\*PRÓLOGO

*El mejor mozo de España* ha tenido, a la vez, la buena y la mala fortuna de ser uno de los textos dramáticos de nuestro Siglo de Oro que, de manera más clara, ha apostado por dramatizar un pequeño episodio de origen novelesco relacionado con la vida de los Reyes Católicos. Ha tenido la buena fortuna de centrarse en un tema que ha despertado el interés de la crítica (desde Menéndez Pelayo hasta nuestros días), pero también la mala suerte de ser una obra menor dentro de la producción lopesca, que a menudo ha llamado más la atención como pretexto para estudiar la época de Fernando e Isabel que como obra literaria con valores propios. Su argumento gira en torno a un momento tan anecdótico en sí mismo como el primer encuentro entre los príncipes de Aragón y de Castilla, los futuros reyes. Las implicaciones de ese momento, no obstante, son indudables para el devenir de la Historia, pero es necesario dejar claro desde el comienzo que la obra tiene mucho de lopesca. Pese a las fuentes cronísticas que —sin duda— manejó el dramaturgo, su peripecia dramática nos ofrece un producto bien diseñado para gustar al público en el corral de comedias. Los protagonistas son dos jóvenes que, más que como futuros reyes, están cortados por el patrón de los habituales damas y galanes de la comedia nueva. Sintetiza muy certeramente Ostlund las claves de la comedia diciendo que:

the fictional elements contained in these plays were included for their popular appeal. Lope’s awareness of the likes and dislikes of his audience was clearly a guiding influence in his choice of the fictitious components in each work. In addition to dueling, disguise (in Cuentas and Mozo), and allegorical figures (in Mundo, Cerco, and Mozo), these components include the dramatization of the oneiric world in Mozo and Mundo as well as the inclusion of games in Mozo and Cerco [1997:110].

Lope escribió la comedia en 1611. Tenemos constancia documental de ello de una manera extraordinariamente precisa gracias al epistolario del poeta. En una carta del 2 de julio de 1611 dirigida al duque de Sessa avisa el dramaturgo a su mecenas de que «*El mejor mozo de España* no fue, a lo menos, verdadera, pues no fue de Vuestra Excelencia para cuyas virtudes y grandezas me holgara yo de ser el mayor ingenio del mundo. No le escribí desto nada a Vuestra Excelencia, porque comedias en mí es como paños en Segovia, color en Granada, guadamecíes en Córdoba y vocablos nuevos en don Lorenzo» (Lope de Vega, *Cartas*, ed. A. Carreño, p. 125). Gracias a esta breve alusión toda la crítica ha venido a fechar, sin dudas, la comedia entre finales de 1610 y los primeros meses de 1611, considerando que no pudo pasar mucho tiempo entre la representación[[1]](#footnote-1) y el envío de la carta. Ese es el arco temporal que contemplan Morley y Bruerton a la hora de incluir la comedia en su *Cronología* [1968:62 y 89] y que ha venido a consolidarse en estudios posteriores.[[2]](#footnote-2)

McCready, a partir de esos datos, se atreve incluso a precisar el momento de creación de la obra de manera mucho más precisa. A su juicio, de la epístola citada se desprende que «el duque acababa de recibir noticias de la comedia, y que, si Lope hubiera pensado más en ello, se lo habría mencionado en alguna carta previa. Hay que suponer, además, que si la comedia estuviera escrita antes del destierro del duque, él lo habría sabido. Por lo tanto, podemos suponer que Lope escribió la comedia después del 8 de junio» [1967:13]. Concluye finalmente, tras valorar el tiempo que podría haber tardado en llegarle la carta al de Sessa, que «las fechas *a quo* y *ad* *quem* de *El mejor mozo de España* son el 8 y el 24 de junio de 1611» [1967:15]. Aun así, siendo prudentes, quizá convenga reducir el valor de esos cálculos y limitarnos a ratificar que la comedia se representaría en torno a junio de 1611 y que Lope debió de escribirla un poco antes, en ese mismo año.

