
Dos “Gallardos” teatrales: El “catalán” de Lope de Vega y el “español” de Cervantes

ALFREDO BARAS ESCOLÁ

EN LA *COMEDIA FAMOSA del Gallardo español*, primera de las *Ocho comedias* cervantinas publicadas en 1615, el encabezamiento de cada folio recto, tras la referencia al número de jornada en el folio vuelto que aparece a la izquierda, muestra un titulillo uniforme “Del gallardo Español” o “Del Gallardo Español” a lo largo de 26 hojas.¹ Salvo en folio IIIr, donde consta “Del Gallardo Catalan.” Todos los ejemplares consultados dan igual lectura. Está claro que el impresor se dejó llevar por el recuerdo de la *Comedia famosa del Gallardo catalán*, de Lope de Vega, compuesta e impresa con anterioridad. Comprobaremos si se trata de un error sin trascendencia o si merece ser tenido en cuenta para saber algo más del texto cervantino.

A costa del editor Alonso Pérez, la *Segunda parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio, que contiene otras doce*, la tercera de las cuales se titula justamente “El Gallardo Catalán,” salía de la imprenta madrileña de Alonso Martín algo después de la tasa del 18 de noviembre de 1609; con fecha de 1610 hay otra emisión de la *editio princeps*.² Así pues, esta

¹ Se lee la primera variante en folios 2-10 (A₂-B₂), 12-19 (B₄-C₃), 21 (C₅), 23 (C₇), 26-29 (D₂-D₅); la segunda, tan sólo en folios 22 (C₆), 24-25 (C₈-D₁). En f. 1r, el título “DEL GA- / llardo Español,” mientras que en f. 20r consta el comienzo de la “TERCERA JORNADA” con sus personajes. En cuanto al título de la tabla, en f. ¶¶ 4v, coincide con la segunda variante: “El Gallardo Español.” Suman en total 28 menciones. Se citan folios de *Ocho comedias* y versos de *Comedias y tragedias*; podemos variar lectura y puntuación.

² Las dos aprobaciones madrileñas están firmadas el 30 de julio y el 1 de agosto de 1609. En su aprobación del 24 de noviembre de 1610 (víspera de

Parte y las ocho comedias de Cervantes se encargaron al mismo taller con seis años de diferencia, lo que justifica el yerro del cajista de 1615, acaso en 1609 uno de los oficiales de imprenta de la obra lopesca; en este lapso había fallecido Alonso Martín de Balboa y desde 1614 su sello editorial se transformaría en “Viuda de Alonso Martín.” Posteriores a la primera edición son tres más de 1611: de Valladolid (Juan de Rueda), Barcelona (Sebastián de Cormellas), y Bruselas (Roger Velpio y Huberto Antonio), esta última con nueva emisión de Amberes (Viuda y herederos de Pedro Beller); y una de Lisboa de 1612 (Pedro Crasbeeck); otras más tardías no interesan a nuestros fines. *El gallardo catalán* fue impreso, en consecuencia, y sin ningún género de duda, antes que *El gallardo español*. Hasta aquí lo relativo a la historia de las ediciones lopescas de 1609-1612, tratada por Silvia Iriso y José Enrique Laplana. Como ocurre con frecuencia, aún hay que adelantar unos años las fechas del estreno e incluso de la composición.

No puede soslayarse la noticia de que las doce comedias de esta *Segunda parte* habían sido “representadas muchas veces,” según dan fe como parte del título la licencia y la tasa firmadas por Miguel de Ondarza Zavala (*Comedias* 1:49-50); a diferencia de Cervantes, en Lope de Vega es del todo cierta la fórmula “comedia famosa” antepuesta a cada obra. Y en efecto, Francisco de Borja San Román documentó la puesta en escena por el empresario Baltasar de Pinedo de “El catalán valeroso” (xxxviii), como también es conocida la comedia de Lope,³ el 22 de mayo de 1605 en el Ayuntamiento de Toledo para celebrar el nacimiento del futuro Felipe IV. Con el título de *El gallardo catalano* o *El catalán gallardo* ya se había representado en Salamanca el 8 de mayo y el 30 de septiembre de 1604 (Haley 183, 148); Cervantes pudo

santa Catalina mártir), el maestro fray Thomus Roca certifica en la edición de Barcelona que la obra “ya ha sido impresa en Madrid en este mismo año” (f. ¶ 3v). Ver Moll (218); e Iriso y Laplana (11-13).

3 “¿Eres tú aquel que en el mundo / por tantas hazañas llaman / *el catalán valeroso*?” (*El gallardo catalán* 2.1794-96); “*El catalán valeroso* / los ingleses me llamaban” (2.1840-41). Remón da fin a la comedia despidiéndose del público: “Aquí, senado, se acaba / *El catalán valeroso*; / perdonen sus muchas faltas” (3.3558-60).

conocer por entonces una versión manuscrita. No hay duda de que la obra todavía es anterior: citada en el prólogo de *El peregrino en su patria* de 1603, Thornton Wilder la incluyó entre las escritas para Pinedo entre 1600 y 1602 ("Lope" 23); varias referencias de un baile villanesco aludirían a las dobles bodas de Felipe III con Margarita de Austria y de Isabel Clara Eugenia con Alberto de Austria en 1599 (2.2016-62).⁴ S. Griswold Morley y Courtney Bruerton establecen la fecha de 1599-1603 (50, 133, 194-195n14, 213), mientras que Enrique Turpin, editor de la comedia, sitúa el *terminus ante quem* en 1599 y el *terminus ad quem* en 1604 (400). Es muy posible que Lope reescribiera o adaptara un baile, tal como volvería a ocurrir, entre otros casos, en la loa de "El ejemplo de casadas" (1599-1603), con motivo del concierto matrimonial franco-español de Ana de Austria y el rey de Francia en 1612 (Trambaioli, "Lope de Vega" 15-18).

Lejos de nuestro propósito terciar en las polémicas sobre Lope y sus versiones de *El peregrino*. Con todo, es inevitable reunir aquí varios datos, a fin de precisar una datación fiable de *El gallardo catalán*. Se considera primera edición la de Sevilla (Clemente Hidalgo, 1604), con diversas emisiones; dadas por inexistentes las de Madrid, 1604 y 1605, hay seis impresiones hasta la de Madrid, 1618 (McGrady 178).⁵ Como es bien sabido, el prólogo de *El peregrino* ofrece dos listas de comedias que el dramaturgo reconoce como propias: una breve (con 219) en 1604 y otra más extensa (con 448) en 1618; pues bien, en ambas es nombrado "El catalán valeroso" en el puesto 216. Desde Wilder no suele ponerse en duda que Lope fue agrupando los títulos de sus comedias de acuerdo con el repertorio de empresarios para los que habían sido compuestas. Con ayuda del *DICAT*, Daniel Fernández Rodríguez da un paso más viendo un orden cronológico en cada grupo, salvo excepciones, posi-

⁴ Ver Menéndez y Pelayo (68-69); y Turpin (400).

⁵ Junto con toda la crítica especializada sin excepción, desestimaremos la tesis de Óscar M. Villarejo, quien defendía la existencia de una *editio princeps* madrileña y otra sevillana de 1604 con 349 títulos e incluso otra más de 1599 con 219 ("Revisión," "Lista II"); cuando las conjeturas son desmentidas por los datos, conviene seguir pistas seguras. Ver Lope de Vega (*El peregrino* 57n26).

bilidad apenas sugerida por aquel: *El gallardo catalán* pertenecería a “1600/1599-1603 (más cerca de la última fecha),” pues en Wilder venía a concluir el repertorio de Pinedo (“New Aids” 300, 305). Luego volveremos sobre el notable avance de Fernández Rodríguez.

