

UNA REFUNDICIÓN DE LOPE DE VEGA EN LAS TABLAS DEL SIGLO XIX:  
*LO CIERTO POR LO DUDOSO O LA MUJER FIRME*  
DE VICENTE RODRÍGUEZ DE ARELLANO\*

SALOMÉ VUELTA GARCÍA (Università di Firenze)

CITA RECOMENDADA: Salomé Vuelta García, «Una refundición de Lope de Vega en las tablas del siglo xix: *Lo cierto por lo dudoso o La mujer firme* de Vicente Rodríguez de Arellano, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVI (2020), pp. 596-616.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.365>>

Fecha de recepción: 26 de julio de 2019 / Fecha de aceptación: 14 de octubre de 2019

RESUMEN

*Lo cierto por lo dudoso*, comedia perteneciente al ciclo de obras que giran en torno al rey Pedro I de Castilla a la que se ha prestado poca atención, fue publicada en 1625 en la *Parte veinte* de Lope. Si desde el punto de vista textual la comedia ha gozado de éxito, con numerosas reimpressions hasta bien entrado el siglo xx, su fortuna en las tablas españolas se debe, en cambio, a la refundición *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme* de Vicente Rodríguez de Arellano, representada en 1803 en el madrileño Teatro de la Cruz, con la célebre actriz Rita Luna en el papel de doña Juana, la dama protagonista. Este artículo analiza la versión de Rodríguez de Arellano y su presencia en los escenarios del siglo diecinueve.

PALABRAS CLAVE: Pedro I de Castilla; *Lo cierto por lo dudoso*; Lope de Vega; teatro clásico en el siglo xix; refundiciones; *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme*; Vicente Rodríguez de Arellano.

ABSTRACT

*Lo cierto por lo dudoso* (published in 1635 in Lope de Vega's *Parte veinte*), comedy pertaining to the cycle of works about king Pedro I of Castile, has received little attention. If, from a textual point of view, the play has enjoyed some success, with numerous reprints until the twentieth century, its fortune in the Spanish stage is due, rather, to the nineteenth-century adaptation *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme* by Vicente Rodríguez de Arellano. It was staged in 1803 in Madrid *Teatro de la Cruz*, with the famous actress Rita Luna in the role of Doña Juana, the leading lady. This essay analyzes Rodríguez de Arellano's version and his influence on nineteenth-century stage.

KEYWORDS: Pedro I of Castile; *Lo cierto por lo dudoso*; Lope de Vega; classical theatre in the nineteenth century; adaptations; *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme*; Vicente Rodríguez de Arellano.

\* Este trabajo es uno de los resultados de la investigación realizada en el ámbito del proyecto PRIN 2015 «Il teatro spagnolo (1570-1700) e l'Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali» (Prot. 201582MPMN) coordinado por Fausta Antonucci.

**L**o cierto por lo dudoso de Lope de Vega, publicada en 1625 en la *Parte veinte* (Viuda de Alonso Martín, Madrid), no ha recibido mucha atención, más allá de los estudios sobre la figura del rey Pedro I de Castilla en el teatro del Siglo de Oro y en el de Lope en particular (Lomba y Pedraja 1899:II, 257-339; Meregalli 1951; Exum 1974; Sánchez 1994:127-164; Pagnotta 2015). Dichos trabajos la clasifican, junto a *La niña de plata* y *La carbonera*, entre las comedias de enredo en las que Pedro I actúa de galán enamorado —o de ayudante de galán—, distinguiéndola de aquellas otras obras en las que don Pedro ejerce de rey, un rey fuerte, a menudo airado, pero también propenso a hacer justicia.

Comedia urbana de la época de madurez de Lope, *Lo cierto por lo dudoso* tiene un fondo histórico que ha pasado desapercibido para la mayor parte de los estudiosos. En ella se alude a un momento concreto del controvertido reinado de Pedro I: el matrimonio entre Enrique de Trastámara y doña Juana Manuel de Villena, hija del infante don Juan Manuel —el autor del *Conde Lucanor*, adelantado del reino de Murcia y conde de Villena, Escalona y Peñafiel—, que se celebró el 17 de mayo de 1350 en el Alcázar de Sevilla y provocó el primer enfrentamiento entre Pedro y su hermanastro (Sánchez 1994:189). Como narra López de Ayala (*Crónicas*, p. 19) en su *Crónica* sobre Pedro I, cuando doña Leonor de Guzmán, madre de Enrique y amante de Alfonso XI, padre del rey, supo que había veladas intenciones de casar a doña Juana con Pedro I, instó a su hijo a que consumara el matrimonio en sus propias habitaciones del Alcázar. Al conocer la noticia, Pedro I y su madre, doña María de Portugal, se enojaron y encarcelaron a doña Leonor, que murió en prisión. Enrique, en cambio, consiguió huir a sus tierras asturianas. Este episodio inspira la invención del elemento central de la comedia, el amor no correspondido del rey por doña Juana, amante y finalmente esposa del conde Enrique, y deja un eco en el desenlace de la obra.

La acción de *Lo cierto por lo dudoso* comienza en Sevilla, la noche de la víspera de San Juan, en plena estación de amor.<sup>1</sup> Los sevillanos acuden a la Alameda de Hércules para celebrar la fiesta con cantos y bailes; en las casas las damas levantan alta-

1. Sobre la presencia de la fiesta de San Juan en las comedias de Lope véase Di Pastena [2006:87-108] y Kallendorf [2012:272-288].

res al santo, con flores y ramas de árboles, para pedirle que les encuentre marido o interceda por sus amores y, al mismo tiempo, siguiendo las creencias populares, realizan hechizos de amor (Caro Baroja 1979:252-255; Bolaños Donoso 2000:71). Mientras va en busca de diversión, el rey Pedro se topa con su hermanastro Enrique y le pide que lo acompañe en sus correrías por la ciudad. El rey está enamorado de la hija del adelantado, doña Juana, que es amante de don Enrique. Con un subterfugio, Enrique se separa de él para ir a ver a doña Juana pero mientras los dos jóvenes están hablando llega el rey, que, en un ataque de celos, destierra a Enrique de la ciudad. Sin embargo, este, incapaz de separarse de su amada, vuelve a Sevilla y es arrestado tras ser sorprendido por el rey bajo la casa de la dama. El monarca declara su amor a doña Juana y le ofrece joyas, poder e incluso la corona de Castilla, pero la dama lo rehúsa y se mantiene fiel a su amante, a pesar de que su prima doña Inés, enamorada de Enrique, confabula para que el rey separe a los dos jóvenes. Desesperado por el rechazo de doña Juana, Pedro I decide casarse con ella en secreto y por la fuerza. Para ello convence al padre de la dama de que la una en matrimonio con el caballero embozado que hallará en los aposentos de su hija, asegurándole que este es de su mismo rango, pero, antes de que el rey pueda llevar a cabo su propósito, entra don Enrique en las habitaciones de doña Juana y el adelantado, desconociendo la identidad del esposo predestinado y entusiasmado de que se trate nada menos que del hermanastro del rey, los casa sin demora. Al conocer la noticia, la primera reacción de Pedro I es de enojo, pero ante los hechos consumados, acepta la situación y bendice a la pareja.

