

## LA QUINTA DE FLORENCIA, FUENTE DE PERIBÁÑEZ

En su edición de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, Ch. V. Aubrun y J. F. Montesinos escriben: "No es imposible, sin embargo, que hacia 1603-1604 Lope haya concebido su obra, o que, por lo menos, haya conocido los datos que elabora más tarde. En efecto, en 1603 residió en la Villa de Ocaña...; entre 1604 y 1606 permaneció largos meses en Toledo"<sup>1</sup>.

Lope también estuvo en Toledo desde principios de junio de 1590 hasta el 21 de mayo de 1591, por lo menos; entre 1591 y 1595 fué allí por encargo del Duque de Alba, y allí estuvo una vez más en junio de 1597<sup>2</sup>. Con todo, y no obstante la canción incluida en *San Isidro, labrador de Madrid* (1597?-1606?)<sup>3</sup>, que ha reforzado los argumentos de los que piensan que la fuente de *Peribáñez* es un romance perdido, no creo que fuera necesario para Lope encontrar una canción o leyenda, en la poesía popular o en la tradición, en que inspirarse para escribir *Peribáñez*.

En ninguno de los estudios relativos a comedias de comendadores de Lope de Vega y otros se ha tomado en cuenta, que yo sepa, una comedia que por su fecha debe considerarse como la primera de ellas, y que es el precedente directo de *Peribáñez*, *Fuente Ovejuna* y *El mejor alcalde, el rey*, de Lope de Vega; de ciertos episodios de *La Santa Juana II* y de *La dama del Olivar*, de Tirso de Molina; de *El infanzón de Illescas* y de *Los novios de Hornachuelos* de Vélez de Guevara. La comedia es de Lope y se llama *La quinta de Florencia*; se cita con ese título en la lista del segundo *Peregrino* (1618) y en el primer *Peregrino* (aprobación de diciembre de 1603) con el título de *El primer Médicis*. Publicada por primera vez en la *Parte II* de las obras de Lope (Madrid, 1609), se ha fechado entre 1599 y 1603<sup>4</sup>. Está tomada directamente de Matteo Bandello, parte II, *novella XV*: "Alejandro, Duque de Florencia, hace que Pietro se case con una molinera que había robado y hace que le den muy rica dote".

<sup>1</sup> Ed. Hachette, Paris, 1943, pág. xv.

<sup>2</sup> F. B. DE SAN ROMÁN, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid, 1935, págs. xi-xii; A. G. DE AMEZÚA, *Una colección manuscrita y desconocida de Lope de Vega Carpio*, Madrid, 1945, págs. 67-68 y 70.

<sup>3</sup> *Acad.*, vol. IV, pág. 570.

<sup>4</sup> S. G. MORLEY y COURTNEY BRUERTON, *The chronology of Lope de Vega's comedias*, New York, 1940, pág. 151; y *HR*, XV, 1947, pág. 57.

El asunto y la versificación de *La quinta de Florencia* son los siguientes:

Acto I, escena 1. Una calle en Florencia.

Versos 1-256. Redondillas (256 versos).

El Duque Alejandro, su secretario César y dos caballeros de su corte, Carlos y Otavio, pasean por la ciudad en la noche. El Duque desea comprobar que su capital está en orden. César camina abstraído, sin tomar en cuenta los incidentes que divierten a los demás, y el Duque le pregunta la razón. César evade la respuesta. Alejandro le dice que se tome unos días de descanso en su quinta y pide a Otavio, que va a su lado, averigüe la causa de la melancolía de César y se la comunique. Con una excusa improvisada, el Duque y Carlos abandonan a los demás. bajo el insistente preguntar de Otavio, César finalmente consiente en explicarse.

Versos 257-446. Romance (190 versos).

El romance comienza por un prólogo narrativo de 75 versos. César describe la quinta que ha construido a una legua de Florencia y habla de sus encantos. La belleza de sus muchas estatuas había despertado sus deseos amorosos. Al volver a Florencia, no había ninguna mujer cuya belleza pudiera competir con la de aquellos mármoles; pero una vez más de regreso en su quinta, vió una tarde, junto a una fuente, a una villana, hija de un molinero. Otavio interrumpe su monólogo y el resto de la exposición se hace en diálogo. El resultado es muy natural y palpable. César ha cortejado a Laura haciéndole regalos, aunque sin resultado. Pide a Otavio que vaya con él a verla, pero Otavio debe antes informar al Duque. Promete a César no revelar su secreto.

Escena II. Una aldea toscana cerca de la quinta de César.

Versos 447-786. Quintillas (340 versos).