Todos los datos confirman para la obra de Lope una fecha entre 1599 y 1603. ¿Y para la de Cervantes? Ningún documento nos puede ayudar. Varios críticos han apuntado que hubo de ser compuesta entre 1606 y 1608,⁶ en una época de madurez creativa, ya no juvenil pero tampoco de vejez; los metros españoles, al igual que los motivos propios de la *comedia nueva*, están sugiriendo “une rédaction relativement tardive,” más propia del reinado de Felipe III que de los años noventa, y por razones de geopolítica africana, previa a 1610 (Canavaggio 22, 394). No es momento de insistir sobre los motivos de todas estas dataciones, algunas de ellas sorprendentemente concordes; sería preciso dedicarles un trabajo independiente. Por tanto, además de la *editio princeps*, parece que también los años de elaboración de Cervantes son más tardíos que los atribuidos al Fénix.

Resulta curioso que Marcella Trambaioli haya estudiado la relación del Fénix con la familia coetánea de los Moncada en *El gallardo catalán* (“Lope de Vega”), homenajeadada en el protagonista don Remón de Moncada, sin nombrar a Cervantes; y que, en otro artículo, vislumbre en la comedia lopesca “El amigo hasta la muerte” ecos intertextuales de *El gallardo español*. Sin embargo, omite las posibles coincidencias en uno y otro “Gallardo.” ¿Será cierto que no existen y que sólo se dan por azar títulos similares?

⁶ Jean Canavaggio atribuye una fecha “autour de 1605” a Rodolfo Schevill-Adolfo Bonilla y Luis Astrana Marín (Canavaggio 19-20): pero Milton Buchanan propone 1600-06 (38); Schevill-Bonilla, un impreciso 1606... (148); Astrana, 1607-1608 (6:237n2) o c. 1607 (7:778). Armando Cotarelo adelanta la obra a 1594 (63), y tan sólo Morley la retrasa con prudencia a un punto sin precisar: “Judging by versification alone, ‘El gallardo español’ appears the latest of Cervantes’ plays. Beyond that it is hard to go, on account of the many mixed elements” (525).

Quedaba probado en el operario que compuso esta parte de las *Ocho comedias* de 1615 un fallo inconsciente. Ahora se trata de averiguar si ambas comedias contienen, objetivamente hablando, puntos en común capaces de justificar el error. Comprobémoslo.

Una primera lectura de *El gallardo catalán* produce efectos descorazonadores. A simple vista nos encontramos ante una versión muy libre de cierta leyenda europea acerca de la emperatriz de Alemania, hija del rey de Bohemia, falsamente acusada de adulterio por dos hombres de la corte; asumida su defensa por el conde de Barcelona, una doble batalla prueba la inocencia de la culpada y la envidia de los acusadores. Marcelino Menéndez y Pelayo trató con extensión este hecho (42-69), incluido en la *Crònica* de Bernat Desclot y otros textos catalanes como las *Chroniques d’Espanya* (1547) del archivero y notario Pere Miquel Carbonell, muy divulgadas en el siglo XVI, de donde “es verosímil, aunque no seguro, que tomase Lope de Vega su argumento” (62). Antes de él aparece en un romance de la *Rosa gentil*, de Juan de Timoneda (“En el tiempo en que reinaba / y en virtudes florecía / este conde don Ramón, / flor de la caballería”). Como pone de relieve Menéndez y Pelayo, la comedia, “más que entre los dramas históricos de Lope, pudiera clasificarse entre los puramente novelescos” (67), por subordinar la historia a la ficción: baste como ejemplo que don Remón porta el apellido de Moncada, familia noble cuyos miembros nunca desempeñaron el cargo de condes de Barcelona.

Parafraseando a don Marcelino, Turpin no cree “descabellado aventurar” como fuente directa aunque no única de Lope la *Historia de los victoriosísimos antiguos condes de Barcelona* (Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1603), de Francisco Diago, cuya fecha más reciente —sin concretar— asevera ser de enero de ese año, lo que dejaría margen hasta el 25 de noviembre y el 31 de diciembre de 1603 en que están fechadas respectivamente la aprobación y la dedicatoria de *El peregrino*, cuyo prólogo menciona “El Catalán valeroso.”⁷ Dos precisiones. Es cierto que la licencia de la *Historia* de Diago está datada el 31 de enero; pero la

7 Ver Turpin (404, 540n3239).

dedicatoria a don Juan Teres, arzobispo de Tarragona y capitán general de Cataluña, lleva por fecha el día de la Purificación de la Virgen, esto es, el 2 de febrero. Descontados el tiempo de impresión del pliego de preliminares, la encuadernación y la puesta a la venta, sólo restarían nueve o diez meses para que Lope de Vega adquiriera el libro, lo leyera, entresacara la materia dramática, compusiera *El gallardo catalán*, lo entregara a Pinedo y fuera aceptado, se remitiera a la censura eclesiástica y recibiera licencia de representación, los actores aprendieran sus papeles y se estrenara a tiempo de incluirlo en la lista de *El peregrino*: tampoco es la fecha del 31 de diciembre la que debe tenerse en cuenta sino la de una anterior puesta en escena. Aunque Lope pudo haberse ajustado a estos plazos, la *Historia* de Diago no fue necesariamente origen de la comedia. Tanto más cuanto que, como admite Turpin, las variantes comunes destacables de la historia ya estaban presentes en Carbonell.

No sólo convendría retrasar la datación más temprana propuesta (1599-1600) sino adelantar la más reciente (1603). Volviendo a la tesis de Fernández Rodríguez sobre los títulos de *El peregrino*, aunque “El catalán valeroso,” al fin de las comedias escritas para Baltasar de Pinedo, sea “probablemente la más tardía” y por tanto cercana a 1603 (300), la primera lista añade tres: “La toma de Álora,” “La villanesca” y “El monstro de amor,” quizá adquiridas por Pinedo y al menos la primera también compuesta entre 1600 y 1603 (305). Un proceso tan largo como el expuesto para *El gallardo catalán*, si aceptamos la fuente de Francisco Diago que proponía Turpin, debería multiplicarse por cuatro. ¿Es creíble que en nueve meses el Fénix escribiera y representara tres obras más después de *El gallardo catalán*? Perfectamente. Tratándose de Lope, cabe suponer que una comedia redactada hacia marzo o abril de 1603 fuera estrenada antes de diciembre y aún incluyera la lista tres comedias posteriores. Pero a nuestro juicio, y como en Wilder, la datación de la comedia que nos ocupa debería adelantarse al menos a 1602.

Toda la leyenda sobre la emperatriz de Alemania está ausente de *El gallardo español* cervantino, ambientado en Orán y no en Barcelona, Inglaterra y Alemania, escenarios de Lope. Si olvidamos por un mo-

mento la historia central para interesarnos por la intriga secundaria, las conclusiones serán muy diferentes.

Comparemos los argumentos en ambos autores. En Lope el valeroso conde de Barcelona don Remón, antes enamorado de Clavela, según refiere, la olvida por haberse prendado de la princesa Isabela, hija del rey de Inglaterra; aunque enamorada esta del catalán, debe contraer matrimonio con el rey de Bohemia. Don Remón cuenta su desgracia a Clavela; pronto le llega la noticia de que Isabela, ahora viuda, busca marido en Alemania, donde tiene como pretendientes al emperador y a Rodulfo. Hacia Inglaterra se dirige Clavela, disfrazada con el nombre de don Juan, junto a su criado Carpio, para referir a Isabela que el conde ha muerto. Cuando este llega a hablar con Isabela, ya está concertado un nuevo enlace con el emperador. Isabela y Clavela entablan tan estrecha amistad que hacen sospechar a Lotario y Rodulfo el adulterio de la emperatriz. Tras varios equívocos sobre la identidad de Clavela y don Remón, ambos cuentan su historia. Descubierta la falsedad de los acusadores y ajusticiados, Isabela recupera el amor de su segundo marido y Clavela se casa con su primer amor, don Remón.

