya~~^{pues tuvieron mil veces a Saboya} AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 312 la enemistad y furia] la enemistad y ~~guerra~~^{furia} AUT (tachado por el autor y escribe encima de la palabra)
- 315 que el uno echaba sangre, el otro fuego,] que el uno echaba sangre, ~~y el~~ el otro fuego AUT (tachado por el autor)
- 319 a Italia ardía] ya Italia ardía M2 ; Italia ardía P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 321 don Juan,] ~~don Juº~~^{amigo} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; amigo M2
- 326 loc. Juan] ~~Juº~~^{gar} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Garci M2
- 326 Nisa de Proenza] Nisa de Provenza T

- 327 loc. Garcilaso] ~~gar~~^{Juá} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; dn Ju^o M2
- 329 loc. Juan] ~~Ju^o~~^{gar} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Garci... M2
- 330 loc. Garcilaso] ~~gar~~^{Juá} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Dn Ju^o... M2
- 333 loc. Juan] ~~Ju^o~~^{gar} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Garci... M2
- 334 loc. Garcilaso] ~~gar~~^{Juá} en AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Dn Ju^o M2
- 335 sobre esta paz al Papa? Acompañalle] sobre esta paz, al Papa / ~~---~~ / Acompañalle AUT (tachado por el autor. El marco de la tachadura es característica de locutor. El autor quiso iniciar otro locutor pero prefirió acabar el verso precedente) ; la primera [a] de Papa está bocabajo en P4
- 336 ac. salga Dorotea.] AUT y M2 omiten esta acotación ; Sale Fernandillo. P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; [Salga Fernandillo] R
- 337 loc. Juan / Garcilaso / Juan] ~~Ju^o~~^{gar} / ~~gar~~^{Ju^o} / ~~Ju^o~~^{gar} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Garci / Ju^o / Garci M2
- 338 loc. Juan] ~~Ju^o~~^{gar} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Garci M2
- 340 loc. Garcilaso / Juan] ~~gar~~^{Ju^o} / ~~Ju^o~~^{gar} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Ju^o / Garci M2
- 340 ac. Quédese sola Dorotea.] Dorotea se queda sola. M2 ; Vanse los dos. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 346 le estoy padeciendo y no le creo,] lo estoy padeciendo y no lo creo, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 354 que es sólo] que sólo es T
- 354 ac. En una ventana Leonor Dama y Camila.] Salen a la ventana Leonor, y Camila. P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; En una ventana Leonora dama y Camila. AUT, R ; Sale Leonora Dama y Camila en una ventana. M2
- 355 podremos] podemos P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 359 invencible] ~~invencible~~^{gallardo} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; gallardo M2
- 362 sus partes] su partes P3,
- 365 Es Carlos el más notable] Que es Carlos el más notable P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 366 príncipe que hoy tiene] Príncipe que tiene P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 373 Hoy le veremos pasar.] hoy ~~le vereis pasar~~ veremos pasar AUT (tachado y cambiado por el autor)

- 376 a ver al gran] a ver el gran P1, P2, P3, P4
 379 y grandezas] y excelencias P1, P2, P3, P4, V1, V2
 381 ni Alejandro] ni de Alejandro M2
 392 cuerpo y pie con tal donaire.] ^{Cuerpo y} ~~con el~~ pie, con tal donaire
 AUT (tachado y cambiado por el autor)
 393 parecéis] ~~---~~ parecéis AUT (tachado por el autor)
 400 Mas por mi vida, ¿a quién son] Mas por mi vida ~~solo~~ a quién
 son AUT (tachado por el autor)
 402 su inclinación?] la inclinación? P1, P2, P3, P4, V1, V2
 403 el alma os responde,] el alma responde, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 408 eres ahora.] eres tu agora, P4
 413 ¿Que tanta nobleza ves] ~~por~~ que tanta nobleza ves AUT (tachado por el autor)
 418 mal tu gusto. A todo el suelo] mal tu gusto ~~de en~~ todo el
 suelo AUT (El autor tacha la introducción de un nuevo locutor) ; en todo el suelo P1, P2, P3, P4, V1, V2
 419 sus méritos] tus méritos P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 426 que el no haber sido] que no haber sido P1, P2, P3, P4, T
 428 he tenido] ha tenido P1, P2, P3, P4,
 429 gloriosa.] famosa. P1, P2, P3, P4, V1, V2
 431 a quien tiemblan] de quien tiembla P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 443 le echaré] lo echaré P1, P2, P3, P4, V1, V2
 452 envidiosas,] imbidiosas, P4
 453 infaman] ofenden P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 464 ac. Música, acompañamiento, Carlos detrás con el tusón por los
 hombros. Sin hablar se entran.] Música. Acompañamiento.
 Carlos quinto detrás , con el tusón por los hombros y sin hablar
 se van. M2 ; Sale el Emperador con mucho acompañamiento, y
 éntrase por la otra puerta, y quita el sombrero. P1, P2, P3, P4,
 V1, V2
 468 la dama,] la da, P4
 475-479 versos tachado por una mano ajena en AUT ; P1, P2, P3, P4,
 V1, V2 omiten.
 489 en valor.] en ~~p~~ valor AUT (tachado por el autor)
 500 Humilde soy, ya lo veo,] humilde soy, ~~claro esta~~ ya lo veo
 AUT (tachado por el autor)
 504 No será mucho] No fuera mucho P1, P2, P4, V1, V2, T ; no
 fnera mucho P3
 505 ¿Un hombre de humilde ser] ~~Un hombre de~~ Un hombre de
 humilde ser AUT (verso tachado y cambiado en la línea si-
 guiente) ; de bajo ser P1, P2, P3, P4, V1, V2
 512 Abridme] Abrid P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 516 ni pierdo] no pierdo, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 518 gano] gana AUT ; gana M2
 519ac Descúbrase una cortina y sobre unas gradas se vea Paulo Tercio en una silla con almohadas a los pies y Carlos Quinto en otra y algunos caballeros y alabarderos a los pies de las gradas. La música es forzosa.] Descubrese una cortina y sobre unas gradas se vee Paulo tercio en una silla con almoadas a los pies, y Carlos quinto en otra, y algunos Caballeros, y alabarderos a los pies de las gradas, y la musica. M2 ; Vanse. / Sale el Emperador, el Duque de Alva, y acompañamiento, descubren en un sitial al Papa, llega el Emperador a besarle el pie. P1, P2, P3, P4 ; Vanse / Salen el Emperador, el Duque de Alba y acompañamiento; descubren en un sitial al Papa; llega el Emperador a besarle el pie. V1, V2
 520 y podría] y ~~decir~~ podria AUT (tachado por el autor) ; y decir podría M2 ; y podía P1, P2, P3, P4, V1, V2
 521 decir que a la común] que a la comun M2
 522 aqueste día] en este día P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; en aqueste día T
 523 que es de mi oficio empresa,] de que es mi oficio empresa, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 524 pertinaz porfía] desigual porfia P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 526 las presencias concertarán] estas paces concertaran, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 527 lo que] los que V1, V2
 529 tu rostro al que ya tienes por tu amigo?] a quien ya tienes P1, P2, P3, P4, V1, V2, T ; por amigo M2
 534 hagamos bien] hagamos pues P1, P2, P3, P4, V1, V2
 540 Otra vez] Ya otra vez P1, P2, P3, P4, V1, V2
 542-543 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
 548 Ya te dije] ya te he dicho P1, P2, P3, P4, V1, V2
 550-555 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
 557 pasé] partí P1, P2, P3, P4, V1, V2
 558-559 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
 561 en que se vio y todos vieron] en que se ve, y todos vemos P1, P2, P3, P4, V1, V2
 566 después de tantas guerras,] después de muchas cosas P1, P2, P3, P4, V1, V2
 568 y habiéndole regalado] y habiéndole yo tratado P1, P2, P3, P4, V1, V2
 573 acuerdo] concierto P1, P2, P3, P4, V1, V2
 574 dos capitulado] dos capitulado y T

- 575 y con homenaje eterno?] y con homenaje hecho P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; con homenaje eterno? T
- 576 Por estas causas, oh Padre,] por estas causas ~~o~~ o Padre AUT (tachado por el autor)
- 576-589 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 582 como en dote] como dote M1
- 592 la amistad de Ingalaterra] la amistad de Barbarroja P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 598-601 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 601 puso a Roma el cerco.] puso a Roma ~~cerco~~ el cerco. AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 605 España, mi reino,] España y mis Reinos: P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 606-609 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 610 Y con esto] y con tanto P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 612-613 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 615 a quien te encomiendo;] el cual te encomiendo, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 617 no le truje donde] no le truje adonde P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; no le traje donde T, M2
- 620 Y en la fe del que] ~~pa~~ y en la fe AUT (tachado por el autor) ; y en la fe de que M2 ; en nombre del que P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 621 muerto,] preso. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 623 morir y vivir protesto.] vivir y morir protesto, M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 625 ac. El Emperador se baja de las gradas y, saliéndose por el teatro con música, vaya entrando por la otra parte el Rey de Francia y, subiendo las gradas, bese el pie al Papa. Abrázale y siéntele junto a sí. Traiga el tusón de Francia, que es un San Miguel, al pecho.] El emperador se baja de las gradas, y saliéndose por el teatro con música, va entrando por la otra parte el Rey de Francia, y subiendo las gradas, besa el pie al Papa abrázale, y siéntale junto a si, trae el thohison de Francia que es un san Miguel al pecho. M2 ; Vase el Emperador, y salen por otra parte el Rey de Francia, y gente. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 626 aguardar] esperar P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 628 La paz estima] ~~es~~ la paz estima AUT (tachado por el autor)
- 630 mas lee este papel.] mas toma este papel. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 630-631 ac. P1, P2, P3, P4, V1, V2 añaden una acotación: Toma el papel, y dásele al Duque de Alva.

- 634 Pero, señor Beatísimo, no puedo] ~~capitulos de paz entre el Cesar y el Rey Fran^o~~ Pero, señor Beatísimo, no puedo AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 635 de su aspereza.] de su dureza. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 639 tu cabeza,] tu grandeza, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 642 Mosiur de Memoranse] Monsiur de Memoranse P1, P2, P3, P4 ; Monsieur de Memoranse V1, V2
- 646 Cuando se ausente,] Cuando él se ausente P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 647 Nicolo Perenoto] ~~Francisco~~ Nicolo Perenoto AUT (tachado y cambiado por el autor) ; Nicolo Peronoto P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 651 mi justicia el lugar justo.] mi justicia lugar justo. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 652 Leed Comendador.] ~~Leed comendador~~ Duque de Alva decid comendador AUT (tachado por una primera mano cambiando el texto por “duque de Alva decid”. Éste está tachado una segunda mano ajena y restablece “comendador”) ; Duque de Alva leed P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 652 loc. Cobos] ~~cobos~~ Duq AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Duq. P1, P2, P3, P4 ; duque. V1, V2
- 653 Oírla gusto,] De oilla gusto P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 654 bien veoj] yo creo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 656 loc. Cobos] ~~cobos~~ Duq AUT ; Duq. P1, P2, P3, P4 ; duque V1, V2
- 657 loc. M2 omite Francisco como locutor, añadiendo el verso a Cobos.
- 657 ac. Lea Cobos.] Lea ~~cobos~~ duq AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Lea Cobos Comendador M2 ; Lee el Duque. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 657 Capitulaciones con que asienta la paz Carlos Quinto, César máximo, Emperador de Alemania y Rey de España, con el cristianísimo Rey de Francia Francisco de Valoes. Primeramente casándose el Duque de Orliens, su hijo, con hija del Rey Fernando, su hermano, le dará a Milán reservando por tres años para sí las fortalezas. Ítem, ha de volverle el Rey cristianísimo a Hendín al César, al de Saboya sus tierras y a los herederos de Borbón su estado. Más ha de dejar la amistad de los tudescos herejes y entrar en la liga contra el turco, pagando lo que le tocare de parte, en armas y dineros.]
 Capitulaciones con que asienta la paz Carlos quinto cesar maximo emperador de Alemania y Rey de España, con ~~Francisco de Valoes~~ el cristianisimo Rey de Francia Francisco de Valoes. Primeramente ~~dara a Milan al~~ ^{casandose el} duque de orliens

- su hijo ~~casándose el~~ con hija del Rey Fernando su hermano. Le dara ~~el~~ a Milan... AUT (tachado y cambiado por el autor)
 Item ha devolverle M2
 Capituciones con que asienta la paz Carlos V, máximo Emperador de Alemania, y Rey de España, con el cristianísimo Rey de Francia Francisco de Valoes. Primeramente, casándose el Duque de Orlens su hijo con hija de su hermana, le dará a Milán, dejando reservada por tres años para sí la fortaleza. Mas ha de dar el Rey cristianísimo a Endín al Cesar, y a los herederos de Borbón sus estados. Mas ha de dejar la amistad de los herejes tudescos, y entrar en nuestra liga contra el turco, y por lo menos pagar lo que le tocare de armas y dineros. P1, P2, P3, P4, ; Valois V1, V2 ;
 Primeramente casádo el Duq[ue] de Orlens... R
 Capituciones con que asienta la paz Carlos Quinto, César máximo, Emperador de Alemania y Rey de España, con el cristianísimo Rey de Francia Francisco de Valois. Primeramente, casándose el Duque de Orlens, su hijo, con hija del rey Fernando, hermano, le dará a Milán reservando por tres años para sí las fortalezas. Ítem, en devolverle el rey cristianísimo a Hendín al César, al de Saboya sus tierras y a los herederos de Borbón su estado. Más ha de dejar la amistad de los tudescos herejes y entrar en la liga contra el turco, pagando lo que le tocare de parte, en armas y dineros. T
- 658 Quedo, Cobos,] Quedo duque ~~cobos~~ AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Quedo Comendador M2 ; Quedo Duque, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 661 estas razones.] dos razones P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 662 Vanas razones me dais.] Lejos de la paz estáis. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 663 me ha de volver] me ha de ~~≡~~ volver AUT (tachado por el autor)
- 665 las fortalezas que dice] ~~de Milan~~ las fortalezas que dice AUT (tachado por el autor)
- 673 Hagan] Haga P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 678 Despacio] De espacio P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 685 la fe de Cristo confieso,] la fe de Xpó AUT ; profeso, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 687 profeso.] confieso. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 687 ac. Bájese con música de las gradas y ciérrese la cortina. Salgan Dorotea y Leonor.] Bajase con musica de las gradas y cierrase la cortina. Salen Dorotea y Leonora. M2 ; Vanse, sale Leonor, y