En cualquier caso, no cabe duda de que el texto está muy claramente vinculado con el momento histórico en que se escribió. Quizá sea Gitlitz [1999:XIV-XVI] quien ha señalado con mayor claridad la importancia que tiene en el desarrollo de la comedia la aparición de la figura alegórica de España,[[3]](#footnote-3) que se presenta en sueños ante la futura reina Isabel en la primera jornada con un mensaje que fácilmente puede leerse como una referencia a Felipe III y a su misión, en tanto que heredero de los Reyes Católicos, de expulsar de la Península a judíos y musulmanes. El año en que se escribió la comedia coincide con el edicto de expulsión de los moriscos de España, firmado en 1609 y puesto en efecto de manera inmediata y efectiva durante los cinco años siguientes. Sabemos que su aplicación le granjeó al monarca una imagen muy positiva (García García 2011:481-484) y la comedia, sin duda, bebe de ese caudal de rabiosa actualidad.[[4]](#footnote-4) Se podría hablar incluso de una comedia de circunstancias (quizá hasta de algún tipo de encargo),[[5]](#footnote-5) pues la obra de Lope supone una alabanza indisimulada al rey que descansa, en primer lugar, en esa alusión al monarca del v. 127.[[6]](#footnote-6) Pero no es este el único guiño que se le hace al gobernante. Una de las escenas peor trabadas en la acción dramática es precisamente la que tiene lugar en los vv. 1432-1575. Justo antes de que se encuentre Gutierre —enviado por Isabel— con Fernando para tratar del posible matrimonio entre los príncipes de Castilla y de Aragón, veremos al futuro rey con tres nobles y amigos suyos pertrechados con palas y preparados para disputar un juego de pelota. La escena se alarga de manera artificial con los personajes contando sus peripecias de la pasada noche, todas ellas con un marcado carácter erótico o burlesco. Lo que parece un fallo desde el punto de vista de la carpintería teatral puede que fuese, en realidad, uno de los mayores aciertos de Lope: Felipe III era especialmente aficionado al deporte que Fernando practica en escena y, a buen seguro, la identificación con el Católico, «el mejor mozo de España», debió de resultar clara para el público del corral y agradable para el rey.[[7]](#footnote-7)

Por si fuera poco con esas alusiones veladas que se entrevén en la comedia, el rey aparece también indirectamente en la dedicatoria a Pedro Vergel que se publicó —bajo apariencia epistolar— inmediatamente antes del texto dramático cuando se dio a la imprenta en la *princeps* de la *Parte XX*, en 1625. Allí el dramaturgo defiende a Vergel, el dedicatario de la comedia —con el que, sin duda, Lope debía de sentirse identificado, como objeto de los ataques de los envidiosos—, y ensalza sus virtudes poniéndolas en valor por sus «servicios de criado de la casa y corte de Su Majestad [...] que hizo al rey nuestro señor Felipe Tercero en la jornada de Francia». Recuerda en esas líneas Lope la embajada en la que se concertaron las bodas entre el futuro Felipe IV e Isabel de Borbón, en las que estuvo presente el propio poeta acompañando al duque de Sessa (Sánchez Jiménez 2018:277-280).