Cervantes crea un enredo parecido en lo esencial. Don Fernando, enamorado de la joven huérfana Margarita, parece haberla olvidado cuando participa en la campaña de Orán, donde conoce a Arlaja, cortejada por Nacor y Alimucel, a quien la mora ha encargado capturar al gallardo español como condición imprescindible para concederle su mano; aunque no acaba de reconocerlo, está enamorada de oídas de don Fernando tan sólo por la fama de sus hazañas. Disfrazada de soldado con el nombre de Anastasio y junto a su ayo Vozmediano, Margarita se dirige a Orán en pos de su amado pretendiente don Fernando. También este ha llegado al aduar de Arlaja de forma anónima convertido en Juan Lozano. Nacor es muerto por Buitrago como castigo a su doble traición, a Alimucel y a los propios musulmanes. Margarita entabla estrecha amistad con Arlaja, acompañándola a todas partes, antes de descubrirle su condición femenina; cuando esto ocurre, nada se opone a que se restablezca la situación inicial con el doble enlace de Arlaja con Alimucel, y de Margarita con su primer amor, don Fernando.

Despojemos ambas historias de lo anecdótico para extraer una misma trama:

- a) Un caballero se enamora en España de una dama que le corresponde, pero tales hechos ya han sucedido cuando empieza la acción y han de ser relatados por la protagonista; la obra comienza *in medias res*.
- b) A este valiente caballero lo han hecho tan famoso sus hazañas entre los demás nobles que no encuentra competidor.
- c) Por razones de peso ha debido abandonar su patria urgentemente.
- d) Ausencia y ocasión han conseguido hacerle preferir a una dama de otro país, olvidando al cabo de poco tiempo a su amada.
- e) Esta segunda dama no sólo es de más alto estado que su noble galán sino de linaje regio, lo que no impedirá una posible relación entre ambos.
- f) También la dama extranjera se ha enamorado del caballero.
- g) A este no le faltan dos fuertes competidores amorosos, rivales entre sí, que tampoco son españoles pero que nada pueden sospechar de él.
- h) La dama española no ha podido olvidar a su primer y único amor.
- i) Viaja al país de su rival en pos del hombre amado.
- j) Para no despertar sospechas se disfraza de varón.
- k) Es acompañada en su viaje, largo y peligroso, por un criado fiel.
- l) A pesar de que su amado no está donde pensaba hallarlo, nunca pierde la esperanza hasta reencontrarlo cautivo de los moros de Berbería.
- m) Ante la situación del galán, enamorado de otra mujer, pone en práctica un medio ingenioso para solucionar el problema.
- n) Llegará a mostrar su valor peleando contra el enemigo.
- ñ) Ambos españoles han coincidido en tierra ajena con falsas apariencias.

- o) Se producen hasta la conclusión diversos equívocos, no sólo de identidad sino incluso de tipo sexual, entre varios personajes, debido a los disfraces.
- p) Las dos mujeres, aunque no aparezca claro el porqué, se hacen inseparables, desconocedora en principio la dama extranjera de la identidad femenina de su amiga.
- q) Dos mujeres están enamoradas del mismo hombre sin que la extranjera lo sepa, circunstancia que permite a la española actuar con ventaja.
- r) Los dos españoles revelarán quiénes son en realidad, contando su historia completa, y de esta forma propician un desenlace feliz.
- s) Acabarán casándose los dos españoles y también la dama extranjera con uno de sus dos enamorados no españoles, el que desde un principio estaba destinado a ser su esposo, mientras que el otro es castigado con la muerte.

Una historia común, se dirá, a pesar de que no conocemos ninguna otra idéntica. Por supuesto que cada uno de los rasgos anteriores, de forma aislada, carece de relevancia; pero todos juntos, y más aún, la mayor parte en el mismo orden, hacen sospechar que la conformidad en ambas obras no es fruto del azar. Deben añadirse a los veinte puntos enumerados once aspectos complementarios. Los detallamos a continuación para mostrar coincidencias más precisas, en ocasiones lingüísticas y siempre múltiples.

1. Para empezar, no parece casual que el título de *El gallardo español* sea tan sospechosamente cercano a *El gallardo catalán* hasta el punto de hacer errar a un cajista. Como resulta más que evidente y veíamos en nota 3, Lope de Vega hubo de llamar a su comedia en un principio "El catalán valeroso"; pero Cervantes, si partió del texto de Lope, consultaría una copia similar a las versiones impresas de la *Segunda parte* o las tres ediciones sueltas, tituladas *El gallardo catalán* (Turpin 413-16). Esta variante, que acabó imponiéndose, hubo de contar con algún pre-

cedente manuscrito y no faltó sobre las tablas, donde ya se han mencionado las representaciones en Salamanca de 1604.

Por dos veces en *El gallardo catalán* Lope llama “gallardo” a don Remón (1.987, 1.1039) y cuatro más “español” (1.1032, 3.3272, 3.3280, 3.3294), mientras que “gallardo español” o “español gallardo” no son raros en otras sino extraordinariamente comunes hasta llegar a constituir rasgo de estilo.⁸ Cervantes únicamente hace uso de los sintagmas en dos citas fuera de la obra estudiada.⁹

Acaso de los versos lopescos surgieran además del título de la comedia cervantina no pocos fragmentos donde se califica a don Fernando de “gallardo” (*El gallardo español* 1.43, 3.2220), “valiente” (1.37, 1.824, 1.895, 1.951, 2.1778, 2.2005, 3.2225) o “valeroso” (1.993, 2.1932) y se le asocia al sustantivo “valor” (1.726, 1.937, 2.1667, 3.2343). No deja de ser cierto que estas voces también van referidas a otros personajes.

2. *Clavela*, dama española amada por el *gallardo* de Lope, en Cervantes se llama *Margarita*, curiosamente nombre de una *dama* que escucha las confidencias de Isabela en una breve escena de la jornada III lopesca (*El gallardo catalán* 3.2320+-74) y vuelve a ser nombrada poco

8 Sin ánimo de completar las citas teatrales, y omitiendo las de otros géneros, ver en Lope de Vega “español gallardo” en “El padrino desposado” (*Comedias* 3:2.1932), “La próspera fortuna del caballero del Espíritu Santo” (*Parte tercera* 187r), “La imperial de Otón” (*Octava parte* 185v), “La francesilla” (*Trecena parte* 128v), “Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe” (*Obras* 1:226a), “La contienda de Diego García de Paredes” (11:474a), “Don Juan de Castro. Primera parte” (14:78a), “Don Juan de Castro. Segunda parte” (14:106b) o “El anzuelo de Fenisa” (14:524a). Y “gallardo español,” en “La ocasión perdida” (*Comedias* 1:3.2103-04), “La envidia de la nobleza” (*Obras* 11:28a), “Los guanches de Tenerife” (11:325b), “El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón” (11:373b), “Don Juan de Castro. Segunda parte” (14:94a) o “El cerco de Santa Fe” (*Las comedias* 166). José Roso atribuye a Lope de Vega el frecuente uso de la expresión “español gallardo” y similares (20). Dejamos de lado títulos de comedias como *La gallarda toledana*, *Las gallardas macedonias*, *El bárbaro gallardo* o *El gallardo Jacobín*.

9 En “Casa de los celos” se lee “gallardo español” (*Ocho comedias* 30v, *Comedias y tragedias* 1.78); en *Persiles*, “español gallardo” (1.6:17).

después por Clavela (3.2395-96), el Emperador (3.2435-38) e Isabela (3.2473-74).