- Fernandillo. P1, P2, P3 ; Vase, sale Leonor y Fernandillo. P4 ;
 Vanse. Salen Leonor y Fernandillo. V1, V2 ; Bájese con música
 de las gradas y ciérrese la cortina. Salgan Dorotea y Leonora. R
 697 entre los iguales,] entre sus iguales, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 708 ame el cordero la oveja,] ame el cordero a la oveja, P1, P2, P3,
 P4, V1, V2, T
 709 La loba al lobo y el ave] loba al lobo, el ave al ave, P1, P2, P3,
 P4, V1, V2
 710 al ave, en su forma cabe,] al lAve, ~~no es ... g...~~ en su forma
 cabe AUT (el autor empieza escribiendo la “l” de lobo pero
 corrige enseguida pegando la letra a la palabra “ave”. tachadura
 del autor) ; el Ave, en su misma forma cabe, P1, P2, P3, P4,
 V1, V2
 711 la misma se lo aconseja.] ~~Se~~ la misma se lo aconseja AUT (ta-
 chado por el autor)
 714 y que a un águila] y que un águila P1, P2, P3, P4, V1, V2
 715 una tortolilla] a una tortolilla P1, P2, P3, P4, V1, V2
 716 eso es] ese es P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 724 Gócele] Gócame P4
 725 Principios tienes] Principios tiene V1, V2, T
 726 ap. AUT, M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
 727 me espanta su fuego?] me espanta tu fuego. P2, P3, V1, V2, T.
 me espante tu fuego. En P1 la última “a” de espanta está impre-
 sa bocabajo ; me espante tu fuego. P4
 728 ese] este V1, V2, T
 729 ap. AUT, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
 732 que le adoro y es ajeno] que le adoro y ~~no se ... q... d...~~ AUT
 (tachado y cambiado por el autor)
 733 de mi amor, pues si te ve,] ^{de mi amor,} ~~mucho. Se ... y s... ce...~~
 pues si te ve AUT (verso tachado por el autor y cambiado en los
 márgenes) ; de mi amor, y si te ve, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 734 podrá ser que al Rey te dé] ~~por que~~ podrá ser que al Rey te dé
 AUT (tachado por el autor)
 743 no me alcance parte.] no me deje parte. P1, P2, P3, P4, V1,
 V2, T
 744 loc. en M2 el mismo locutor está señalado por la segunda vez
 748 algo merezco] alguno merezco P4
 749 el cabestro destos toros.] el ~~al g...~~ cabestros destos toros. AUT
 (tachado por el autor)
 753 humor] honor P3
 754 sois como] son como P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 mi amor] = mi amor AUT (tachado por el autor)

- 755 tiene un dueño.] = tiene un dueño AUT (tachado por el autor)
 760 un señor,] el señor, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 762 comen] come P1, P2, P3, V1, V2, T ; como P4
 770 a oficiales y pajes,] a oficiales, y a pajes, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 774 ac. Entren Pacheco y Serna, lacayos del Emperador.] Salen Pacheco y Serna, lacayos del emperador. M2 ; Salen Pacheco y Serna. P1, P2, P3, P4, V1, V2
 776 que el oficio que me ha dado] que al oficio que me han dado P1, P2, P3, P4, V1, V2
 777 vuestra] vuestro M2, V1, V2
 780 y deste agradecimiento,] ~~el f. g.~~ y deste agradecimiento AUT (tachado por el autor)
 781 Dios nos vuelva a España,] Dios me lleve a España, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 787 por Dios,] y por Dios P1, P2, P3, P4, V1, V2
 788 y no hace] que no hace P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 789 Estos soldados] A estos soldados P1, P2, P3, P4, V1, V2
 792 se ha de volver,] se han de volver, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 793 vuestras] vuestras M2
 800 Acompañó con su armada] ~~Al papa f. r. s.~~ Acompañó con su armada AUT (verso tachado y cambiado por el autor)
 804 Mandó las proas poner] ~~deste puerto~~ mando las proas poner AUT (tachado por el autor) ; Mandó las proas volver P1, P2, P3, P4, V1, V2
 805 desde Genova la Bella] ~~a España~~ desde genova la bella AUT (tachado por el autor) ; desde Genova hacia España. P1, P2, P3, P4, V1, V2
 806 A España. / ¿Entrará en Marsella?] ¿Entrará en Marsella? P1, P2, P3, P4, V1, V2 (verso incompleto)
 807 Ni aun la piensa ver,] ni la piensa ver. P1, P2, P3, P4, V1, V2
 814 loc. Serna] ~~Pacheco~~ ^{pache} Ser AUT (tachado y cambiado dos veces por una mano ajena) ; Pache... M2
 822 que aun para hablar] que para hablar P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 837 en presencia,] la presencia, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 841 escucha te suplico] entre paréntesis en M2
 846-847 loc. versos atribuidos a Pacheco en M2.
 849 y está por serlo perdida,] y por eso está perdida, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 851 un hora] una hora M2
 857 venid connigo,] veníos connigo, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 859 y hoy quiere] = y hoy quiere AUT (tachado por el autor)
 870 toda merced.] mucha merced: P4

- 879 ac. Vanse. El Rey de Francia, Memoranse y gente.]El rey de Francia, Memoranse y AUT ; Sale el Rey de Francia Memoranse y gente. M2 ; Vanse. / Sale el Rey de Francia, y Monsiur de Memoranse, y gente. P1, P2, P3 ; Vase. / Sale el Rey de Francia, y Monsiur de Memoranse, y gente. P4 ; Vanse / Salen el Rey de Francia, monsieur de Memoranse y gente. V1, V2
- 881 mosiures] monsiures P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 883 di tu recado y de tu parte] di tu recado, de tu parte P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 884 le pedí] le pide P1, P2, P4
- 886 siquiera a ver las fuerzas de Marsella,] siquiera por las puertas del castillo, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 887 que todas le darían puerta y llaves.] que todos P1, P2, P3, P4 ; puertas y llaves. M2
- 890 que tengo de prenderlo yo en mi tierra] que yo le he de engañar, pues como puedo, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 891 la paz jurada y por tercero el Papa?] si fui su prisionero en justa guerra, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 894 Leonor su hermana, Reina amada nuestra] Leonor su hermana Reina am..... AUT (borrado) ; Leonor su hermana amada, Reina nuestra P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 895 ac. Juan entre.] Sale un mensajero. M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 896 loc. Juan] Mensag°... M2 ; Mensa. P1, P2, P3, P4 ; mensajero. V1, V2
- 896 ha navegado] ha venido M2
- 897 en la isla de Hieros detenido,] navegando en la isla de Yeros detenido M2
- 899 con los que estuvo en ella. Al quinto día,] ^{q estuvo en ella} ~~con tpo fuera Carlo~~ al quinto día AUT (tachado y cambiado por el autor) ; que estuvo en ella R, T ; de los que estuvo en él P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 904 sus peñas,] las peñas, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 906 le recibió con sus vecinos todos.] le recibieron todos sus vecinos, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 907 y en tanto fueron] en tanto fueron M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 911 y holgáronse] holgáronse P1, P2, P3, P4, V1, V2
- el alegría] el ~~regozijo~~ alegría AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 912 recibidos] recibidos P1, P2, P3, P4
- 913 y al venir la noche] y al volver la noche P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 914 y fueles necesario] fuele necesario P1, P2, P3, P4, V1, V2, T

- 916 Carlos viene] Carlos vino, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 917 y así le fue] así le fue P1, P2, P3, P4, V1, V2
 919 loc. Juan] Mensa M2 ; Men. P1, P2, P4 ; Mé. P3 ; Mensajero V1, V2
 922 apréstame] aprestadme P1, P2, P3, P4, V1, V2
 923 sin más que dos remeros] sin mas que los remeros M2, R ; sin mas de dos remeros P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 925 loc. falta el locutor en AUT, M2
 925 Señor] borrado en AUT
 926 loc. la primera parte del verso esta también atribuida a Francisco en M2
 926 otra vez donde... / Calla Memoranse,] Borrado en AUT ; adonde, M2
 927 yo el Rey de Francia.] yo Rey de Francia. P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 928 loc. Juan] Mensag^o M2 ; Mon. P1, P2, P3, P4 ; monsieur. V1, V2
 929 se le da rendido] se le ha rendido T
 929 ac. Descúbrase con faena un espolón de galera y Carlos en él con otros príncipes y Andrea de Oria y el duque de Alba] Descúbrase con faena un espolón de galera, y Carlos en el con otros Príncipes, y Andrea de Oria, y el de... AUT, R ; Descúbrase con faena un espolón de galera, y Carlos en el con otros Príncipes, y Andrea de Oria, y el Duque de Alba... M2 ; Vanse. / Hacen ruido de desembarcar. Salen el Emperador y Andrea Doria, y gente. P1, P2, P3, P4 ; Vanse. / Hacen ruido de desembarcar / Salen el Emperador, Andrea Doria y gente. V1, V2 ; Descúbrase con faenaun espolón de galera y Carlos en él con otros príncipes y Andrea Doria. T
 931 no tengáis pesar.] no tomes pesar. P1, P2, P3, P4, V1, V2
 933 garcés] Bauprés V1, V2
 934 Andrea de Oria] Andrea Doria P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 935 no hay que proejar,] no hay que porfiar, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 936 esperar] aguardar, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 937 el tiempo troquemos.] el tiempo esperemos, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 937 ac. Vayan dos remeros sacando un barquillo al teatro y en él, el Rey de Francia.] Sacan una barquilla al teatro y en ella al Rey de Francia. M2 ; Dentro el Rey de Francia. P1, P2, P3, P4, V1, V2
 941 ac. P1, P2, P3, P4, V1, V2 añaden la acotación siguiente: Sacan al Rey dos grumetes.

- 942 ¡Jesús!] Jesús, Jesús. P1, P2, P3, P4, V1, V2
 ¿Qué te espanta Andrea?] Que te espanta? P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 943 ¡El Rey de Francia, Señor!] el Rey de Francia M2
- 944 ac. La barca aborde a la galera.] Desatan la Barca a bordo de la galera... M2 ; P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 947 ¡Jesús, señor!] Jesus señor, ~~por aquí~~ AUT (tachado por el autor)
- 950 Dádmela , dádmela hermano.] Medio borrado en AUT
- 957 Andrea de Oria] Andrea Doria P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 961 ac. Con chirimías y salva de la chusma se cierre. Fin del primer acto.] Se cierre con chirimías y salva. M2 ; Vanse. P1, P2, P3, V1, V2 ; Vase. P4
- 962-1093 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten
- 1005 con mal tiempo] con más tiempo M1
- 1023 que es esta ciudad] que esta ciudad M1
- 1031 y a no me ser] ya no me ser M1
- 1036 te diera] se diera M1
- 1042 le acude] le acuden M1, M2
- 1043 para la guerra] y para la guerra M1
- 1046 Los de la Liga] desde la Liga M1
- 1049 de mi propuesta embajada,] de mi propuesta ~~jornada~~ embajada
 AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 1052 M1 omite
- 1056 ya española y ya tudesca] ya española, ya tudesca M1
- 1058 y en motín] y en morir M1
- 1069 indigna] indigno M1
- 1070 Álvaro de Sande] Álvaro de Sante M1
- 1075 Bien será que te reportes,] ~~el...~~ ~~justa~~ bien sera que te reportes
 AUT (tachado por el autor)
- 1082 que duren, ruego a los cielos,] ~~que~~ que duren ~~plege~~ a ruego a los cielos
 AUT (tachado por el autor)
- 1085 celos] ojos M1, M2
- 1094 ac. Vanse. Salen Pacheco y Leonor] Vanse. Pacheco y Leonor
 AUT, T ; Salen Pacheco y Leonor. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1094 loc. Juan] Pacheco P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1094 Deja esos vanos antojos] Deja ya vanos antojos P1, P2, P3, P4, V1, V2
 Deja] Cesa M1
- 1099 y cerca de su persona,] y acerca de su persona, P1, P2, P3, P4
- 1106 ¡Ay, Pacheco!] Y Pacheco, P1, P2, P3, P4
- 1111 ac. Tocan.] Suenan cajas dentro. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1115 majestad] gravedad P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 1124 a sus historias] de sus historias P1, P2, P3, P4, V1, V2
 1129 por Túnez,] en Tunez, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 1135 de César ni Scipión] de Zesar, ni de Scipion M2
 1145 su rostro mis ojos viendo.] a Carlos mis ojos viendo. P1, P2,
 P3, P4, V1, V2, T
 1148 que ve el perro que le agravia,] veo el perro que me agravia P1,
 P2, P3, P4, V1, V2
 1154 Si una pared viendo estoy,] ^{Si una} ~~si miro alguna~~ pared viendo
 estoy AUT (tachado y cambiado por el autor)
 1156 está a mi lado] va a mi lado P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 1161 con el sol] sin el sol P1, P2, P3, P4, V1, V2
 1161 ac. Entren con música y acompañamiento los grandes que puedan,
 llevando en medio el Cardenal Tavera y vayan pasando con or-
 den.] Salen con musica y acompañamiento los Grandes que
 puedan llebando en medio el cardenal Tabera y pasan con or-
 den. M2 ; P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
 1164 que está del ocaso al alba] que ~~des.~~ esta del ocaso al Alba AUT
 (tachado por el autor)
 1165 su sol el Asia] el sol del Asia P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; el sol el
 Asia T
 1169 de Castilla] de Castillo P4
 1170 la ancha cuchilla] el ancha cuchilla P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 1174 El que después iba] El que va después P1, P2, P3, P4, V1, V2
 1175 y viste] y visto M2
 1178 Es el de las plumas rojas] ^{Es = el} ~~aquel~~ de las plumas rojas AUT
 (tachado y cambiado por el autor. No se puede leer la primera
 tachadura)
 1179 que a los dos se sigue luego] ^{que a los dos se} ~~era el famoso marques~~
^{sigue luego} AUT (tachado y cambiado por el autor)
 1180 el Marqués de Denia, Diego] el Marques de Denia, ~~don~~ Diego
~~es~~ AUT(tachado y cambiado por el autor)
 1181 Gómez Sandoval y Rojas] Gómezd e Sandóval y Rojas V2 ;
 Gomez Sandova y Rojas M2
 1182 y aquel que lleva a su lado,] ^{y aquel} ~~Es el~~ que lleva = a su lado
 AUT (tachado y cambiado por el autor) ; aquel que P1, P2, P3,
 P4, V1, V2
 1186-1193 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
 1190 Es el otro, y cuya espada] ^{es el otro} ~~aquel de la roxa espada~~ y cuya espada
 AUT (tachado y cambiado por el autor) ; Es el otro cuya espa-
 da M1