Todas esas circunstancias, que sin duda darían relieve y actualidad a la comedia tanto en su primera representación como en su posterior lectura, son, aun así, una parte nada más de lo que la comedia encierra. Muy acertada nos parece, en este sentido, la lectura de Gitlitz [1993 y 1999:XIIXXII], que destaca su función en varios niveles: el estrictamente dramático, que asienta sus basas en el modelo de comedia nueva y de enredo que Lope controlaba en su madurez creativa a la perfección; el cómico, en el que se deslizan escenas que poco o nada tenían que ver con el trasfondo histórico que está dramatizando y que sirve para hilvanar los principales episodios de la comedia; y el mítico, en el que a la materia histórica se le superpone una imagen que hace del reinado de Fernando e Isabel, dechados de virtudes en lo personal y en los político, fruto de unos designios inapelables del destino.[[8]](#footnote-8) Ese último es quizá el tema que más ha llamado la atención de la crítica, como lo demuestran los estudios —muy diferentes, metodológicamente— de Entrambasaguas [1952], Alvar [1995], Ostlund [1997] o Caba [2008], todos ellos centrados en la traslación de la imagen épica y nacional de la historia a moldes dramáticos. Se puede argüir, no obstante, que Lope no hacía sino prolongar el mito que los Reyes Católicos se encargaron de crear en torno a sus figuras, rodeados de poetas y cronistas que alababan su llegada frente a un periodo oscuro y peligroso previo; idea que caló hasta tal punto en la sociedad que Fernando de Aragón se convirtió en *el príncipe* por antonomasia y el modelo a seguir por Felipe III y Felipe IV (véase Pérez 2014).[[9]](#footnote-9)

En términos generales, merece la pena dejar constancia de los recursos que utiliza Lope para dar cuerpo a su drama en relación, además, con otras comedias suyas. Esta es, en definitiva, tan solo una de las catorce obras en las que aparecen los Reyes Católicos como personajes,[[10]](#footnote-10) aunque presenta la peculiaridad de centrarse en los años previos a su actividad pública y, aunque más secundariamente, en los problemas que plantea el buen gobierno tanto en el joven y cortés Fernando como en la futura reina, Isabel de Castilla (Ostlund 2001, Zúñiga Lacruz 2015:211-214). Frente a la imagen consolidada de los monarcas que se ve en otras obras muy próximas en el tiempo, como Fuente Ovejuna,[[11]](#footnote-11) lo más interesante de El mejor mozo de España es el énfasis que el dramaturgo se ve obligado a poner precisamente en la evolución de los personajes, que los espectadores ya saben que terminarán siendo los futuros Reyes Católicos.

Fernando en la ficción es ya, pese a su juventud, «un dechado infinito de virtudes [...] era cortés en extremo, tenía lindo talle y cara, hermosa presencia, por si algo faltara, era divino» (Alvar 1995:137). Lope remarca sus habilidades como futuro monarca y su humildad, aunque no se omiten algunos momentos en que el orgullo o los comportamientos caprichosos pueden aparecer, como ha señalado Brooke [2011]. No obstante, no nos parece que su imagen en conjunto entrañe ningún conflicto, pues su caracterización casa bien con las figuras (más o menos idealizadas) de los galanes protagonistas de la comedia barroca. Isabel, por su parte, sí admite una lectura más rica en matices. Aparece caracterizada a partes iguales como mujer ideal (virtuosa y casta) y como una reina capaz de asumir el encargo divino que le hace la alegoría de España, encarnando las características del buen monarca (es, ante todo, prudente y valerosa) (Zúñiga Lacruz 2015:212), además de como mujer ingeniosa, inteligente y resolutiva (Brooke 2011). Es justo constatar, sin embargo, que Isabel tiene un papel menos desarrollado y más pasivo que el galán. En palabras de Ostlund: «The dramatic Isabel [...], although willing to take up the sword should the need arise, does not actually do so. Isabel’s military role is merely prophesied in *El major* *mozo de España* [...], the dramatic Isabel remains within the boundaries of accepted female behavior. Therein lies her ultimate success as queen» [2001:310]. Sin embargo, conviene matizar esa interpretación, pues la imagen de la princesa no es fija ni estática. En opinión de Caba:

en muchas de sus obras Isabel es representada como un modelo de feminidad y continencia [...]. En el caso de Lope, la eliminación de los matices de «agresividad masculina» de la Reina determina que la representación de esta trastoque la persona histórica de Isabel con la intención de hacerla menos amenazante y más acorde a su propia concepción de la mujer. Esta concepción lopesca de la Reina Católica, más que proponer que la misma era de una naturaleza totalmente sumisa, sugiere que, aunque la Reina tenía resabios muy poco «femeninos», su poder de contención y su conciencia en cuanto al lugar que debía ocupar dentro del sistema la mantenían en el lugar que, como mujer y reina, le correspondía. La multiplicidad de intereses a la que obedecían estas representaciones históricas de los Reyes Católicos se refleja en la convivencia de visiones encontradas de los Reyes y, en especial, de Isabel en una misma obra [2008:80].

Más allá de los futuros reyes, merece la pena destacar también de entre los personajes a Enrique IV, como ejemplo *a contrario* de la figura del monarca, y —sobre todo— a Gutierre de Cárdenas. Pese a lo que promete el tema que se dramatiza y el título de la comedia, él es, a nuestro juicio, el verdadero protagonista de la obra. El personaje, sin embargo, parece situarse en un discreto segundo plano y solo ha llamado la atención de Brooke, de entre todos los investigadores que se han acercado al texto. Ella pone en valor muy justamente su función cuando afirma que es «who largely define[s] the play’s course of action, creating the need for, and the hurdles to, a marriage between Isabel and Fernando» [2011:17]. Él es, en efecto, uno de los consejeros que animan a la princesa de Castilla a tomar la espada contra sus enemigos; él es, en parte, responsable de convencer a Enrique de que declare a Isabel su heredera y es, además, el primero en dudar de la sinceridad del pacto de los Toros de Guisando; y él es, finalmente, el embajador que se entrevistará con los diversos pretendientes hasta encontrar en Fernando al hombre que más le conviene a su señora. Ante una lectura detenida de la comedia, no cabe duda: toda la acción descansa sobre él.

Es interesante notar, por otra parte, que nos encontramos ante una pieza llena de escenas cómicas, pero sin un personaje gracioso tan definido ni tan presente como en otras comedias del periodo. Las chanzas y las burlas se van repartiendo a lo largo de las escenas entre Martín, el picaresco lacayo de los embajadores castellanos, los personajes rústicos (Rincón y Peralta) y Fadrique, que hace las veces de criado de Fernando en las primeras escenas. Los desorientados soldados que no son capaces de reconocer a Isabel, disfrazada de pastora, y los cuentecillos que escucha el protagonista cuando están jugando a la pelota terminan de completar una obra en la que el humor adquiere un tono más coral. Aun así, pese a la importancia que adquieren los aspectos cómicos y burlescos en la comedia, la obra se presentó a sus primeros lectores como «tragicomedia», siguiendo la línea que claramente marca toda la *Parte XX* (d’Artois 2009). El tono dista mucho de los textos trágicos más icónicos de Lope (baste como botón de muestra con recordar el caso de *El castigo sin venganza*), pero parece claro que en el volumen la temática histórica condiciona también la mención genérica, aun cuando la intención poco tiene que ver con motivos estrictamente literarios. Las pretensiones de Lope, que aspiraba en esos años a conseguir un puesto de cronista, condiciona en este sentido toda la producción del poeta.[[12]](#footnote-12) Desde un punto de vista estrictamente teatral, sería más adecuado plantear la adscripción genérica al marco de los «dramas de hechos famosos», en terminología de Oleza [2012:47-54], donde podría situarse junto a *Las almenas de Toro* (*ca*. 1610-1613), *Arauco domado* (*ca*. 1597), *El sol parado* (1596-1603) o *El piadoso aragonés* (1626), entre otras.

