

DATOS SOBRE LA AMBIENTACIÓN HISTÓRICA
DE LA VICTORIA DE LA HONRA, DE LOPE DE VEGA

JOSÉ ENRIQUE LÓPEZ MARTÍNEZ (Universidad Autónoma de Madrid - Madrid Institute for Advanced Studies, MIAS - PROLOPE, Universidad Autónoma de Barcelona - Instituto del Teatro de Madrid, ITEM)

CITA RECOMENDADA: José Enrique López Martínez, «Datos sobre la ambientación histórica de *La victoria de la honra*, de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVIII (2022), pp. 299-328.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.450>>

Fecha de recepción: 14 de septiembre de 2021 / Fecha de aceptación: 21 de septiembre de 2021

RESUMEN

El presente artículo analiza los detalles de la ambientación histórica de la tragicomedia *La victoria de la honra*, a la luz de varias fuentes cronísticas de la visita de Felipe II a Sevilla en mayo de 1570. Siguiendo los estudios previos de Federico Ruiz Morcuende y especialmente de Janet Norden, se hace una comparación de algunos pasajes de la obra de Lope con la crónica impresa de la visita real escrita por Juan de Mal Lara, así como con otras tres cartas o relaciones manuscritas y un romance escritos para la misma ocasión. Este análisis permite corroborar la veracidad de varios de los detalles que presenta el texto del Fénix, pero asimismo muestra un uso impreciso por parte del autor de otros datos, y adición de numerosos detalles de su invención, lo que también permite descartar que haya utilizado alguna de estas crónicas como apoyo documental para la ficción dramática. Finalmente, propongo la hipótesis de que la obra debió de ser escrita en fechas anteriores a las propuestas por Morley y Bruerton (1609-1615), especialmente por el uso impreciso en el texto, o manipulado, de la figura del III duque de Alba.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; *La victoria de la honra*; visita a Sevilla de Felipe II; relaciones históricas; actos públicos en Sevilla; Juan de Mal Lara.

ABSTRACT: Details about the Historical Setting in *La victoria de la honra*, by Lope de Vega.

In this article I analyze the details of the historical setting of Lope's tragicomedy *La victoria de la honra*, in the light of several chronicles of the visit of King Philip II to Seville in May 1570, some of them still unpublished and unknown. Following previous analysis by Federico Ruiz Morcuende and, especially, Janet Norden, I make a comparison of numerous passages of Lope's work with the printed chronicle of the royal visit written by Juan de Mal Lara, as well as with three other handwritten chronicles and a poetic ballad written on the same occasion. This analysis allows corroborating the veracity of several of the details described in the text of the play, as Norden suggested, but it also

shows an imprecise use of other information, perhaps due to Lope's unawareness, as well as the manipulation and addition of numerous details of his own invention. Finally, unlike the thesis suggested by Norden, I believe there are no evidences that Lope used any of those specific chronicles as documentary support for the dramatic fiction.

KEYWORDS: Lope de Vega; *La victoria de la honra*; Philip II visit to Seville; Public events in Seville; Juan de Mal Lara.

La obra *La victoria de la honra*, o *La victoria del honor*, se ha conservado solamente en dos testimonios impresos del siglo XVII: la *Parte XXI de comedias* de Lope de Vega, Madrid, 1635, y la *Parte XXXIII de las Doce comedias famosas de varios autores*, Valencia, 1642.¹ Morley y Bruerton [1968:404-405] la catalogan entre las «comedias auténticas sin fechar», y sugieren tentativamente el periodo de 1609-1615 para su escritura, aunque de momento el único dato seguro al respecto es el que da su inclusión en la segunda lista de *El peregrino en su patria* y que la situaría antes de febrero de 1618. Es una de las pocas tragedias o tragicomedias conservadas del Fénix, dentro de la subcategoría específica de tragedia urbana, y tiene además el interés particular de ser asimismo una de las piezas que anticipan algunos elementos, en tanto tragedia de adulterio y honor, que aparecerán años después en *El castigo sin venganza*. Como se recordará, *La victoria de la honra* cuenta la historia de la obsesión amorosa del joven Antonio por una mujer casada, de nombre doña Leonor, y de los sucesivos intentos de seducción y circunstancias fortuitas que llevan a efecto un adulterio, vengado sangrientamente por el marido de esa dama, el indiano capitán Valdivia. Sin embargo, a diferencia de la historia del duque de Ferrara y su hijo Federico, en este caso Lope de Vega situaba el argumento trágico en unas coordenadas espaciotemporales mucho más cercanas a las circunstancias de escritura de la pieza y de su posible público receptor. La historia del texto dramático se desarrolla enteramente en la ciudad de Sevilla, y además en unas fechas muy precisas, identificables con facilidad para quien estuviera al tanto del acontecimiento histórico que se despliega en el trasfondo del argumento: la célebre visita de Felipe II a Sevilla, en plena guerra de las Alpujarras, que tuvo lugar entre el 1 y el 15 de mayo de 1570. Es un suceso al que Lope parece haber aludido en otras ocasiones en sus comedias, pero es la única en la que ese trasfondo se pre-

1. El presente trabajo se deriva de la edición crítica de esta tragedia que preparo actualmente para el volumen de la *Parte XXI de Comedias* de Lope de Vega, del grupo Prolope de la Universitat Autònoma de Barcelona. Como detallaré en el estudio introductorio, los dos testimonios señalados no tienen en principio ninguna relación de dependencia mutua. Este trabajo se ha beneficiado de la participación de su autor en el proyecto «Edición y estudio de treinta y seis comedias de Lope de Vega» con referencia PGC2018-094395-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, EU).

senta con cierto detalle y adquiere una importancia considerable para el desarrollo del argumento.²

La obra ha recibido muy poca atención crítica, y esta ha estado mayoritariamente centrada en el tema del honor o de algunas de las posibles fuentes del argumento literario,³ de manera que los detalles de la mencionada ambientación histórica y sus implicaciones para otros aspectos del texto han sido relativamente poco explorados. El primero en llamar la atención al respecto fue Federico Ruiz Morcuende [1930:xxxii], en los preliminares de la primera edición contemporánea del texto, en el marco de la Nueva Edición publicada por la Real Academia Española, donde sugirió que Lope podría haber presenciado aquella entrada del rey y fiestas de Sevilla en 1570, cuando contaba con ocho años, posando en la casa de su tío o familiar lejano, el inquisidor Miguel del Carpio.⁴ Una estancia infantil que, en efecto, el Fénix mencionaría en varias ocasiones en su obra y en su correspondencia personal, pero sin dar en ningún caso datos precisos, por lo que las fechas de ese periodo son hoy todavía desconocidas para los especialistas, y por lo tanto sin valor para el análisis de la obra.⁵ La cuestión del contexto temporal de la tra-

2. Manuel Cornejo [2003:200-205] identificó al menos dos comedias más en las que el Fénix se habría referido a la visita de Felipe II a Sevilla, además de *La victoria de la honra*. La primera es una alusión retrospectiva, solo anecdotica, en la comedia *La esclava de su galán* (c. 1626, según Cornejo), acto I, en la que la dama Elena asegura no haber salido nunca de Triana para asistir a Sevilla, salvo en dos ocasiones, una de ellas con motivo de la famosa visita real. La segunda alusión aparece en la obra *El amigo hasta la muerte* (1606-1612, según Morley y Bruerton 1968:278-279), en la que el argumento culmina precisamente con la llegada del rey a Sevilla, quien otorga la recompensa final a la ejemplar amistad de los dos protagonistas. Por otra parte, el uso de la ambientación sevillana en el teatro de Lope ha recibido desde hace muchos años una notable atención por parte de la crítica especializada, como se puede apreciar en el análisis más reciente de Manuel Cornejo [2004], quien identifica en principio 16 obras del Fénix situadas en la ciudad, todas ellas presuntamente escritas después del año de 1600, incluyendo *La victoria de la honra*.

3. En particular se ha identificado el antecedente de la célebre historia del Veinticuatro de Córdoba, transmitida también en varios textos literarios, y fuente de la comedia *Los comendadores de Córdoba* del mismo Lope (*Parte II*, 1609, fechada en principio entre 1596 y 1598 por Morley y Bruerton 1968:44, 221-222).

4. Ruiz Morcuende [1930:xxxiii] también sugirió que el episodio trágico que da materia a la pieza podría haber sido un caso real ocurrido en Sevilla, pero no hay de momento ningún indicio de ello.