Fechada por Morley y Bruerton [1968:301-302] entre 1612 y 1624, con mayor probabilidad en los años que van de 1620 a 1624, una noticia recogida en el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (Ferrer Valls 2008) nos permite restringir la composición de la obra al año 1620 o poco antes, pues *Lo cierto por lo dudoso* se hallaba entre las comedias «a lo humano» que Tomás Fernández Cabredo podía elegir para llevar a escena la mañana del 6 de julio de 1620 en la villa de Tornavacas:

Consta una escritura de obligación, fechada en Madrid el 15 de mayo [de 1620], por la que Tomás Fernández Cabredo, autor de comedias por su Magestad, por sí y en nombre de su compañía y sus oficiales Cristóbal de Avendaño y su mujer, María Candado, Luis Candado, padre de María Candado, Juan Vázquez y su mujer, Francisca de Torres, Pedro de Loca y su mujer, Mariana, Juan de Montemayor y su mujer, Ana María, Francisco de Castro y su mujer, María de la Candelaria, Gabriel Cintor, Miguel Mar-

tínez y Tomás Enríquez, se comprometía a representar en la villa de Tornavacas en la Octava de la fiesta de Nuestra Señora del Rosario una comedia a lo divino el sábado por la tarde, el domingo siguiente, día 5 de julio, una comedia a lo divino con loa en forma de coloquio entre cuatro personajes por la mañana, y por la tarde otra, y el lunes siguiente una comedia a lo humano por la mañana. Cada comedia debía tener dos entremeses, dos bailes y una loa, todas con música, cuatro voces, vestidos extraordinarios, galas, invenciones, apariencias y tramoyas, «según y cómo las hace y a hecho en esta Corte», y el autor debería elegir las comedias que representaría de entre las siguientes: *El niño diablo*, *Guerra de amor y honor*, *Lo cierto por lo dudoso*, la de *Orfeo*, *El mejor lirio francés*, «divina», *La próspera y adversa de Tobías* (o *La próspera y adversa fortuna de Tobías*), *La manzana de la discordia y robo de Elena*, la de *Tisbe y Píramo*, *La villana en palacio*, *El mejor Mendoza* y *La mayor victoria*, «las cuales son algunas divinas y otras de ystoria, fábula y fición». La villa se comprometía a pagar al autor 100 dcs. [ducados] por cada día de representación y a darle el material para la construcción de las apariencias, las tramoyas y el tablado, aunque su construcción correría a cargo de Tomás Fernández.<sup>2</sup>

En 1620, así pues, Tomás Fernández (o Hernández) Cabredo, «autor de comedias por su Magestad» que mantuvo relaciones profesionales con Lope estrenando obras escritas por el dramaturgo entre los años 1620-1625 (García Reidy 2013:118), tenía en su repertorio *Lo cierto por lo dudoso* y antes del 6 de julio de dicho año la había llevado a escena en Madrid («según y cómo las hace y a hecho en esta Corte») con su compañía, de la que nos deja constancia el documento.<sup>3</sup>

Esta es, al parecer, la única noticia que tenemos de representaciones de *Lo cierto por lo dudoso* durante el siglo xvii, lo que contrasta con el gran éxito comercial que tuvo la *Parte veinte* de Lope, que contó con seis ediciones: cinco en Madrid —1625,

2. Varias de las comedias citadas en el documento son de Lope: *Guerras de amor y de honor*, compuesta entre 1615 y 1616; *La mayor vitoria*, fechada entre 1620-1622. Además, «la de Orfeo» puede ser *El marido más firme. Orfeo*, fechada entre 1620-1621 y publicada también en la *Parte veinte* de Lope. En cuanto a *El niño diablo*, probablemente de Luis Vélez de Guevara, se conserva una suelta con el nombre de Lope (Morley y Bruerton 1968:473-474, 357, 96, 520-521 respectivamente).

3. Tomás Fernández Cabredo (defunto en 1640) concilió la labor de autor de comedias con la de actor. En 1619, un año antes de su participación en la Octava de la fiesta de Nuestra Señora del Rosario de Tornavacas, desempeñó el papel de Saul en *Las hazañas del segundo David*, auto sacramental de Lope puesto en escena por la compañía de Fernández Cabredo, como queda registrado en el manuscrito autógrafo del poeta fechado el 28 de abril de 1619 (Ferrer Valls 2008). A su muerte, su viuda, Juana de Espinosa, tomó las riendas de la compañía hasta 1643, cuando se asoció con la compañía de Luis López Sustae (Ferrer Valls 2009:86-87).

1626 (dos), 1627 y 1629—, y una en Barcelona en 1630;<sup>4</sup> un éxito editorial que dejó huellas en diversas recopilaciones privadas, tanto en España, donde diversos sonetos del volumen fueron recogidos en el cancionero del barón de Claret (Ramos 2001:363-379), como en Italia, con citas y fragmentos en carpetas de apuntes de intelectuales y dramaturgos de la talla de Francesco Bracciolini y Anton Giulio Brignole Sale (Scamuzzi 2011; Bianchi 2015:63), y algunas traducciones (Bianconi, Stangalino, Vinci-guerra y Vuelta García 2016:17-39). La comedia fue publicada, además, como suelta en Bruselas, en 1649, por el editor Huberto Antonio Velpio. Después cayó en el olvido hasta el siglo XIX, donde, al igual que muchas otras obras de nuestro teatro clásico, fue incluida en algunas colecciones (*Museo dramático ilustrado*, Barcelona, 1863; *Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero*, Barcelona, 1866; *Obras escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio*, París, 1886; *Comedias escogidas de Frey Lope Felix de Vega Carpio juntas en colección y ordenadas, por don Juan Eugenio Hartzenbusch*, Madrid, 1853-1860; *Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia Española, Madrid, 1890-1913) y editada como suelta (Valencia 1877 y 1878).