- 1194 y aquel cuyo talle airoso] ~~Y es aquel de talle airoso~~ y aquel cuyo talle
airoso AUT (tachado y cambiado por el autor) ; aquel cuyo talle
P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1195 mueve a tenerle afición,] ~~.....~~ mueve a tenerle aficion AUT (tacha-
do por el autor. La primera escritura de este verso no se puede
leer)
- 1198 Con don Álvaro Bazán] Con ~~Es~~ don Albaro Bazan AUT (ta-
chado y cambiado por el autor)
- 1199 de los turcos rayo y fuego] ^{de los} ~~aquel que le sigue luego~~ ^{Turcos rayo}
y fuego AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 1200 iba el gran Marqués de Priego,] ^{iba} ~~con~~ el gran Marques de
priego AUT (tachado y cambiado por el autor) ; Marques de
Pliego P1, P2, P3, P4
- 1203 son los dos que juntos van,] ^{son los dos} ~~yban juntos porque son~~ ^{que}
juntos van AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 1204 Celi y Sidonia, Guzmán] çeli y sidonia ~~blason~~ ^{guzman} AUT (ta-
chado y cambiado por el autor)
- 1207 Marqués de Gibraleón,] ~~que~~ Marques de gibraleón AUT
(tachado y cambiado por el autor)
- 1210 Es aquél que con tal lustre] Es aquel que ~~de tant~~ ^{con tal lustre} AUT
(tachado y cambiado por el autor)
- 1214 y va con el de Maqueda] Maquida P3 ; iba con R
- 1217 En P4 la [a] de que “queda” está bocabajo
- 1218 luego que su nombre escucho.] luego que ~~escucho~~ su nombre
escucho AUT (tachado por el autor)
- 1219 Mas] Más V1, V2
- 1220 ni en tanta] y en tanta P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1221 me obligo] me obliga P3
- 1222 Mil títulos y señores] ^{mil títulos} ~~mil principes~~ y señores AUT (ta-
chado y cambiado por el autor)
- 1223 dejo que vienen allí.] dejo, que vienen, ~~aquí~~ allí AUT (tachado
y cambiado por el autor)
- 1225 los debidos loores] sus divinos loores. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1226 a aquel insigne] aquel insigne P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1227 que va honrándolos a todos,] que ~~yba honrado de los~~ ndolos a
todos AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 1229 iba de todos] y va de todos P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1231 de Santa Cruz, justamente] de Santa Cruz. ~~digna silla~~ ^{justamente}
AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 1232 de Castilla Presidente] ~~Preside~~ de Castilla presidente AUT (ta-
chado y cambiado por el autor)

- 1237 Su majestad sale. Espera.] ~~que sale Carlos espera~~ Carlo Su majestad sale /
espera /AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor)
- 1237 ac. Guarda de alabarderos con librea si la hubiere; acompañamiento
y el Emperador. Llégase a él Pacheco y dícele mirándole con
buena gracia.] Sale el emperador con guarda de alabarderos y
acompañamiento, llegase a el Pacheco y mirando a este, dícele
con buena gracia. M2 ; Sale el Emperador, el Duque de Alba, y
acompañamiento, y llega Pacheco a tirarle de la capa. P1, P4,
V1, V2 ; Sale el Emperador, el duque de Alba, y acompaña-
miento, y allega Pacheco a tirarle de la capa. P2 ; Salen el Em-
perador, el duque de Alba, y acompañamiento, y allega Pache-
co a tirarle de la capa. P3
- 1243 en esa hermosa] en esta hermosa P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1253 no lo puede] no lo puedo M2
- 1254 Enamoróle] Enamoróla P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1256 y quiere] y pide P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1260 pero desde hoy más sabré] defife hoy P3 ; desda oy P4
- 1262 ¡Cobos!] ^{duq de alba} ~~cobos~~ AUT (tachado y cambiado por una
mano ajena) ; Duque de Alba M2 ; Duque P1, P2, P3, P4, V1,
V2
- 1262 loc. Cobos] Duque P1, P2, P3, P4 ; Duque de Alba V1, V2
- 1266 Dalde] Dadle P3
- 1267 un hora] una hora M2
- 1270 en estas cosas se emplean?] en estas ~~se emp~~ cosas se emplean
AUT (tachado por el autor)
- 1272 amor te tenía.] amor me tenía: V1, V2, T
- 1277 eso cabe en mí y en ti.] esto cabe en ti, y en mi. P1, P2, P3,
P4, V1, V2, T
- 1282 enseñado el servir] enseñado a servir P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1283 con deseo] el deseo, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1288 No pensé] no entendí P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1293 ac. El Emperador se vaya y queden solos Pacheco y Leonor.] Vase
el Emperador, y los demás y el Duque. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1298 Mas por vida a decir torno,] mas por vida a decir ~~vuelvo~~ torno
AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 1308 ¿Cómo sus rayos turbe] como a su cielo miré, P1, P2, P3, P4,
V1, V2, T
- 1309 y a su valor me atreví] ~~y su sol escurezi~~ y a su valor me atrevi ? AUT
(tachado y cambiado por el autor) ; y a sus rayos me atreví P1,
P2, P3, P4, V1, V2
- 1312 caigo] caiga M2
- 1314-1317 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.

- 1319 palabras de Rey] palabras de un Rey P1, P2, P3, P4, V1, V2
 1325 ¡Quedo, quedo,] que yo quedo P1, P2, P3, P4
 1328 dalde] dadle P3
 1329 un hora] una hora M2
 1330 Malos años] Malos amos V1, V2
 1331 que yo soy] que soy yo P3
 1332 Esto nos faltaba] Esto me faltaba P1, P2, P3, P4, V1, V2
 1350 Mis eslabones de plomo] ~~como de yerro le tomo~~ Mis eslabones de plomo
 AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor en la
 línea siguiente)
 1354 Tengo] Tenga M2
 1355 mas, ¿porque Carlos condena] ~~y...g...f...una pena~~ mas, porque Carlos
 condena AUT (primer intento tachado por el autor y cambiado en
 la línea siguiente)
 1358 ¿Cómo es esto?] que es aquesto? P1, P2, P3, P4, V1, V2
 1360 ¡Que sufriera] ¿Quién sufriera V1, V2
 1368 loc. Leonor] Leon ~~Pae~~ AUT (Tachado y cambiado por el autor)
 1370 que mates moros te dice] que mates moros te ~~manda~~ dice AUT
 (tachado y cambiado por el autor)
 1372 para livianos placeres,] para aliviar los placeres, P1, P2, P3, P4,
 V1, V2, T
 1373 porque a la guerra] porque la guerra P1, P2, P3, P4, V1, V2
 1382 Pensé, Leonor, que sintiera] pense ~~que~~ Leonor que sintiera
 AUT (tachado por el autor)
 1386 Pensé partir con el eco] pense partirme ~~en el punto~~ con el eco
 AUT (tachado y cambiado por el autor)
 1387 de las palabras que oí] ~~que de su cielo caí~~ de las palabras que oí
 AUT (tachado y cambiado por el autor) ; de las razones que oí
 P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 1391 que viendo] que en ver P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 1393 y otra amor.] y otro amor. P4
 1394 vuelve] buebe M2
 1398 En mi hallarás aunque pobre,] ~~que~~ en mi hallaras aunque pobre
 AUT (tachado y cambiado por el autor) ; Que en mi hallaras
 M2
 1401 El oro me trueca en cobre.] ~~es~~ el oro me trueca en cobre AUT
 (tachado y cambiado por el autor)
 1405 tan notable] más notable P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 1407 Guarda, ¿qué es esto? ¡Ha, porteros!] Hola ¿que es esto porte-
 ros? P1, P2, P3, P4, V1, V2
 1409 Matalde!] Matadle. P3
 1413 para la guerra] para esta guerra P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 1417 loc. Leonor] Pa. P1, P3, P4 ; P. P2 ; Pacheco V1, V2
 1417 con notable libertad] que notable autoridad P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1418 molestia] molestias V2
 1420 al turco...] el Turco. P4
 1429 tiempos] temples M2, V1, V2
 1430 Llegó al respeto el temor] Llegó el respeto al temor P1, P2, P3, V1, V2 ; Llegó el respeto al temo P4
 1432 de la vergüenza oprimido] ~~de~~ la vergüenza ~~impedido~~ ^{oprimido}
 AUT (tachado y cambiado por el autor)
 1433 y] e V1, V2
 1434 Pidiole] Dijole P1, P2, P3, P4, V1, V2
 1437 su noche alumbrase.] su nombre alumbrase. V1, V2, T
 1439 “Yo soy quien soy” respondió] ~~un rayo al~~ yo soy quien soy
 respondió AUT (tachado por el autor)
 1441 que volvió su hielo en fuego] que volvió ~~su fue~~ su hielo en
 fuego AUT (tachado por el autor)
 1448 en el mundo aun no he parado.] que en el mundo no he parado. P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 1449 ¿Es él Dios? ¿Soy yo Luzbel?] es el dios, = soy yo luzbel ? AUT
 (tachado por el autor)
 1450 si ver] si el ver P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 1454 Yo sabré] y yo sabré P1, P2, P3, P4, V1, V2 ;
 1468 Sí, mas donde haya lugar] ~~p..... ..mi~~ si mas donde haya
 lugar AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 1469 ap. M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
 1475 en las salas] en la sala P1, P2, P3, P4, V1, V2
 1478 enhoramala] noramala P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; en hora mala T
 1487 Mentís] Mentiras M2
 1488 pudo hacer] pude hacer M2 ; puedo hacer P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1489 verdad.] verda. P3
 1490 ap. M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
 1493 ¿soy yo Luzbel?] yo soy Luzbel? M2
 1493 ac. Vanse. Vayan saliendo los Grandes, particularmente el Duque de Alba y el Duque del Infantado y el Conde de Benavente y un alguacil que los vaya dando prisa que anden y don Juan de Mendoza y Dorotea.] Vanse. Vayan saliendo los Grandes, particularmente el Duque de Alba y el Duque del Infantado y el Conde de Benavente y un alguacil ~~de~~ que los vaya dando prisa que anden y don Juan de Mendoza y Dorotea. AUT (tachado por el autor) ; Vanse. van saliendo los Grandes particularmente

- los Duques de Alba, Infantado, y Conde de Benabente, un Alguacil que les vaya dando prisa que anden, y Dn Juan de Mendoza y Dorotea. M2 ; Vanse, y salen el Duque de Alva, el Duque del Infantado, el Condestable y un alguacil. P1, P2, P3, P4 ; Vanse. / Salen el Duque de Alba, el Duque del Infantado, el Condestable y un alguacil. V1, V2
- 1496 loc. Infantado] Duq P1, P2, P3, P4 ; duque. V1, V2
- 1497 loc. Alba] D. In P1, P2, P3 ; D. iu P4 ; duque del infantado. V1, V2
- 1498 loc. Benavente] d. ~~Juº Bena~~ (locutor tachado por una mano ajena que escribió d. Juº. también borrado) ; Con. P1, P2, P3, P4 ; Condestable V1, V2
- 1502 loc. Infantado] **D** inf AUT (D añadido por una mano ajena) ; D. Iu P4
- 1502 daldas] dadlas P3
- 1503 ac. P1, P2, P3, P4, V1, V2 añaden una acotación: *Tócale en las espaldas al Duque.*
- 1504 loc. Infantado] D. iu P4
- 1505 Tocado me ha] Tocádome ha V1, V2, T
- 1506 ¿conocéisme?] conocesme? P4
- 1507 loc. Infantado] D. iu P4
- 1508 Vaya vuestra señoría,] Camine vue señoría, P1, P2, P4, V1, V2 ; Camine V. Señoría P3 ; Camine vuestra señoría, T
- 1509 viene el César aquí.] viene el cesar allí. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1510 loc. Infantado] D. iu P4
- 1512 sois un desvergonzado] sois muy desvergonzado M2
- 1513 muy atrevido, y ruin hombre,] un atrevido, un ruin hombre, P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; muy atrevido y un ruin hombre T
- 1514 ac. Mete mano el Duque y dale una cuchillada. Vayan saliendo los demás Grandes, un alcalde y Carlos Quinto detrás.] Mete mano a la espada el Duque y dale una cuchillada. Van saliendo los demás Grandes, un Alcalde y Carlos 5º detrás. M2 ; Dale con la daga. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1515 vusiñoría] vue señoría P1, P2, P4, V1, V2 ; V. Señoría P3
- 1517 loc. Benavente] ~~ben~~ don Juº AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Dn Juº M2 ; Con. P1, P2, P3, P4 ; condestable. V1, V2 ;
- 1517 tan grande! / ¡Gran desconcierto!] grande. / Grande desconcierto. P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; grande! / ¡Gran desconcierto! T
- 1518 ¡Plaza! / ¿Qué es esto?] P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten la intervención del alcalde