Ambas son humildes flores primaverales. *Clavela* deriva de *clavel* y *Margarita* designa, además de 'perla,' la *margarita de los prados* (Ríos, Vittori, Minsheu; citado en Nieto y Alvar). En su versión de Leonhardt Fuchs, Juan Jarava describe la *consuelda menor silvestris*: "La vulgar, que llaman *margarita*, viene al principio del verano" o 'segunda primavera' (*Historia* 197).¹⁰ Según Andrés Laguna, la *betonica coronaria* es "clavel en España" (376), y también *clavellina* (Jarava 238n685), clasificados como un tipo de *violeta* en Oudin, Franciosini o Trognesium (Nieto y Alvar).¹¹ Ahora bien, la *calendula officinalis* de Linneo tiene por sinónimos *margarita*, *clavel*, *clavelina*, *clavellina* (Real Jardín Botánico).

3. Suele mencionarse la tónica mudanza de la mujer, después de atribuirle Clavela a Remón: "sois hombre, / que por sí solo este nombre / está de mudanzas lleno" (*El gallardo catalán* 1.110-12); Clavela muestra "que hay en mujer firmeza. / Sepa el mundo que ha nacido / una mujer que, olvidada, / tanta firmeza ha tenido" (3.3309-12).¹² Mientras que Remón da sobradas muestras de veleidad amorosa, el inconstante don Fernando no deja de revelar al menos nobleza de carácter.

¹⁰ La nota 349 da su nombre latino *Bellis perennis*, en español *maya* o *vellorita*.

¹¹ Fray Diego de San José relaciona dos de estas plantas añadiendo que las *margaritas* "nacen en los prados a la primavera, más humildes que las *violetas*" (Nieto y Alvar s. v.). En Jarava, la *viola flammea* de Fuchs en la edición de 1545 es el *clavel de Indias* (178n173).

¹² Rocabrana, a Remón, en Lope: "Que es locura considera / el querer maravillarse, / siendo *una mujer*, mudarse" (*El gallardo catalán* 1.237-39); "Fortuna son y *mujeres*: / que *se muden* no te asombre" (2.1282-83); Remón: "¡Mal haya el hombre que en *mujeres* fía! / ¿Que *se mudó* Isabela?" (2.1329-30); Isabela, a Remón: "lo que en *mi mudanza* hallaste / culpa a tu poca ventura" (2.1666-67). En Cervantes, Arlaja sobre don Fernando: "Será *mudable*;" y este, encubierto: "No es fuerza / que sea eterno un deseo" (*El gallardo español* 1.901-02); Oropesa, a don Fernando acerca de Arlaja: "No te des a conocer, / que deseos *de mujer* / *se mudan* a cada paso" (1.995-97).

Si la figura de Clavela se corresponde con la de Margarita en Cervantes, la de la antojadiza Isabela es análoga, en este juego de simetrías, a la de Arlaja.

Queda repartida por igual la virtud de la firmeza; en el protagonista de Lope, cuyos elogios se hacen difíciles de compartir a los lectores, ni siquiera sabemos por qué acaba enamorándose otra vez de Clavela (Fernando lo hará con más razón de Margarita).

4. Enrique, emperador, traiciona a Rodulfo, caballero alemán que pretende casar con Isabela, tras prometerle que intercederá por él ante el padre de su amada, cuando en realidad la solicita por carta para sí mismo.¹³ De forma similar, aunque no coincidente, el jarife Nacor traiciona a Alimucel asegurándole que lo abonará ante Arlaja, pese a que desde un principio ha decidido eliminar a un rival amoroso tildándolo de cobarde.¹⁴ En ambos casos un personaje de rango superior no duda en usar sus malas artes engañando a otro inferior para arrebatarse a su dama, puesto que es amorosa la desigual contienda.

Ante la violencia de Alimucel, una vez conocido el engaño, Nacor usa parecida expresión a la del Emperador ante Isabela y su copero.¹⁵

¹³ Rodulfo, en Lope: “Solo te pido abones mi persona” (*El gallardo catalán* 1.377); “Aunque te escribo largamente, abonando a la persona y méritos de Rodulfo, mi deudo, pretensor de la señora Isabela, vuelvo a escribirte casi de ese modo, que las sagradas insignias imperiales abonen la mía para pedir lo mismo” (1.771+ *carta*). Rodulfo: “No ha procedido bien; y si pudiera / un súbdito, un vasallo, un deudo, un hombre, / desafiar al que es supremo...;” Rey: “¡Paso! / Repórtate, Rodulfo, no te alargues” (1.794-97); “¿Qué furia es esta? ¡Guarda!” (1.822).

¹⁴ Alimucel, en Cervantes: “Mas mira que me autorices / con Arlaja;” Nacor responde: “Sí haré” (*El gallardo español* 1.530-31), pero un aparte revela sus verdaderas intenciones (1.535-36), puestas de manifiesto ante Arlaja (1.750-809). Al verse traicionado, Alimucel: “¡Nacor, endiablado estás! / ¡No sé cómo no te he muerto!” y Nacor: “Mal haces de amenazarme / ni, soberbio, ocasión darme / para que contigo rife, / pues sabes que soy jarife” (1.773-78).

¹⁵ Cervantes: “no me toques / con los dientes ni los brazos, / ni a que te dé me provoques / duros y fuertes abrazos” (*El gallardo español* 1.801-04), cuando Alimucel amenaza con “*hacerte pedazos*” (1.800). Lope: “¿Qué haré, que estoy

5. Hay un episodio turquesco en Lope: el conde ha sido cautivado por los corsarios de Berbería; puesto en libertad por Clavela al precio de dos cadenas de oro, se dirige a Inglaterra (*El gallardo catalán* 1.473-747). Junto a la historia real está la fingida por Clavela en largo monólogo para convencer a Isabela de que el conde ha sido preso, herido y muerto por los turcos del sultán de Constantinopla (1.919-1019). Nunca son olvidadas la primera versión (2.1668-75) ni la segunda (2.1584-87, 2.1622-23). Belardo nombra "Mazalquiví" (2.1951) o Mazalquivir, segundo escenario de Cervantes. Este parece haber desarrollado la escena del cautiverio ambientando la trama entera en Orán.

Se alude a varias hazañas del conde contra el Islam: "¿Eres el que tantas veces / venciste tantas batallas, / que te llama el Africano / el Julio César de España?" (*El gallardo catalán* 2.1798-801). Don Fernando, "asombro / de toda la Berbería" es "Atlante de su España, / su nuevo Cid, su Bernardo, / su don Manuel el gallardo" (*El gallardo español* 1.35-36, 41-43).

Tampoco falta referencia al paso por Italia en ambas comedias, de don Remón en Lope y de don Fernando y Margarita en Cervantes.¹⁶ "No por otros casamientos / corrí a Italia con mis celos" (como hiciera don Remón), replica a su galán Clavela (*El gallardo catalán* 1.105-06), que asegurará a Isabela haber pasado "de Jerusalén a Roma" (1.1007). Pero Margarita sí viaja a Italia en busca de don Fernando.

6. El criado de la dama española (Carpio en Lope, Vozmediano en Cervantes), al que se supone de edad madura o anciano, no cesa de reconvenir la conducta de su señora al seguir a su galán disfrazada de varón. En Lope lamenta "la necedad / de haber la tuya seguido" (*El gallardo catalán* 1.511-12) acompañándola fuera de España, pese a lo cual su fidelidad le impide "que salga / de lo que tu gusto sea" (1.556-57).

deseando, / con las manos, con los dientes, / deshacerlos?" (*El gallardo catalán* 3.2425-2427).

¹⁶ En Lope, Remón: "Paseme a Italia corrido" (*El gallardo catalán* 1.53); "Pasé a Roma y a Milán; / vi a Nápoles y a Florencia, / a Ferrara y a Placencia, / a Sicilia y su volcán" (1.57-60). En Cervantes: "Ausentose y fuese a Italia" (*El gallardo español* 3.2189) el hermano de Margarita; y esta, "a la bella Italia vine" (3.2261), "desde Nápoles partime; / llegué a Orán" (3.2271-72).