Sin embargo, como apuntó Menéndez Pelayo [1949:IV, 287], la presencia de esta obra de Lope en las tablas españolas del siglo XIX se debió a la refundición *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme* del poeta y dramaturgo navarro Vicente Rodríguez de Arellano (Cadreita, Navarra c. 1750-Madrid 1815). Este autor, del que todavía no disponemos de un estudio pormenorizado, compuso unas sesenta piezas teatrales entre obras originales y refundiciones de dramaturgos italianos, franceses y alemanes, cultivando todos los géneros en boga de finales del XVIII y principios del XIX: el drama heroico, la comedia sentimental, la comedia de costumbres, el teatro musical etc... (Herrera Navarro 1993:388-392; Sánchez Mariana; Fernández 2003:722-736). Como otros exponentes de la denominada dramaturgia popular (Huerta Calvo 2003:1568-1569; Palacios Fernández 2012:159-176; Sala Valldaura 2012:17-44), Rodríguez de Arellano adaptó el teatro clásico a los gustos de su época. Es el caso de la refundición *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme*, que se estrenó el 14 de octubre de 1803 en el madrileño Teatro de la Cruz (Andioc y Coulon 1996:II, 940) con un bri-

---

4. La historia editorial de *Lo cierto por lo dudoso* (y de la *Parte veinte* en general) está por aclarar. En Maria Grazia Profeti [1988:200-201] se citan cinco ediciones de esta comedia, sin considerar el doblete de 1626. Tengo en preparación la edición de esta comedia de Lope, que saldrá en la *Parte veinte* publicada por el grupo de investigación PROLOPE, bajo la coordinación de Daniel Fernández Rodríguez y Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer.

llante reparto de actores en el que destacaba la presencia de la célebre actriz Rita Luna, mencionada por José Zorrilla [1880:61] en sus *Recuerdos del tiempo viejo* como la «hermosísima dama de *Lo cierto por lo dudoso*».<sup>5</sup> Publicada en Madrid el mismo año de su estreno, la refundición de Rodríguez de Arellano obtuvo gran éxito comercial, con ediciones que salieron a la luz contemporáneamente en varias ciudades españolas: en Sevilla, Valencia y Cádiz en 1815; en Valencia, en 1825; en Madrid y Barcelona en 1834. Una de estas (Sevilla 1815, ejemplar conservado en la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign) nos brinda además el elenco de actores que la llevó a escena en 1803 en el Teatro de la Cruz:

Don Enrique	señor Juan Carretero
Don Pedro	señor Antonio Ponce
Don Tello	señor Antonio Ortigas
El Adelantado	señor Tomás López
Chichón	señor Mariano Querol
Doña Juana	señora Rita Luna
Doña Inés	señora Josefa Luna
Elvira	señora Juaquina Arteaga
Acompañamiento	

En su estudio sobre el Corral de la Pacheca, Ricardo Sepúlveda [1888:166] resaltó la gallardía de la figura de los dos galanes, Carretero y Ponce, subrayando, además, «la hermosísima voz y mucha sensibilidad» de Carretero, cualidades de las

5. Cotarelo y Mori [2009:186] define a Rodríguez de Arellano como a un «poeta ingenioso, muy empapado en nuestra antigua literatura dramática, a cuyos autores imitaba con acierto; escritor, en fin, merecedor de mejor suerte que la que le cupo en vida y en muerte» y recuerda que en el Teatro de la Cruz «la tendencia a representar piezas del teatro español antiguo se manifiesta sin rebozo [...] Libres ya Rita Luna y Carretero y Ponce de la Junta representaron este año [1803] un gran número de obras de los gigantes de nuestra escena, y hasta algunas refundiciones muy acertadas como *La moza de cántaro* y *Lo cierto por lo dudoso*, ambas comedias de Lope, arregladas por Trigueros y por Rodríguez de Arellano» (219). Sin embargo, Sánchez Mariana cita como fecha de estreno de la refundición de Rodríguez de Arellano el 1793, confundiéndose muy probablemente con la obra *La mujer firme*, conservada, con fecha de 1793, en forma manuscrita en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, que, sin embargo, no tiene nada que ver con la refundición de Rodríguez de Arellano. Sobre la célebre actriz Rita Luna sigue resultando útil consultar a Cotarelo y Mori [2009:105-110, 116-124; 135-138; 178-180]; véase también la biografía de la actriz propuesta por Naranjo Fernández [2010], en donde se alude al retrato que le hizo Francisco Goya. En 1915 Ismael Sánchez Esteban [1915] publicó una comedia dedicada a la vida de la actriz después de su estreno, el 22 de marzo de dicho año, en el Teatro Español de Madrid.

que el actor haría gala a la hora de interpretar a Enrique de Trastámara en la refundición de Rodríguez de Arellano. A su vez, Cotarelo y Mori [2009:139n] definió a Juan Carretero como «el actor más célebre de su tiempo en los papeles de galán, después de Máiquez. Era del teatro por su familia, aunque hidalgo de condición [...] Juan tenía gallarda figura y sobresalía en los galanes de nuestro antiguo teatro, muchos de los cuales hizo en compañía de Rita Luna, y luego con las discípulas de esta», aludiendo, también, a su labor de refundidor de obras de Lope y Tirso, y añadió, además, que «Antonio Ponce fue otro famoso galán del teatro antiguo, compañero y rival de Carretero. Como él de arrogante figura y buen método de declamación, dio muchos años vida a los más célebres héroes de nuestra escena del siglo XVII».

La puesta en escena de la comedia contó con otro gran actor, Querol, «inimitable en su género de graciosos» (Sepúlveda 1888:166), que interpretó a Chichón, el Ramiro de Lope, y, sobre todo, como hemos visto, con la célebre Rita Luna en el papel de doña Juana, de la que Sepúlveda [1888:186-187] resaltaba la vivacidad de la mirada y el timbre de la voz, así como su capacidad interpretativa, que conmovía hasta las lágrimas:

No fue mujer hermosa, ni siquiera bella ni bonita, pero tenía ojos grandes, vivos y penetrantes, que hablaban más que una lengua desatada, excitando las pasiones: metal de voz claro, argentino, sonoro y flexible. Expresando el dolor, partía el corazón a sus oyentes, dice Alcalá Galiano. Era una *niña boba* hechicera, que todas las actrices han venido imitando, por tradición, hasta nuestros días [...] cuando se ponía a sollozar en *Misanthropía y arrepentimiento* o en *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, el público lloraba a lágrima viva y aplaudía a rabiar las situaciones equivocadas y los caracteres, acaso mal comprendidos por la actriz.