La hija del molinero, Laura, es cortejada por los tres mozos de su padre, Belardo, Roselo y Doristo. Para librarse de sus impertinencias, da a cada uno un papel que contiene una lista de cosas imposibles que ellos deben alcanzar para ganar su mano. Cuando los mozos se van, Laura declara, en un soliloquio, que nunca ha sentido amor. Como Laurencia en *Fuente Ovejuna*, como Tisbea en *El burlador de Sevilla*, y como Ninfa en *La ninfa del cielo*, se recrea en su actitud y espera no sentir nunca amor. Teodoro, mayordomo de César, con Dantea, labradora, tratan en vano de hacer que Laura acepte algunos ricos regalos de César. Después que Laura se ha ido, Roselo y Doristo muestran a Teodoro las listas que ella les ha dado. Teodoro se divierte a sus expensas.

Escena III. Interior del palacio del Duque.

Versos 787-895. Suelos (109 versos).

El Duque interroga a Otavio, que se muestra reticente. Alejandro insinúa que César está enamorado de Antonia, a quien corteja el Duque. Otavio, para guardar la palabra que ha dado a César, asiente.

Versos 896-909. Soneto (14 versos).

El Duque piensa que Alejandro el Grande dió su amante a Apeles. Para competir con él en generosidad, resuelve permitir que César corteje a Antonia.

Versos 910-1024. Quintillas (115 versos).

Cuando entra César, llamado por el Duque, Alejandro le dice que sabe que está enamorado de Antonia. César lo niega, lo cual irrita al Duque, que está decidido a mostrar su generosidad. César se desespera.

La conversación seria con Otavio ha cambiado, desde la entrada de César, hasta adquirir un tono desenvuelto, amistoso, subrayado por el cambio de verso suelto en quintillas.

Acto II. Escena I. En casa de Antonia.

Versos 1025-1144. Redondillas (120 versos).

César explica a Antonia que no está enamorado de ella. Antonia se siente aliviada, porque espera reconquistar el favor del Duque.

Escena II. En la aldea toscana.

Versos 1145-1244. Redondillas (100 versos).

Belardo, con la lista que Laura le ha dado, se acerca a ella. Piensa que Laura debería haberle mostrado más favor a él que a los demás:

Aunque rústico, he leído,  
y aunque pastor, he estudiado.  
Sé de labranza y ganado,  
sé de amor y sé de olvido.  
Aunque he sido labrador,  
no siempre he sido grosero.

Ella dice a Belardo, con gran alegría de éste, que lo prefiere a los demás.

Versos 1245-1258. Soneto (14 versos).

Laura, a solas, confiesa que todavía no está enamorada.

Versos 1259-1658. Redondillas (400 versos).

César llega a Florencia y dice a Teodoro que está cansado y preocupado. En un monólogo expresa su ansiedad. De nuevo ve a Laura en la fuente y de nuevo la corteja. Laura jura que no la conquistará, que defenderá su honor. César responde que ella no tiene honor que perder, puesto que es villana. Él la hará rica y no le faltará marido. Se casaría con ella si con eso no ofendiera al Duque. César le pide un poco de agua, y, mientras bebe, ella huye. César expresa su desesperación en un monólogo de 81 versos y, después de una breve escena con Belardo, en otro de 45 versos. Parece a punto de volverse loco.

Versos 1659-1741. Suelos (83 versos).

Aparecen Otavio, Carlos y Teodoro y reprochan a César el tomar tan a pecho las cosas:

Estas quejas son buenas para Orlando,  
desvanecido por la bella Angélica,  
empero para vos de ningún modo.

Carlos sugiere a César que rapte a Laura, y César decide hacerlo.

Escena ni. Interior de la casa de Laura.

Versos 1742-1853. Redondillas (112 versos).

Roselo y Doristo pretenden tener encerrado en botellas lo que sus listas decían que debían ellos encontrar para conseguir la mano de Laura, y ésta no podrá probar que no lo tienen. Entra su padre, Lucindo. Como tiene por necios a Roselo y Doristo, disuade a Laura de hablarles, pero en cambio considera que Belardo es un buen muchacho.

Versos 1854-1898. Suelos (45 versos).

Entran César, Carlos, Otavio y Teodoro con hombres armados, se apoderan de Laura y se la llevan. Al oírlos, entran precipitadamente Belardo, Doristo y Roselo, pero demasiado tarde para ayudar a Laura. Proponen atacar a los raptos a pedradas. Lucindo apelará al Duque en Florencia.

Acto III. Escena I. Exterior del palacio ducal en Florencia.

Versos 1899-2023. Quintillas (125 versos).

Llegan Lucindo, Belardo y Roselo y apelan al Duque mientras éste va a misa.

Versos 2024-2044. Suelos (21 versos).

El Duque lleva aparte a Lucindo y le pide que se explique.

Versos 2045-2176. Romance (132 versos).

Lucindo le cuenta lo que ha pasado. Sabe dónde está Laura porque pudo hablarle a través de una ventana en la quinta de César, y ella le pidió que apelara ante el Duque.

Versos 2177-2211. Suelos (35 versos).

El Duque promete investigar. Diciendo a sus servidores que va a cazar un jabalí que está causando daño a los labriegos, ordena que le ensillen su caballo.