Cervantes hace decir a Vozmediano, ayo (*El gallardo español* 2.1273, 2.1536) y anciano (2.1264+, 3.2260): “Ya os he dicho, Margarita, / que su daño solicita / quien camina tras un ciego” (2.1270-71); “Siempre tu deseo es vano” (2.1289); y véase la escena entre ambos en 2.1516-87, de la que cabe extraer 1531-33 (“Por quien soy y por quien eres, / siempre te oiré sin cansarme / y siempre te ayudaré”) o 1583-85 (“¡En mal punto me encargué / de ti! ¡En mal punto dejé / la patria por tus antojos!”). Ambos consejeros tachan de *loca* a su joven ama.¹⁷

En cuanto a los nombres de los dos criados, los topónimos *Carpio* y *Vozmediano* no guardan relación alguna. Como apellidos parecen tomados de las relaciones familiares de ambos dramaturgos: *Carpio* alude al segundo apellido de Lope de Vega Carpio, mientras que *Vozmediano* coincide con el segundo de la esposa de Cervantes, Catalina de Palacios Salazar y Vozmediano, hija de Fernando de Salazar y Vozmediano y de Catalina de Palacios y Salazar (Astrana Marín 3:459-461).

Lope adoptó el nombre de su tío Miguel del Carpio, sacerdote e inquisidor con quien se crió en Sevilla y que le enseñó las letras latinas;¹⁸ era llamado “licenciado Carpio” o *Carpio* —como el criado de Clavela—, según la frase “quema como Carpio,” por su celo contra los herejes (Millé 3; Espinosa 311-12, 329-30). Huérfana de padre Catalina, fue dejada a cargo de su tío materno y padrino el cura de Esquivias Juan de Palacios y Salazar, que la había bautizado y la casó con Cervantes (Sliwa 388, 402, 510).

7. No hay comedia en que se superpongan como recurso tales y tantos disfraces como en la de Lope, error dramático que revela una etapa previa a la madurez: Clavela, “de caballero de camino, con espada y capotillo” (*El gallardo catalán* 1.472+), finge ser “mercader” (1.644)

¹⁷ Lope: “¿Qué has hecho? ¿Estabas *loca*?” (*El gallardo catalán* 1.1084). Cervantes: “¡Válgame Dios, si se quedó *la loca*, / si se quedó la sin ventura y triste, / que así su suerte y su valor apoca!” (*El gallardo español* 2.1960-62).

¹⁸ Aunque Lope menciona una relación de *tío* y *sobrino* (Dedicatoria de “La hermosa Ester,” “Carta echadiza” a Góngora, [ver Millé 3-4]), Espinosa cree a don Miguel primo de su abuela paterna (355-58).

ante los turcos y don Remón; “Clavela y Carpio, como peregrinos” (1.859+), se muestran a Isabela y la primera servirá a esta de copero; Remón se hace platero (2.1552-55) para enseñar a Isabela el diamante que ella le obsequiara; Remón, Rocabrana y Clavela salen de “villanos y carboneros” (3.2918-20, 3.3035+); y Remón y Clavela, “armados con sus martillos” (3.3490+).¹⁹ En Cervantes se reducen los disfraces: don Fernando se llamará Juan Lozano antes de vestirse de moro; Margarita, “en hábito de hombre” (*El gallardo español* 2.1264+), dirá ser un soldado y después Fátima, hermana de Arlaja, vestida de mora (3.2445+); Vozmediano se convierte en Pedro Álvarez (3.2908).

Todo esto da ocasión a que los así encubiertos sólo en parte sean reconocidos. En Lope, aunque Clavela sabe quién es el conde cautivo de los turcos y viceversa, ninguno de los dos se arriesga a descubrir al otro; como aconseja Carpio a su ama: “Que *disimules* y calles” (*El gallardo catalán* 1.674). Isabela conoce la identidad del falso platero Remón después de las dudas iniciales: “O yo he visto tu persona, / o todo el mundo me engaña” (2.1606-07); Clavela da a Isabela igual consejo que Carpio: “Señora, / procura *disimular*” (2.1620-21). Sin embargo, hasta el fin del tercer acto no se descubre el sexo femenino del copero don Juan. En Cervantes, Arlaja a Margarita: “*Disimula* como mora / y cúbrete el rostro más” (*El gallardo español* 3.2494-95); don Fernando: “¿en qué ha de parar / este mi *disimular* y este vestirme de moro?” (3.2603-05); pero ahora las situaciones resultan ser más complejas, pues, salvo Margarita, que se descubre ante Arlaja, don Fernando y Alimucel al fin del segundo acto (2.2070-74), los demás personajes conservan su disfraz hasta el desenlace. Se multiplican en Cervantes las situaciones de sorpresa y de duda, escasas en Lope: así, un asombrado Oropesa (*El gallardo español* 1.830-37), y sobre todo don Juan, ante don Fernando (3.2524-2607), su hermana Margarita (3.2640-739) y Vozmediano (3.2898-917).

Coinciden estas reflexiones sobre falsas identidades en apartes o monólogos. En fin, uno y otro texto hacen reiteradas alusiones a los en-

¹⁹ Para Turpin (542n3490+), esta es la “cuarta y última transformación” de Clavela; en realidad es la sexta, y la que señala como tercera (540n3049), la quinta.

cantamientos.²⁰ Parece obvio que Cervantes se aprovecha de la comedia de Lope de Vega con el fin de sacar más partido a recursos aptos para dar juego dramático pero apenas esbozados.

8. Clavela refiere a Isabela, en un largo y encendido parlamento (1.920-1019), el valor de don Remón antes de ser cautivado por los turcos. Su relato es por entero imaginario: “A cuál, el hombro divide, / a cuál, la mano le corta” (*El gallardo catalán* 1.992-93), arrojando al mar las cabezas, hasta quitar la vida a treinta enemigos, pero “rindióse al cabo de un hora” (1.1001); no se olvide que su nave ha sido abordada por los corsarios. Cervantes intercala otro relato extenso análogo (*El gallardo español* 2.1149-204) de Oropesa a Arlaja. A diferencia del anterior, este pasa por verdadero: viendo cerca de tierra una galeota de Argel, don Fernando se arroja al mar y tira de ella con tal fuerza que la lleva a la arena, donde “matando y hiriendo / corrió de la popa a proa” (2.1187-88) hasta rendir él solo el bajel; “Cien moros ha muerto en trances, / siete en estacada sola, / docientos sirven al remo, / ciento tiene en las mazmorras” (2.1197-200). Es cierto que a don Fernando lo han apresado los moros, pero porque se entrega de forma voluntaria para conocer a Alimucel y Arlaja; de otra forma, “no pudieran cautivarme / tres escuadras, ni aun trecientas” (1.816-17). Para rebajar un tanto las hipérbolas, don Fernando sin más ayuda “diez ha herido y muerto a tres” (3.2823) de los sitiadores de Mazalquivir, entre ellos el rey del Cuco, hasta que no tiene más remedio que retirarse, aconsejado por los suyos.

Ambos monólogos sobre el protagonista—narrados buena parte, añadiremos, en presente histórico—van dirigidos por un tercero a la dama extranjera enamorada.

20 En Lope: “Declarado está / todo aqueste *encantamento*,” “¡Sin duda que está hechizado!” (*El gallardo catalán* 3.2629-30, 3.2641); “Presumen que está hechizado” (3.2905). En Cervantes: “Aquí hay moros *encantados* / o cristianos fementidos, / que ha llegado a mis oídos, / creo, el nombre de Lozano” (*El gallardo español* 2.1796-99); “El seso tengo turbado; / no hay cosa que no me asombre. / Que si este no es Vozmediano / y no es Margarita aquella, / y el que causó mi querella / no es el otro mal cristiano, / tampoco soy yo don Juan, / sino algún hombre *encantado*” (3.2910-17).