- ¿Qué es esto?] Que es aquesto? P1, P2, P3, P4, V1, V2
 1518 ac. acotación en P1, P2, P3, P4: Sale el Emperador, don Juan de Mendoza, el alcalde Ronquillo, y acompañamiento. ; en V1, V2: Salen el Emperador, don Juan de Mendoza, el Alcalde Ronquillo y acompañamiento.
- 1520 a su Majestad] a tu Magestad P1, P2, P3, P4, V1, V2
 1526 Prendelde, Alcalde Ronquillo.] ~~Prendelde Alcalde Ronquillo~~
 Llevenle luego a un castillo AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Llevadle luego a un Castillo M1 ; Llénenle luego a un Castillo M2 ; Prendedle P3
- 1527 En fin, ¿que no hay, Condestable,] en fin decís Condestable P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1528 loc. Benavente] ~~Benavente~~^{alba} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Con. P1, P2, P3, P4 ; condestable. V1, V2
- 1528 dinero ahora?] que no hay dinero? P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1531 ac. P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1532 loc. Alcalde] ^{d. Ju^o} ~~Alcalde~~ AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Dn Ju^o... M2
- 1532 Vusiñoría] Bue señoría P1, P2, P4 ; V. Señoría P3 ; vueseñoría V1, V2
- 1533 loc. Infantado] D. iu? P4
- 1535 loc. Alcalde] ~~al~~^{Ju^o}_{Juan} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena); Dn Ju^o M2
- 1536 me la ha dado, porque diese] ~~me la ha dado~~^{ha ordenado} porque dieseⁿ AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; ha ordenado, porque diesen M2 ; me ha mandado, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1537 ejemplos] ejemplo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1538 loc. Alba] ~~Alba~~^{Bena} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Benavte M2
- 1539 loc. Benavente] ~~Bena~~ AUT (tachado por una mano ajena) ; Con. P1, P2, P3, P4 ; condestable V1, V2
- 1540 loc. Alcalde] ~~Alcalde~~^{alba} ^{Ju^o} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena); Dn Ju^o.. M2
- 1541 que el lugar os demos.] que lugar os demos. P1, P2, P3, P4
- 1541 ac. Vase el Duque entre el de Alba y el Conde de Benavente.] Vanse los Duques, y el Conde. P1, P2, P3, P4 ; vanse los Duques y el Condestable. V1, V2
- 1544 Id vos luego,alcalde,allá.] ~~alcalde~~^{Cobos}_{d. Juan} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; id luego Dn Juan allá. M2
- 1545 Mirad] mirà P1, P2, P3, P4

- 1546 ac. Váyase el alcalde y el alguacil.] Vayasse el Alcalde y aguacil
AUT ; Váyase el alcalde y a[ll]guacil. R ; M2, P1, P2, P3, P4,
V1, V2 omiten.
- 1548 porque es en toda la tierra] porque ~~ens~~ en toda la
tierra AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 1549 único amparo] ~~un~~único amparo AUT (tachado por el autor)
- 1550-1553 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1554 corren ya] Pues corre P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1555 loc. Condestable] ~~con~~duque AUT (tachado por una mano ajena) ;
D. Juan M1 ; Dn Ju^o M2 ; Juan. P1, P2, P3, P4 ; don juan. V1,
V2
- 1556 pues solo] pues sola P4
- 1557 a Italia y a Hungría] a Italia y Hungría M1, P1, P2, P3, P4, V1,
V2
- 1557 ac. P1, P2, P4 añaden esta acotación: Sale el Duque de Alba, y el
Conde. ; Salen el Duque de Alba y el Conde. P3 ; Salen el
Duque de Alba y el Condestable. V1, V2
- 1562 que ya le escribo a mi hermana] Que yo la escribo a mi herma,
P1, P2 ; que yo la escribo a mi hermana P3, P4, V1, V2, T
- 1563 que enviaré presto] que habrá muy presto P1, P2, P3, P4, V1,
V2
- 1564 loc. Juan] Con. P1, P2, P3, P4 ; condestable. V1, V2
- 1566 que en revoltoso motín] a los que traidores son. P1, P2, P3, P4,
V1, V2
- 1567-1570 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1567 van destruyendo] va destruyendo T
- 1571 loc. Juan] ~~ju~~^{duq alb} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena)
; Alba... M2 ; Duq. P1, P2, P3, P4 ; duque. V1, V2
- 1573 ac. Entre Leonor loca, Pacheco.] Salen Leonor loca y Pacheco M2
; Sale Pacheco y Leonor, y vase don Iuan. P1, P2, P4 ; Salen
Pacheco y Leonor, y vase don Iuan. P3 ; Salen Pacheco y Leo-
nor, y vase don Juan. V1, V2
- 1574 mira donde vas,] mira a donde vas P4
- 1580 ¡Castigaldos! Vos prometo] u os prometo M2, P1, P2, P4, V1,
V2, T ; castigarlos, ù os prometo P3
- 1582 ¿Qué es esto?] ¿Que es eso? P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1586 De un altivo pensamiento] De una esperanza traidora P1, P2,
P3, P4, V1, V2
- 1587 de una afición imposible,] De una amorosa conquista P1, P2,
P3, P4, V1, V2
- 1588 de un desengaño terrible] De una mudanza en revista P1, P2,
P3, P4, V1, V2

- 1589-1592 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1597 la mayor ocasión.] la mayor maldición. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1599 no lo querrá entender.] no lo querrá creer, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1604 grande imperio] gran imperio P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1607 que el paso enfrene,] que el paso en pene, P1, P2, P3, P4
- 1611 San Paulo] san P^o AUT
- 1615 la hija del Sophí] la hija del gran Sofí M2
- 1619 Gran Turco y que lo han trazado] gran Turco y que ~~esta traza-~~
~~de~~ lo han trazado AUT (tachado y cambiado por el autor) ; que lo han jurado P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1621 San Pedro] El Papa P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1627 Carlos, mío habéis de ser] Carlos mio habeis M2
- 1628 loc. Condestable] ^{alb} ~~Cond~~ AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Alva... M2 ; Duq. P1, P2, P3, P4 ; duque. V1, V2
- 1628 me ha dado el ver] me da de ver P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1631 la puso] la ha puesto P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1637 conquistar.] conquistas. P4 ; conquitir V2
- 1645 Trasilvania] Transilvania P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1646 Luego en el África entráis] luego en el Africa ~~gan~~ entrais AUT (tachado por el autor)
- 1650 Sois, Carlos, Conde de Flandes,] sois ~~Conde~~ Carlos Conde de Flandes AUT (tachado por el autor)
- 1658 lo entiendo y bien se entiende,] lo entiendo, bien se entiende, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1659 sólo Gran Turco os faltaba,] os os faltaba, P3 ; sólo Gn Turcrao R
- 1663 Carlos Quinto,] Carlos V. P1, P2, P3
- 1670 Mas por cuanto] Y por cuanto P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1674 ¡Pacheco!] Pacheco? P1, P2
- 1681 y cóbrale tú] y llévale tú P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; y cobrele tu M2
- 1682 pues aquí la trujiste,] pues que tu la trujiste, P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; pues que tú la trajiste, T
- 1683 tú la has de dar] tú las has de dar T
- 1686 ¡Condestable!] ^{duq de alba} ~~Condestable~~ AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Duque de Alba M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1686 loc. Condestable] ~~con~~ ^{duq} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Alva M2 ; D. P1, P2, P3, P4 ; duque V1, V2
- 1690 loc. Condestable] ~~con~~ ^{duq} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Alba M2 ; Duq. P1, P2, P3, P4 ; duque V1, V2

- 1694 Id a verle de mi parte] Id a verle, y de mi parte P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1695 y libertad le llevad.] la libertad le llevad. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1696 loc. Condestable] ~~Con~~^{duque} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Alba... M2 ; Duq. P1, P2, P3, P4 ; duque V1, V2
- 1698 Decid al Duque si gusta] decid ~~que al ...~~ al duque si gusta AUT (tachado por el autor) ; Decilde P1, P2, P4, V1, V2 ; decidle P3
- 1699 que al alguacil se castigue.] ~~si quiere~~ que el alguacil se castigue AUT (tachado por el autor)
- 1700 loc. Condestable] Duq. P1, P2, P3, P4 ; duque. V1, V2 ; Alba...M2
- 1700 A fama inmortal obligue] ~~al alguacil~~ a fama inmortal obligue AUT (tachado por el autor)
- 1701 al tiempo] el tiempo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1701 ac. Éntrense Carlos y el Condestable.] Vanse Carlos y el condestable. M2 ; Vanse, queda Pacheco y Leonor. P1, P2, P3, P4 ; Vanse; quedan Pacheco y Leonor. V1, V2
- 1704 que puede hacer.] que puede ser. P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1706 sus discursos fragua] su discurso fragua, P1, P2, P3, V1, V2, T ; su discurso fragu P4
- 1709 piden pan y danles agua.] dales M2 ; piden pa , y danles agua P3
- 1713 puede darlos.] pueden darlos. V1, V2, T
- 1716 ac. Salen don Juan y Dorotea.] Salen don Juan y Fernandillo. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1724 soldado] soldó P4
- 1725 Vos, pues, ¿qué os alcanza] A vos que os alcanza P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1729 Oficio de calidad] Oficio es de calidad, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1730 y sospecho] yo sospecho P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1731 en esto] en eso P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1732 señor lacayo, y baje] señor lacayo, baje P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1736 la mano.] ~~se p...i~~ la mano AUT (tachado por el autor)
- 1739 ac. P1, P2, P3, V1, V2 añaden la acotación: Vase. P4 añade la acotación: Vanse.
- 1740 loc. Pacheco] Juan P1, P2, P3, P4 ; don juan V1, V2
- 1741 Pacheco] Pacheco P1, P2
- 1741 ac. Vaya tras Dorotea.] Va tras de Dorotea. M2 ; Vase. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1742 ap. AUT, M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.

- 1743 dos coces y bofetones,] dos coces o bofetones, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1745 aunque sin razón esté,] ~~este~~ aunque sin razon este AUT (tachado por el autor)
- 1747 que tiene amor] que ha visto el cielo P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1747 ap. AUT, M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1748 Alza del suelo] Alzad del suelo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1749 que al sol a envidia provoca,] que al sol envidia provoca. P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1750-1753 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1755 un caballero] a un caballero P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1759 mucho enhoramala] muy enhoramala P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1760 no os metáis] no os entréis P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1762 No te turbe el ver un loco] No te espante el ver un loco P1, P2, P3, P4 ; No te espante ver un loco; V1, V2
- 1763 pues ya vengo] que ya vengo P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1766 ap. AUT, M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1766 Quiero conforme al sujeto] ~~hablar por abrazalla~~ Quiero conforme al sujeto AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor)
- 1767 tratarla, porque me acuerdo] ~~temer de amar~~ tratarla, porque me acuerdo AUT (tachado y cambiado por el autor) ; hablalla P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1768 hablar a un loco] hablar un loco P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1769 hablar a un necio en discreto.] ~~tratar a hablar en necio a un discreto~~ ^{hablar a un necio en discreto} AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor) ; hablar un necio en discreto. P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1769 ac. AUT, M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1779 y en fin,] y al fin P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1782 Prueba abrazarme y verás.] Abrázame y lo verás. P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; Prueba a abrazarme y verás. M2, T
- 1782 ac. Entre Dorotea.] Sale Dorotea. M2 ; Sale Fernandillo. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1783 dichosa ya] dichosa yo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1786 No sólo] ~~así~~ no solo AUT (tachado por el autor)
- 1790 hallo] palabra borrada en AUT
- 1791 sois vos] palabra borrada en AUT
- 1798 Yo lo haré, pues tú lo quieres.] Sea pues que tu lo quieres. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1798 ac. Váyase don Juan.] Vase Dn Ju°. M2 ; Vase. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1801 perro] perra AUT, M2, R, T

- 1803 ac. Váyase Leonor.] Vase Leonor. M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1804 loc. Dorotea] ^{doro} ~~leo~~ AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 1805 ac. Entre Pacheco.] sale Pacheco. M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1807 eres un rapaz] eres un paje P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1809 caballero y soldado,] caballero soldado, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1816 del César? Fue trueno y rayo] del cesar, fue ~~trueno~~ trueno y rayo (tachado y cambiado por el autor)
- 1817 que dio] ~~del~~ que dio AUT (tachado por el autor)
- 1819 turcos] moros P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1821 un campo] el campo P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1822 En Túnez,] Y en Túnez P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1828 basta que comió la muerte] ^{y diga} ~~basta~~ que comio la muerte AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; y diga, comió la muerte M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1839 estas palabras] estas razones P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1844 de tu persona ampararme] ~~y de tu~~ de tu persona ampararme AUT (tachado por el autor)
- 1848 viene el César.] sale el Cesar. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1849 a una loca el alma incline] ~~tras~~ a una loca el alma incline AUT (tachado por el autor)
- 1851 no lo permita] no lo ~~permita~~ ^{consienta} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; no lo consienta M2
- 1853 ac. Entren Carlos y Mosiur de Memoranse y don Álvaro de Sande, de camino. Carlos trae una carta en la mano. El Duque de Alba y el Condestable de Castilla.] Entren Carlos y ~~Mosiur de Memoranse~~ ^{dJu^o} y don Álvaro de Sande, de camino Carlos trae una carta en la m'. el duque de Alba AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Salen Carlos quinto. Mosiur de Memoranse. Dn Alvaro de Sande, de camino, el Duque de Alba, y en la mano trahe Carlos una carta. M2 ; Sale el Emperador, el Duque de Alva, Monsiur de Memoranse, y gente. P1, P2, P4 ; Salen el Emperador, el Duque de Alva, Monsiur de Memoranse, y gente. P3 ; Salen el Emperador, el Duque de Alba, monsieur de Memoranse y gente. V1, V2
- 1856 loc. Sande] ~~Sande~~ ^{memo} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Memor... M2 ; Mon. P1, P2, P3, P4 ; monsieur. V1, V2
- 1861 me espanto] me quejo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1862 los de la misma patria,] los de mi patrimonio P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 1863 de mi crianza y nacimiento han hecho] se vuelven contra mi, válgame el cielo! P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1864 la rebelión que aquesta carta dice?] Duque de Alva, si yo partir pudiera P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; la relación M2
- 1865 Mas decidme, don Álvaro de Sande] agora a los Estados, fácilmente P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; Dn. Alvaro de Gande M1
- 1866 ¿No pudo remediarse en los principios?] derribara del hombro las cabezas P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1867 loc. Sande] ~~Sand~~^{dJu°} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Gande M1
- 1867 De la Reina María, ilustre, invicta,] mas póngome a peligro, si me embarco. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1868-1882 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1875 y apenas hombre vive] y apenas vive hombre M1
- 1879 loc. Sande] ~~San~~^{alba} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Alba M1, M2
- 1884 loc. Memoranse] ~~memo~~^{Ju°} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Nemo. M1
- 1885 voluntad] voluntan P4
- 1888 con sólo un hombre, aunque en su misma tierra,] con un remero solo, aunque en su tierra P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1889 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1893 eso fuera, sin duda, de importancia] de import^a AUT ; Eso sin duda fuera P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1897 del Magno y Cristianísimo Francisco.] del Magno ~~Francisco~~ Cristianísimo Francisco AUT (tachado por el autor)
- 1898-1902 M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 1898 ¿Paréceos, Condestable, que me vaya] pareceos ~~condestable~~^{a vos cobos} que me vaya AUT (tachado y cambiado por una mano ajena)
- 1903 ¡Pues, alto! Queda gobernando a España] Queden gobernadores en España P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; quede gobernador M2
- 1904 en mi lugar el Cardenal Tavera,] en mi lugar, en tanto que yo vuelvo, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1905 dignísimo Arzobispo de Toledo,] el Cardenal famoso de Toledo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1906 con el Comendador Mayor, que es digno] don Juan Tavera, digno deste nombre, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1907 deste lugar, Francisco de los Cobos.] con el Comendador Francisco Cobos: P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1909 Mosiur] ~~mosiur~~^{dJu°} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena)