5. Lope dice haberse criado de niño en la metrópoli andaluza en una carta en respuesta a varios ingenios sevillanos, fechada el 28 de mayo de 1619: «sino buena dicha procedida de haberme criado en esa insigne ciudad, donde aprendí las primeras letras latinas» (Serís 1963:23); y en concreto en la casa de su tío en Sevilla, en la dedicatoria de *La hermosa Ester* (1620): «Días ha que faltó de esa gran ciudad, donde pasé algunos de los primeros de mi vida en casa del inquisidor don Miguel del Carpio, de clara y santa memoria» (Lope de Vega, *La hermosa Ester*, p. 97); aunque en ambos casos sin ninguna indicación precisa de los años en que vivió en la metrópoli siendo niño. Por otra parte, incluyó otra mención de

gedia solo fue retomada más recientemente por Janet Norden [1980:98 y 103], quien afirmó sin dudas que, si bien Lope pudo haber presenciado aquellos fastos en su infancia y recrearlos décadas después en su pieza, debía de haber tenido también un apoyo documental, en concreto el de la crónica de la entrada de Felipe II a Sevilla escrita por Juan de Mal Lara, y publicada en agosto del mismo año de 1570.⁶ Escrita por uno de los miembros más prominentes de la propia comisión organizadora de la recepción al rey, se trata de la única crónica impresa contemporánea del suceso, por lo que ofrece una amplísima serie de detalles sobre aquella visita, incluidos todos los versos desplegados en los arcos triunfales y en otros adornos urbanos de la ocasión, escritos por el mismo Mal Lara. Fue asimismo la única relación de la entrada real difundida en principio por toda la península, antes de ser también recordada en obras historiográficas posteriores, empezando por la *Historia de Sevilla*, de Alonso Morgado (1587), quien se basó para este episodio exclusivamente en el texto de Mal Lara, como harían varios historiadores posteriores.⁷ Ruiz Morcuende ya había señalado la existencia de esta conocida crónica, y alguna otra manuscrita, sin mayores análisis, pero el trabajo de Norden se ocupó de hacer una comparación detallada de la información que Lope descri-

Miguel del Carpio, sin referencias a su infancia o posible estancia en Sevilla, en el segundo acto de *La villana de Getafe*, p. 337. Lo que es cierto al menos es que el inquisidor Miguel del Carpio sí estuvo presente en las fiestas de la entrada de Felipe II en 1570, cuando solicitó y le fue concedido el cargo de capellán real, como estudió Ricardo Espinosa Maeso [1978:335-336], citado por M. Cornejo [2003:206].

6. Juan de Mal Lara, *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del rey D. Felipe N.S.*, en casa de Alonso Escribano, Sevilla, 1570. Las licencias fueron otorgadas el 11 de julio, y la impresión fue terminada, según el colofón, el siguiente 29 de agosto. Aquí citaremos por la edición preparada por Manuel Bernal [1992]. Además de las dos teorías planteadas por Ruiz Morcuende y Norden, cabe recordar que Lope visitó en otras ocasiones la ciudad de Sevilla, al menos en el caso de las estancias, bien documentadas, de 1602-1604, en las que pudo también familiarizarse con el recuerdo de la visita de Felipe II y con los espacios urbanos que se mencionan en el texto de la tragedia; véase solo Rennert y Castro [1968:143, n. 46; 533, n. 144]. Sobre otras posibles estancias anteriores al año 1602 la crítica solo ha planteado conjeturas más o menos fundamentadas, pero sin ninguna comprobación testimonial o documental.

7. No se conoce ninguna otra relación o tratado histórico impreso que haya desarrollado el episodio después de la crónica de Mal Lara y antes de la obra de Morgado. El clérigo hispalense solo dedica una página a mencionar la entrada, como hará también el siguiente cronista en recordarla, Luis Cabrera de Córdoba, en su extensa *Historia de Felipe II* (1619), quien se limitó a hacer un resumen muy ajustado de datos elementales tomados de Mal Lara. El siguiente historiador en retomar el tema fue Pablo Espinosa de los Monteros, en su *Segunda parte de la historia y grandezas de la gran ciudad de Sevilla*, 1630, en donde copió por extenso, con pocos cambios, la crónica de Mal Lara. El último erudito del siglo XVII en ocuparse de la entrada real fue Diego Ortiz de Zúñiga en sus *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, 1677, quien basó su texto mayoritariamente en la obra de Espinosa de los Monteros.

bía en algunos versos de su pieza y la consignada por Mal Lara, encontrando varios elementos coincidentes que la llevaron a la hipótesis dicha. Como veremos, algunos detalles que se observan en la ambientación de *La victoria de la honra* se corresponden en efecto con los que describió Mal Lara en su crónica, pero es importante notar otros elementos que podrían oponerse claramente a las conclusiones de la estudiosa estadounidense: al lado de ciertos datos contrastables, la tragedia presenta por otra parte numerosas alusiones imprecisas, erróneas o no documentadas, tanto de la visita del rey como del contexto más general de la época, incluidos varios que Lope podría haber verificado con precisión en la crónica de Mal Lara; y especialmente, no hay coincidencias textuales claras de la crónica impresa con el texto teatral.⁸ Junto a ello, cabe también notar que se conservan otras crónicas o cartas manuscritas sobre aquel suceso, que ofrecen más datos sobre aquella visita del rey a Sevilla y que pueden servir asimismo para el análisis de la pieza teatral. En resumen, la información hasta ahora acumulada por la crítica no permitiría confirmar ninguna de las hipótesis planteadas por los estudiosos: esto es, si Lope solo recordó en su pieza hechos que vivió en su estancia infantil en Sevilla, o si, por el contrario, se pudo apoyar o inspirar en la crónica de Mal Lara o en algún otro documento. Sin embargo, pienso que vale la pena volver a analizar estos elementos en detalle, y en un contexto más amplio, incluido el análisis de otras fuentes de la época, con el fin de corroborar la posible precisión de los datos históricos expuestos en la tragedia, y su interacción con otros elementos de origen literario, teatral o incluso de la vida del autor, lo que nos dará, en fin, una muestra más precisa de los complejos mecanismos creativos del Fénix.

Como señalamos, además de la crónica impresa de Mal Lara, existen al menos otros tres relatos manuscritos coetáneos que se dedican a la visita del rey, y especialmente a la ceremonia de entrada del 1 de mayo de 1570. Los dos primeros habían sido identificados, con muchas imprecisiones bibliográficas, por Ruiz Morcuende, y ya antes habían sido asimismo reseñados por Jenaro Alenda [1903:69-74]: se trata de dos cartas antiguas incluidas en un volumen encuadrado de varios documentos

8. La crónica de Mal Lara es un extensísimo texto que, además de ofrecer datos muy precisos sobre los participantes y los preparativos de la recepción, fue asimismo ampliado para la publicación con otros elementos, como las descripciones histórico-geográficas de todos los pueblos de la comarca sevillana. La obra de Lope, en cambio, solo recuerda algunos elementos de la ocasión, sin seguir el mismo orden de exposición que aparecía en la crónica, como afirmaba Norden [1980:102].

misceláneos, hoy en la Biblioteca Nacional, con la descripción en lomo y primer folio *Copia de un códice de El Escorial que fue de Ambrosio de Morales*, transcrita a una columna, con gran cuidado y una misma letra, al parecer en el siglo XVIII.⁹ Dentro de este volumen, se agrupan en una misma sección cuatro relaciones, con el título *Varias cartas sobre la entrada de Felipe 2º en Córdoba, salida de allí y entrada en Sevilla*, todas referentes a la misma estancia en tierras andaluzas del rey en el primer semestre de 1570, incluyendo dos que describen en concreto la entrada del rey en Sevilla en mayo. La primera de ellas, que designaré CARTA 1, aparece precedida del título *La entrada de Sevilla del rey, año 1570*, y es muy breve, en formato de relación, sin rasgos epistolares. La siguiente, CARTA 2, no tiene ningún título, y es mucho más extensa y detallada, con un formato más claramente epistolar.¹⁰ Al lado de estas dos crónicas, conservamos otra relación de la entrada del rey en Sevilla, que designaré CARTA 3, en el Ms. 6480 también de la Biblioteca Nacional, asimismo un cartapacio de documentos misceláneos, agrupada con otras relaciones de la misma estancia del rey en Andalucía, como la entrada del cardenal de Sigüenza en Sevilla algunos días antes; en este caso se trata de papeles al parecer originales del siglo XVI, como lo indicaría la letra, y en concreto la relación podría tratarse de una copia parcial de una carta, en muy mal estado, con pasajes deturpados o sin continuidad clara, sobre todo en los párrafos finales.¹¹ Finalmente, existe una relación en verso, en quintillas, escrita por Gaspar Rodríguez, «vecino de Jerez de la Frontera», impresa también en

9. Ruiz Morcuende [1930:xxxii], había mencionado una crónica manuscrita resguardada en la Biblioteca Nacional, con el mismo título que la impresa de Mal Lara, y cuyo autor sería Alonso Escribano; pero todo ellos son una serie de evidentes confusiones, ya que Escribano es solo el impresor sevillano que publicó la crónica de Mal Lara. La firma que señalaban entonces Alenda y Ruiz Morcuende de la Biblioteca Nacional, Y-197, se corresponde hoy con la firma Ms. 5938, que es el volumen misceláneo descrito, al parecer nunca consultado por el editor del Fénix. Por otra parte, en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial no hay de momento datos sobre el códice original de Ambrosio de Morales. Estas cartas tendrían un interés particular si realmente fueron dirigidas, o incluso escritas, por el cronista Morales, dada su estrecha relación con el rey Felipe II; véase al respecto su biografía en el *Diccionario Biográfico Español*, por Gimeno Pascual y Sánchez Madrid.

10. Como sucede con muchas otras relaciones y cartas del volumen, en estos documentos no se indica fecha, ni el nombre del remitente ni del destinatario, acaso Ambrosio de Morales, como hemos dicho, y como sin duda lo son varios otros documentos del códice. Las dos relaciones que nos interesan se encuentran respectivamente en los ff. 232r-234v y 236r-243r.

11. Alenda [1903:69-70] reseña las dos primeras cartas de la Biblioteca Nacional, n.ºs 234 y 238, que no parece haber visto personalmente, y asimismo dos copias idénticas de ellas, según su descripción, en principio más antiguas, que habrían pertenecido a la biblioteca de Mariano Carderera, n.ºs 235 y 239; también repite dos veces la reseña de otras crónicas del suceso, entre ellas del impreso de Mal Lara, n.ºs 236 y 237.