Escena II. La aldea toscana; exterior de la casa de Lucindo.

Versos 2212-2531. Quintillas (320 versos).

Doristo dice a Dantea que ha hablado con Laura desde atrás del jardín de la quinta de César, y que ella le habló del atropello de que fué víctima. Lucindo, Belardo y Roselo regresan de Florencia. Lucindo dice a todos que el Duque está por llegar y ordena que pongan la mesa. Apenas lo han hecho cuando entran Alejandro y su comitiva en traje de caza. El Duque hace que Lucindo se siente con él a la mesa. Durante la comida se oyen canciones que hablan de Alejandro Magno y de Diógenes, de Lucrecia y de Tarquino.

Alejandro se retira para ir a visitar a César.

Escena III. Interior de la quinta de César.

Versos 2532-2671. Quintillas (140 versos).

César intenta consolar a Laura y persuadirla de que se case con Teodoro mediante una dote generosa. Ella, enojada, se niega. César comienza a perder la paciencia cuando Otavio entra apresuradamente para anunciar la llegada del Duque. Rápidamente encierran a Laura en otro cuarto.

Versos 2672-2742. Suetos (71 versos).

Entran Alejandro y su comitiva, Lucindo y sus molineros, Teodoro y Dantea. El Duque se dirige a César alabando la belleza de su quinta y le pregunta si no tiene "vidros". César responde que la llave de la sala en que los tiene se ha perdido, e invita al Duque a cenar. Alejandro rehusa e insiste en ver la sala. César se lo lleva aparte y le explica que estaba con una dama de Florencia cuando llegó él. Alejandro le replica que eso no importa, que quiere ver la sala. César abre la puerta, y aparece Laura.

Versos 2743-2890. Romance (148 versos).

En una tirada de 52 versos Laura pide justicia al Duque. Alejandro increpa a César y llama entre sus guardias al que tenga la espada más grande: César, Otavio y Carlos serán decapitados. Lucindo sugiere que si César se casara con Laura, no habría por qué darle muerte, y Laura aboga en el mismo sentido. Carlos y Otavio instan a César a que acepte, pero éste piensa que basta una dote sin matrimonio. Alejandro le ordena que se case con ella y añade a la dote treinta o cuarenta mil ducados. No importa que ella no sea noble, ya que su padre se ha sentado a la mesa del Duque. César también dará a Lucindo quinientos ducados. Carlos y Otavio son desterrados.

La *novella* italiana es una de las más breves de Bandello: contiene unas 1,700 palabras<sup>5</sup>, y está tan desnuda de adornos como de desarrollos innecesarios. Con excepción del Duque y Pietro (César en la comedia), los personajes son anónimos. Esta forma sencilla y directa del relato hace que su asunto sea particularmente apto para la dramatización, y por esa razón las diferencias entre el relato y la comedia son principalmente los agregados que Lope consideró necesarios para ampliar la versión de Bandello hasta darle las dimensiones cabales de una comedia.

Lope ha añadido entre los personajes a Antonia, Belardo, Doristo, Roselo, Teodoro y Dantea. Todo el primer acto, con excepción del relato que César hace de su encuentro con la hija del molinero, es invención de Lope, como también lo es el episodio no muy feliz de César y Antonia al comienzo del acto II.

Veamos un ejemplo de la fidelidad con que Lope ha seguido a su modelo:

Il povero uomo, como vide il duca, con le lagrime su gli occhi se gli gittò a' piedi e cominciò a chiederli giustizia. Allora il duca fermatosi: "Leva su —gli disse—, e dimmi che cosa c'è cio che vuoi".

ALEJANDRO  
Buen viejo, apártate aquí,  
donde los que me acompañan  
no te oigan.

LUCINDO  
Harélo así.

<sup>5</sup> Los cuentos de Bandello en las partes I y II comprenden entre unas 900 palabras y cerca de 13,000, con un promedio probablemente algo superior a 4,000.

E a fine che altri non sentissero di quanto il mugnaio si querelasse, lo trasse da parte e volle che a bassa voce il tutto gli narrasse . . . Udita così fatta novella, il duca disse al mugnaio: "Vedi, buon uomo: guarda che tu non mi dica bugia, perciò che io te ne darei un agro castigo. Ma stando la cosa de la manera che tu detto m'hai, io provederò a' fatti tuoi assai acconciamente. Va, e aspetterammi oggi dopo desinare al tuo molino.

ALEJANDRO

¿En qué lágrimas se bañan tus barbas?<sup>6</sup>

ALEJANDRO

Buen viejo, no te aflijas, que con-  
(tigo  
tengo el crédito justo, que este agra-  
(vio  
tendrá presto el castigo que merece.  
Mas guárdate, no sea que levantes  
a César este grave testimonio  
y me obligues a cosas que te cueste  
quitarle la cabeza de los hom-  
(bros . . .  
pero siendo verdad, no pongas du-  
(da;  
que no te quejarás de que Alejan-  
dro te hizo justicia<sup>7</sup>. (dro

Aquí Lope introduce un cambio: en lugar de que el Duque vaya con Lucindo después de la comida, irá precisamente a comer. El poeta era aficionado a esta situación:

*La quinta de Florencia*

ALEJANDRO

Sentaos, buen viejo.