- 1910 ¿[Irás esta jornada?] Irás a esta jornada? AUT (añadido al fin de la página por una mano ajena), M2
Y donde fueres.] y donde quieras AUT (añadido al fin de la página por una mano ajena), M2 ; Iré donde fueres, P4
- 1911 que somos para mucho las mujeres.] que soy para mucho, y muy de veras. AUT (añadido al fin de la página por una mano ajena), M2
- 1911 ac. Entren Pacheco y Serna.] Salen Pacheco y Serna. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1914 me mandéis] me mandey P4
- 1917 al amigo] el amigo P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1919 donde a subir] cuando a subir P1, P2, P4, V1, V2, T ; cuando a subirl , P3 ; donde a servir M2
- 1920 lleva al lado a quien] lleva al lado quien P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1921 en otro tiempo] en otra parte P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1924 es tan] es tad P4
- 1925 que mejora] que mejoré P1, P2, P3, P4, V1, V2, T ; que mejor M2
- 1926 de poca importancia.] de mucha importancia. P1, P2, P3, P4, V1, V2 T
- 1928 me ha de hacer.] me has de hacer. M2
- 1937 vino aquí] viene aquí P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1938 Hase hecho] La he hecho M2
- 1946 ac. Salen Don Juan y Dorotea.] don Ju^o y dorotea AUT ; Sale don Juan, y Fernandillo. P1, P2, P4 ; Salen don Juan y Fernandillo. P3 ; Salen don Juan y Fernandillo. V1, V2 ; Don Ju[an] y Dorotea R
- 1949 ac. AUT, M2 omite.
- 1949 Pues, vuelve en breve.] Ve, y vuelve en breve. P1, P2, P3, P4, V1, V2 T
- 1955 que del juicio] pero del juicio P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 1956 vengo más perdido y vano.] ~~agora~~ vengo mas perdido y vano AUT (tachado por el autor)
- 1957 loc. Dorotea] Ser. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1959 poco argén] poco archan M2
- 1960 loc. M2 omite señalar el cambio de locutor atribuyendo el dialogo de Pacheco a Dorotea.
- 1969-1970 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten estos versos
- 1971 pasase por su tierra] pasase por la Francia P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 1973 de los rebeldes de Gante] de los traidores rebeldes, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1975 A la entrada de Bayona] ~~hale~~ a la entrada de Bayona AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 1976 los gallardos hijos,] ~~ellos~~ gallardos hijos AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 1978 salieron a recibirlo.] ~~salieron a la entrada prebenidos~~ a recibirlo AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 1979 Estaba el gran Condestable] con trecientas mil personas P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1980 de Francia en el mismo sitio] en un alarde lucido, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1981 con cuatrocientos varones] cuyos trajes y colores P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1982 de diversos apellidos.] alegres, vistosos, ricos, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1983 Destos en nombre del Rey] causaban envidia al sol, P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; de estos M1
- 1984 con grande amor recibido,] y aun se escondió de corrido, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1985 hasta Bles le acompañaron,] te acompañaron M1 ; y con música marcial P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1986 adonde estaba el Rey mismo.] que alborota los sentidos, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1987 No quiso por humildad] y anima los corazones P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1988 el César de España invicto] marchando en su paso mismo. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1989 entrar en caballo blanco,] Iban disparando a son P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1990 uso de aquel reino antiguo.] sus arcabuces, y en gritos, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1991 Pero salió media legua] apellidando del Cesar P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1992 de París a recibillo] el heroico nombre invicto. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1993 el clero y órdenes sacros,] Tras esto, doce virreyes P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1994 que fue un número infinito,] a mula, todos vestidos P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1995 como el estudio es tan grande,] de grana, y los presidentes P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 1996 sin clérigos y vecinos,] con capuces de lo mismo. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1997 que a doscientas mil personas] Tantos títulos, barones, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1998 llegó el número que pinto.] q ~~digo~~ ^{pinto} AUT (tachado y cambiado por el autor) ; De noble blasón y antiguo, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 1999 Hubo, que es cosa notable,] ~~antes de eso los frailes contamos / mil y treçientos~~ ^{hubo que es cosa notable} AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor) ; monsiures, y ciudadanos, P1, P2, P4, V1, V2 ; mansiures y ciudadanos, P3
- 2000 seiscientos frailes franciscos,] sin otros muchos de oficio, , P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2001 de San Agustín trescientos] hubo, (que es cosa notable) P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2002 y quinientos dominicos.] quinientos frailes franciscos, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2003 Doscientos arcabuceros] de san Agustín doscientos, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2004 de a caballo; París hizo] y treçientos dominicos. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2005 que con armas y casacas] La Corte del parlamento P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2006 hiciesen plaza y camino.] formaba un Parnaso, o Pindo, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2007 Luego trescientos archeros] de doctores y abogados P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; arqueros T
- 2008 con los dorados cuchillos] insignes por sus escritos. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2009 y otros doscientos soldados,] Con este acompañamiento P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2010 todos de tela vestidos,] tan solene y tan cumplido, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2011 la color blanca y sembrados] con aplauso y majestad P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2012 de cifras de cañutillo,] prosiguieron su camino. P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; canutillo T
- 2013 en que al español león] procurando con mil fiestas, P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; el español Leon M1
- 2014 abrazaba el francés lirio.] Invenciones, regocijos P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 2015 Veinticuatro regidores] veinte y cuatro M1 ; divertir el gran monarca P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2016 morado brocado rizo] que se muestra agradecido. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2017 adornaba en forros blancos] adornaba en ~~sus~~ forros blancos AUT (tachado por el autor) ; Las ciudades por do pasa, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2018 de siempre blancos armiños.] Villas, lugares, castillos, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2019 Cien mancebos ciudadanos,] con música, fiesta, y juegos P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2020 de cuatro en cuatro distintos,] de ~~linajes bien ricos~~ ^{quatro en quatro distin^o} AUT (tachado y cambiado por el autor) ; muestran contenido infinito. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2021 con paramentos de tela] paramento M2 ; Desta suerte llegó el Cesar P1, P2, P3, P4 ; de esta suerte llegó el Cesar V1, V2
- 2022 iban en caballos frisios] frisios M1 ; con un contento excesivo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2023 con doce banderas blancas] media legua de palacio P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2024 de la ciudad y tendidos] rendidos M1 ; vistoso y alegre sitio. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2025 los tafetanes al viento.] al ~~tiempo~~ viento AUT (tachado y cambiado por el autor) ; Iba el gran emperador P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2026 De sus divisas testigo,] no con soberbio vestido, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2027 con trescientos oficiales] pero por más humildad P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2028 de su corte entró lucido] de paño negro aunque rico. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2029 el Preboste de París] El cristianísimo rey P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2030 y su criminal oficio.] aquí con la reina vino P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2031 La Corte del Parlamento] a recibirle, y en medio P1, P2, P3, V1, V2 ; a recibirle y en medio P4
- 2032 formaba un Parnaso, un Pindo,] ^{formaba} ~~seguía con aplauso digno~~ ^{un Parnaso un Pindo} AUT (tachado y cambiado por el autor) ; de sus dos gallardos hijos P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 2033 de doctores y abogados,] ~~de La~~ doctores y abogados AUT (tachado y cambiado por el autor) ; entró en Paris con gran pompa, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2034 insignes por sus escritos.] ^{insignes por} ~~todos por el mi... estilo~~ ^{sus} escritos AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor) ; que gozoso, y prevenido , P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2035 Venían doce virreyes] de colgaduras, y arcos P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2036 a mula, todos vestidos] parecía un paraíso. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2037 de grana y los presidentes] Y habiéndole paseado P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2038 con capuces de lo mismo.] en el orden que te he dicho, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2039 Luego el Consejo Seglar] llegaron al real palacio P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2040 y el Eclesiástico vino] adonde en el punto mismo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2041 en largo acompañamiento] se sentaron a la mesa P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2042 de criados y de amigos.] el Cesar, padres y hijos, P1, P2, P3, P4 ; el Cesar padres e hijos V1, V2
- 2043 De los confines de Francia,] donde después de comer P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2044 bordados, gallardos, ricos,] hablaron hasta las cinco. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2045 entraron los generales,] Esta es la entrada de Carlos, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2046 todos por el mismo estilo.] ~~cuanto~~ todos por el mismo estilo AUT (tachado por el autor) ; que viva infinitos siglos, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2047 Luego la Chancillería,] para que gane más reinos P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2048 y de un telliz amarillo] ^{y de un Telliz} ~~y en medio un frison morzillo~~ amarillo AUT (tachado y cambiado por el autor) ; a su sucesor Felipe. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2049-2126 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten
- 2049 adornada una hacanea] ^{adornada} ~~cubierto de un azul telliz cubierto~~ Una Hacanea AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor) ; adornaba M2
- 2050 con mil perlas y zafiros.] ^{con mil perlas} ~~en mil piezas de oro a sido~~ y Zafiros AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor)

- 2051 Sobre ésta, una caja azul] sobre este^a ~~venia~~ una caxa Azul AUT
(tachado y cambiado por el autor)
- 2053 guardaba de Francia el sello] guardava ~~el Sello~~ de Francia el
Sello AUT (tachado por el autor)
- 2054 blasón] ~~---~~ blason AUT (tachado por el autor)
- 2057 pendían a las espaldas] ^{pendían} ~~penden tres cordones de oro~~ ^{a las}
~~espaldas~~ AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor)
- 2058 tres cordones de oro asidos.] ^{tres cordones} ~~la causa v. la ---iguo~~ ^{de oro}
~~asidos~~ AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor)
- 2067 destos] a estos M1, M2
- 2068 los caballeros antiguos] ~~iban~~ los caballeros antiguos AUT (ta-
chado por el autor)
- 2072 iba un español Fabricio,] ^{Iba Un Espa} ~~en yba con gallardo brio~~ ^{ñol}
~~Fabricio~~ AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor)
- 2073 un Duque de Alba, un Toledo,] ^{Un duque de Alba} ~~aqueel español~~
~~Toledo~~ ^{Un Toledo} AUT (primer intento tachado y cambiado por
el autor)
- 2074 famoso del Tajo al Nilo.] ^{famoso del} ~~duque de Alba y sol del siglo~~
^{Tajo al Nil} AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor)
- 2078 claro Xerxes, nuevo Ciro,] ~~el~~ claro Xerxes, nuevo Ciro AUT
(tachado por el autor)
- 2080 fe santa y nombre de Cristo,] fe Santa y nombre ~~---~~ de Xpó
AUT (tachado por el autor)
- 2081 aquél cuyos pies quebrantan] ~~El terror del~~ aquel cuyos pies
quebrantan AUT (tachado por el autor)
- 2084 de los árabes fenicios,] ~~que ofrecen tantos yndios~~ ^{de los Arabes Fenicios}
~~de los orientales ricos~~ AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2087 ni] ~~no~~ AUT (tachado por el autor)
- 2089 desde la Habana a Quivira] desde ~~Cadiz~~ La Abana a quivira
AUT (tachado por el autor) ; aquí vira M1
- 2093 con un sombrero de fieltro.] con un ~~solo~~ sombrero de fieltro
AUT (tachado por el autor)
- 2096 y acompañamiento] ~~---~~ y acompañamiento AUT (tachado por
el autor)
- 2098 galas y franceses bríos] ^{galas y} ~~de aparatos y vestidos~~ ^{Franceses bríos}
AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2104 y cuarenta y seis obispos,] ~~y dos duques y Ca.---nti~~ ^{y cuarenta y seis}
^{obispos} AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor)
- 2105 archeros] arqueros T
- 2109 del Rey] del Duque M2
- 2110 su vestido] su= vestido AUT (tachado por el autor)