1570, al parecer primero en Sevilla y después en Valladolid, de donde fue reproducida asimismo por Alenda [1903:71-74, n.ºs 241 y 242].¹²

Para iniciar el análisis de la obra a la luz de todas estas fuentes y datos, cabe señalar primero algunos elementos imprecisos del contexto general de la época, tal como son descritos o aludidos en *La victoria de la honra*. El primero de ellos es en principio de carácter menor. En un par de pasajes de la tragedia se menciona la presencia de la reina o de los dos reyes en aquella entrada y estancia en la villa hispalense de mayo de 1570:

TIZNADO ¡Voto andioso verrarero
que sa Sinviya la reina ['que está en Sevilla la reina']. (vv. 693-694)

SALUCIA Por la mi fe, Dorotea,
 que a la Reina servir puedes. (vv. 1047-1048)¹³

Estas menciones sobre la presencia de los reyes en Sevilla no tienen apenas importancia en el texto ni para el desarrollo del argumento, pero no cabe duda de que son un primer error historiográfico, ya que la reina Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II, había muerto en octubre de 1568, un año y medio antes de la

12. La edición original sevillana solo se conoce por su noticia en el impreso vallisoletano, que apareció en la imprenta de Bernardino de Santo Domingo, aunque Alenda no ofrece noticias del ejemplar concreto que consultó y su ubicación. Nosotros citaremos por el ejemplar de la edición de Valladolid albergado en la Biblioteca de Cataluña, Esp. 106-8º. De todas las crónicas recogidas por el erudito, no hemos podido constatar la existencia o ubicación de los dos textos siguientes: nº 240, *Recibimiento que la ciudad de Sevilla hizo al rey don Felipe*, 1570, al parecer citado en un catálogo del British Museum; y nº 243, *Romance a la entrada de Felipe II en Sevilla en 1 de mayo de 1570*, «Amaneció el rojo mayo», sin ningún otro dato bibliográfico.

13. En varios de los pasajes de la obra que citaré en este trabajo existen variantes, algunas de cierta importancia, entre la edición princeps de la *Parte XXI* de 1635 y las *Doce comedias famosas* de 1642. Cito fundamentalmente por el primer testimonio, y remito a la futura edición del texto para la consulta de las variantes en los versos aquí analizados.

visita sevillana. Precisamente en ese mismo mes de mayo de 1570 el rey se casaría por poderes dados al archiduque Carlos, en el castillo de Praga, con la reina Ana de Austria, que llegaría a España el siguiente 3 de octubre. No se trata en la tragedia más que de un descuido, o acaso un dato que Lope ignoraba del todo, y que, como indicamos, no tiene mayor repercusión en la obra, pero es importante notar también que la crónica de Mal Lara, por ejemplo, se refiere claramente al menos en una ocasión a esta circunstancia, lo que en principio no casaría bien con el supuesto uso de este texto como fuente de información para la obra:

Quitó mucho el lustre a este recibimiento venir Su Majestad de luto, por haber fallecido el año pasado sus clarísimas prendas, ocasión general de dolor y lástima a toda España, aunque por hacer merced a los que lo recibían, alegraba el rostro. (Mal Lara, *Recibimiento*, pp. 90-91)¹⁴

Sin embargo, otra de las imprecisiones históricas de la obra es de interés mayor, por tener más implicaciones para el argumento y porque sin dudas debió de estar motivado por las circunstancias personales conocidas sobre la vida del Fénix. En los dos primeros actos de la pieza, el autor hace aparecer como personaje secundario al duque de Alba, al que presenta como el noble más importante de la corte que acompaña al rey en aquel viaje; es además el único personaje cortesano que sale al escenario, ya que no veremos ni al rey ni a ningún otro noble venido de Madrid ni oriundo de la metrópoli sevillana. En el argumento, el duque se hospeda esos días en Sevilla en la casa de don Pedro, que es padre del joven Antonio que protagonizará la tragedia. Además de ello, más adelante el duque se ofrecerá a intervenir ante el rey, según cuentan los personajes, para conseguirle un hábito de Santiago a Antonio, lo que en la obra funciona como la culminación de la buena fortuna que se verá malograda por la imprudencia amorosa del joven. Como ya lo notaba Ruiz Morcuende, este duque de Alba se correspondería, según la lógica temporal, con la figura histórica de Fernando Álvarez de Toledo, llamado el Gran Duque, abuelo de don Antonio Álvarez de Toledo, el V duque de Alba a quien Lope sirvió durante su destierro en Alba entre 1590 y 1595, aproximadamente. Sin embargo, el III duque de Alba no es mencionado en ninguna de las crónicas de la visita real, por supuesto, porque en aquellos momentos se

14. En este pasaje, Mal Lara se refiere también a la muerte del príncipe Carlos, que había ocurrido asimismo en el año de 1568.

encontraba en Bruselas, donde desde 1568 y hasta 1573 dirigió las duras acciones de resistencia o de represión contra los rebeldes protestantes flamencos, y donde ganaría, por cierto, la fama de sanguinario que ha durado en los Países Bajos prácticamente hasta nuestros días. Más que un descuido o ignorancia de este dato concreto, que pueden ser las razones de la imprecisión de lo que se presenta en la comedia, en este caso también se podría pensar, como insinuaba Ruiz Morcuende, en una manipulación interesada de parte del Fénix con el fin de congraciarse con don Antonio Álvarez de Toledo, ya que además de la caracterización idealizada del duque de Alba, el personaje de don Pedro hace distintas alabanzas de la casa nobiliaria:

DON PEDRO ¡Cielos soberanos,
aumentad la salud, vida y estado
de este Alejandro, que húngaros, germanos
y flamencos, en mar, en tierra, armado
llaman Marte Español! (vv. 309-313)

DON PEDRO Cuando no hubiera tenido
mi casa más honra que esta,
queda en la más alta puesta
y en el más noble apellido.
Toledo la honra, y puedo
decir, para maravilla,
que no es casa de Sevilla,
sino casa de Toledo.
Ya mis armas quito de ella,
estas tenga en cualquier parte;
mas ya es la esfera de Marte
si está el duque de Alba en ella,
que es tan valiente español
que no de Dafne imprudente,
mas del laurel de su frente
está enamorado el sol. (vv. 315-330)¹⁵

15. Esta línea argumental de la tragedia tiene muchos elementos en común con la que Lope desarrolla también en *El amigo hasta la muerte*. En esta obra, como se ha dicho, la llegada del rey a Sevilla en 1570 culmina la historia sobre la amistad de los caballeros don Bernardo y don Sancho. En concreto, la presencia de Felipe II supondrá la concesión de sendos hábitos y de altos cargos a los dos jóvenes amigos, por mediación del duque de Medina Sidonia, que en la obra cumple un papel casi idéntico al que tiene el duque

Pasando a los detalles más específicos sobre la recepción de Felipe II en Sevilla que Lope recuerda en la obra, cabe citar primero los versos en los que se concentran las principales menciones de dichos festejos, que aparecen en el acto I. Al lado de otras alusiones menores que van apareciendo desde el inicio de la pieza, este pasaje se presenta precisamente en voz del duque de Alba, en su primera aparición en el escenario, alabando los fastos sevillanos:

| | |
|-----------|--|
| DON PEDRO | Parecerán a Vuecelencia fiestas de caballeros mozos. |
| DUQUE | Por mi vida que nunca yo las vi mejores que estas, ni escuadra en Alemania más lucida: las damas por estremo bien compuestas, y dama toda la ciudad, vestida de arcos triunfales, de lucidos versos, y de mil jeroglíficos diversos. |
| | Esa Puerta Real, y el lienzo todo que hasta la de Triana corre el muro está adornado por gallardo modo. |
| DON PEDRO | El sol que entró lo deja todo escuro. |
| DUQUE | Antes la luz del César le acomodo para bañarla en resplandor tan puro. ¡Qué bien llena de dones cualquier villa se mira del contorno de Sevilla! |
| | Gandul, Cazalla y Alanís le ofrecen pan regalado y vino generoso, con las demás aldeas que enriquecen de sustento a Sevilla. |
| DON PEDRO | Era famoso el pintor que las hizo. |
| DUQUE | Bien merecen ser ninfas de este río caudaloso, |

de Alba en *La victoria de la honra*. Pero en este caso, la aparición del de Medina sí que está justificada en los hechos históricos, pues en efecto estuvo presente en los fastos de bienvenida al rey, en tanto miembro de la alta nobleza con residencia en Sevilla, como consignan Mal Lara y otras crónicas. Ello podría reforzar la tesis de que Lope conocía con cierta precisión los datos históricos de la estancia en Sevilla de Felipe II, y que sin embargo los habría manipulado para incluir al duque de Alba en nuestra obra.

pues su belleza en forma están pintadas de frutas y de olivas coronadas.

De espacio miró el Rey, y todos vimos
este vistozo lienzo, y la elegancia
de los versos.