LUCINDO

Señor,

yo he de servir de rodillas.

ALEJANDRO

Yo os quiero hacer este honor.  
Tengamos iguales sillas,  
que habéis menester valor . . .  
Sentaos.

LUCINDO

Ya, señor, me siento,  
mas no con atrevimiento,  
ni el alma arrogancias fragua,  
que era de un molino de agua  
hacer molino de viento.

ALEJANDRO (aparte)

¡Qué entendido labrador!<sup>8</sup>

*Los Guzmanes de Toral*

REY

Con vos tengo de cenar;  
no se alborote ninguno . . .  
¡Digo que lo habéis de hacer!

PAYO

Si así me apretáis aquí,  
comeré con vos así,  
sólo por obedecer.  
En esa silla os sentad,  
que aunque alguno se me atreve,  
sé el respeto que se debe  
a la real majestad.

REY

¿Cómo? Estáis en vuestra casa.

PAYO

Vuestra es, señor, aunque es mía.

REY

Sentaos, por vida mía.

PAYO

De merced y favor pasa

<sup>6</sup> *Acad.*, vol. XV, pág. 384 a. Cf. *El mejor alcalde, el rey*, II, III: REY. "¡ Con lágrimas la bañas! ¿A qué efeto?"

<sup>7</sup> *Acad.*, vol. XV, pág. 386 b.

<sup>8</sup> *Acad.*, vol. XV, pág. 389 b.

la que llena de favor hallo (*sic*)  
 mas no dirán de mi ley  
 que me iguale con un rey,  
 siendo un humilde vasallo.

GARCÍA

¡Qué bien te ha respondido!<sup>9</sup>

Como puede verse por el resumen anterior, *La quinta de Florencia* está escrita con un sentido de la proporción, con una falta de rellenos —si exceptuamos el episodio de César y Antonia— y con una creciente intensidad dramática que no siempre se encuentran en las comedias de Lope, particularmente en las de su primer período anterior a 1604<sup>10</sup>.

Hay tres escenas en cada acto de *La quinta de Florencia*. En el acto I, debido a las necesidades de la exposición, la primera es con mucho la más larga y la tercera la más corta: 446, 340 y 238 versos. El acto culmina en el momento en que Laura rechaza los regalos que le ofrece Teodoro en nombre de César, en el verso 676. En el acto II la primera escena, necesaria para la acción aunque no importante en la comedia, es corta; la segunda, en que las nubes dramáticas se van amontonando hasta llegar al climax, es la más larga; la escena final del rapto es breve y poderosa: 120, 597 y 157 versos. El momento culminante es aquel en que César decide raptar a Laura, pero la acción crece en intensidad dramática hasta que cae el telón. En el acto III las tres escenas son casi iguales: 313, 320 (sin contar 24 versos de canciones y 6 líneas de prosa) y 359 versos. El acto y la comedia culminan cuando Alejandro consiente en no castigar a César, pero también en este acto Lope mantiene el interés dramático hasta los versos finales.

La versificación, con 34.2% de redondillas, 36% de quintillas, 16.3% de romances y 12.5% de versos sueltos, es uno de los variados tipos que usó Lope en su período de tanteos anterior a 1604. Hay dos sonetos, ambos usados para el monólogo lírico. Los monólogos más largos son en redondillas y en quintillas. Más tarde, Lope hubiera usado probablemente las décimas, el romance o las liras. Los seis pasajes de verso suelto se emplean para dos propósitos distintos: para el habla grave y solemne del Duque —versos 787-895, 2024-2044 y 2177-2211— y para dar más intensidad al drama, como en los versos 1659-1741 y 1854-1898 en el acto II. Los dos propósitos son evidentes en los versos 2672-2742.

<sup>9</sup> *AcadN*, vol. XI, págs. 9 b-10 a. Cf. también *El villano en su rincón*, *Acad.*, vol. XV, págs. 296-297.

<sup>10</sup> No podríamos objetar los pasajes humorísticos relativos a las tres listas que Laura da a los que la cortejan, cuando pensamos que el pasaje igualmente fantástico del final del acto III de *Cyrano de Bergerac* es invariablemente saludado con risas cordiales por los auditorios modernos, tanto franceses como norteamericanos.