- 2112 desde un balcón de oro y vidros] desde un ..L.... balcon de oro y vidros AUT (tachado por el autor); vidrios M1
- 2119 Fue a palacio] fue a palacio AUT (tachado por el autor)
- 2127 y a ti te dé mil venturas] Y a ti de mill venturas M1
- 2128 Tu amor] y tu amor AUT (añadido por una mano ajena) ; Yo estimo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2129 estime. / Fueran seguras.] estimeⁿ AUT (añadido por una mano ajena) ; estimen M2 ; siempre el favor que me hace, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2130 Tengas tú con tu señor,] tengas tu ~~con tu señor~~ ^{Por tu valor} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Tengas tu por tu valor M2 ; porque me hallo dél indino. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2131 Fernando, las que procuras.] ~~fernando~~ ^{y prendas} las q procuras AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; y prandas las que procuras M2 ; P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten
- 2132 loc. Dorotea] Fernandillo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2132 Voyle a servir, aunque ingrato,] ~~voyle a servir aunq ingrato~~ ^{por no parecer ingrato} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; por no parecer ingrato M2 ; Voyme por no ser ingrato P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2133 a lo que ya te conté,] ~~aunque a lo que ya te conte~~ ^{a la que ya te conte} AUT (doble tachado por el autor. Tachado y cambiado por una mano ajena) ; a aquel que ya te conté M2
- 2134 en España.] ~~En España~~ ^{le voy a buscar} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; le boy a buscar. M2
- 2134-2135 M2 omite las intervenciones de Pacheco y Dorotea.
- 2136 de aquí a un rato] de aquí un rato M2, V1, V2, T
- 2137 ac. Vase.] Vase / ^{tocan caxas} AUT (añadido por una mano ajena) ; tocan cajas M2 ; Vanse. P4
- 2139 Bonito rapaz.] ; ~~Bonito rapaz~~ ^{hermosa mujer} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; hermosa mujer M2 ; Bonica mujer. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2142 Vente por aquí y sabrás] Vente por aquí, sabrás P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2143 le ha pagado.] la ha pagado. P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2146 ac. Vanse. Salen Carlos y el Duque de Alba.] ^{Vanse} Carlos y el duque de alba AUT (añadido por una mano ajena) ; Vanse. Sale el Emperador y el Duque de Alba. P1, P2 ; Vanse. Salen el Emperador y el Duque de Alba. P3 ; Vase. Sale el Emperador y el Duque de Alba. P4 ; Vanse. / Salen el Emperador y el Duque de Alba. V1, V2
- 2153 de tal grandeza] de más grandeza P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 2156 sus vecinos] los vecinos P1, P2, P3, P4, V1, V2
 2161 a este que en París entré,] a esto que en Paris se vé, P1, P2, P3, P4, V1, V2 ;
 2162 su monarquía] tu monarquía P4
 2164 que han tenido] que ha tenido P1, P2, P3, P4, V1, V2
 2178 Háganles] Haganle M2, P4
 2179 ac. Francisco, Rey de Francia, y Leonor, Reina, con quien venga Leonor, ya en hábito de loca.] ~~con~~ con quien venga AUT (tachado por el autor) ; Francisco Rey de Francia, Leonor Reina con quien viene Leonor en habito de loca... M2 ; Sale el Rey de Francia, y la Reina, y Leonor y acompañamiento. P1, P2, P4, V1, V2 ; Salen el Rey de Francia, y la Reina, y Leonor y acompañamiento. P3
 2180 loc. Francisco] Re. En P1, P2, P3, P4, *no se puede distinguir si se trata de la Reina o del Rey. Según el texto, el locutor es la Reina Leonor. La confusión se explica en el error introducido después en el verso del emperador*; Reina V1, V2
 2180 Señor] Señora P1, P2, P3, P4, V1, V2
 2185 tanta merced me obligan] tanta merced obligan, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 2193 loc. M2 omite Leonor como locutor.
 2193 ¿Cierto, cierto?] = cierto cierto AUT (tachado por el autor)
 2199 el ofendido] el ~~agraviado~~^{ofendido} AUT (tachado y cambiado por el autor)
 2203 Que Francisco da licencia,] Que el Francés os dio licencia, P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; Que Francisco os da licencia; T
 2204 si os parió, qué maravilla,] ^{si} ~~porque~~ os pario q maravilla, AUT (tachado y cambiado por el autor) ; si os pareció que maravilla M2
 2213 loc. Francisco] Reyn P3
 2218 Yo te lo diré] Ya te lo diré V2, T
 2221 francés,] = frances AUT (tachado por el autor)
 2226 de Carlos] a Carlos P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
 2232 que no me toma una mano.] y no me toma una mano. P1, P2, P3, P4 ; Y no me toma la mano. V1, V2 ; que no me toma la mano T
 2233 ac. Memoranse entre.] Sale Monsiur de Memoranse. P1, P2, P3, P4 ; Sale monsieur de Memoranse. V1, V2; sale Memoranse M2
 2243 dél pidan] a él pidan M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2
 2257 has de ir.] has de oír, P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 2258 Mira que somos hermanos] ~~por los oídos soberanos~~ ^{mira que somos}
hermanos AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2260 para mudar] para impedir P1, P2, P3, V1, V2, T ; para impedir
P4
- 2264 en Francia y el mundo cuente] en francia, y ~~---~~ el mundo cuen-
te AUT (tachado por el autor)
- 2268 infiero, o engañado estoy,] infiero, ~~a fe de quien~~ o engañado
estoy AUT (tachado por el autor) ; infiero engañado estoy, P1,
P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2269 en fin] al fin P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2273 Nadie crea] Nadie crea V2
- 2277 ni hay luz en ellas] ni salen bellas, P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; ni
salen en ellas T
- 2278 donde está] donde están P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2285 sois el sol que aquí vive,] sois el sol que en mi vive, P1, P2, P3,
P4, V1, V2, T
- 2286 de esa luz] de esta luz M2
- 2298 Vos las quedaréis] ~~pues y~~ vos las quedareis AUT (tachado por el
autor)
- 2299 la que de vos recibo,] las que de vos recibo, P1, P2, P3, P4, V1,
V2, T
- 2300 ¿Cómo os la puedo pagar?] como las podré pagar? P1, P2, P3,
P4, V1, V2
- 2300 ac. Vase Carlos.] Vase el Emperador, y Monsiur. P1, P2, P3, P4
(*presente después del verso 2302*) ; Vanse el Emperador y Mon-
sieur. V1, V2 (*presente después del verso 2302*) ; Vase M2
- 2301 ¿Acá os venís a reinar?] ~~--- no es l. ---~~ ^{aca os venís} a Reinar AUT
(tachado y cambiado por el autor)
- 2305 tras Rey del reino mejor,] tras ser del reino mejor, P1, P2, P3,
P4, V1, V2, T
- 2306 más riqueza] más grandeza P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2311 Leonor, que es Carlos casado?] Leonor que es ~~casad~~ Carlos
casado AUT (tachado por el autor)
- 2312 loc. Reina] Rey. P3
- 2312 Con Isabel.] con ~~---~~ isabel AUT (tachado por el autor)
- 2313 doña Arambel] doña Arabel P1, P2, P3, P4 ; doña Isabel V1,
V2 ; Aranbel AUT, M1, M2, R
- 2314 mi estrado] mi estado P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2318 loc. Francisco] Reyn. P3
- 2318 Escucha. / Estoy enojada.] ^{fer. escucha} ~~que conmigo esta casado~~ ^{/le/}
^{estoy enojada} AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2319 vos no curáis] acá no curáis, P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 2327 Duque, ¿No mantendréis vos] No mantendréis Duque vos P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2330 me pesa] me corro P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2331 tales caballeros.] tantos caballeros. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2333 podréis] podéis P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2339 Déme Vuestra Majestad] ~~dadme colores~~ deme Vrá majestad
AUT (tachado por el autor)
- 2341 Verde con blanco y morado.] ^{verde con} ~~pajizo~~ blanco y ~~leonado~~
^{morado} AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2342 loc. Leonor] Reina P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2342 ¡Qué donosa necesidad!] que es gala con gravedad. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2347 leonado] morado P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2348 oscuro] obscuro V1, V2, M2
- 2351 rosa seca, colombino.] ~~colombino~~ rosa seca colombino AUT
(tachado y cambiado por el autor)
- 2353 jalde] galde P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2358 acanelado] acanalado V1, V2, T
- 2359 verdeterra, cristalino.] verdeterra, ~~celestial~~ cristalino AUT (ta-
chado y cambiado por el autor)
- 2361 arreblodado, rosado] ~~purpurino~~ arrebolado, rosado AUT (ta-
chado y cambiado por el autor)
- 2364 he de sacar.] he de llevar, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2365 en mil cuerpos] en mi cuerpo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2367 porque parezcáis al Sol] ^{por} ~~quiero~~ que parezcáis al Sol AUT
(tachado y cambiado por el autor)
- 2368 un fénis, un papagayo.] un fénis un ~~pecho indiano~~ Papagayo
AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2369 un pavón, un guacamayo] un Pavon, un guacamayo AUT
(tachado y cambiado por el autor) ; y un guacamayo P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2371 Y por empresas honradas] y por empresas ~~hebad~~ honradas AUT
(tachado y cambiado por el autor)
- 2373 del pernil] de pernil M2, V1, V2,
- 2376 me aprietas] me aprieta M2
- 2386 envidar, sino querer.] envidar ~~por~~ sino querer. AUT (tachado
por el autor) ; envidiar M2, V1, V2
- 2388 las fiestas] la fiesta P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2391 ¡Hola! Pues que sois Toledo] ~~mirad~~ hola pues que sois Toledo.
AUT (tachado por el autor)
- 2398 adonde os váis] en que os salgais P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 2399 Tu padrino soy.] ~~yo soy Leonor~~ tu padrino soy AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2402 yo y Carlos, vos y Leonor.] ~~h... B..... z...~~ yo y Carlos. vos y Leonor AUT (primer intento tachado y cambiado por el autor)
- 2402 ac. Éntrense y salga Carlos, Memoranse y Pacheco.] Vanse. Salen Carlos Memoranse, y Pacheco. M2 ; Vanse. Sale el Emperador y Monsiur de Memoranse, y Pacheco. P1, P2, P3, P4 ; Vanse. Salen el Emperador, monsieur de Memoranse y Pacheco. V1, V2
- 2407 llegan] vienen P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2408 En fin] Al fin P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2409 ac. Sale Bisanzón tudesco] Bisanzon tudesco AUT ; [B]isanzón [tu]desco R
- 2412 Hombre grave] Hombre noble P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2422 Tengo de laurel y roble] ~~en paz y en la guerra~~ / tengo de laurel y roble AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2423 coronas merecidas] coronas merecido V1, V2
- 2426 he negociado con él] he negociado por él M2
- 2428 en años] en año V1, V2, T
- 2431 Veis aquí] estas son P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2432 tengo] traigo P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2435 otras muchas] otras tantas P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2437 tomó] ganó P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2439 que puso en el muro el brazo.] que en el muro puso el brazo. P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2441 cuando a Francisco prendistes] quando a Francisco ~~vencistes~~ prendistes AUT (tachado y cambiado por el autor) ; prendiste V1, V2
- 2442 por vuestra dicha vencistes] por vù dicha ~~tuvistes~~ venzistes AUT (tachado y cambiado por el autor) ; yencistes P1
- 2449 le doy] le den P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2451 ¿Dónde me mandas que acuda?] adonde mandas que acuda? P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2452 ac. Al salir le ase Pacheco] al salir le detiene Pacheco M2 ; P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 2453 Teneos, por vida mía.] Tened, que hablaros deseo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2454 loc. P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 2454 ¿Cómo? / Hablar con vos querría.] que me debéis algo creo. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2456 loc. Pacheco] Bisan M2

- 2456 Voy del galardón distinto] ~~yo no quiero~~ ^{voy del} galardón ^{distinto}
AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2458 Quiero enseñaros a hablar] ^{quiero} ~~sino~~ enseñaros a hablar AUT
(tachado y cambiado por el autor)
- 2459 delante de Carlos Quinto.] ^{delante de Carlos quinto} ~~que no dijera un~~
~~frison~~ AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2460 ¿Quién hablara como vos?] ^{quien hablara como} ~~los desatinos que~~ vos
AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2461 agradeced] agradecé P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2464 Que tal cuchillada os diera,] que ~~vini~~ tal cuchillada os diera
AUT (tachado por el autor)
- 2470 Vete y hárete llevar] ~~que aquí tirases a hablar~~ ^{vete y harete llevar} AUT
(tachado y cambiado por el autor) ; vete, harete llevar M2
- 2472 yo le he menester] yo lo he menester, P1, P2, P3, P4, V1, V2,
T ; yo le he de menester M2
- 2473 te le he de quitar] te lo he de quitar P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2474 Tasticot] Tanticot V1, V2
- 2476 Váyase] vase M2
vinagre] el vinagre P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2477 los hayamos] lo hayamos M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2484 Sabes que soy] Sabedes que soy P4
- 2485 cerebro hueco?] cerebro hueco? T
- 2486 que yo soy] que soy yo P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2491 el demonio] el diablo M2
- 2496 éste toma.] otro toma P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2497 Toma] Tomo V1, V2, T
- 2499 no fueras] no fuera P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2500 Por lo que tiene, español,] por ~~que t.....~~ ^{lo que tiene} español
AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2503 ac. Al entrarse dale un cintarazo en la cabeza.] dale un cintarazo en
la cabeza al entrarse M2 ; P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 2504 bellaco] borracho P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2505 Muerto soy.] P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten
- 2505-2506 ¡Hola, portero! / ¿Qué es eso?] Que es eso? Saberlo quiero, /
dilo ya? P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2509 Mosiur, a ahorcarle llevad.] Mosiur ahorcarle llevad AUT
- 2513 ac. AUT, M2 omite.
- 2514 No me has] no = me has AUT (tachado por el autor)
- 2516 llégate a mí, llega, llega.] ~~enojeme de m~~ ^{llégate a mí, llega, llega} AUT
(primer intento tachado y cambiado por el autor)
- 2526 loc. Carlos] M2 omite.
- 2527 ni hay] no hay P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 2531 de la muerte] del enojo P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2534 en Pavía] en un día P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2538 ac. Memoranse vuelve.] Sale Monsiur de Memoranse. P1, P2, P3, P4 ; Sale monsieur de Memoranse. V1, V2 ; Sale Memoranse M2
- 2540 y él tan aprisa me huye,] y el tan aprisa ~~camina~~^{me huye} AUT (tachado y cambiado por el autor) ; tan apriesa P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2541 de sangre y temor] de polvo y sangre P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2542 que no le alcancé, y que es cierto] que no le alcance, y que es cierto M2 ; que no le alcancé, y es cierto, P1, P2, P3, V1, V2, T ; que no me le alcancé, y es cierto, P4
- 2545 que es un honrado soldado.] porque es un soldado. P3
- 2548 Señor, Francisco te dio] señor ~~hacer esta~~ francisco te dio AUT (tachado por el autor)
- 2552 perdono por ti al portero] perdono por ti a ~~pacheco~~^{al portero} AUT (tachado y cambiado por el autor) ; por ti perdono al portero P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2553 loc. Memoranse] AUT error de atribución del locutor en el verso 2554 por el autor, una mano ajena corrige el error añadiendo “mon” en el verso 2556.
- 2556 loc. Pacheco] AUT error de atribución del locutor en el verso 2557 por el autor, una mano ajena corrige el error añadiendo “paje” en el verso 2556.
- 2556 ap. AUT, M2, P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 2559 ac. Aquí Dorotea.] Sale Dorotea M2 ; Sale Fernandillo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2568 llévame] llevóme P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2570 ¿Qué le pides tú?] Que le pides? P3
- 2571 que no pagar] que a no pagar P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2576-2579 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 2580 Vete,] Alza, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2584 Veas tu amado Filipe] veas a ~~filipe ilustre~~^{tu amado Filipe} AUT (tachado y cambiado por el autor) ; Veas a tu amado Filipe, V1, V2, T
- 2588 espérate] apártate P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2589 a Carlos] al Cesar P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2591 Jehan Petí,] Champeti P1, P2, P3, P4, M3, V1, V2 ; Jean Petí T
- 2600 que tú eres el Rey de Francia] que tu eres el Rey ~~ahora~~^{de francia} AUT (tachado y cambiado por el autor)