DON PEDRO De espigas y racimos
fertiliza su copia la abundancia.
Hoy a Su Majestad la fiesta hicimos
que nos ha parecido de importancia. (vv. 267-296)¹⁶

(vv. 267-296)¹⁶

En su análisis de este pasaje, Janet Norden hace notar que varios de sus elementos tienen correspondencia, en efecto, con los hechos reales que describe Mal Lara en su crónica, los más importantes de los cuales serían el recuerdo de las damas en las ventanas, los arcos triunfales, los versos y jeroglíficos pintados, y las pinturas o estatuas de la Puerta Real y la Puerta de Triana. Para entender mejor estos versos, cabe indicar que la entrada del rey Felipe II a Sevilla del 1 de mayo de 1570 se hizo en dos etapas, como recogen todas las crónicas: la primera, en barca a través del río, desde el monasterio de San Jerónimo en el norte, haciendo una parada en el monasterio de las Cuevas, antes de pasar entre el engalanado Arenal y la ribera de Triana, para desembarcar en la llamada casa de Bellaflor, en la zona de Tablada (hoy Paseo de las Delicias); y la segunda, a caballo, de vuelta hacia el norte, de Bellaflor hasta la Puerta de Goles, desde entonces llamada Puerta Real, en el mismo Arenal que antes había visto desde el barco, pasando por la Torre del Oro y la puerta de Triana. Finalmente, el rey recorrió buena parte de la ciudad hasta llegar a la catedral y a los Alcázares, donde se estableció durante la mayor parte de su estancia aquellos quince días. En principio, Lope no señala con precisión qué día da inicio la ficción de la obra, pero los elementos del pasaje citado se refieren exclusivamente a actos organizados el día 1 de mayo, cuando fue la entrada oficial del rey, así que esa sería la referencia cronológica principal para la situación del argumento.

16. A manera de curiosidad, cabe notar que tanto en *Mal Lara* como en otras de las crónicas se puede constatar fácilmente que la visita de Felipe II a Sevilla se organizó de forma muy improvisada, ya que la ciudad solo contó con dos semanas para los preparativos desde que el rey notificó su viaje, lo que se tradujo en numerosos elementos poco vistosos en buena parte de los fastos para una visita de tal importancia. Ello contrasta con la visión exclusivamente idealizada que presenta Lope en la obra, como se observa en la intervención del personaje del Duque.

Norden [1980:99] indica como primer dato coincidente con la crónica de Mal Lara la mención de las muchedumbres en las calles, los adornos de la ciudad y en particular las galas que llevaban las damas, como se dice en la primera parte del pasaje citado de la obra (*Las damas por estremo bien compuestas*). Se trata de elementos genéricos que en efecto recogen las crónicas, y que por otra parte son lógicas en cualquier fiesta pública de gran importancia en la época, que no necesariamente tendrían que haber sido constatadas en testimonios o fuentes documentales por parte del Fénix. En todo caso, es cierto que Mal Lara hace un comentario puntual sobre el adorno de las mujeres, en el contexto de su alabanza de las galas de toda la población, aunque su interés se centraba sobre todo en el pequeño escándalo que ocasionó el ver a tantas mujeres en los espacios públicos, a pesar de la honestidad y recato de sus vestidos; esto es, en un sentido muy diferente a los versos de la obra:

La muchedumbre de la gente fue una, y que ninguna pareciese de aldea, ni menos que bien vestida, y que los vestidos eran los que comúnmente usan sin haber Corte; y toda está repartida por las azoteas, ventanas, tejados, puertas y plazas, tan apretada y tan junta, que no había lugar para más. El vestido en las mujeres tan honesto y tan bizarro, ellas tan galanas y tan modestas, de las cuales quiero advertir una sola cosa: que si algunas fueron liberales en mostrarse, por ver a Su Majestad y los cortesanos, fueron tantas las que blasfemaron de la soltura de estas, que en cierta manera quisiera que las que son hermosas no fueran por entonces tan graves y avarientas por ganar la palma de hermosura, como de riqueza. (Mal Lara, *Recebimiento*, p. 202)

En cambio, en tres de las demás crónicas se hace una alabanza concreta de la belleza de las mujeres que colmaron los balcones y ventanas en la entrada del rey, en una forma algo más cercana a la caracterización de los festejos que observamos en el pasaje de Lope:

fue tanta la gente que hubo que admiró grandemente, y así yo no sabré qué decir, de espantado de todo y del aderezo y ornato de las calles por donde pasó, pues las ventanas de ellas no era lo menos que había para holgar de ver, porque estaban muy bien ocupadas de damas muy hermosas que derramaban rosas y agua de olor. (CARTA 2, f. 242r)

y todas las calles por do pasó Su Majestad fasta la Iglesia Mayor y de allí al Alcázar estaban ricamente aderezadas, y las ventanas llenas de mujeres por la mayor parte hermosas [...] Y cerca de Su Majestad iban los más principales diciéndoles las calles

y las significaciones de los arcos y los nombres de las damas que estaban en las ventanas principales, y Su Majestad quitó la gorra a doña Blanca, hija del Conde de Nieva y mujer de don Manrique, y a la Condesa del Algaba. (CARTA 3, ff. 46v-47r)

Y en las ventanas estaban
muchas damas, tan hermosas
que Venus ni otras diosas
a su ser no se igualaban,
según eran de preciosas.

El rey las iba mirando,
por el gran ser que tenían,
que tanto resplandecían
que el claro sol eclipsando
sus rayos no parecían.

(Gaspar Rodríguez, *Relación*, f. 3v)

El texto de la obra no es preciso sobre los arcos triunfales, que se mencionan de forma muy general, pero en efecto la ciudad de Sevilla construyó dos grandes arcos para recibir al rey, adornados con pinturas y jeroglíficos, que marcaban respectivamente el inicio y el fin de un pasillo paralelo a la muralla de la ciudad, al final del Arenal y justo antes del acceso a la Puerta Real, por donde el rey iniciaría el paseo que lo llevó a su residencia sevillana en el Alcázar. Dicho pasillo ornamentado estuvo conformado por la propia muralla y por una pared baja frontera a ella, y fue pensado como el recorrido de bienvenida del monarca antes de su ingreso en la ciudad; según cuentan Mal Lara y otros cronistas, estuvo adornado en sus dos lados por sendos lienzos pintados con figuras alegóricas y con versos, como comentaremos adelante. Es el lienzo que, según parece indicarse en los versos de Lope, corría *el muro* desde la *Puerta Real... hasta la de Triana*.¹⁷ Siendo este un dato rigurosamente preciso, como recogen las cuatro crónicas, a continuación cabe hacer notar que la longitud de dichos lienzos no era, ni mucho menos, como cuenta el Fénix; según Mal Lara y una

17. Este lienzo es solo uno de muchos posibles ejemplos sobre la falta de organización y de tiempo que afectó a estos fastos, como se indicó antes. Como explica Mal Lara, el lienzo pintado en realidad se concibió para cubrir de la vista del rey una zona de la muralla muy estropeada: «Determinóse allí súbitamente para vestir aquella muralla, la una y la otra, de figuras que acompañasen aquellos cuatro lienzos y torres, pues por ninguna parte estaba la ciudad más baja de muros, ni más mal reparados, ni tan viejos, y diose en proponer a la vista de S.M. los lugares y villas de la tierra y jurisdicción de Sevilla en forma apacible» (Mal Lara, *Recebimiento*, p. 110).

de las cartas, la distancia entre los dos arcos era de ochenta varas o ciento cincuenta pasos, es decir, poco más de sesenta metros, y no los quinientos metros que separaban las dos puertas de la ciudad fronteras al Guadalquivir:

Entre estas dos figuras se hacía el otro arco, y desde el primero al postrero, que es este, había ochenta varas de largo y treinta de ancho, que formaban un hermoso espacio. (Mal Lara, *Recebimiento*, p. 193)

y fue siguiendo su camino hasta entrar en la ciudad por la puerta que decían de Goles, que agora llaman la Real, antes de la cual, distancia de doscientos pasos, había dos arcos triunfales apartados el uno del otro 150 pasos, que el primero tenía tres entradas, el cual estaba adornado de muchos personajes, figuras y letras. (CARTA 2, f. 238v)¹⁸

Justo después de estos versos donde se menciona, de forma muy imprecisa o exagerada, el lienzo pintado de la muralla, el diálogo del Duque y don Pedro prosigue con el recuerdo y alabanza de las villas que rodean a Sevilla y le dan *sustento*, aunque en la descripción aparecen términos, o incluso una sintaxis, que son en principio bastante confusos para el espectador o los lectores, como la alusión al *pintor famoso* que las compuso, o su caracterización como *ninfas coronadas de frutas y olivas*. Como indica Janet Norden, la clave de estos versos se puede encontrar en la descripción de los dos lienzos pintados que nos dan el texto de Mal Lara y otras relaciones, donde se indica que estuvieron adornados de figuras alegóricas que representaban los lugares y pueblos comarcanos que abastecían de distintos productos a Sevilla, imágenes que se acompañaron de versos castellanos y latinos, obra del mismo Mal Lara y a los que también se alude en el pasaje de la obra.¹⁹ En cuanto al contenido más preciso, Norden hacía notar que, de los tres lugares que se alaban en el pasaje, *Gan-*

18. En la actualidad toda la zona del Arenal que ocupó este pasillo y los arcos triunfales se encuentra urbanizada. Pero se puede apreciar con claridad en el plano de 1771 de Francisco Manuel Coelho, encargado por Olavide, en la zona de la Puerta Real, donde también se hacía constar la existencia todavía del muro bajo paralelo a la muralla. La longitud de este muro bajo fue la que determinó, seguramente, el diseño de todo el pasillo y situación de los arcos. Asimismo, Mal Lara incluyó en su impreso dos grabados con el diseño de ambos arcos, donde se puede apreciar el Monte Parnaso que se comenta a continuación.