Dotes que la famosa actriz pudo mostrar ampliamente en la refundición de Rodríguez de Arellano, pues en ella se concedía un papel central a la dama protagonista, doña Juana, con largos monólogos o encendidos diálogos de amor y celos. Era ella «la mujer firme» del título de la refundición, capaz de dejar el amor cierto del rey Pedro, con su ofrenda de corona de Castilla incluida, por lo dudoso de sus amores con el impulsivo don Enrique, caído en desgracia. Años después, en 1821, desde las páginas del periódico *El Censor*, Alberto Lista [1821:226-227] otorgaba al personaje de doña Juana el único punto de interés de la comedia, por lo demás a sus ojos desprovista de acción:

Es antigua costumbre de nuestras compañías cómicas empezar el año teatral con una de aquellas comedias que llaman de *examen*, porque en ellas los principales actores pueden desplegar sus habilidades. [...] Esta comedia [*Lo cierto por lo dudosos*] puede, efectivamente, servir de examen, porque el carácter de la mujer firme es muy bello, está muy bien seguido, tiene excelentes escenas y en ellas muy buenos versos, y afectos muy sentidos y perfectamente expresados. La actriz que representando a D[on]a Juana de Castro no interese a los espectadores ni les arranque aplausos, ignora absolutamente su arte. Pero toda la comedia se reduce a este carácter. No tiene acción; acaba por donde empieza. El rey D[on] Pedro y su hermano aman a D[on]a Juana; ésta corresponde al Infante; el Rey llega hasta ofrecerla su mano y su corazón; nuestra heroína no se deja deslumbrar con tan magníficas ofertas: conserva su corazón firme para su amante; y D[on] Pedro, obligado a hacer lo que hacen todos los reyes de comedia, corona una pasión tan tierna y constante, a pesar de que esta generosidad no es muy conforme a su carácter histórico.

Menéndez Pelayo [1949:IV, 293] rebatió la opinión de Lista sobre la falta de acción de la comedia, pues para él esta se hallaba precisamente en la rivalidad de amor entre los dos hermanos y en la heroica resistencia de doña Juana al deseo amoroso del rey, a la vez que exaltaba el genio de Lope a la hora de pincelar la ambientación festiva de la noche de San Juan sevillana, con sus creencias y supersticiones populares:

¿De dónde sacaría Lista que esta comedia carece de acción? La tiene, muy sencilla sin duda (lo cual, a los ojos de un crítico clásico, debía ser un mérito), pero muy interesante, muy bien graduada, conducida con un artificio técnico que no es la cualidad que más suele abundar en Lope. La acción consiste precisamente en la rivalidad de amor de los dos hermanos y en la heroica resistencia de D[on]a Juana a los deseos del Rey; y se desenvuelve por medio de una serie de peripecias ingeniosas y hábilmente manejadas, que conducen a un desenlace natural y felicísimo. El acto primero, el que podemos llamar *de la noche de San Juan*, es una exposición magistral, al mismo tiempo que un cuadro de costumbres nacionales, de los más poéticos y sorprendentes que trazó la pluma de Lope. Es el *sueño de una noche de verano*, pero de una noche de verano en Sevilla: alegrada de músicas, perfumada de azahares, halagada por el tibio ambiente, estrepitosa con el rumor de danzas y serenatas, misteriosa con el prestigio de las supersticiones unidas a la vigilia del Precursor de Cristo.

De dichas creencias y supersticiones casi no queda huella en la refundición, donde, muy probablemente por motivos de censura o autocensura como por tratarse de elementos ajenos a la mentalidad ilustrada, se sustituyeron por unas pocas pin-

celadas coloristas. El rey Pedro, en efecto, no sorprende a Don Enrique tras el altar que doña Juana ha erigido a San Juan (Lope de Vega, *Lo cierto por lo dudoso*, vv. 602-694), sino en un gabinete de la casa de la dama (Rodríguez de Arellano, *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme*, vv. 429-492); del mismo modo, tampoco el gracioso Chichón hace referencia a los hechizos amorosos que efectuaban en tal fecha las mujeres para encontrar marido, como el Ramiro de Lope (*Lo cierto por lo dudoso*, vv. 117-122), sino que lanza sus dardos contra los matones o chulos que pasean por las calles de Sevilla (Rodríguez de Arellano, *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme*, vv. 21-56) en versos que divirtieron a Alberto Lista [1821:234-235].

Como de consuelo en las refundiciones de obras clásicas de este período (Andioc 1998; Vellón Lahoz 1996), Rodríguez de Arellano intentó adecuar el texto a las unidades neoclásicas. Para ello concentró el tiempo de la acción; simplificó el lenguaje dramático, eliminando los a sus ojos excesos retóricos de la comedia de Lope, y redujo la variedad métrica con la cancelación de algunos sonetos y un amplio uso del romance y de la redondilla para favorecer la claridad expositiva. Junto a esto, realizó una serie de cambios que modificaban profundamente la estructura de la comedia de Lope, regida por una serie de simetrías escénicas y métricas que, combinadas entre sí, aportaban ulteriores significados a la obra.<sup>6</sup> Es el caso, sobre todo, de lo que atañe a la rivalidad entre el rey Pedro y don Enrique. En Lope, el contraste entre ambos aumenta a medida que transcurre la acción, con tensos encuentros que desembocan finalmente en la orden del rey de mandar capturar y matar a su hermanastro. Si el motivo de la rivalidad es el amor que ambos sienten por doña Juana, el metro en el que discuten, el romance en rima *e-a* (Lope de Vega, *Lo cierto por lo dudoso*, vv. 521-706, 1847-1936), trasluce el conflicto político que gobernó constantemente sus vidas, como ha subrayado sagazmente Marsha Swislocki [1994:191]:

El octosílabo asonantado, el verso tradicional en que se habían cantado, durante más de un siglo, los eventos del reinado turbulento de don Pedro «El Cruel», funciona en

---

6. En *Lo cierto por lo dudoso* de Lope las simetrías son constantes, tanto a nivel escénico como métrico: Enrique vuelve tres veces a casa de doña Juana, después de que su reloj de pecho haya sonado tres veces provocando el conflicto que da inicio a la comedia; Inés y el rey Pedro, antagonistas de la pareja protagonista, declaman dos sonetos, uno de esperanza y otro de desesperación, que dejan constancia de la negativa evolución de sus amores; a casa de doña Juana llegan dos emisarios enviados por Enrique, Ramiro y Teodora... Muchas de estas simetrías quedan canceladas en la refundición de Rodríguez de Arellano.

estas escenas [...] como índice de significación que apunta al «verdadero sentido» de la obra. Recuerda al espectador/auditör, acústicamente, las circunstancias históricas violentas que culminaron en los eventos de Montiel y que son el subtexto histórico de la competencia erótica entre don Pedro y su hermano.

Valgan como muestra los siguientes versos de *Lo cierto por lo dudoso* en los que se asiste a la detención de Enrique por parte del rey, hacia el final de la segunda jornada (vv. 1907-1928):

REY	Yo soy el Rey.
ENRIQUE	Conozco a tu Alteza por mi supremo señor.
REY	Date preso.
ENRIQUE	En mil cadenas me tiene tu obligación; pero no es justo que quieras prenderme tú; que los reyes, y más en cosas pequeñas, no prenden por sus personas. Y perdona, que te acercas y quieres sacar la espada.
REY	Dame la espada.
ENRIQUE	Ahí te queda envainada; que no quiero que de otra manera sea.
REY	Eres traidor.
ENRIQUE	Soy tu hermano. Nunca mi madre fue reina; pero fue tu padre el mío.
REY	Enrique, no me enternezcas. Vuelve.
ENRIQUE	No puedo, señor; que no quiero que me veas en las manos sin espada, y en los ojos con flaqueza.