La alternancia de metros españoles e italianos muestra una proporción interesante:

I	II	III
786 españoles	220 españoles	125 españoles
123 italianos	14 italianos	21 italianos
112 españoles	400 españoles	132 españoles
	83 italianos	35 italianos
	112 españoles	460 españoles
	45 italianos	71 italianos
		148 españoles

Cuanto más intensa se vuelve la acción, más frecuentes se vuelven los metros italianos. El número de cambios de los metros españoles a los italianos en esta comedia —3, 6, 7— también aparece en comedias posteriores, como *La discordia en los casados* (1611): 3, 5, 7; *Fuente Ovejuna* (1612?): 3, 4, 6; *San Diego de Alcalá* (1613): 1, 5, 6; *Dos estrellas trocadas* (1615): 3, 6, 7; *Santiago el Verde* (1615): 3, 3, 7; *Lo que pasa en una tarde* (1617): 1, 4, 7; *El servir a señor discreto* (1610?-15?): 5, 6, 11; *Virtud, pobreza y mujer* (1612?-15?): 3, 4, 5; y *Las flores de don Juan* (1612?-15?): 3, 5, 7<sup>11</sup>.

Dos veces el poeta conserva el metro después del cambio de escena: las redondillas al comienzo del acto II, y hacia el final del acto III las quintillas ponen fin a la escena penúltima e inician la última.

Uno de los rasgos distintivos de Lope es su habilidad para tratar la misma idea o la misma situación sin repetir su fraseología original. Esto puede verse tanto en sus comedias como en sus poesías líricas. Pero hay en este grupo de comedias de comendadores algunos ejemplos de fraseo igual, así como en otras comedias en que aparecen situaciones semejantes. Morley las ha señalado en *Fuente Ovejuna*, en *Peribáñez* y en *El mejor alcalde, el rey*, con pasajes paralelos en Tirso y en *El infanzón de Illescas*<sup>12</sup>. Las citas siguientes mostrarán que algunas aparecieron primero en *La quinta de Florencia*:

## LAURA

¿Qué más aborrecimiento  
que casarme? Mas tenéis  
todos ese bien violento  
porque luego aborrecéis

## PASCUALA

Pues tales los hombres son  
cuando nos han menester,  
somos su vida, su ser,  
su alma, su corazón;

<sup>11</sup> No es éste, desde luego, el único procedimiento que emplea Lope por estos años. Por ejemplo, *El bastardo Mudarra* (1612): 9, 7, 5; *La dama boba* (1613): 7, 7, 1; *¿De cuándo acá nos vino?* (1612?-14?): 5, 5, 5; *El mayor imposible* (1615): 7, 3, 7; *El sembrar en buena tierra* (1616): 3, 7, 1.

<sup>12</sup> Véase "Fuente Ovejuna" and its theme parallels, en HR, IV, 1936, págs. 303-311.



tras el primero contento<sup>13</sup>.

pero pasadas las ascuas,  
las tías somos judías,  
y en vez de llamarnos tías,  
anda el nombre de las pascuas<sup>14</sup>.

LAURA

Que os juro que no podréis  
vencerme, aunque más finjáis  
si en esta fuente os tornáis  
con lágrimas que lloréis<sup>15</sup>.

ELVIRA

Piensa  
que no ha de haber argumento  
que venza mi firme intento<sup>16</sup>.

LAURA

no gasto  
en vanidades los días,  
antes las fuerzas contrasto  
de algunas vanas porfías  
de amor, con mi pecho casto.

No trocaré, verdes plantas  
donde Dafne se entretiene,  
vuestras esmeraldas tantas  
por cuantas Méjico tiene,  
si el César me diese tantas<sup>17</sup>.

LAURENCIA

Pardiez, más precio poner . . .  
rezalle mis devociones  
que cuantas reposerías  
con su amor y sus porfias  
tienen estos bellacones,  
porque todo su cuidado,  
después de darnos disgusto,  
es anochecer con gusto  
y amanecer con enfado<sup>18</sup>.

CÉSAR

¡Por Dios, Otavio,  
que no han bastado con ella  
servicios, regalos, obras,  
penas, palabras, promesas!  
Porque con ser labradora,  
desprecia el oro y la tela . . .  
Yo la he servido a su modo:  
ya con grana de Valencia,  
ya con sartas de corales,  
ya con doradas patenas<sup>19</sup>.

TELLO

Prométela plata y oro,  
joyas y cuanto quisieres;  
di que la daré un tesoro;  
que a dádivas las mujeres  
suelen guardar más decoro.  
Di que la regalaré  
y dile que la daré  
un vestido tan galán  
que gaste el oro a Milán  
desde su caballo al pie;  
que si remedia mi mal,  
la daré hacienda y ganado<sup>20</sup>.

COMENDADOR

Si sirviera una dama, hubiera dado  
parte a mi secretario o mayordomo

<sup>13</sup> *La quinta de Florencia*, Acad., vol. XV, pág. 392 ab.

<sup>14</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 265-272.

<sup>15</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 377 b.

<sup>16</sup> *El mejor alcalde, el rey*. Acad., vol. VIII, pág. 309 b.

<sup>17</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 368 b.

<sup>18</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 216, 241-244.

<sup>19</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 366 b.