- 2602 Muy bien,] Muy bueno P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2607 hidalgo] soldado P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2610 Entren] Entre P1, P2, P3, P4, V1, V2, T
- 2612-2615 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 2612 lo mereces] lo merece M1
- 2612 ac. Sale Un letrado.] un letrado AUT ; salen dos oidores. P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; M1 omite
- 2616 loc. Letrado] Oyd.1 P1, P2, P3, P4 ; oidor I.º V1, V2
- 2616 a los del Real Consejo.] Señor, pide el Real Consejo. P1, P2, P3, P4
- 2617 loc. Letrado] Oyd.2 P1, P2, P3, P4 ; oidor 2.º V1, V2
- 2619 eso en sus manos] en sus conciencias P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2620 pero no queden quejosos.] pues son letrados famosos: P1, P2, P3, P4, V1, V2 ; pues no queden quejosos. T
- 2621 loc. Letrado] Oyd.1 P1, P2, P3, P4, ; oidor I.º V1, V2
- 2625 loc. Letrado] Oyd.2 P1, P2, P3, P4, , oidor 2.º V1, V2
- 2625 ac. La Reina entre y el Duque de Alba.] Salen el Rey y la Reina, el Duque de Alba, Serna y Leonor, y acompañamiento. P1, P2, P3, P4, ; sale la Reina y el alba M2 ; Salen el Rey y la Reina, el Duque de Alba y Leonor y acompañamiento. V1, V2 ; La Reina entre y el de Alba. AUT, R, T
- 2626 ¡Hermana querida!] Re^a. ~~Carlos / car / hermana querida~~ ^{ya es tiempo de mi partida} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; ya es tiempo de mi partida. M1, M2
- 2629 he de pedir.] vengo a pedir. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2631 soy yo. Tú hacérmelas puedes.] yo soy hacermelas puedes M2
- 2632 loc. Reina] ~~Re~~ Re^a AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2633 Barlamón] Berlamón P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2638 ni tú en que reinar] ni tu en quien reinar P4
- 2640 Yo quiero] Hoy quiero P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2647 mil cuidados;] mil ~~duca~~ ^{cuida} dos AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; mil ducados; R
- 2648 voyme a despedir.] Partirme importa. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2651 ac. Váyanse.] Vanse M2 ; P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten. Salen Horacio y Lidonio] Orazio y lidonio AUT, M1, R, T ; P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 2652-2773 P1, P2, P3, P4, V1, V2 omiten.
- 2654 casta,] casa M1, M2
- 2663 habemos de poner remedio] habemos de ~~buse~~ poner remedio AUT (tachado por el autor)
- 2681 ac. Sale Leonor] Sale M1
- 2698 vuelve] Buebe M2

- 2700 que a mi guarda llame] que mi guarda llame M1
- 2705 ac. Atanla] atenla M1 acotación introducida al verso 2710 ; T introduce la acotación al verso 2708
- 2706 traidores] trydores M1
- 2708 como perdiz?] como a perdiz M2
- 2714 ¿No hay un caballero andante?] ^{no hay un caba} ~~aquí que me fuerza gente~~ ^{llero andante} AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2715 ac. Salen Pacheco y Serna.] Pacheco / y Serna AUT ; Pacheco, Serna R, T
- 2720 Id vos al momento, enano,] Yo vos al momento enano M1
- 2725 la han atado.] la han ~~---~~ atado AUT (tachado por el autor)
- 2727 loc. Pacheco] Leonor M1
- 2741 el fin del encuentro] el fin del ~~sue~~ encuentro AUT (tachado por el autor)
- 2743 No hay oíros.] No ay ayros M1
- 2744 disparaldes] dispararles M1
- 2749 va de palacio] va del palacio M1
- 2750 desatamos nuestra loca] destaemos ~~a leonor~~ ^{nrá loca} AUT (tachado y cambiado por el autor)
- 2761 ac. M1, M2 omiten.
- 2773 ac. Descúbrase un arco en que estén España y Francia abrazadas y el Papa Paulo tercio detrás, bendiciéndolas. Un indio, un turco y un moro a los pies, y con la misma música vayan saliendo todos y entren después los Reyes de Francia trayendo al Emperador en medio.] Descubrese un Arco en que estan España y Francia abrazadas y el Papa Paulo 3º detrás vendiciéndolas; un indio, un turco y un moro a los pies y con la musica van saliendo todos y después los Reyes de Francia, trayendo al Emperador en medio... M2 ; Abrázanse los Reyes, y aparece arriba España y Francia abrazándose, coronadas de laurel, y el Papa bendiciéndolos P1, P2, P3, P4, V1, V2, *acotación situada después del verso 2776.*
- 2774 loc. Francisco] Reyn. P1, P2, P3, P4 ; Reina V1, V2
- 2777 loc. Alba] M. (Mosiur de Memoranse) P1, P2, P3, P4 ; monsieur. V1, V2
 Memoranse] ~~me~~ ^{Juº} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Dn Juº M2 ; D. (Duque de Alva) P1, P2, P3, P4 ; duque V1, V2
- 2778 loc. Alba] Ser. (Serna) P1, P2, P3, P4 ; serna V1, V2
- 2779 loc. Memoranse] ~~me~~ ^{dJuº} AUT (tachado y cambiado por una mano ajena) ; Dn Juº... M2 ; Pa. P1, P2, P3, P4, ; pacheco V1, V2
- 2782 del turco,] del persa, P1, P2, P3, P4, V1, V2

- 2783 del indio y del atrevido] del indio, del atrevido P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2786 que los junta,] que las junta P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2787 los echa su bendición.] las echa la bendición. P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2790 en bien] por bien P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2790 ac. P1, P2, P3, P4, V1, V2 añaden:
Cúbrase la apariencia.
- 2795 mientras que vuelvo] mientras yo vuelvo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2797 os beso los pies, señor,] la quiero hacer un favor, P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2798 yo la tengo] ya la tengo P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2800 ¿En fin, os vais, enemigo?] Al fin, que os vais enemigo? P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2803 trazado] tratado P1, P2, P3, P4, V1, V2
- 2811 el ausencia] la ausencia V1, V2
- 2813 quedaos] quedad P1, P2, P3, P4
- 2814 loc. Reina] Rey. P3

OBSERVATIONS SUR LA PRESENTE EDITION

Ce travail de thèse a pour objectif la préparation d'une édition critique et annotée d'une pièce de Lope de Vega, *Carlos V en Francia*, précédée d'une étude introductive. La méthodologie de la critique textuelle vise l'élaboration d'un texte corrigé des erreurs introduites dans les éditions antérieures et proche de la vision originale du dramaturge. En 1962, Arnold Reichenberger publia une édition paléographique de la pièce de Lope de Vega dans laquelle il présentait un texte copié directement sur le manuscrit du dramaturge. Dans le cas de cette thèse, le texte proposé corrige les erreurs introduites par Lope de Vega et les metteurs en scène ayant possédé la copie manuscrite. L'édition de cette pièce intègre enfin une étude introductive dans laquelle est développée une étude historique (relation poésie/Histoire, altération de l'Histoire et son impact extra et intra-dramatique), une étude métrique et structurale de la pièce (basées sur la méthode de Marc Vitse), et, enfin, une étude la transmission textuelle.

Bien que cette œuvre eut déjà fait l'objet d'éditions, le but de mon édition est de proposer une approche qui n'a pas été étudiée jusqu'à maintenant, à savoir l'intentionnalité extra dramatique de Lope de Vega au moment d'écrire une pièce historique consacrée à un monarque de l'histoire contemporaine est représenté. De plus, l'annotation du texte permettra une compréhension du contexte dramatique et de l'époque du dramaturge pour des lecteurs néophytes. L'objectif final de ce travail de thèse est de rendre la pièce accessible à un public plus large notamment par sa publication dans la réédition des pièces de Lope de Vega programmée par le groupe de recherche Prolope de l'Université autonome de Barcelone ou, si l'occasion se présente, par une publication spécifique.

Afin de concrétiser ce projet, j'utilise les méthodologies proposées par chaque université. Dans le cas de l'Université de Navarre, je

fais appel à la critique textuelle permettant la mise au point d'un texte à partir des différentes éditions de la même pièce et l'édition de celle-ci, basée sur les critères Ibero-americana / Vervuert. En ce qui concerne l'étude historique et littéraire, la méthodologie employée est celle de la critique textuelle littéraire philologie traditionnelle, sémiotique théâtrale et/ou historique telle que se pratique entre autres à l'université de Pau et des Pays de l'Adour.

La pièce *Carlos V en Francia* s'inscrit dans une période dramaturgique où Lope de Vega utilise souvent la matière historique. Cet usage de l'Histoire s'explique en partie à cause de la réouverture des théâtres en Espagne en 1599, plus ou moins conditionné au caractère moral des pièces. Le choix d'un sujet historique pouvait être une garantie sur ce point, surtout lorsque la matière historique est manipulée selon les codes du sous-genre des *comedias de batalla*. Dans le cas de la pièce ici éditée, Lope de Vega s'appuie sur les chroniques de son époque, comme celle de Sandoval ou Ulloa. Le traitement des événements opéré par Lope de Vega obéit à plusieurs intentions, extra et intra dramatiques.

Au-delà de la possibilité d'une recherche de mécénat de la part du dramaturge, on constate que la pièce se fait également l'écho des événements historiques qui eurent lieu au moment de l'écriture. Il est possible que *Carlos V en Francia* soit une œuvre de commande dans le but d'une représentation privée, avant d'avoir une 'seconde vie' au sein du circuit commercial avec la compagnie de Antonio Granados. Dans ce cas, la pièce pourrait être considérée comme une œuvre à visée propagandiste dont l'objectif serait de présenter l'image d'une Espagne magnanime, agrémentée d'un hommage appuyé à certains nobles avec qui Lope de Vega entretenait des relations privilégiées. Cette volonté propagandiste s'observe dans les circonstances relatées par le dramaturge car il choisit précisément des événements qui reflètent la situation de la monarchie en 1604, date à laquelle fut écrite la pièce. Nous partageons donc les conclusions de Guillem Usandizaga lorsque ce dernier met en rapport les relations de la France et de l'Espagne avec le traité commercial signé entre les deux pays à la fin de l'année 1604. Cette célébration de paix et bonne entente avec la France renvoie aussi à la conduite d'une politique extérieure plus large qui est la *Pax hispánica*. Cette politique internationale est un succès pour l'Espagne en 1604 puis-

qu'elle est en paix avec ses anciens ennemis que sont la France et l'Angleterre. De plus, le traitement historique dans la pièce du traité de paix de Nice de 1538 altère la réalité historique dans le but d'estomper les difficultés que connaissait la monarchie en 1604 et de mettre en exergue le soutien de l'aristocratie, décrivant ainsi une image positive contraire à la réalité, tout en agissant comme un écho embelli des *Cortes* de Valence de 1604. Le voyage de Charles Quint en France dans le troisième acte de la pièce, est une probable allusion à la situation critique du *camino español*. Face à une réalité historique dans laquelle ce chemin se voyait réduit à un étroit couloir par l'action du royaume de France, Lope de Vega dépeint ce pays comme un espace conciliant et accueillant. Enfin, nous pouvons conjecturer sur les liens que pourrait entretenir cette pièce avec l'annonce de la naissance prochaine de l'héritier de la couronne espagnole. *Carlos V en Francia* pourrait être considérée comme une louange à la dynastie au pouvoir comme nous pouvons l'observer dans le passage suivant :

Oye, señor, así veas
tu Filipe, que ocho años
tiene ahora, Rey de extraños
reinos, en que tú lo seas.
Así crezca y así robe
tu fama en nuestro hemisferio
que se diga que el imperio
parte con el mismo Jove.
Así el *Plus ultra* adelante
con que el otro mundo mides;
así venga a ser Alcides
de donde tú fuiste Atlante.
Y así Filipe produzga
otro Filipe tan bueno
que a todo el mar ponga freno
y el mundo a sus pies reduzga.
Y deste Filipe venga
otro y tantos que no acabe
el tiempo un nombre tan grave
ni el mundo otro dueño tenga. (vv. 201-220)

Le caractère prépondérant de l'histoire dans cette pièce de Lope de Vega se reflète dans tous les aspects de sa création. En effet, l'étude des personnages révèle un système de relations formant des couples symétriques qui influent sur la double action dramatique. En ce qui concerne le couple des rois Charles Quint / François Premier, la représentation du corps politique de l'empereur s'oppose au corps naturel du roi français. Quant à Leonor, elle peut être liée à trois binômes symétriques qui font d'elle le personnage clé de la pièce. Dans un premier temps, elle est liée au personnage de Dorotea en tant que rivale. Dans un second temps, Leonor possède des traits comiques (en rapport avec sa folie) qui la rapproche de Pacheco. Enfin, on observe une relation homonyme entre le personnage de Leonor la folle et la reine de France, toutes deux liées à Charles Quint. On constate donc un jeu de miroirs dans lequel la folle est la pièce maîtresse car elle assume de manière inversée le rôle de trois personnages importants. Cette configuration renvoie au principe général de cette pièce qui présente une série de tableaux qui se répondent les uns aux autres, écrivant ainsi en filigrane un discours sur le bien et le mal. Finalement, on remarque à première vue que la majorité des personnages représentés dans *Carlos V en Francia* ne sont pas liés directement à la trame principale historique qui est soutenue par ses deux personnages possédant un fondement historique : Charles Quint et François Premier. Par ailleurs, les autres personnages sont fictifs et participent aux intrigues secondaires qui n'influencent aucunement sur la trame historique. En nous basant sur un schéma pentagonal des personnages dans la structure dramatique fictionnelle¹, que Frédéric Serralta applique avec succès au théâtre d'intrigue de Lope de Vega², et duquel nous pouvons exclure François Premier, on constate que les trames amoureuses ne s'entrecroisent pas, excluant l'antagonisme entre la figure des galants (Charles Quint et Juan de Mendoza, dans le cas présent).