En la refundición se cancela este segundo dramático encuentro entre los dos hermanastros, por lo que la tensión entre ambos, corroborada por el uso del romance, no va en aumento, como en Lope, ni recuerda los difíciles eventos del reinado de Pedro I. Del mismo modo, el dramaturgo navarro modifica el final del enredo en el que el matrimonio secreto entre don Enrique y doña Juana a manos del adelantado recordaba los acontecimientos históricos en los que se inspiraba la comedia de Lope, que provocaron la ira del rey y la fuga de don Enrique de Trastámara (Lope de Vega, *Lo cierto por lo dudoso*, vv. 2731-2876). En la refundición el desenlace tiene lugar después de que el rey Pedro ha escuchado sin ser visto la renuncia de don Enrique a su relación con doña Juana tras conocer de ella la ofrenda que el rey le ha hecho de la corona de Castilla. Ante esto, el rey, venciendo a sí mismo, pues no puede ser menos que su hermano, bendice la unión de la pareja (Rodríguez de Arellano, *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme*, vv. 3470-3629). Sin atender al trasfondo histórico en el que se apoyaba la obra de Lope, Rodríguez de Arellano nos presenta a un rey Pedro que no ve amenazada su autoridad ni es frustrado en su discutible intento de casarse con la dama que ama, pues no se ve obligado a aceptar, como en Lope, la unión secreta de los dos amantes,<sup>7</sup> sino que esta última, por el contrario, se lleva a cabo por decisión suya. Es el monarca ilustrado —muy presente en las piezas de los denominados dramaturgos populares o seguidores de la escuela de Comella—, caracterizado por su equidad y humanidad, y que sabe gobernar sus afectos (Angulo Egea 2006:86-87).

Siguiendo los gustos de la época, el dramaturgo navarro centró su labor en resaltar la relación de amor y celos entre don Enrique y doña Juana y la heroica firmeza de la dama, perfecta heroína de comedia sentimental. Para ello, eliminó algunos personajes que consideraba superfluos, como los criados Justa y Mendo, y, sobre todo, la cortesana Teodora, antigua amante de Enrique, a la que este acudía para que le ayudara a entretener al rey la víspera de San Juan (Lope de Vega, *Lo cierto por lo dudoso*, vv. 227-250) y llevara, disfrazada de alcáhueta, un papel a doña Juana (vv. 1937-2028). La supresión de Teodora fue aplaudida por Menéndez Pelayo

---

7. Menéndez Pelayo [1949:IV, 299] resaltó el papel positivo del personaje del rey don Pedro en el desenlace de la comedia de Lope, subrayando su «magnanimitad» al perdonar el engaño y la burla; del mismo modo, Alberto Lista [1821:226-228] aludió a la fuerte presencia de Pedro I en las tablas de los siglos XVI y XVII y a la versión positiva que dieron del rey los dramaturgos de la época, en contraste con lo que referían los documentos históricos, llegándose a preguntar si aquellos se mostraron más fieles a la verdad de los hechos.

[1949:IV, 289], para quien dicho personaje no solo era «episódico e inútil, sino incongruente con el tono afectuoso y delicado de la pieza». Su eliminación, motivada también, muy probablemente, por motivos de decoro, dejaba sin manchas al galán protagonista, cuyo loable comportamiento se intensificaba hasta llegar a renunciar, al final de la obra, a la dama amada por su lealtad al rey. En este sentido, la reducción del papel del adelantado, con la supresión de su participación —decisiva en la comedia de Lope— en el desenlace de la refundición, se puede interpretar como una pieza más del galante *tour de force* que emprenden los dos hermanastros para vencerse a sí mismos renunciando a la mujer que aman en beneficio del otro, y del que, como no podía ser menos, sale victorioso el rey Pedro. Alberto Lista [1821:232] señalaba, además, que, a la hora de interpretar la refundición de Rodríguez de Arellano, los actores llegaron incluso a cancelar el personaje «inútil» del adelantado, lo que —junto al episodio del reinado de Pedro I al que se aludía en el desenlace, recordado más arriba— privaba a la obra de las pinceladas históricas cuidadosamente insertadas por Lope para situar la acción de la comedia: la defensa de las fronteras castellanas y las escaramuzas con los moros del reino de Granada en el marco de la Reconquista, de las que el adelantado volvía vencedor (Lope de Vega, *Lo cierto por lo dudoso*, vv. 989-1044).

El refundidor navarro dilató, además, las escenas que protagonizaban los dos jóvenes amantes, con diálogos y monólogos sacados en ocasiones de otras piezas clásicas. Es el caso de la comedia de Tirso de Molina *Cómo han de ser los amigos*, de la que retomó una secuencia en la que se ponía en escena la locura de amor del galán (Tirso de Molina, *Cómo han de ser los amigos*, vv. 2498-2575; Rodríguez de Arellano, *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme*, vv. 2714-2779). Con esta escena, que «hacía reír mucho» (Lista 1821:230), se subrayaba el amor de Enrique por doña Juana y su fidelidad no obstante la difícil situación en la que ambos se hallaban. Con el mismo objetivo ennoblecedor, el refundidor modificó el carácter de doña Juana, convirtiéndola en una mujer ora sumisa, ora melancólica, que muere de amor por Enrique. Este cambio en la configuración del personaje explica, por ejemplo, que la desaveniencia entre Enrique y doña Juana con la que se concluía la primera jornada de la comedia de Lope se remate, en cambio, felizmente en la refundición (vv. 969-2073). Aludiendo a dicha escena, Lista [1821:229-230] criticó la falta de «altivez mujeril» de doña Juana —cualidad que sin embargo estaba bien presente en Lope y que el crítico no menciona— por perdonar «muy fácilmente las repetidas injusti-

cias de su amante» (ya muy matizadas en la refundición, como hemos señalado) así como algunas caídas de decoro de la dama al expresar con demasiada «osadía» su pasión [1821:229].