<sup>20</sup> *El mejor alcalde, el rey*. Acad., vol. VIII, pág. 309 a.

o a algunos gentilhombres de mi casa.  
Éstos hicieran joyas, y buscaran  
cadenas de diamantes, brincos, perlas,  
telas, rasos, damascos, terciopelos  
y otras cosas extrañas y exquisitas<sup>21</sup>.

LAURA

No, que vos no me queréis,  
porque sólo pretendéis,  
César, burlaros de mí.  
Quien quiere, quiere el honor  
y el bien de aquello que quiere;  
quien quiere el gusto, prefiere  
al santo honor el amor<sup>22</sup>.

ELVIRA

no, señor;  
que amor que pierde al honor  
el respeto, es vil deseo;  
y siendo apetito feo,  
no puede llamarse amor.  
Amor se funda en querer  
lo que quiere quien desea;  
que amor que casto no sea  
ni es amor ni puede ser<sup>23</sup>.

CÉSAR

Supe que tomar no quieres  
mi presente, para ser  
diferente, aunque mujer,  
de las más de las mujeres.  
Hasme enojado, pues veo,  
aunque esto siempre lo vi,  
que no me estimas a mí,  
pues no estimas mi deseo<sup>24</sup>.

COMENDADOR

que tú sola no has de ser  
tan soberbia, que tu rostro  
huyas al señor que tienes,  
teniéndome a mí en tan poco.  
¿No se rindió Sebastiana,  
mujer de Pedro Redondo,  
con ser casadas entrambas,  
y la de Martín del Pozo,  
habiendo apenas pasado  
dos días de desposorio?<sup>25</sup>

LAURA

Tengo un padre viejo, y tal  
que, puesto que es molinero,  
como al Duque le venero,  
vuestro señor natural<sup>26</sup>.

JACINTA

Sí;  
porque tengo un padre honrado  
que si en alto nacimiento  
no te iguala, en las costumbres  
te vence<sup>27</sup>.

ELVIRA

Hija soy de Nuño  
de Aibar, cuyas prendas  
son bien conocidas  
por toda esta tierra<sup>28</sup>.

<sup>21</sup> *Peribáñez*, versos 804-810.

<sup>22</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 378 a.

<sup>23</sup> *El mejor alcalde, el rey*. *Acad.*, vol. VIII, pág. 309 a.

<sup>24</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 377 a.

<sup>25</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 795-804.

<sup>26</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 377 b.

<sup>27</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 1261-1264.

<sup>28</sup> *El mejor alcalde, el rey*. *Acad.*, vol. VIII, pág. 327 b.

LUCINDO  
¿Sabéis que hay Dios?

CÉSAR  
¡Pues no!

LUCINDO  
¿Sabéis que hay Duque?

CÉSAR  
Y le sirvo en su casa.

LUCINDO  
Pues te aviso<sup>29</sup>.

DORISTO  
Da voces.  
No temas, pues a todos nos co-  
[noces<sup>31</sup>.

CÉSAR  
Este Teodoro es un hombre  
de virtuoso renombre,  
muy de bien, muy bien nacido.  
Éste será tu marido,  
porque mi bondad te asombre.  
Daréte dos mil ducados.  
Viviréis en esta casa  
de mi hacienda regalados,  
donde él mejor que un rey pasa  
los veranos abrasados<sup>33</sup>.

CÉSAR  
¡Que una labradora humilde  
me quite el Duque mi dueño,  
la corte, el sustento, el sueño!<sup>35</sup>  
.....  
¡Que me abraso, que me muero!  
¡Piedad de mis dulces ojos!  
¿Tantos villanos enojos  
a un alma de caballero?<sup>37</sup>

ESTEBAN  
En las ciudades hay Dios  
y más presto quien castiga<sup>30</sup>.

JUAN  
¿De qué dais voces, cuando im-  
[porta tanto  
a nuestro bien, Esteban, el se-  
[creto?<sup>32</sup>

TELLO  
Después que della me canse  
podrá ese rústico necio  
casarse, que yo daré  
ganado, hacienda y dinero  
con que viva; que es arbitrio  
de muchos, como lo vemos  
en el mundo. Finalmente,  
yo soy poderoso, y quiero,  
pues este hombre no es casado,  
valerme de lo que puedo<sup>34</sup>.

TELLO  
¡Que sea tan desgraciado,  
que me vea despreciado,  
siendo aquí el más poderoso,  
el más rico y dadivoso...  
que no es mujer, sino fiera,  
pues me hace tanto penar<sup>36</sup>.

<sup>29</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 383 a.

<sup>30</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 1009-1010.

<sup>31</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 383 b.

<sup>32</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 1660-1661.

<sup>33</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 391 b.

<sup>34</sup> *El mejor alcalde, el rey. Acad.*, vol. VIII, pág. 307 a.

<sup>35</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 379 a.

<sup>36</sup> *El mejor alcalde, el rey. Acad.*, vol. VIII, pág. 314 a.

<sup>37</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 379 b.