Adoptan uno y otro texto la forma métrica del romance con rima *-o-a*.

Si se procede a compararlos, es fácil llegar a la conclusión de que, en contraste con el héroe cervantino, ni aquí ni en parte alguna de la comedia quedan acreditados el valor o la gallardía del conde; y menos al considerar que, tratándose de elogios ficticios, Clavela podría haberlos exagerado todavía más. En realidad, las únicas hazañas de don Remón consisten en abandonar a su amada Clavela y ser despreciado en dos ocasiones por Isabela, a la que cubre de improperios, antes de resignarse a aceptar la mano de aquella, que va tras él, lo rescata de los turcos, se adelanta a estorbarle la boda con ingenio y no le deja otra opción que hacerla condesa de Barcelona. Como héroe Remón deja bastante que desear. Sólo cuenta a su favor haber liberado a Clavela, junto con Rocabrana, de sus dos cobardes raptos Lotario y Rodolfo (*El gallardo catalán* 3.2814-42), y vencer a estos, junto a Clavela, en lid singular para mostrar la inocencia de Isabela (3.3491-535); son proezas al alcance de una doncella. No sorprende que Clavela se vanaglorie de haber "salido con mi intento / de estorbar el casamiento, / que fue varonil hazaña" (2.2152-54), tras ser presentada, "muy *gallarda*, con espada y capotillo y calzas" (2.1507+). Es ella la auténtica "Gallarda catalana," no el pasivo don Remón (Turpin 410). En Cervantes una activa Margarita logra encontrar a don Fernando, despertar su amor y volver con él a España.

9. Lotario no sólo sospecha que Isabela favorece "a un hombre / hermoso y de oscuro nombre" (*El gallardo catalán* 2.1417-18), por acompañarse en todo momento de Clavela, disfrazada de don Juan, sino que, al ser su copero, la llama "Ganimedes de su gusto" (2.2250), con obvias alusiones de ambigüedad sexual. En Cervantes, a Margarita, con apariencia de soldado, la incluye Buitrago entre los "almidonados" (*El gallardo español* 2.1317) por sus "manos blandas" (2.1323), antes de describirla como el "de las plumas volantes y del rizo" (2.1970); hace suponer a don Fernando, al pasarse al campo moro, que le enfada la vida soldadesca "y como el vicio le doma, / viene tras la de Mahoma, / que es más ancha y regalada" (2.2020-22): es decir, sospecha su tendencia al pecado nefando.

Tanto Clavela como Margarita deben revelar su verdadera identidad femenina para evitar graves calumnias: “*Mujer soy*” (*El gallardo catalán* 3.3534), Clavela; Margarita, “¡que *soy mujer* sin ventura, / que *soy mujer* desdichada!” (*El gallardo español* 2.2073-74). Esto origina un final feliz, sin evitar la sorpresa: “¿*Qué es esto?* ¿Por qué la llaman / dama, y Clavela a don Juan?” (*El gallardo catalán* 3.3530-31); “¡Santo Alá! ¿*Qué es lo que dices?*” (*El gallardo español* 2.2075).

10. Podríamos añadir incluso dos coincidencias más. De ser cierto que a cada comedia de las ocho publicadas por Cervantes corresponde uno de los ocho entremeses y que a *El gallardo español* debe adjudicarse *La cueva de Salamanca* (Baras 169), también podrían ser comparados *El gallardo catalán* y el entremés. En la comedia de Lope, según se indicaba, Rocabruna, Remón y Clavela fingen ser “villanos y carboneros” (*El gallardo catalán* 3.2920); Clavela simula una pelea: “Volvednos nuestro carbón / y tomad vuestro dinero” (3.3158-59); y Remón confesará a Isabela, trocando en retórica el oficio: “Hago, señora, carbón, / que es fuego que al fin se mata, / porque cada cual retrata / la color del corazón. / Que en lo que me veis tiznado / y de tan mal parecer, / bien se me echará de ver / los trabajos que he pasado. / Trújelo a la corte hoy, / vendilo a aquel cortesano” (3.3198-207). En el entremés de Cervantes el Sacristán y el Barbero, sorprendidos por la imprevista llegada del marido, deben seguir las instrucciones de Leonarda: “Señores, a recogerse a la carbonera, digo, al desván donde está el carbón” (*Ocho comedias* 250v); el Estudiante hará salir a “dos demonios en figuras humanas, que traigan a cuevas una canasta llena de cosas fiambres y comederas” (251v), en realidad los dos amantes ocultos, a los que aquel empieza a conjurar así: “Vosotros, mezquinos, que en la carbonera / hallastes amparo a vuestra desgracia;” aunque no se precisa en didascalía, ambos han de salir tiznados de carbón. Por descontado que el entremés toma como punto de partida cuentos folclóricos donde es obligada esta apariencia diabólica,²¹ pero que Cervantes los eligiera por modelos para

²¹ De acuerdo con Maurice Molho, “la carbonera es un lejano recuerdo del hollín con que se había de tizar el diablo antes de salir de su escondrijo” en el cuento popular del que deriva el entremés (41).

la conclusión sugiere que no se pudo sustraer al influjo de una de las escenas finales de la comedia de Lope.

Aseguran las correspondencias de entremés y comedia las transformaciones cómicas: en *El gallardo español*, como se ha señalado, las dudas de don Juan sobre la identidad de don Fernando, Margarita y Vozmediano, pues quienes dicen ser resultan iguales a los que conoce, hasta concluir: "tampoco soy yo don Juan, / sino algún hombre encantado" (*El gallardo español* 3.2916-17); en *La cueva de Salamanca*, el Estudiante consigue con sus encantos que dos demonios aparezcan con las mismas figuras del sacristán y el barbero, como atestigua con ironía Leonarda. Añádase este fragmento al punto 7º.

11. Asimismo la irrupción nocturna de don Fernando en casa de Arlaja, interponiéndose entre los pretendientes Alimucel y Nacor, y la del Estudiante en casa de Leonarda entre el sacristán y el barbero, amantes de la señora y su criada, se asemejan a la de don Remón entre el Emperador y Rodulfo, auxiliado por Lotario.

Don Fernando, el Estudiante y don Remón restablecen al fin el orden conyugal.

De los dos *gallardos* destaca una *bizarría* (*El gallardo español* 1.33) o *valor* iguales al *brío* del Estudiante, tan del gusto de Cristina, que lo hace parecer más "rufián que pobre," según el barbero: "Talle tiene de alzarse con toda la casa" (*La cueva de Salamanca, Ocho comedias* 250r).

Suman no menos de treinta y una coincidencias (o cincuenta, por ser las once últimas dobles, triples o cuádruples)²² las reseñadas en los dos "Gallardos" de Lope y Cervantes, demasiadas para ser casuales. Así pues, *El gallardo catalán* no sólo se compuso y publicó antes que *El gallardo español*, sino que esta comedia parece evidente que fue escrita siguiendo las pautas de aquella, lo que explica la semejanza de ambos títulos. Una pregunta se impone: ¿por qué imitar al Fénix? Siempre mostró el príncipe de los ingenios suficientes dotes de inventor como para no necesitar modelos.

22 Dobles, las enumeradas como 2ª, 4ª, 9ª y 10ª; triples, 1ª, 3ª, 5ª, 6ª, 7ª y 11ª; y cuádruple, 8ª. Se indican todos estos casos con punto y aparte.