19. Cabe notar aquí de paso que, a pesar de la correspondencia de este detalle con las crónicas del suceso, se trata de un pasaje que sería imposible de comprender cabalmente para un público teatral cualquiera sin un apoyo visual o sin un conocimiento previo muy preciso de los hechos que se recuerdan, suponiendo también que no haya una posible pérdida de versos en los testimonios.

dul, pueblo famoso entonces por su pan, no aparece en la lista de 36 sitios que presentan Mal Lara y Gaspar Rodríguez, es decir, no estuvo representada en los lienzos, y fue seguramente una adición libre de Lope.²⁰ *Cazalla y Alanís*, importantes productoras de vino de la Sierra Norte, sí se encuentran en la lista y en las descripciones del lienzo que leemos en Mal Lara y Rodríguez, aunque también cabe tener en mente que eran lugares muy célebres, recordados juntos, casi como lugar común, en varios textos literarios, como hace por ejemplo el mismo Lope en la obra *Servir a señor discreto*,²¹ lo que siembra algunas dudas sobre el uso necesario de alguna fuente documental para esas líneas. Por otra parte, en los versos de la obra, decíamos, se caracterizan todos estos lugares como *ninfas del río... coronadas*, lo cual debe de ser otro recuerdo impreciso o una confusión de parte del Fénix de lo que se representó con pinturas en los dos lienzos, que fueron personificaciones de cada uno de los pueblos incluidos. Pero no se trató de ninfas: como indica Mal Lara, la disposición del lienzo siguió un patrón repetido de dos mujeres y un hombre, presentados la gran mayoría como habitantes de los pueblos o como labradores.²² En el recuerdo de Lope o en la fuente de donde obtuvo parte de la información, se trata probablemente de una referencia cruzada con lo que en efecto se pudo observar en lo alto del primer arco triunfal, en donde la ciudad de Sevilla construyó todo un Monte Parnaso, con actores que representaron, como cuentan las crónicas, al dios Apolo acompañado de las nueve Musas (Mal Lara, *Recibimiento*, «Parnaso», «Musas», pp. 101-110):

Encima de este arco estaba fingido el Monte Parnaso, con la fuente Helicona, que corría agua de azahar; sobre este monte parecieron nueve hermosísimas doncellas que representaban las nueve Musas, cantando y tañendo muy suavemente. Entre este arco y el segundo, por las paredes colaterales, estaban pintadas todas las villas y aldeas de la

20. El texto de Mal Lara presenta una lista inicial de lugares, que después va describiendo con mucho detalle, junto con reproducción de las pinturas y los versos. Pero no hay una correspondencia estricta entre ambas secciones: mientras la lista inicial se compone de 59 lugares, las imágenes de los lienzos y descripciones de pueblos después presentadas son solo 36. Por su parte, Gaspar Rodríguez también dedica una larga sección de su poema a estas imágenes de los pueblos comarcanos, donde reúne 27 nombres.

21. Véase el pasaje de la obra: «Espere, señor don Pedro, / entraré por una caja / de azahar, y sendos tragos / de Alanís o de Cazalla» (Lope de Vega, *Servir a señor discreto*, p. 827). En ninguno de los cronistas las descripciones de las figuras de estas dos localidades aparecen juntas.

22. Salvo un solo caso, el de la personificación de Alcalá de Guadaíra, que en efecto es descrita por Mal Lara como una ninfa (*Recebimiento*, pp. 172-174). Por otra parte, como sucede con los grabados de los arcos triunfales, Mal Lara incluyó una extensa serie de grabados de las presuntas pinturas alegóricas desplegadas en el pasillo que comunicaba los dos arcos, para acompañar la semblanza de cada uno de los pueblos.

jurisdicción de Sevilla, cada una conforme a su cualidad en el hábito y personaje; tenía cada una en la mano aquello de que proveen a Sevilla, y debajo sus versos, y Sevilla la primera de todas con una torre en la cabeza y otra en una mano. (CARTA 1, f. 233v)

y en lo alto de este arco había un artificio hecho a maravilla de montaña, con muchas yerbas y ramos, y entre ellas algunas ninfas muy bien aderezadas con sus guirnaldas en las cabezas, y con diversos instrumentos en las manos que tocaron con mucho concierto al tiempo que S.M. pasó, al cual dicho tiempo derramaron variedades de flores y rosas. Y en la distancia de este arco, que era el primero, hasta el otro, que como digo era de 150 pasos, a los dos lados estaban en cada uno diez y siete figuras de personas, que significaban los lugares de la jurisdicción de esta ciudad, con letras que declaraban la provisión que cada uno le hace de pan, vino, carne y otras cosas de que la proveen y bastecen. Y la última figura de todas significaba a Sevilla, la cual tenía en la mano una torre, y la otra puesta sobre el corazón. (CARTA 2, ff. 239r-239v)

Antes de entrar a la Puerta Real había dos arcos, uno en pos de otro, el primero tenía tres arcos y sobre el de en medio un montecillo que significaba el de Parnaso, en que estaban emboscadas cuatro ninfas muy bien aderezadas con sus arpas y otros instrumentos de músicas, las tres de ellas eran mujeres de muy buen parecer y la otra un mozo de buen gesto, y estas significaban los celos y así andaba su padre tras ellas guardándolas [...] y en las paredes de los lados del arco dieciocho figuras que significan dieciocho lugares de la jurisdicción de Sevilla, pintado en cada uno lo que hay en él del fruto de la tierra más copioso, y escripto en cada figura el nombre del pueblo, que fueron algunos de ellos los siguientes... (CARTA 3, ff. 46r-46v)²³

Hacia la Puerta Real
nuestro rey llevó su vía,
a do con grande alegría
y con gozo singular
resonó gran melodía
 de cinco ninfas galanas,
que era gloria singular
verlas tañer y cantar,
y todas eran hermanas,
que esto más es de admirar [...]

23. Los pueblos que esta carta menciona a continuación son Utrera, Coria, Aracena y Nebrija; se trata de un detalle que en principio apuntaría a que Lope no se basó en este texto, con el que por otra parte tendrá algunas otras coincidencias de interés, frente al texto de Mal Lara.

Y luego estaban pintadas,
 con muy subido blasón,
 toda la jurisdicción,
 lugares, villas preciadas
 que a Sevilla humildes son. (Gaspar Rodríguez, *Relación*, f. 3r)²⁴

Pasando a otros aspectos constatables de la representación de esta entrada real en *La victoria de la honra* no comentados por Janet Norden, cabe iniciar con la mención específica de una *escuadra... más lucida* que las vistas en *Alemania*, con la que el duque de Alba inicia sus alabanzas de las fiestas, como vimos antes.²⁵ Se trata de un detalle verídico, como se comprueba en el texto de las crónicas, donde se describe, con particular detalle en Mal Lara, la organización de varios escuadrones de infantería, con alrededor de 3500 hombres de todos los oficios de la ciudad, rica-mente vestidos y armados, que hicieron una salva en el campo de Tablada mientras el rey estuvo en la finca de Bellaflor y en el inicio de su marcha hacia la ciudad:

Porque luego en el Cabildo, cuando tuvo por cierta la venida de S.M., entre otras cosas que en él se determinaron, fue representar a Su Majestad una buena copia de infantería, y que saliese al campo hecha en escuadrones, y aguardase a su Señor puesta en lo llano de Tablada, y al pasar se le hiciese una salva de arcabucería [...] El orden que tuvo fue mandar llamar de todos los oficios dos hombres, los más viejos y que más autoridad tenían entre los de su oficio, y de estos se informó la cantidad de gente que había en cada uno, y les mandó que los apercibiesen a todos, que estuviesen los más

24. Como se ve, tanto Mal Lara como Gaspar Rodríguez aluden en algún momento a *ninfas*. En principio Mal Lara, cuando describe por primera vez el detalle del Monte Parnaso, solo habla de nue-ve Musas, representadas por cinco mujeres y cuatro hombres; pero en un pasaje posterior, cuando describe el paso del rey y la corte, añade una mención de ninfas que no sabemos si es del todo precisa: «Recibieron todos contento de ver el arco, y holgáronse de la muestra del Parnaso, con las ninfas y musas» (Mal Lara, *Recebimiento*, pp. 102, 108). En cualquier caso, el recuerdo de las Musas en el primer arco triunfal podría haber creado la contaminación que se observa en los versos de la obra.

25. La mención concreta de *Alemania* puede tener una doble interpretación, aunque no sabemos en cuál habría pensado el Fénix. La más obvia sería que el duque de la tragedia recuerda los fastos con que el príncipe había sido recibido en varias ocasiones en Alemania y otras tierras extranjeras en el viaje de 1548-1551, y que fueron bien conocidos en España, especialmente a través de *El felicísimo viaje... del Príncipe don Felipe*, de Calvete de la Estrella (1552), obra que tuvo muy en consideración en su crónica Mal Lara, como señaló Manuel Bernal Rodríguez (en Mal Lara, *Recebimiento*, p. 26). Por otra, también puede ser una alusión a los éxitos militares del propio duque, quien tuvo gran protagonismo en campañas como la defensa de Viena o la de los años 1546-1547 en tierras alemanas (recuérdese que en otro pasaje, ya citado, de la tragedia, se decía que «húngaros, germanos / y flamencos, en mar, en tierra, armado / llaman Marte Español»).