## LUCINDO

Mirad bien cómo pasáis,  
que os tñiréis con la harina<sup>38</sup>.

## LAURA

No pido ya a un padre pobre  
que me venga de esta afrenta  
contra un hombre poderoso  
y en una campaña yerma,  
sino al Príncipe, y a vos,  
que nos ampara y gobierna;  
que vos sois padre y señor,  
os toca vengar mi afrenta<sup>40</sup>.

## PERIBÁÑEZ

En esta saca de harina  
me podré encubrir mejor<sup>39</sup>.

## LAURENCIA

Aún no era de Frondoso  
para que digas que tome,  
como marido, venganza;  
que aquí por tu cuenta corre;  
que en tanto que de las bodas  
yo haya llegado la noche,  
del padre, y no del marido,  
la obligación presupone<sup>41</sup>.

## TELLO

Él no es de Elvira marido  
para que no le haga agravio<sup>42</sup>.

Creo, pues, evidente que Lope, ya antes de 1604, en *La quinta de Florencia*, tenía todos los elementos principales para componer, no sólo *Peribáñez*, sino también las partes no históricas de *Fuente Ovejuna* y de *El mejor alcalde, el rey*. En verdad Lope no tenía necesidad de inspirarse en un viejo romance o en una leyenda local para escribir *Peribáñez*. Todo lo que necesitaba era tomar el relato de Bandello que ya había utilizado, situar la escena en Ocaña, que conocía tan bien, y, para variar ligeramente el argumento, comenzar la comedia con un matrimonio, omitir el personaje del padre de la heroína, hacer que el rapto fracasara, y presentar al monarca sólo después de que el marido se ha vengado por sí mismo. El asunto estaba en sus manos; sólo tenía que infundir en él, con su maravilloso poder de evocación poética, el espíritu de la vida de los labradores en los campos de Toledo para hacerlo aparecer como un argumento tomado de una leyenda castellana, quizá fundada en un romance antiguo.

<sup>38</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 388 b. Con relación a la frecuencia de *harina* y *enharinar* en la comedia, véase M. BATAILLON, en *BHi*, XLVIII, 1946, pág. 235 y nota 1.

<sup>39</sup> *Peribáñez*, versos 2800-2801.

<sup>40</sup> *La quinta de Florencia*, pág. 394 b.

<sup>41</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 1730-1737. La continuación de este famoso alegato, en que se compara a los hombres con las ovejas, con las gallinas y con las mujeres, aparece evidentemente imitada por Tirso en *La dama del Olivar*, II, xi, como ha señalado Morley (véase nota 12, arriba). Una fraseología semejante, si no idéntica, se encuentra en *El bastardo Mudarra*, versos 696-705, en *La imperial de Otón*, *Acad.*, vol. VI, pág. 515 a, y en *Quien más no puede*, *AcadN*, vol. IX, pág. 148 b. Palabras hasta cierto punto análogas en una situación distinta se encuentran en *La lealtad contra la envidia*, de Tirso, II, xiv, *NBAE*, vol. IV, págs. 660-661.

<sup>42</sup> *El mejor alcalde, el rey*. *Acad.*, vol. VIII, pág. 316 a.

Más tarde, cuando dramatizó la crónica de Fuente Ovejuna, de Rades y Andrada, el personaje de Fernán Gómez le evocó una vez más el viejo tema; volvió a recurrir entonces a la muchacha que despreciaba el amor, y volvió a introducir la figura de su padre, añadiendo un amante que, por su valor, pudiera ganar su corazón y su mano. Unos diez años más tarde, cuando proyectaba *El mejor alcalde, el rey*, la seca narración de la Crónica que refería el robo de un villano por su señor, no le atraía ya como material dramático, y una vez más recurrió al viejo tema de las muchachas labradoras, del padre de ella, del lascivo y arrogante comendador. Para que Sancho tuviera tiempo de apelar dos veces al rey, Lope hace que su argumento parta del momento en que Sancho y Elvira están ya enamorados y que el rapto tenga lugar antes, hacia el fin del acto I, en lugar de colocarlo al fin del acto II, donde había estado tanto en *La quinta de Florencia* como en *Fuente Ovejuna*; pero, como en *Fuente Ovejuna*, el rapto ocurre en el momento de la boda.

Esta serie de comedias sobre un mismo tema (quizá, tomada en conjunto, la mejor que Lope escribió) es una bella demostración de cómo el poeta podía volver sobre un tema dado, bordar variaciones sobre él y dramatizar el mismo tipo de incidentes de modo tan diverso que las escenas parecieran nuevas. El contraste es especialmente claro entre la forma más simple del argumento de *La quinta de Florencia* y la más compleja de *El mejor alcalde, el rey*.