Quizá debiéramos tomar más en serio la conclusión de la comedia cervantina, “cuyo principal intento / ha sido mezclar verdades / con fabulosos inventos” (*El gallardo español* 3.3132-34); en otras palabras, combinar la realidad histórica del cerco de Orán —plaza defendida victoriosamente en 1563 por el conde de Alcaudete don Alonso de Córdoba y su hermano don Martín— con la invención de las historias amorosas entrecruzadas de don Fernando y Margarita y de Arlaja y Alimucel. Es lo que Cervantes siempre practicó, con mayor o menor fortuna, en sus relatos y obras teatrales.

Lope recreó muy libremente una leyenda medieval difundida por toda Europa, como se ha visto, convirtiendo a don Remón de Moncada en conde de Barcelona, aunque nunca lo fue en realidad ni tampoco ninguno de sus familiares. Martín de Riquer vincula al linaje Moncada la senescalía de Cataluña, primer cargo tras el de conde de Barcelona y su representante oficial (1:167-78); los datos de Antoni Pladevall fueron puestos al día por John Shideler y Marta Monjo (Pladevall 315): Guillem Ramón I (m. 1120) y Guillem Ramón II (m. 1173), senescales de Cataluña, ni siquiera portaban el apellido Moncada, que fue adoptado por los hijos del segundo y su esposa Beatriz de Moncada; desde 1117 se observa el peso de la familia en la corte ducal. De acuerdo con Turpin (*El gallardo catalán* 526-27n110), siempre se había atribuido el protagonismo de la hazaña al conde Ramón Berenguer III (1086-1131) o al IV (1131-1162). Bien pudiera el dramaturgo haber referido por error a algún conde de Barcelona el nombre de Ramón de Moncada, dada la estrecha relación entre la senescalía y el condado, pues en el tiempo de la acción —conjetura Turpin en contra de los datos de Shideler (93-96, 232-33)— coexistieron tres Ramones: el conde Ramón Berenguer IV, el III senescal Guillem Ramón de Montcada y el IV senescal Ramón de Montcada; con todo, acaba reconociendo Turpin que otorgar a una estirpe un título ajeno es algo propio de la comedia genealógica (408). Aun cuando el conde Ramón de Moncada aparecía en la comedia “La fuerza lastimosa” de Lope, puesto que ninguna otra fuente medieval ni coetánea los confunde, más bien parece que el autor falseó deliberadamente los hechos para asegurarse el favor de los sucesores de la casa catalana. Trambaioli ha sugerido una posible relación del Fénix con

Francisco de Moncada y Folch de Cardona, conde de Osona, virrey de Valencia durante el destierro del autor y desde 1585 primer marqués de Aytona (“Lope de Vega”), al tiempo que recoge numerosas alusiones a los Moncada en comedias lopescas.

Cervantes hubo de observar en *El gallardo catalán* la presencia de un relato distorsionado en grado máximo, cuyo protagonista, el conde de Barcelona don Ramón, se identifica de modo fraudulento con Ramón de Moncada; ni que decir tiene que la historia secundaria también es ficticia. Así pues, Lope de Vega inserta una ficción dentro de otra sin ningún apoyo real: en términos del propio autor, “cuentos compuestos” (*El gallardo catalán* 1.607) o “cuentos fingidos” (2.1106), donde tan sólo algunas referencias coetáneas menores son reconocibles. ¿Y cuál es el proceder cervantino? El ya enunciado, cuya complejidad merece destacarse: los ingredientes centrales no son legendarios sino rigurosamente históricos —el último testigo de la hazaña de Orán, con quien trató Cervantes en 1581, don Martín de Córdoba, acababa de fallecer en 1604—, con la notable excepción de Fernando de Saavedra, en quien se cifran varios héroes reales españoles; pero no pocos datos aproximan el cerco de 1563 al cautiverio en Argel (1575-1580) e incluso a años posteriores, mientras que la historia amorosa de don Fernando y doña Margarita pudiera contener aspectos no imaginarios. Frente a la leyenda europea ubicada en una época sin concretar de la Edad Media, la historia reciente de Orán documentada y oída relatar por el autor, entre las páginas más brillantes de la historia militar de España en África; frente a modelos nada más que librescos, estos y la realidad. No debe soslayarse el nacionalismo que sustenta y da consistencia a la obra cervantina. Corresponde tan severo correctivo a la convicción de la superioridad de los personajes reales frente a los ficticios, desde un doble punto de vista creativo y patriótico, según exponen el Cura y el canónigo de Toledo en *Don Quijote*;²³ esta poética debe ponerse en

²³ Ver las referencias al Gran Capitán y a Diego García de Paredes en el Cura, opuestos a los héroes caballerescos (*Don Quijote* 1.32:180r-v); y en el canónigo, dejando aparte otros nombres no españoles, el conde Fernán González, el Cid, de nuevo el Gran Capitán y García de Paredes, Garci Pérez

línea con la diatriba del capítulo 48 de 1605 contra los disparates y la falta de verismo de las nuevas comedias (¿como *El gallardo catalán?*). Tal parece que Cervantes, disconforme con el modelo, hubiera querido enmendarlo con originalidad, a partir de supuestos teóricos muy asentados en su quehacer literario, mezclando los ingredientes de historia y ficción con un estilo que nadie más era capaz de trasladar a sus versos.

Comparando ambos “gallardos,” forzoso es reconocer que el “español,” sobre idénticas pautas, consigue derrotar al “catalán” (que “no se cuenta entre los mejores logros de Lope,” *El gallardo catalán* 409), cuyos defectos soslaya y enmienda con acierto. Como se ha venido señalando, la inconsistencia del protagonista lopesco, falto de toda gallardía a pesar del título, contrasta con la fortaleza y el carácter valeroso de un don Fernando que logra sobreponerse a sus vacilaciones; se aprecia en Margarita una feminidad más creíble que el brío varonil de Clavela; no queda claro cómo el conde de Barcelona vuelve a enamorarse de su dama, habiéndola abandonado sin motivo, en tanto que don Fernando, después de salir de España por dejar malherido al hermano de doña Margarita acepta el amor de esta al reencontrarla en Orán. Ningún personaje de Lope, salvo Clavela, muestra nobleza alguna de carácter, a diferencia de los cervantinos, sean cristianos o musulmanes, con la sola excepción de Nacor. Si Cervantes reduce drásticamente los disfraces multiplicados por Lope, al descubrir uno a tres personajes antes del desenlace, acrecienta la complejidad de la comedia así como las reacciones de sorpresa en Oropesa y don Juan; la heroicidad del cerco de Orán, por su rigor histórico, resulta convincente y próxima al espectador, no así el manejo de una vieja leyenda con fines personales clientelistas, donde se echa en falta cualquier atisbo de realismo. Sorprende, para concluir, el brioso ritmo cervantino mantenido a lo largo de la comedia —y de forma singular en varias escenas, como el siempre elogiado desafío de Alimucel (*El gallardo español* I.147-226)—, frente al carácter desmayado de la obra que le sirve de modelo. Mediante una trama sólo en

de Vargas, Garcilaso y Manuel de León (I.49:297v-98r). Dos de los referidos no se identifican por azar con don Fernando de Saavedra en la comedia de Cervantes.

aparición heterogénea Cervantes revela haberse propuesto aleccionar a Lope sobre cómo debería escribirse una obra dramática con similares componentes y recursos, voluntariamente respetados hasta el menor detalle aun cuando todos ellos podrían haber sido omitidos.

Desconocemos por qué la comedia de *El gallardo español* nunca fue estrenada. Podemos adivinarlo, sin embargo. Tal vez los empresarios teatrales, más conscientes aún de las correspondencias entre uno y otro “Gallardo” que el cajista de la imprenta de Alonso Martín, renunciaran de antemano al seguro enfrentamiento con un autor tan rentable en los escenarios como el Fénix.