aderezados que fuese posible de vestidos y armas para salir al recibimiento de Su Majestad; y nombró de cada oficio un alférez para que rigiese y gobernase la gente de él [...] Sería la gente de Sevilla de todos los oficios (los más principales y de mejor lustre de ellos) más de tres mil hombres. Allí se juntó la gente de Triana, que está de la otra parte del río, como una muy rica villa. Traía calzas y jubón blanco de terciope-
lo el capitán, y la gente venía aderezada y armada como la de Sevilla. Serían quinien-
tos hombres, poco más o menos. Fueron marchando todos hasta ponerse a trescientos
pasos de Bellaflor y Su Majestad, desde una ventana, se paró a verlos. (Mal Lara,
Recibimiento, pp. 75-77)²⁶

y luego como los principales de estos oficios besaron a S.M. las manos, llegaron todos los oficiales de esta ciudad en orden de guerra, cada oficio con su bandera, que serían en gran número, con sus arcabuces, otros con sus picas y alabardas, aunque no fueron bien concertados fueron de ver por bien vestidos y bien guarneidos de oro. (CARTA 1, f. 233r)

el cual [recibimiento] comenzó por cantidad de 30 [sic] soldados que sacó Juan Gutiérrez Tello como alférez general perpetuo de esta ciudad, que salieron hasta cerca de esta casa, todos muy bien aderezados de oro, seda y joyas, con arcabuces, alabardas y otras armas, y hecha por estos su salva, quedando a un lado del campo de Tablada, dieron lugar a que S.M. pasase. (CARTA 2, f. 237r)

A las cuatro de la tarde salió Su Majestad a caballo, y traía consigo a su lado a uno de los príncipes de Bohemia, el mayor; delante de Su Majestad venía el otro y a su lado el Cardenal Arzobispo de Sevilla, y al salir de Villaflor, que es de las mesmas aceñas de don Manrique, llegó Juan Gutiérrez Tello, Alférez Mayor de Sevilla, en cuerpo con más [tachado] infantes y oficiales de cada oficio su bandera y todos con alcabuces y otras armas, los más vestidos de negro. Hicieron la salva y delante de él iba su hijo de Juan Gutiérrez Tello armado, con la ciudad a pie, con una docena de coseletes y sus pajés con murriones vestidos de seda. (CARTA 3, f. 45r)

Nuestro rey Felipe entró
en Sevilla, do sabrés
que fue el primero del mes
que de mayo se contó,
entre las cinco y las seis.

26. También en este caso, Mal Lara incluyó en el impresio un grabado, poco afortunado, de la escena de las escuadras, con el río y en el fondo la ciudad.

A do primero que entrase
 salió gran caballería
 y hermosa infantería,
 los cuales por deleitarse
 disparan gran batería. (Gaspar Rodríguez, *Relación*, f. 1v)

En otros pasajes de la obra, Lope recuerda asimismo las naves que cubrieron el río como parte de la recepción del rey, principalmente en el diálogo inicial entre la dama Ana, hermana del joven don Álvaro, y su escudero, en el primer acto:

ANA ¡Qué hermosa ha estado la orilla
 del Betis, con las que han puesto
 tantas naves extranjeras!
 ESCUDERO No le han visto sus riberas
 tan adornado y compuesto.
 ANA Parece que las estrellas,
 que las ondas retrataban,
 como en competencia andaban,
 deseando ser más bellas:
 otro cielo parecía
 el agua, y otra ciudad
 las naves.
 ESCUDERO Su claridad
 a la del cielo excedía,
 y el hallarse las galeras
 en esta ocasión también
 lo fue para que más bien
 pareciesen sus riberas.
 ANA Notable es la confusión
 de la gente.
 ESCUDERO Es tan notable
 que no hay lengua que no se hable:
 todas diferentes son.
 Hoy sí que ha sido Sevilla
 Babilonia. (vv. 580-602)

De acuerdo con los versos del Fénix, el Guadalquivir llegó a cubrirse tanto de *naves* como de *galeras*, idea en la que se insiste en algunos pasajes posteriores.

res.²⁷ Es una descripción genérica que aparece en otras obras de Lope con ambientación sevillana,²⁸ pero como cuentan todas las relaciones del recibimiento real, en efecto para la llegada del rey se dispuso un gran ordenamiento de naves en el río en la zona entre el puente de Triana, demolido parcialmente para la ocasión, y la Torre del Oro. Las naos se concentraron sobre todo en la ribera de Triana, con la finalidad de despejar el resto del caudal para el paso del bergantín del rey, y también para realizar una salva de artillería, detalle que recogen todas las crónicas pero que no es recordado en los versos de Lope. Por otra parte, la presencia de las naves militares, y en especial una Galera Real que se construyó aquellos días para don Juan de Austria, apenas es mencionada una vez por Mal Lara, de manera incidental, pero es indicada más claramente al menos en las CARTAS 1 y 2:

Y con esta misma barca mandó Su Majestad al factor Francisco Duarte que le sirviese otras dos veces que se hubo de embarcar: una, para ir desde el hospital del Marqués de Tarifa a las Cuevas, donde estuvo retirado tres días; y otra, para venir desde las Cuevas a ver la galera real que en este río se estaba haciendo para el Señor don Juan de Austria²⁹ [...] Y pasando la barca por medio de la puente, que para eso se había mandado romper, entró en el compás de las naos, que tienen lo más hondo del río, las cuales había ordenado Francisco Duarte que se llegasen a la banda de Triana, todas sencillas, popa con proa, para que, desde la puente hasta la ermita de Nuestra Señora de los Remedios, fuesen haciendo una hermosa muestra de sus torreados castillos, espesas jarcias y lustrosos costados. Pasando Su Majestad, comenzaron a disparar todas las naos, y así se hizo una grande salva, y lo mismo la Torre del Oro,

27. Al menos en dos ocasiones más en nuestra tragedia podría Lope haberse referido a las naves del río que recibieron al rey. La primera aparece en voz de uno de los esclavos negros que participa en un baile callejero en el primer acto: «TIZNADO ¿No mira tú cuánta nave, / cuánto del barco y galera, / cubrimo Guadalquivir / de mil luminarias yena?» (vv. 701-704). La segunda se encuentra en un pasaje del tercer acto, que solamente aparece en el testimonio de la *Parte XXI*, como estudiare en la edición del texto, en el que un *bravo* o jaque describe el panorama frente al mismo río, aunque en este caso no se mencionan las galeras: «POZGAYA. Mire cómo le empiedran tantos barcos / y, vestido de rústicas coronas / de verdes hojas de cortados árboles, / cortan sus aguas con los remos de haya» (vv. 2386-2389).

28. Por ejemplo, en *El Arenal de Sevilla*, donde Lope usa asimismo la imagen de que los barcos formaban otra ciudad: «[LAURA] No tiene a mi parecer / todo el mundo vista igual. / Tanta galera y navío / mucho al Betis engrandece. URBANA Otra Sevilla parece / que está fundada en el río» (Lope, *El Arenal de Sevilla*, vv. 3-8).

29. A pesar de lo escueto de esta mención en el *Recebimiento*, se trata de la famosa nave para la que el propio Mal Lara escribirá después su *Descripción de la Galera Real del Serenísimo Señor don Juan de Austria*, que no llegó a publicar en vida y que se conserva en dos manuscritos; véase al respecto solamente Francisco Javier Escobar Borrego [2010].

donde estaban trescientos arcabuceros aprestados, para que disparasen al punto que diese fin la salva de los navíos [...] Y aderezaron cincuenta naos, que allí se hallaron, con toda la bizarría y curiosidad posible, y en el tope de cada una había banderas grandes, pintadas las armas reales, y todas las gavias con sus toldos pintados, y de ellas pendían algunas flámulas, de diversas colores y pinturas, y de las puntas de las entenas y alguna jarcia de la principal, muchos gallardetes y banderas de diversas colores y maneras, y en el cuartel de popa de cada nao, una bandera de campo de tafetán de diversos colores, que todas juntas tremolando hacían tan agradable y terrible muestra, que en cosa de esta calidad, no se podía ordenar ni ver otra mejor. (Mal Lara, *Recebimiento*, pp. 64, 67, 86-87)

Lunes antes que amaneciese se embarcó [el rey] en un bergantín, y pasó a ver las Cuevas, que es de la otra parte del río, monasterio de frailes cartujos; allí oyó misa y pasó en el mismo bergantín el río abajo, viendo las naves, que había hasta ochenta de alto bordo, sin otros bajeles menores, y la Galera Capitana del señor don Juan, que se está acabando, todas muy bien artilladas y con muchas banderas, hicieron su salva de artillería [...] y visto esto [la escuadra de oficiales], comenzó S.M. a venirse el río arriba, cerca de las naves por donde había pasado la mañana antes, las cuales comenzaron otra vez a disparar su artillería juntamente con la Torre del Oro, que fue cosa de oír el ruido que hacían, que pareció que el mundo se hundía, y el humo fue tanto que cubrió todo el río, y fue de ver el espanto de los caballos y el aprieto de la pobre gente que estaba a pie, que cierto era sin número. (CARTA 1, ff. 232r-233r)

y al tiempo que S.M. pasó a esta casa [Bellaflor] por el río abajo, 53 naos más de las 30 gruesas que había a la banda de Juana, bien aderezadas y guarnecidas de estandartes y banderas y gallardetes, le hicieron grandísima salva de artillería, con más de 700 piezas de bronce que habían entre todas gruesas y medianas, que con las mismas naos se juntó este número de las que estaban en Triana y la muralla y en otras partes de la ciudad. (CARTA 2, f. 236v)

y quebrada la puente para que pudiesen pasar los barcos, al pasar de ella se hizo una gran salva con la artillería de la Torre del Oro y de más de 400 [tachado] piezas de artillería que había en [ilegible] de 100 naos que había en el río puestos en buena orden [...] y le llevaron hasta la Torre del Oro donde estaba una bandera muy larga y un estandarte y muchas banderillas y allí le hicieron salva con la artillería y respondieron todas las naos de la ribera con muy buena orden y que pareció muy bien. (CARTA 3, f. 44v, 46r)