Las mejores comedias del primer período de Lope parecen ser aquellas que tienen un argumento simple, que el poeta no recarga de incidentes: *El remedio en la desdicha*, *El marqués de Mantua*, *El grao de Valencia*, *Los comendadores de Córdoba*, *La quinta de Florencia*; sin duda hay algunas más<sup>43</sup>. Pero cuando llegamos a *El mejor alcalde, el rey*, encontramos al autor en plena posesión de sus recursos dramáticos, ocupado con un tema que le era familiar; y, sin perder en fuerza dramática, puede aumentar el número de personajes principales y hasta duplicar y triplicar los incidentes de *La quinta de Florencia*.

En *La quinta de Florencia*, Laura tiene padre, pero no tiene amante. En *Peribáñez*, Casilda tiene marido, pero no tiene padre. En *Fuente Ovejuna* y en *El mejor alcalde*, la heroína tiene amante y padre. En las primeras tres comedias de esta serie César y los comendadores sólo tienen como confidentes a amigos y criados; en *El mejor alcalde* Lope agrega la hermana del comendador. *La quinta* contiene diecisiete personajes, de los cuales sólo cuatro—Laura, Lucindo, César y el Duque—son

<sup>43</sup> Yo no incluiría *Los embustes de Celauro*, que Entrambasaguas, en su edición de la comedia (ed. Ebro, Zaragoza, 1942), califica como "tal vez, la más feliz y lograda de sus creaciones literarias". Entrambasaguas habla de "la exaltación dramática de lo cotidiano" que se encuentra en esa comedia. Yo me inclinaría a llamarla "la exaltación dramática de lo novelístico", ya que en ella se combinan evidentemente los temas de la Reina Sevilla y la Paciente Griselda, y por lo tanto afecta al lector moderno con un continuo sentido de irrealidad.

principales. En *El mejor alcalde* encontramos quince personajes en total, pero cinco —Elvira, Nuño, Sancho, Tello y el Rey— son principales; y, además, tenemos el gracioso, Pelayo, y la hermana de Tello, que desempeñan papeles importantes.

En *La quinta* los sucesos principales son sólo el rapto de Laura, la apelación de Lucindo ante el Duque y la sentencia de éste. En *El mejor alcalde* Lope ha añadido las siguientes escenas: Sancho pide a Nuño la mano de su hija (como en *Fuente Ovejuna*); pide al comendador permiso para casarse; Nuño y Sancho apelan ante el comendador después del rapto de Elvira; Sancho lleva la carta real a Tello; apela ante el rey por segunda vez, y Nuño habla a su hija a través de la ventana de la finca de Tello, escena que sólo es relatada en *La quinta* y que falta en *Fuente Ovejuna*. Lope tomó de la Crónica, evidentemente, sólo dos detalles: la injusticia del comendador y la doble apelación ante el rey. Al final de *El mejor alcalde* Lope combina el desenlace de *La quinta* con una variante de los finales trágicos de *Peribáñez* y *Fuente Ovejuna*: Tello debe casarse con Elvira y ser luego decapitado.

En esta última comedia sobre el tema, Lope llega en verdad a orquestarlo, a desarrollarlo en toda su extensión, sacando de él todas las posibilidades dramáticas que parece contener, distribuyendo su material equilibradamente a lo largo de los tres actos, dando excelentes finales, y conservando los actos segundo y tercero casi continuamente en un alto plano de intensidad dramática. Además, en el último acto aparece algo que creo raro, no sólo en Lope, sino en toda la comedia española, lo que los franceses llaman *mot de situation*: una frase, una exclamación, una respuesta, que procede directamente de la situación y que la lleva a la suprema culminación dramática.

El rey se presenta de incógnito en la casa de Tello y el comendador, que no lo reconoce, se muestra insolente:

- TELLO. ¿Sois, por dicha, hidalgo, vos  
el alcalde de Castilla  
que me busca?
- REY. ¿Es maravilla?
- TELLO. Y no pequeña, por Dios,  
si sabéis quién soy aquí.  
No debéis de conocerme.  
Si el Rey no viene a prenderme,  
no hay en el mundo quién.
- REY. ¡Pues yo soy el Rey, villano!

Debe haber otros casos en la comedia española, aunque por el momento no puedo recordarlos.

Así, en veinticinco años Lope escribió cuatro comedias sobre el tema que había encontrado a mano en Bandello, y sólo en la primera conservó el escenario italiano. Las cuatro tienen sus méritos: *La quinta* es una

narración simple, directa, dramática; *Peribáñez* lo es también, pero se agrega en él una lírica evocación del campo castellano; *Fuente Ovejuna*, aun cuando considerásemos su argumento histórico secundario como digresivo, es una dramatización poderosa de la rebelión de toda una aldea; y finalmente, en *El mejor alcalde*, el genio poético y dramático de Lope encuentra expresión casi perfecta. Partiendo de la breve y desnuda narración de Bandello, Lope creó un tema español de interés popular y nacional, como lo prueba su influencia sobre Tirso, Rojas y Vélez de Guevara.

COURTNEY BRUERTON

Cambridge, Massachusetts.