INSTITUTO GOYA (ZARAGOZA)
abarasii@gmail.com

Obras citadas

- Astrana Marín, Luis. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. 6 tomos y 7 vols. Madrid: Instituto Editorial Reus, 1948-1958.
- Baras Escolá, Alfredo. “Miguel de Cervantes y los *Entremeses*.” *Entremeses*. Por Miguel de Cervantes. Ed. Alfredo Baras Escolá. Madrid: Real Academia Española, 2012. 137-209.
- Buchanan, Milton A. “The Works of Cervantes and their Dates of Composition.” *Transactions of the Royal Society of Canada* 32 (1938): 23-39.
- Canavaggio, Jean. *Cervantès dramaturge: Un théâtre à naître*. París: Presses Universitaires Françaises, 1977.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Comedias y tragedias*. Coord. Luis Gómez Canseco. 2 vols. Madrid: Real Academia Española, 2015.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1605.
- . *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1617.
- . *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1615.
- Cotarelo y Valledor, Armando. *El teatro de Cervantes: Estudio crítico*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1915.
- Diago, Francisco [fray]. *Historia de los victoriosísimos antiguos condes de Barcelona*. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1603.
- DICAT (*Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*). Dir. Teresa Ferrer Valls. Ed. digital, 1 DVD-ROM. Kassel: Reichenberger, 2008.
- Espinosa Maeso, Ricardo. “Don Miguel del Carpio, tío de Lope de Vega.” *Boletín de la Real Academia Española* 58.214 (1978): 293-371.

- Fernández Rodríguez, Daniel. "Nuevos datos acerca de los repertorios teatrales en el primer catálogo de *El peregrino en su patria*." *Studia Aurea* 8 (2014): 277-314.
- Haley, George. *Diario de un estudiante de Salamanca*. Salamanca: Universidad, 1977.
- Iriso Ariz, Silvia, y José Enrique Laplana Gil. "La *Segunda parte*: Historia editorial." *Comedias de Lope de Vega: Parte II*. Lérida y Barcelona: Milenio / Universidad Autónoma de Barcelona (PROLOPE), 1998. 1: 11-48.
- Jarava, Juan. *Historia de las yervas y plantas*. Ed. María Jesús Mancho. Salamanca: Universidad, 2005.
- Laguna, Andrés. *Pedacio Dioscórides Anazarbeo acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos, traducido de la lengua griega en la vulgar castellana, & ilustrado con claras y substanciales anotaciones, y con figuras de innúmeras plantas exquisitas y raras*. Amberes: Juan Latino, 1555.
- Lope de Vega, *Comedias de Lope de Vega. Parte II*. Coord. Silvia Iriso. 3 vols. Lérida y Barcelona: Milenio / Universidad Autónoma de Barcelona (PROLOPE), 1998.
- . *El gallardo catalán. Comedias de Lope de Vega. Parte II*. Ed. E. Turpin. Lérida y Barcelona: Milenio / Universidad Autónoma de Barcelona (PROLOPE), 1998. 1: 397-548.
- . *El peregrino en su patria*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 1973.
- . *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio*. Milán: Bidelli, 1619.
- . *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. 15 vols. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1890-1913.
- . *Octava parte de las comedias*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1617.
- . *Parte tercera de las comedias*. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1614.
- . *Segunda parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio, que contiene otras doce, cuyos nombres van en la hoja segunda*. Madrid: Alonso Martín, 1610.
- . *Segunda parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio, que contiene otras doce, cuyos nombres van en la última hoja*. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1611.
- . *Trecena parte de las comedias*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1620.
- McGrady, Donald. "Editar la prosa de Lope: *El peregrino en su patria*." *Lope en 1604*. Dirs. Alberto Blecua y Guillermo Serés. Lérida y Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona (PROLOPE) / Milenio, 2004. 175-87.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Tomo IV (Crónicas y leyendas dramáticas de España. Continuación). Edición nacional de las Obras completas de Menéndez Pelayo*. Tomo 32. Ed. Enrique Sánchez Reyes. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.
- Millé y Giménez, Juan, "Don Miguel del Carpio, tío de Lope de Vega." *Nosotros* 172 (1923): 3-10.
- Molho, Maurice. "En torno a *La cueva de Salamanca*." *Lecciones cervantinas*. Ed. Aurora Egido. Zaragoza: Caja de Ahorros, 1985. 29-48.
- Moll, Jaime. "Los editores de Lope de Vega." *Edad de Oro* 14 (1995): 213-22.
- Monjo Gallego, Marta. "Noves aportacions a l'arbre genealògic de la família Montcada, senyors de la baronia d'Aitona." *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia* 26 (2005): 327-43.

- Morley, Sylvanus Griswold. "Strophes in the Spanish Drama before Lope de Vega." *Homenaje a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*. Vol. I. Madrid: Casa Editorial Hernando, 1925. 505-531.
- , y Courtney Bruerton. *Cronología de las comedias de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*. Madrid: Gredos (BRH I, 11), 1968.
- Nieto Jiménez, Lidio, y Manuel Alvar Ezquerria. *Nuevo Tesoro Lexicográfico del Español (s. XIV-1726)*. 11 vols. Madrid: Arco Libros, 2007.
- Pladevall i Font, Antoni. "Els orígens de la família Montcada." *Ausa* 6.69-70 (1968-1971): 308-19.
- Real Jardín Botánico (CSIC). *Anthos: 2017: Sistema de información sobre las plantas de España*. www.anthos.es.
- Riquer, Martín de. *Heráldica Catalana: Des de l'any 1150 al 1550*. 2 vols. Barcelona: Quaderns Crema, 1983.
- Roso Díaz, José. "Hércules dramático: Un ejemplo de la influencia simbólica en el teatro áureo español." *Tejuelo* 1 (2008): 17-23.
- San Román, Francisco de B. *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre: Serie de documentos inéditos de los años de 1590 a 1615*. Madrid: Imprenta Góngora, 1935.
- Schevill, Rodolfo, y Adolfo Bonilla. "El teatro de Cervantes (Introducción)." Miguel de Cervantes Saavedra. *Comedias y entremeses*. Eds. Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla. Tomo 6. Madrid: Gráficas Reunidas, 1922. 5-187.
- Shideler, John C. *A Medieval Catalan Noble Family: The Moncadas, 1000-1230*. Berkeley: U of California P, 1983.
- Sliwa, Krzysztof. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Kassel: Reichenberger, 2005.
- Trambaioli, Marcella. "Lope de Vega y la casa de Moncada." *Criticón* 106 (2009): 5-44.
- . "El amigo hasta la muerte de Lope de Vega y *El gallardo español* de Miguel de Cervantes: Entre intertextualidad y proyección autobiográfica." *Arte nuevo* 1 (2014): 106-29.
- Turpin, Enrique. "Prólogo" a "El gallardo catalán." Por Lope de Vega. Ed. Enrique Turpin. *Comedias de Lope de Vega. Parte II*. Lérida y Barcelona: Milenio / Universidad Autónoma de Barcelona (PROLOPE), 1998. 1:399-420.
- Villarejo, Óscar M. "Revisión de las listas de *El Peregrino* de Lope de Vega." *Revista de Filología Española* 46.3-4 (1963): 343-99.
- . "Lista II de *El Peregrino*: La lista maestra del año 1604 de los 448 títulos de las comedias de Lope de Vega." *Segismundo* 2 (1966): 57-89.
- Wilder, Thornton. "New Aids toward Dating the Early Plays of Lope de Vega." *Varia variorum: Festgabe für Karl Reinhardt*. Münster y Colonia: Böhlau Verlag, 1952. 194-200.
- . "Lope, Pinedo, Some Child-Actors and a Lion." *Romance Philology* 7.1 (1953): 19-25.