En esos mismos versos de la obra, como se puede observar, se hace notar en dos ocasiones la gran presencia de *naves extranjeras*, y la gente foránea que hablaba tantas lenguas que convirtieron a Sevilla en una *Babilonia*. El contexto no deja dudas al respecto de que Lope asocia este hecho con los fastos por la entrada del rey en la ciudad. Es un detalle curioso y cuyo origen en principio es desconocido, ya que ninguna de las crónicas recoge la presencia particular de extranjeros en Sevilla con motivo de aquellos festejos. Puede tratarse acaso de un hecho real, poco notado por los cronistas del suceso y que Lope debió de recibir por otros testimonios, o más probablemente una adición personal del autor, derivada de su propia impresión de la ciudad por otras visitas o como mero lugar común literario. Al menos eso sugerirían varios otros pasajes de su obra, y de otros autores, en los que caracteriza de la misma manera la metrópoli sevillana.³⁰

En otros detalles históricos de la entrada de Felipe II en Sevilla y su función literaria en la tragedia, señala Norden, con acierto, que la elección de estas fiestas como contexto general de la obra es enteramente pertinente para el desarrollo del argumento dramático, ya que el carácter excepcional de esa celebración, en cierto sentido carnavalesca, es el que permite varias de las circunstancias fortuitas que llevan a la tragedia final. En los primeros versos de la obra los personajes recuerdan un juego de cañas donde el joven Antonio ha sorprendido a toda la ciudad por su destreza y valor, lo cual, como otros datos ya comentados, tendríamos que situar el día primero de mayo en que el rey hizo su entrada oficial según las relaciones históricas. Sin embargo, en este caso no hay ninguna duda de que se trata de un hecho que no tuvo lugar realmente en aquella recepción. Siguiendo de cerca los testimonios, sabemos que el único juego cortesano que se llevó a cabo aquel primero de mayo fue una carrera de naves en el río frente a la ribera de Triana, juego conocido como *correr la seda*, y que se organizó para que coincidiese con el momento preciso de la llegada del rey por tierra al inicio del Arenal, en la zona de la Torre del Oro. Más aun, en un importante pasaje de la relación de Mal Lara, ya antes citado parcialmente, el autor indica con claridad que solo se permitieron ciertos fastos y lujos mínimos el primer día, ya que el rey continuaba de luto por la muerte de la reina

30. Lope insiste en estas ideas en particular en *El Arenal de Sevilla*, por ejemplo: «Lo que es más razón que alabes / es ver salir de estas naves / tanta diversa nación», «Es a Babilonia igual» (*El Arenal de Sevilla*, vv. 22-24 y 396). Cfr. asimismo: «Estará en aquella gran ciudad, Babilonia de España, divertido por ventura en otro gusto» (*La Dorotea*, p. 90).

Isabel y el príncipe Carlos, y que ello impidió la celebración de diversiones públicas que en otra ocasión habrían sido habituales en un recibimiento y una estancia del rey en la ciudad de tal importancia:

Quitó mucho el lustre a este recibimiento venir Su Majestad de luto, por haber fallecido el año pasado sus clarísimas prendas, ocasión general de dolor y lástima a toda España, aunque por hacer merced a los que lo recibían, alegraba el rostro: en la guarda y otros criados suyos, las hermosas colores de la Casa de Austria; en los caballeros, la diferencia de libreas; en la ciudad, las fiestas que universalmente se hicieran, dando muestra de su alegría; los aderezos de sus personas y criados, las luminarias y otros instrumentos que suelen en semejantes casos alegrar el pueblo con bailes y juegos diversos, que se podían inventar, todo estaba suspenso, aunque no faltó lo que pudo en este tiempo mostrar el ánimo que tienen de servir a su rey y señor. (Mal Lara, *Recebimiento*, pp. 90-91)

A pesar de que en este pasaje dice lo contrario, en uno de los párrafos finales de su texto Mal Lara indica que al finalizar la entrada del rey, y para solemnizar la ocasión, hubo luminarias por toda la ciudad, al lado de algunos espectáculos musicales. Es un detalle recogido y usado por Lope también con fines dramáticos, como indicó Norden [1980:97], ya que es en una salida nocturna, el mismo día que inicia la ficción, cuando se da el segundo encuentro en la calle entre Antonio y Leonor. Así lo recordaban Mal Lara y Gaspar Rodríguez:

De esta manera llegó Su Majestad al Alcázar, donde él y los Serenísimos Príncipes fueron aposentados, por la buena disposición del lugar, habiendo aquella noche muchas luminarias, así en la torre como en todas las partes altas de la iglesia. Estuvo la ciudad regocijada toda la noche con lumbres y música, que declaran el lustre y alegría de Sevilla con la presencia de su deseado señor, el día felicísimo de los bienaventurados San Felipe y Santiago. (Mal Lara, *Recebimiento*, pp. 214-215)³¹

31. Las CARTAS 1 y 3 no hacen ninguna mención de las luminarias nocturnas, que solo son brevemente referidas en la CARTA 2 (f. 241v): «y a la noche hubo muchas luminarias». Por otra parte, los cuatro textos recogen uno de los espectáculos más vistosos del final de la entrada del rey, la quema de una galera y una serpiente de fuegos artificiales, en lo alto de la catedral sevillana, justo antes de la llegada del monarca a los Alcázares; es un detalle que no se menciona de ninguna manera en la tragedia del Fénix.

Luego, la noche venida,
mil luminarias hicieron
y en la torre las pusieron,
que era toda esclarecida
de la grande luz que dieron. (Gaspar Rodríguez, *Relación*, f. 4r)

Siendo un detalle con base real, al menos en relación al día primero de mayo en que tuvo lugar el recibimiento, lo cierto es que Lope comete al propósito otra pequeña imprecisión en su argumento, en el inicio de acto II, cuando los personajes de Leonor y su criada Dorotea comentan que se han anunciado más fiestas y más luminarias para los siguientes días, como si se hubieran llevado a cabo grandes celebraciones durante toda la estancia del rey, cuando sabemos por las crónicas que esos fastos únicamente tuvieron lugar el primer día:

| | |
|---------|--|
| DOROTEA | Mientras Felipe Segundo, su grandeza y majestad, ocupe esta gran ciudad, puerta del mar y del mundo, no las dejará de haber. |
| LEONOR | A sus fiestas y a sus lumbres igualan mis pesadumbres, y ansí no las pienso ver. (vv. 975-982) |

En este mismo contexto de las diversiones nocturnas en que se suceden varios encuentros de importancia para los hechos de la tragedia, se presenta en la obra una larga escena de un baile de negros por las calles de Sevilla, que Norden [1980:101] intentó relacionar asimismo con la información proporcionada por Mal Lara, considerándolo así un hecho real. No es más que un error de lectura de la estudiosa, ya que el pasaje con el que justificaba su interpretación fue aquel, antes citado, en el que Mal Lara señalaba precisamente la ausencia de festejos el resto de días a causa del luto que embargaba al rey. Desde luego, no hay ninguna alusión en las crónicas del festejo acerca de grupos de esclavos negros bailando por las calles de la metrópoli.³² Más allá

32. Solamente en una ocasión recoge Mal Lara una breve mención de un espectáculo de danza en la calle, realizado por dieciséis niños a las afueras de la catedral, a salida del rey (Mal Lara, *Receimiento*, p. 207).

de que pueda ser un reflejo de los propios recuerdos de otras estancias sevillanas de Lope, lo cierto es que se trata asimismo de otro artificio literario, sin relación con los testimonios historiográficos del suceso: la presencia de personajes negros en esa escena es un recurso tanto musical como cómico que tiene una larga tradición en el teatro del siglo XVI y que aparece en varias obras del propio Fénix, como ya señaló Marcella Trambaioli [2002], a propósito del motivo particular del baile de negros.³³ A diferencia de otros bailes de esclavos en la obra dramática del autor, donde las secuencias no tienen relación directa con el argumento que los enmarca, en el caso de *La victoria de la honra* la letra del baile alude especialmente a la presencia del rey Felipe II en la ciudad, tratada también de forma cómica, con lo que cumple la función de complementar o finalizar las referencias históricas que determinan el argumento y que se han desplegado desde el inicio del primer acto. Además de ello, en la obra esta escena forma parte importante también de la ambientación en Sevilla, con la que frecuentemente Lope asoció la presencia de esclavos negros, como hizo notar Weber de Kurlat [1967:697], un aspecto que en nuestro texto vemos asimismo con la participación de la criada Dorotea.³⁴

Un último detalle de interés en el uso dramático de la ambientación histórica es el que se desarrolla en las escenas que abren la obra, cuando vemos a la dama Leonor huyendo del peligro de un toro que se ha escapado y que corre sin control por las calles, según explica, y se refugia precisamente en casa de Antonio, momento de gran importancia dramática porque representa el instante preciso en el que ambos se conocen y

33. Trambaioli [2002:1779-1783] identifica las siguientes obras de Lope en las que se inserta un baile de negros (o de personajes disfrazados como tales), además de nuestro texto: las piezas hagiográficas *El capellán de la Virgen* y *La limpieza no manchada*, y las comedias *Servir a señor discreto* y *La dama boba*, aunque en este último caso no se presenta en imitación del habla de negros literaria, como es también el caso del baile que realiza una esclava en *Amar, servir y esperar*.