Doña Juana da rienda suelta a su pasión y al dilema en el que se halla envuelta en las primeras secuencias del tercer acto de la refundición cuando, tras oír cantar al jardinero, sopesa el significado de los versos de la canción (vv. 3047-3094). Esta, que es la conocida copla *Defiéndame Dios de mí* de Cristóbal de Castillejo [1927:135-136], musicada para la ocasión,<sup>8</sup> precede al diálogo sucesivo entre doña Juana y Enrique, en el que, tras una escena de celos, la dama le dice que hablará con el rey para rogarle que desista en su cortejo o se encerrará en un convento (vv. 3272-3286). Sin embargo, antes de que pueda conversar con el rey, doña Juana recibe de manos de un cortesano la corona de Castilla como muestra del deseo del rey de tomarla por esposa. Por motivos de decoro, el refundidor canceló la secuencia de la comedia de Lope (*Lo cierto por lo dudoso*, vv. 2555-2684) en la que doña Juana engañaba al rey refiriéndole que Enrique la había besado accidentalmente. Este diálogo entre doña Juana y Pedro I atrajo la atención de estudiosos como Simonde de Sismondi [1813:III, 510-514] y Louis de Viel-Castel [1882:79-81], quien afirmó al respecto:

Le caractère généreux et passionné de l'héroïne forme, dans cette pièce, le véritable intérêt. Lope de Vega lui a donné une naïveté fine et gracieuse qui est pleine de charme. Lorsque le roi la presse d'accepter sa main, elle essaye de repousser ses instances en lui donnant à entendre qu'elle est plus engagée avec Henri qu'il ne le suppose (79).

A los ojos de un dramaturgo de finales del siglo XVIII, dicha escena, además de atentar contra la moral, disminuía el carácter positivo de doña Juana, por lo que era necesario eliminarla y concentrar el esfuerzo en ennoblecer a la pareja protagonista y ensalzar la generosidad del rey. Cabe decir que Rodríguez de Arellano atinó en su labor de reescritura pues las secuencias que protagonizaban los dos jóvenes amantes gustaron tanto que algunas llegaron a editarse por separado, como el *Pasillo de la comedia. Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme: Enrique y Juana* (Cádiz, s.a.), en el que se reproducía (con las modificaciones señaladas) la escena de celos y

---

8. En la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid se han conservado varios ejemplares de la partitura: Mus 15-2 y Mus 32-11.

despedida entre doña Juana y don Enrique con la que se cerraba la primera jornada, y la *Relación de la corona que dice doña Juana en la famosa comedia Lo cierto por lo dudoso* (Cádiz, s.a.) de la tercera jornada, en la que doña Juana se dirigía a la corona de Castilla para rechazarla en aras de su amor por don Enrique, muy ampliada respecto al texto de Lope (*Lo cierto por lo dudoso*, vv. 2529-2554; Rodríguez de Arellano, *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme*, vv. 3368-3467) con el fin de resaltar la lealtad y firmeza de la dama, como muestran los siguientes versos:

Sí, Enrique, no un cetro solo  
dejaré yo por amarte,  
por servirte y regalarte,  
sino cuanto alumbra Apolo  
hasta el contrapuesto polo.

Arrestada a todo caso,  
verás que sigo tu paso  
y los peligros no temo,  
porque en tus ojos me quemo  
y en tus amores me abraso.

En mi ejemplo la mujer,  
que tan maltratada es,  
muestre que el desinterés  
también llega a conocer  
que sabe ilustrar el ser  
que dio la naturaleza,  
y del hombre la fieraza,  
que con indigna arrogancia  
nos arguye de inconstancia,  
aprenda de mi firmeza. (vv. 3448-3467)

Este ultimo pasaje fue visto incluso en clave política, como una burla al reinado de José Bonaparte:

#### *Dejar lo cierto por lo dudoso*

Este fue el título de la comedia representada antes de ayer en este teatro. El lenguaje de la pieza, las agudezas etc., los aplausos que merecieron el galán y la dama por el modo tan expresivo con que representaron su papel, nada de ello es objeto de este artículo: lo es sí recordar que a la entrada de *Pepe* en Madrid se representó en aquella

capital esta misma pieza. A la dama se presenta, en la última escena, por parte del rey una corona, con la que le indica será su esposa; y esta, que ama a otro, desprecia la corona segura por aquel a quien a todo trance y en toda duda quiere mostrarse fiel. Esta representación indica hasta qué punto han sabido burlarse, aun en sus barbas, del estúpido hermano del tirano Corso. (*El Conciso*, p. 2)

Más allá de este tipo de interpretaciones fruto de la contingencia política, lo cierto es que la refundición de Arellano pervivió en las tablas españolas hasta bien entrado el siglo XIX, con numerosas representaciones, tanto en Madrid como en otros teatros de la geografía española (Andioc y Coulon 2008:II, 511, 521, 535, 545; Simón Díaz 1961:8, 9, 11, 14, 16, 63; Herrero Salgado 1963:43, 46, 50, 52, 59, 65, 68), de las que queda memoria en la prensa de la época. Las variadas noticias publicadas en periódicos como el *Diario de Madrid*, *La Correspondencia de España*, *La Ilustración española y americana*, entre otros, que han llegado hasta nosotros, aportan, además, un sinfín de valiosas informaciones sobre las continuas puestas en escena de la refundición, que completan el cuadro de la recepción de la obra. Valga, a modo de colofón, la siguiente reseña, extraída del *Diario de Madrid* (11/11/1846), en la que se informaba de la representación de la comedia el jueves 12 de noviembre de 1846, en el Teatro del Príncipe:

En vista de la predilección que el público manifiesta por las obras de nuestro teatro clásico, el beneficiado, de acuerdo con la empresa, ha elegido para este día la muy acreditada comedia en tres actos del inmortal Lope de Vega, titulada: *LO CIERTO POR LO DUDOSO O LA MUJER FIRME*. En la escena primera del primer acto se presentará una vista del puente de Triana en Sevilla, con todo el movimiento y animación que reinan allí desde tiempo inmemorial, en la verbena de San Juan. Al efecto ha escrito el maestro don Sebastián Iradier unos coros nuevos, siendo los bailetes composición de don Ángel Estrella.<sup>9</sup>

---

9. La reseña señala, también, el nombre de los actores que llevaron a escena la refundición en dicha fecha: «doña Juana: doña Matilde Díez; doña Inés: doña Palma; Elvira: doña Micaela Durán; don Enrique, conde de Trastámara: don Julián Romea; don Pedro primero: don Pedro de Sobrado; Chichón: don Antonio de Guzmán; el Maestre de Santiago: don Antonio Alverá; damas, caballeros, vendedoras, pueblo. Coro, bailarines y acompañamiento» (*Diario de Madrid*, 11/11/1846).