En outre, on constate un manque de développement des intrigues amoureuses de la part du dramaturge. Cette absence de développement de ces intrigues est en rapport avec le but premier de l'œuvre, à savoir la mise en scène d'une trame historique, qui se propage dans les intrigues amoureuses comme celle de Leonor qui,

¹ Couderc, 1997, pp. 142-147.

² Serralta, 1987, pp. 28-30.

sous le coup de la folie, symbolise une forme critique des relations qui existent entre les deux monarques de la pièce. Les personnages de *Carlos V en Francia* ne font rien de plus que tourner en orbite autour de la trame historique, et sont donc dotés d'une fonction informative en relation avec les événements historiques mis en scènes ou relatés. Le système des personnages est entièrement élaboré autour de la figure de Charles Quint, tout comme le signale également Arnold G. Reichenberger.

Cette organisation des mécanismes dramatiques en fonction de l'argument historique s'observe tout aussi bien dans la versification et la structure de la pièce. Le point de départ de cette étude est la méthode de segmentation théâtral mise au point par Marc Vitse, tout en tenant compte des apports de Fausta Antonucci sur la segmentation des actions mineures dans une même séquence monométrique. Le postulat proposé par le chercheur toulousain se vérifie dans la structuration de notre pièce car elle correspond aux marques graphiques de Lope de Vega dans son manuscrit, marques dont les fonctions structurantes ont par ailleurs été mises en évidence par Crivalleri. L'application de ces méthodes de segmentation adaptées à la spécificité de *Carlos V en Francia* met en évidence une structuration particulière des trames dramatiques. La trame principale, annoncée dans le titre, se développe seulement dans le premier et troisième acte, le second étant dédié aux trames secondaires durant les *Cortes* de Tolède. En outre, le premier acte ne donnant lieu à aucun obstacle dramatique dans l'élaboration de la trame principale, Lope de Vega introduit un événement historique externe à la fin du second dans le but de revenir à l'argument historique principal de la pièce. Quant aux intrigues amoureuses, elles ne sont que secondaires et possèdent un développement dramatique relativement indépendant de l'action principale. Cependant, ces intrigues ne sont pas menées à leur terme, chacune se terminant abruptement, sans conclusion mais de manière opposée : l'intrigue amoureuse Juan/Dorotea a une fin heureuse, concrétisée par la promesse de mariage donnée par Charles Quint, contrairement à celle impliquant Leonor la folle qui se voit rejetée par l'empereur dès le second acte. Cette orientation donnée par Lope de Vega à cette intrigue amoureuse permet de développer la folie du personnage de Leonor. Enfin, on constate qu'aucune des intrigues amoureuses n'est résolue de manière conventionnelle, démontrant ainsi la vo-

lonté du dramaturge de proposer une pièce de théâtre dont la finalité se résume à une chronique dramatisée, propagandiste et centrée sur la figure de Charles Quint et la politique extérieure des royaumes hispaniques.

ÍNDICE DE NOTAS

A la ligera, 940
A tienta, 1460
Acostarse, 938
Acuerdo de Madrid, 656
Aguada, 803
Aguardiente, 1423
Aguas Muertas, 882
Águila de un grande imperio, 1604
Alabarderos, 49
Alargarse al mar, 859
Albricias, 918
Alcalde de Toledo, 1526
Alcázar de Toledo, 1160
Alcides, 211
Alejandro Magno, 381, 2077
Alguacil, 1493 ac.
Alimentos, 1713
Almagre, 2479
Angélica, 2710-2713
Alojamiento, 13
Álvaro Bazán, 119
Álvaro de Sande, 1070
Allanar, 1565
Amistad de Ingalaterra, 592
Amor como Dios, 703
Amor con cierta desigualdades, 491
Amor / mar 1940-1941
Andrea Doria, 300
Angélica, 2713
Antártico, 1654

Antigüedad de Toledo, 1024
Apolo, 1435
Aquí de la Inquisición, 2801
Arambel, 2313
Arcangel Miguel, 1378-1380
Armado en blanco, 1128
Arrebol, 310
Asia, 1127, 1165
Asiento, 1561
Aste, 100, 175
Atlante, 212
Ayo, 1684
Ayuda de costa, 2448-2449
Banda, 2445
Barbarroja, 320, 1416-1418
Basiliscos, 2082
Bayona, 1978
Belardo, 2815
Belona, 2488
Bles, 1985
Brocado rizo, 2016
Bufón, 2658
Bula, 2225, 2499
Caballo blanco, 1989
Caballo frisio, 2022
Cabestro destes toros, 749
Cabo, 344
Camarada, 777
Cambiante brasil, 2363
Camino de Flandes, 270
Campo, 283
Cañutillo, 2012
Capitular, 574
Capítulos, 527
Capuz, 2038
Caracol, 446
Cardenal Borbón, 2075
Cardenal de Lorena, 643
Cardenal Farnesio, 2113

- Cardenal Tavera, 1234 , 1161 ac.
- Carlos Octavo, 549
- Carlos V, 83, 88, 95, 100, 209, 268 ac., 282, 292, 300, 320, 547, 550, 572, 580, 587, 600, 628, 643, 648, 656, 663, 1011, 1050, 1071, 1131, 1161ac, 1188, 1205, 1214, 1526,1650-1652, 1978, 2179ac, 2219, 2242, 2416
- Casa de los locos, 1463
- Celebro, 2485
- Cerco de Roma, 601, 1573, 2422-2425
- Cerda, 1205
- César africano, 1131
- César, 1131, 1136
- Chanciller de Francia, 2055
- Chanciller, 2055
- Chusma, 961 ac.
- Ciro, 2078
- Cobos, 648, 649
- Coces, 1743
- Colombino, 2351
- Comendador, 649
- Concepción del ser, 424
- Conceto, 351
- Concierto, 144, 539.
- Conclavi, 542
- Condestable, 642, 1979-1980
- Continos, 2060
- Cornucopia, 2201
- Coronas de laurel y de roble, 2423
- Corrido, 1551
- Cortes de Toledo, 1011
- Coscorrón, 2558
- Consejo seglar y eclesiástico, 2039-2040
- Curar del rey de Francia, 2322
- Daldas, 1502
- Dalmacia, 1664
- Dar puerta y llaves, 887
- De camino, 1853 ac.
- Décimo por la fama, 2416
- Decoro, 1823

Desabrido, 2231
Desde el mar dulce al mar chino, 2090
Diego Gómez Sandoval y Rojas, 1180-81
Diez de la fama, 1133, 2416
Discurso de Roma, 282
Divisum imperium cum Jove Cæsar habet, 208
Don Bernardino de Mendoza, 1066-1067
Don Hernando de Gonzaga, 295
Don Juan de Mendoza, 268 ac.
Dragones, 2082
Duelo, 2496
Duque de Alba, 289
Duque de Borbón, 600
Duque de Maqueda, 1214
Duque de Medina Sidonia, 1205
Duque de Medinaceli, 1205
Duque de Orliens, 580
Duque de Saboya, 587
Duque de Vandon, 2107
Echar un moco, 1765
Emparentar, 2737
Emperatriz Isabel, 2219
Empresa, 2371
Enano, 2720
Eneas, 873
Entendimiento, 1376
Entrada de Carlos V en Bayona, 1978
Envidar, sino querer, 2386
Escalona, 33
Escoto, 65
Españoles fanfarrones, 450
Espolón, 929ac
Espulgar, 2398
Estrado, 2314
Estudio, 1995
Faetón, 1342, 2287
Felipe II, 202
Felipe III, 214
Felipe IV, 218

Fénix, 2368
Fieros, 1564
Flor, 757
Francés lirio, 2014
Francisco I, 2322
Francisco en Madrid, 278
Frisón, 2487
Gallo, 1793
Ganar la mano, 518
Gante, 1073, 1855
Garcés, 933
Garcilaso de la Vega, 268 ac.
Genulí, 2352
Gozarle, 502
Grana, 2037
Grandes, 1086
Guarda de tudescos y suizos, 2064
Guerra de Túnez, 556
Guzmán, 1205
Hábito de loca, 2179 ac.
Hacanea, 2049
Hedín, 657 p., 2437
Hemisferio, 206
Herederos de Borbón, 657 p.
Hermano, 949
Hieros, 897
Hija del rey don Fernando, 657 p.
Hola, 1408
Hostería, 338
Huevo estrellado, 1813
Hungría, 1415
Imperio, 1604
Indio, 1655
Ingalaterra, 592
Iñigo de Velasco, 1168
Iñigo López Mendoza, 1184
Ir a la parte, 829
Jalde, 2353
Jerjes, 2078

Jornada, 1113, 1910
Juan Manrique de Lara, 1212
Matalde, 153,
La Goleta, 169, 1071
La Rota, 1474
Leonor de Austria, 572, 2179 ac.
Letra, 2372
Letuario, 1423
Liga contra los turcos, 597
Liga, 597, 1046
Ligeros, 294
Lindo don Diego, 1400
Lirio, 2014
loco de atar, 2726
Lombardía, 1062-1065, 1282-1287
Lucifer, 444
Luego, 74
Lugar de derecho, 1468-1469
Luis Enríquez Cabrera, 1172
Luterana seta, 172
Lutero, 609
Luzbel, 1357
llave de San Pedro, 1609
Mantener un torneo, 2336
Mar chino, 2090
Mar dulce, 2090
Margarita de Austria, 550
Marqués de Priego, 1200
Marqués de Villena, 114
Marqués del Basto, 95, 175, 1064
Marta, 1708
Marte, 68
Matalde, 153
Media harina, 757
Medoro, 2710-2713
Mejorar en tercio y quinto, 1925
Memorarse, 642
Memoria, 1376
Memoria, voluntad y entendimiento, 1376

Memorial, 1764
Mendoza, 29
Mentís, 102
Milán, 628
Mirar en puntos, 332
Monseñor de san Paulo, 2071
Mordido de rabia / ve al perro, 1147
Mosiur de Barlamón, 2633
Motín, 1062-1065, 1071
Mujer fuerte, 354
Música forzosa, 519 ac.
Nicolo Perenoto de Granvela, 647
Niza, 83
No tengo en él, ni en otros diez, para un tajo, 441
Noramala, 1759
Nuncio, 1460
Oficio tan vil, 2657-2658
Orlando, 2710-2713
Pacheco, 30
Paje de espuelas, 831
Palma, 2377
Paraba el sol los suyos lisonjeros, 296
Paramento, 2021
Parcere subiectis et debellare superbos, 200
Parecer, 1412
Parlamento de París, 2031
Parnaso, 2032
Parte, 829
Paulo Tercio, 279
Pavía, 292
Pedro Fernández de Castro, 1192
Pedro Pimentel, 1176
Pedro Téllez Girón, 1196
Picarón, 1402
Picota, 1477
Pindo, 2032
Piñarolo, 97, 175
Pirámides, 1869
Plaza, 1518

Plus ultra, 209
Poner embargo, 274
Portero, 1913
Posta, 1891
Preboste, 2029, 2060
Presidentes, 2037
Preste Juan, 1623
Pretendistes, 1635
Pretensión, 2428
Produzga, 213
Proejar, 935
Proenza, 138, 374
protestar, 623
Quedo, 1325, 2733
Que doy bien que murmurar, 372
Quivira, 2089
Rabia, 1147
Rapaz, 1352
Rayo del poderoso, 264
Regidores, 2015
Reina María, 1050, 1866
Relaciones entre los Valois y los Habsburgos, 547
Relator, 1482
Rentoy, 68
Repelar, 1466
Retar, 456
Revés, 1761
Revista, 1591
Revolta de Gante, 1855
Rey Fernando, 585
Rompido, 933
Ronquillo, 1526
Saboya, 307
Salas de París, 1475
Salvado, 757
San Miguel, 625 ac., 2069
San Pedro, 1609
Santa liga, 2789
Scipión, 380, 1131, 1135

Scitia, 1665
Sello de Francia, 2053-2054
Sepades, 1667
Sin segundo, 368
Soberanía del emperador, 2242
Sofí, 1615
Solimán, 1044
Sutil, 2372
Sustentar campo, 300
Taco, 2745
Tafetanes, 2025
Tajo, 1761
Tasticot, 2474
taumaturgia, 2322
Telliz, 2048
Tercero, 539, 891, 1241
Toldo, 1733
Toledo, 1011, 1024, 1160, 1463
Tornay, 663
Trajano, 1134, 1964
Transilvania, 1553
Trapalatrpa, 2401
Traspaso, 766
Tratado de paz de Niza, 88, 679
Tregua, 679
Troya, 308
Tudesco, 593
turcos, 559, 597
Turín, 170
Tusón de Francia, 625 ac.
Tusón, 464 ac., 625 ac.
Valoes, 657 p.
Vais, 2291
Ventaja, 1286
Venus, 68
Viena, 170
Virreyes, 2035
Vistes, 1635
Voluntad, 1376

Vusiñoría, 1515
Zúñiga, 1208