34. Weber de Kurlat [1967:700-701], en el análisis particular del tema en *La victoria de la honra*, concluye que con el personaje de Dorotea Lope presenta una caracterización de la esclava negra que anticipa creaciones más complejas del mismo tipo de personaje en obras posteriores, y hace notar que el episodio del baile tiene importancia argumental, al generar una escena de tensión con el capitán Valdivia, cuando la dama Leonor acusa falsamente a los esclavos del robo de unas arracadas con el fin de ocultar su verdadero deseo de salir a la calle; un aspecto que también apuntó Manuel Cornejo [2004:568], en relación a la disposición de los versos del baile en el desarrollo de los acontecimientos principales. Weber de Kurlat recoge sobre todo las comedias *El amante agradecido*, *El Arenal de Sevilla*, *Servir a señor discreto*, *El premio del bien hablar*, y *Amar, servir y esperar*, como ejemplo del uso de personajes negros en la ambientación sevillana, en casi todos los casos a través de una criada negra. El uso de un baile de esclavos y de una criada negra en un mismo argumento teatral del Fénix solamente se da en nuestra obra y en *Servir a señor discreto*.

da inicio el conflicto de honor. En los versos inmediatamente anteriores, como dijimos antes, los personajes de Antonio y su criado Lope muestran su alegría por la buena suerte que han tenido en el juego de cañas, que acaba de terminar, de manera que el texto de la comedia sugiere que el toro que causa temor en la ciudad se ha escapado de aquel entretenimiento cortesano. En principio esta anécdota no aparece mencionada en el texto de Mal Lara, que como indicamos es la relación más autorizada y detallada de las que se conservan hoy, y tampoco aparece en dos de las relaciones breves. Sin embargo, al menos una de estas crónicas sí recoge el incidente que debió de inspirar la escena inicial de la tragedia del Fénix, y que nos hace suponer que tuvo alguna base real. Al final del texto de la CARTA 3 se menciona muy brevemente el peligro que generó un toro que *reventó* (‘escapó?’) el mismo día de la entrada del rey, ocasionando varias muertes, aunque por supuesto sin relacionarlo con ningún tipo de fiesta cortesana, que sabemos que no tuvieron lugar: «Andaba mucha gente por las calles y un toro que reventó mato cuatro hombres y a otro atropellaron» (CARTA 3, f. 47v).

En resumen, la breve revisión hecha en estas páginas indica con cierta seguridad varias conclusiones sobre el posible uso de fuentes historiográficas para el diseño argumental de la tragedia del Fénix. En principio, no hay dudas de que Lope conoció abundantes datos constatables en testimonios cronísticos sobre la visita de Felipe II a Sevilla de 1570 -más de los que los especialistas habían hasta ahora señalado-, y también de que es en *La victoria de la honra* donde los presenta con más profusión, frente a otras comedias en las que asimismo recordó aquel suceso. Pero la revisión de la obra de Mal Lara y de otras relaciones hoy conservadas no permite identificar ninguna fuente segura para el texto dramático, como sugería Janet Norden, ya que, junto a puntuales coincidencias con todas ellas, la tragedia presenta asimismo numerosos elementos diferenciales; e incluso ofrece detalles erróneos que estaban claramente recogidos en esas mismas crónicas o que eran bien conocidos en el contexto político de la época.³⁵ Imprecisiones debidas, acaso, como sugería Ruiz Morcuende, al hecho de tratarse de recuerdos personales muy lejanos o recogidos en otros testi-

35. Como detalle menor, pero significativo, cabe mencionar que en su comedia Lope no menciona en ningún momento al factor de Sevilla Francisco Duarte Mendicoa, máxima autoridad encargada de la organización de los festejos por la llegada de Felipe II a la ciudad, y reiteradamente mencionado a lo largo de la crónica de Mal Lara. Aspecto que llama más la atención por el hecho de que Lope asegura en la dedicatoria de la comedia *La hermosa Ester* haber tenido una relación cercana con los dos hijos del factor, Francisco y Martín Duarte Cerón. Este mismo Francisco Duarte hijo es mencionado en dos ocasiones en la comedia *El Arenal de Sevilla*.

monios igualmente imprecisos después de varias décadas de ocurrida la visita real al momento de creación de la pieza. Sin embargo, es posible constatar también que parte de tales inconsistencias históricas se deben a la interacción de aquel marco temporal en la ficción con otros elementos de origen teatral y con lugares comunes acerca de la urbe sevillana, o que pueden haber sido manipulaciones conscientes de parte del Fénix en función de objetivos personales, como las alabanzas al Gran Duque de Alba.³⁶ Junto a todo ello, otras fuentes y modelos literarios y teatrales, algunos también extraídos del contexto cultural andaluz en un periodo creativo cercano, como la historia del Veinticuatro de Córdoba, terminarán de dar forma a una de las piezas de contenido trágico más interesantes del repertorio lopesco.

36. La inclusión del personaje del Gran Duque y la alabanza a la casa ducal, junto con otros elementos, podría tener importantes implicaciones para reconsiderar o matizar la hipótesis de Morley y Bruerton sobre la fecha posible de escritura de la tragedia, como analizaré en el estudio introductorio a la edición del texto.

BIBLIOGRAFÍA

- ALENDA Y MIRA, Jerardo, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1903, vol. 1.
- BERNAL RODRÍGUEZ, Manuel [1992]: véase Juan de Mal Lara, *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C. R. M. del rey D. Filipe*.
- CORNEJO, Manuel, «*La esclava de su galán* (¿1626?): nuevos datos acerca de las estancias sevillanas de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, IX (2003), pp. 195-210.
- CORNEJO, Manuel, «Algunas funciones del espacio sevillano en las comedias de Lope de Vega», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002*, eds. F. Domínguez Matito y M.L. Lobato, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2004, vol. 1, pp. 559-569.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier, «Una fuente desconocida para la *Descripción de la Galera Real* (con unos paralelos textuales en la obra de Cristóbal Mosquera de Figueroa y Juan de Mal Lara)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXVIII (2010), pp. 663-689.
- GIMENO PASCUAL, Helena, y Sebastián SÁNCHEZ MADRID, «Ambrosio de Morales», en *Diccionario biográfico español*, Real Academia de Historia, Madrid, en línea, <<https://dbe.rah.es/biografias/13212/ambrosio-de-morales>>. Consulta del 8 de septiembre de 2021.
- ESPINOSA MAESO, Ricardo, «Don Miguel del Carpio, tío de Lope de Vega», *Boletín de la Real Academia Española*, CCXIV (1978), pp. 293-371.
- MAL LARA, Juan de, *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C. R. M. del rey D. Filipe*, ed. M. Bernal Rodríguez, Universidad de Sevilla (Colección de Bolsillo, 122), Sevilla, 1992.
- NORDEN, Janet, «A Source for Lope de Vega's *La vitoria de la honra*», *Folio. Essays on Foreign Language and Literatures*, XII (1980), pp. 96-104.
- Recebimiento que se hizo en Sevilla al Rey Nuestro Señor, don Felipe, segundo de este nombre, en lunes primero de mayo de 15 [sic] años*, Ms. 6480, Biblioteca Nacional de España, ff. 44v-47v.
- RODRÍGUEZ, Gaspar, *Relación muy verdadera del felice recibimiento que al invencible y serenísimo rey don Felipe, Nuestro Señor, se hizo en la muy noble y muy leal*

ciudad de Sevilla. Compuesto en metro castellano, Bernardino de Santo Domingo, Valladolid, 1570.

RUIZ MORCUENDE, Federico, «Prólogo» a Lope de Vega, *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición)*, Imprenta de Galo Sáez, Madrid, 1930, vol. 10, pp. v-lvi.

SERÍS, Homero, «Lope de Vega y los sevillanos», *Bulletin Hispanique*, LXV 1-2 (1963), pp. 20-34.

TRAMBAIOLI, Marcella, «Apuntes sobre el guineo o bailes de negros: tipologías y funciones dramáticas», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002*, eds. F. Domínguez Matito y M.L. Lobato, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2004, vol. 2, pp. 1773-1783.

Varias cartas sobre la entrada de Felipe 2º en Córdoba, salida de allí y entrada en Sevilla, en *Papeles varios. Copia de un códice del Escorial que fue de Ambrosio de Morales*, Ms. 5938, Biblioteca Nacional de España, ff. 225-243.

VEGA CARPIO, Lope de, *El Arenal de Sevilla*, ed. M. Cornejo, en *Parte XI de Comedias*, coords. L. Fernández y G. Pontón, Gredos, Madrid, 2012, vol. 2, pp. 459-610.

VEGA CARPIO, Lope de, *La Dorotea*, ed. D. McGrady, Real Academia Española, Madrid, 2011.

VEGA CARPIO, Lope de, *La hermosa Ester*, ed. J. Aragüés Aldaz, en *Comedias. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. 2, pp. 1-269.

VEGA CARPIO, Lope de, *Servir a señor discreto*, ed. J.E. Laplana, en *Parte XI de Comedias*, coords. L. Fernández y G. Pontón, Gredos, Madrid, 2012, vol. 1, pp. 759-918.

VEGA CARPIO, Lope de, *La villana de Getafe*, eds. A. Cortijo y E. Treviño, en *Comedias. Parte XIV*, coord. J.E. López Martínez, Gredos, Madrid, 2015, vol. 1, pp. 239-414.

WEBER DE KURLAT, Frida, «El tipo del negro en el teatro de Lope de Vega», en *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965*, Asociación Internacional de Hispanistas-Instituto Español de la Universidad de Nimega, Nijmegen, 1967, pp. 695-704.