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDIOC, René, «De *La estrella de Sevilla* a *Sancho Ortiz de las Roelas* (Notas a dos refundiciones o arreglos)», *Criticón*, LXXII (1998), pp. 143-164.
- ANDIOC, René, y Mireille COULON, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 1996.
- ANDIOC, René, y Mireille COULON, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, segunda edición corregida y aumentada, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2008, 2 vols.
- ANGULO EGEA, María, *Luciano Francisco Comella (1751-1812): otra cara del teatro de la Ilustración*, Universitat d'Alacant-Universidad de Alicante, Alicante, 2006.
- BIANCHI, Carla, *Il «Quaderno di appunti» di Anton Giulio Brignole Sale: vita e cultura a Genova nell'età barocca*, I Libri di Emil, Bolonia, 2015.
- BIANCONI, Lorenzo, Sara Elisa STANGALINO, Antonio VINCIGUERRA, y Salomé VUELTA GARCÍA, «Lope de Vega napoletanato: *L'ingelosite speranze* di Raffaele Tauro», en *Traduzioni, riscrittture, ibridazioni. Prosa e teatro fra Italia, Spagna e Portogallo*, eds. M. Graziani y S. Vuelta García, Olschki, Florencia, 2016, pp. 17-39.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad, «La religiosidad popular sevillana en la literatura (Lope de Vega y su teatro)», en *I Jornadas sobre religiosidad popular sevillana*, Área de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla-Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2000, pp. 63-96.
- CARO BAROJA, Julio, *La estación de amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*, Taurus, Madrid, 1979.
- CASTILLEJO, Cristóbal de, *Obras II: Obras de amores. Obras de conversación y pasatiempo*, edición y notas de J. Domínguez Bordona, Ediciones de «La Lectura», Madrid, 1927.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, estudio preliminar de J. Álvarez Barrientos, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España (Teoría y Práctica del teatro, 31), Madrid, 2009.
- Diario de Madrid*, miércoles 11 de noviembre de 1846, Imprenta de Boix, Madrid, 1846.
- DI PASTENA, Enrico, «La fiesta de San Juan en la comedia de Lope. Un sondeo», en *Texto, código, contexto, recepción. Jornadas de estudio sobre el teatro de Lope de Vega (en memoria de Stefano Arata)*, ed. M. Trambaioli, Libreria dell'Università Editrice, Pescara, 2006, pp. 87-108.

- El Conciso, Lunes 6 de julio de 1812. Año V. de la gloriosa lucha del pueblo español contra la tiranía*, Imprenta de don Manuel Ximenez Carreño, Cádiz, 1812.
- EXUM, Frances, *The Metamorphosis of Lope de Vega's King Pedro (the Treatment of Pedro I de Castilla in the Drama of Lope de Vega)*, Playor, Madrid, 1974.
- FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo, «Dos dramaturgos navarros en la transición del siglo XVIII al XIX», *Príncipe de Viana*, LXIV (2003), pp. 715-736.
- FERRER VALLS, Teresa, dir., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT), Reichenberger, Kassel, 2008.
- FERRER VALLS, Teresa, «La mujer sobre el tablado en el siglo XVII: de actriz a autora», en *Damas en el tablado. XXXI Jornadas de teatro clásico, Almagro, 1, 2 y 3 de julio 2008*, eds. F. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y A. García González, Universidad, Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2009, pp. 83-100.
- GARCÍA REIDY, Alejandro, *Las musas rameras. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2013.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1993.
- HERRERO SALGADO, Félix, «Cartelera teatral madrileña II: años 1840-1849», *Cuadernos bibliográficos*, IX (1963), pp. 1-105.
- HUERTA CALVO, Javier, ed., *Historia del teatro español*, Gredos, Madrid, 2003, vol. II.
- KALLENDORF, Hilaire, «Pagan Ritual or Christian Feast? St. John's Night in Lope de Vega», *eHumanista*, XXII (2012), pp. 272-288, en línea, <[https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume22/3%20Kallendorf.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume22/3%20Kallendorf.pdf)>. Consulta del 30 de diciembre de 2019.
- LISTA, Alberto, *El Censor, periódico político y literario*, tomo VII, en la imprenta del Censor, por D. León Amarita, Madrid, 1821, pp. 225-225.
- LOMBA Y PEDRAJA, José Ramón, «El rey don Pedro en el teatro», en *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Victoriano Suárez, Madrid, 1899, II, pp. 257-339.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero, *Crónicas*, edición, prólogo y notas de J.L. Martín, Planeta, Barcelona, 1991, pp. 1-55.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Crónicas y leyendas dramáticas de España*, CSIC, Madrid, 1949, tomo IV.
- MEREGALLI, Franco, *Pietro di Castiglia nella letteratura*, La Goliardica, Milán, 1951.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias*

*de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. de M.R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.

NARANJO FERNÁNDEZ, Ana, «Rita Luna. Málaga, 1770 – El Pardo (Madrid) 1832», *Gibralfaro.uma.es*, LXVIII (2010), en línea, <[www.gibralfaro.uma.es](http://www.gibralfaro.uma.es)>. Consulta del 28 de diciembre de 2019.

OLEZA, Joan, *ArteLope. Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*, en línea, <<http://artelope.uv.es>>. Consulta del 28 de diciembre de 2019.

PAGNOTTA, Carmen Josefina, «El personaje del rey don Pedro en la comedia histórica de Lope de Vega», en *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro, Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, eds. I. Rouane y P. Meunier, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2015, en línea, <<https://books.openedition.org/pup/4709>>. Consulta del 31 de octubre de 2018.

PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, «El teatro popular», en *El teatro en la España del siglo XVIII. Homenaje a Josep Maria Sala Valldaura*, eds. J. Farré Vidal, N. Bitton-Debruyne y R. Fernández, Edicions de la Universitat de Lleida, Lérida, 2012, pp. 159-176.

*Pasillo de la comedia. Lo cierto por lo dudoso o la muger firme: Enrique y Juana*, Cádiz, s.a.

PÉREZ PÉREZ, María Cruz, «Bibliografía del teatro de Lope de Vega», *Cuadernos bibliográficos*, XXIX (1973), pp. 1-128.

PROFETI, Maria Grazia, *La collezione «Diferentes autores»*, Reichenberger, Kassel, 1988.

RAMOS, Rafael, «El «Cancionero del Barón de Claret»: fama de Lope de Vega y Calderón de la Barca en la Cataluña del siglo XVII», *Estudi General: Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*, XXI (2001), pp. 363-379.

*Relación de la corona que dice doña Juana en la famosa comedia Lo cierto por lo dudoso*, Cádiz, s.a.

RODRÍGUEZ DE ARELLANO, Vicente, *Comedia nueva titulada Lo cierto por lo dudoso o la muger firme, en tres actos, por D. V. R. A. formada por la que con el mismo título escribió el célebre Lope de Vega*, Librería de González, Madrid, [ca. 1803].

RODRÍGUEZ DE ARELLANO, Vicente, *Comedia nueva titulada Lo cierto por lo dudoso o la muger firme, en tres actos, por D. V. R. A. formada por la que con el mismo título escribió el célebre Lope de Vega*, Mateo Repullés, Madrid, 1803.

RODRÍGUEZ DE ARELLANO, Vicente, *Comedia nueva titulada Lo cierto por lo dudoso o la*

*muger firme, en tres actos, por D. V. R. A. formada por la que con el mismo título escribió el célebre Lope de Vega*, Imprenta de Caro Hernández, Sevilla, 1815.

RODRÍGUEZ DE ARELLANO, Vicente, *Comedia nueva titulada Lo cierto por lo dudoso o la muger firme, en tres actos, por D. V. R. A. formada por la que con el mismo título escribió el célebre Lope de Vega*, Imprenta de Ildefonso Monpié, Valencia, 1815.

RODRÍGUEZ DE ARELLANO, Vicente, *Comedia nueva titulada Lo cierto por lo dudoso o la muger firme, en tres actos, por D. V. R. A. formada por la que con el mismo título escribió el célebre Lope de Vega*, Antonio de Murguía, Cádiz, 1815.

RODRÍGUEZ DE ARELLANO, Vicente, *Comedia nueva titulada Lo cierto por lo dudoso o la muger firme, en tres actos, por D. V. R. A. formada por la que con el mismo título escribió el célebre Lope de Vega*, Imprenta de Ildefonso Monpié, Valencia, 1825.

RODRÍGUEZ DE ARELLANO, Vicente, *Comedia nueva titulada Lo cierto por lo dudoso o la muger firme, en tres actos, por D. V. R. A. formada por la que con el mismo título escribió el célebre Lope de Vega*, Juan Francisco Piferrer, impresor de S. M., Barcelona, 1834.

RODRÍGUEZ DE ARELLANO, Vicente, *Comedia nueva titulada Lo cierto por lo dudoso o la muger firme, en tres actos, por D. V. R. A. formada por la que con el mismo título escribió el célebre Lope de Vega*, Madrid, 1834.

SALA VALLDAURA, Josep Maria, «El teatro del siglo XVIII», en *El teatro en la España del siglo XVIII. Homenaje a Josep María Sala Valldaura*, eds. J. Farré Vidal, N. Bittooun-Debruyne y R. Fernández, Edicions de la Universitat de Lleida, Lérida, 2012, pp. 17-44.

SÁNCHEZ MARIANA, Manuel, «Vicente Rodríguez de Arellano», en REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, *Diccionario Biográfico electrónico*, en línea, <[www.rah.es](http://www.rah.es)>. Consulta del 31 de octubre de 2018.

SÁNCHEZ, Ángel, *La imagen del rey don Pedro en la literatura del Renacimiento y del Barroco*, AACHE Ediciones, Guadalajara, 1994.

SÁNCHEZ ESTEBAN, Ismael, *Rita Luna. Comedia dramática en un prólogo y cuatro actos, con notas*, Renacimiento, Madrid, 1915.

SCAMUZZI, Iole, *Concetti spagnuoli cavati da Lope de Vega. Un nuovo estratto dal piccolo zibaldone di Francesco Bracciolini conservato alla Biblioteca Nazionale di Firenze*, ETS, Pisa, 2011.

SEPÚLVEDA, Ricardo, *El corral de la Pacheca (apuntes para la historia del teatro español), con un prólogo de Julio Monreal*, Librería de Fernando Fe, Madrid, 1888.

- SIMÓN DÍAZ, José, «Cartelera teatral madrileña I: años 1830-1839», *Cuadernos bibliográficos*, III (1961), pp. 1-93.
- SIMONDE DE SISMONDI, Jean-Charles-Leonard, *De la littérature du Midi de l'Europe*, Treuttel & Würtz, París, 1813, 3 vols.
- SWISLOCKI, Marsha, «Discurso romancístico y significación poética en la comedia lopesca», en *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Irvine, 24-29 agosto 1992)*, vol. I (*De historia, lingüísticas, retóricas y poéticas*), ed. J. Villegas, University of California, Irvine, Ca., 1994, pp. 187-195.
- TIRSO DE MOLINA, *Cómo han de ser los amigos y El amor y la amistad (dos comedias palatinas)*, edición crítica, estudio y notas de M.T. Otal, Instituto de Estudios Tirsianos, Madrid-Revista *Estudios*, Pamplona-GRISO (Universidad de Navarra), 2007.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, en *Parte veinte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1625.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, en *Parte veinte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1626 (colofón: Juan González, Madrid, 1625).
- VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, en *Parte veinte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1626 (colofón: Juan González, Madrid, 1627).
- VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, en *Parte veinte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Juan González, Madrid, 1627.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, en *Parte veinte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Juan González, Madrid, 1629.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, en *Parte veinte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Estevan Liberós, Barcelona, 1630.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso. Comedia famosa de Lope de Vega Carpio, Procurador Fiscal de la Cámara Apostólica y Familiar del santo oficio de la Inquisición. Dedicada al Excelentísimo Señor Don Fernando Afán de Ribera Enríquez, Duque de Alcalá &*, casa de Huberto Antonio Velpio, en el äguila de oro, cerca de palacio, Bruxelas, 1649.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, en *Comedias escogidas de Frey Lope Felix de Vega Carpio juntas en colección y ordenadas, por Don Juan Eugenio Hartzenbusch*, M. Rivadeneyra (Biblioteca Autores españoles desde la forma-

ción del lenguaje hasta nuestros días), Madrid, 1853-60, tomo I (nueva edición: Atlas, Madrid, 1946), pp. 433-473.

VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, en *Museo dramático ilustrado. Colección de comedias escogidas escritas por los principales autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, y adornadas con láminas al boj*, Vidal y Compañía editores, Barcelona, 1863, tomo I, pp. 1-26.

VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, en *Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero, colecciónado e ilustrado con una introducción, notas, observaciones críticas y biografías de los principales autores por Don Francisco José Orellana. Edición correcta, exornada con retratos y viñetas alusivas al texto*, Establecimiento tipográfico editorial de Salvador Manero, Barcelona, 1866, tomo I, pp. 571-599.

VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, Terraza y Alien, Valencia, 1877.

VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, Terraza y Alien y Cia, Valencia, 1878.

VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, en *Obras escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio*, ed. de E. Zerolo, Garnier hrnos, París, 1886, tomo II, pp. 3-92.

VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, en *Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia Española, prólogo y notas de D. M. Menéndez y Pelayo, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1890-1913, tomo IX, pp. 367-554.

VELLÓN LAHOZ, Javier, «Dos versiones decimonónicas de *El alcalde de Zalamea*: Dionisio Solís y Pedro Carreño. Hacia la dramaturgia burguesa», *Criticón*, LXVIII (1996), pp. 125-140.

VIEL-CASTEL, Louis de, *Essai sur le théâtre espagnol*, G. Charpentier, París, 1882.

ZORRILLA, José, *Recuerdos del tiempo viejo*, Imprenta de los sucesores de Ramírez y Cª., Barcelona, 1880.