El tema no deja dudas sobre su adscripción a ese corpus genérico. La comedia sintetiza en algo más de 2700 versos los sucesos históricos que abarcan desde la muerte del infante Alfonso de Castilla (5 de julio de 1468), aludida en los vv. 161-162, hasta el matrimonio de los Reyes Católicos (18 de octubre de 1469), cuyos festejos y preparativos cierran prácticamente la acción de la obra. Para ello, Lope parece servirse de las crónicas del reinado de Enrique IV que estaban a su disposición, como ya señaló en su momento Menéndez Pelayo [1899:CXII]. Poco se han discutido en este sentido las fuentes de la comedia, que el crítico santanderino limita esencialmente a tres: las *Décadas* o la *Crónica de Enrique IV* de Alonso de Palencia, el *Memorial de diversas hazañas* de Diego de Valera y la conocida como la *Crónica castellana de Alonso de Palencia* de intérprete desconocido, a las que se podrían añadir los *Anales de Aragón* de Jerónimo de Zurita [Entrambasaguas 1952:231].

Menéndez Pelayo es el primero en señalar los problemas que entrañan esas fuentes, pues «ninguna de estas dos obras [*i. e.* la de Palencia y la de Valera] estaba impresa en el tiempo de Lope» [1899:CXII]. No nos cabe ninguna duda, aun así, de que el origen de muchas de las anécdotas que inspiran la pieza beben (directa o indirectamente) de la *Crónica* de Palencia. La primera, y la más relevante para las estrategias dramáticas de Lope, es la que da título a la comedia. Solo en la versión de Alonso de Palencia (o en las obras derivadas directamente de ella) se encuentra la mención de que Fernando de Aragón viajó de Zaragoza hasta Valladolid disfrazado de mozo de espuelas. En palabras de la *Crónica*: «según previo acuerdo, el Príncipe, fingiéndose criado de mercaderes, estuvo cuidando a las mulas y sirviendo la cena» (trad. A. Paz y Meliá, p. 270). La anécdota desaparece por completo del *Memorial de diversas hazañas* de Valera, por ejemplo, que se limita simplemente a indicar que «el prínçipe secretamente se partió, con çinco o seys servidores, por engañar a los que bien no le querían» (ed. J. Mata Carriazo, p. 162).

El detalle es significativo, pues permite dar prioridad a los sucesos contados por Palencia como hipotexto —remoto, si se quiere, pero seguro— de la comedia también a la hora de estudiar otros aspectos de la versión teatral. De la misma *Crónica* parece haber tomado Lope otros detalles, como la caracterización del embajador francés que trae la carta de Luis XI con la intención de que Isabel se case con su hermano, el conde de Guyena. Ese caballero de la Orden de San Juan parece estar cortado por el patrón del cardenal de Arrás, «de tan petulante arrogancia, que creía poder trastornarlo todo a su antojo con su altanero lenguaje, para lo cual le favorecían la dignidad del capelo y su elevada estatura; no contribuyendo poco a aumentar su hinchada soberbia la creencia en que estaba de que el poderío de su patria se reputaría mayor si denostaba de palabra a los que contrariasen sus planes» (trad. A. Paz y Meliá, pp. 223-224). De igual manera, se pueden buscar paralelos en la misma obra al viaje de Gutierre de Cárdenas desde que sale de Valladolid y hasta que llega a Dueñas con el futuro rey; la muerte de Pedro Girón, desubicada en la línea cronológica para hacer que coincida con los sucesos históricos presentados en la comedia; la mención de Alfonso V de Portugal entre los pretendientes de Isabel; o la controversia que hubo entre los partidarios de Isabel de Castilla y de Juana, «la Beltraneja», como aspirante al trono (vv. 896-927). De todos esos detalles se irá dando cuenta en las notas al texto en relación con sus fuentes históricas.

La comedia terminaría publicándose casi quince años más tarde de su primera representación, en 1625, en la *Parte XX* de comedias de Lope. No obstante, tras las cuatro reediciones que conoció la *parte* habrá que esperar hasta el siglo XIX para que vuelva a publicarse, gracias a Juan Eugenio Hartzenbusch. Desde entonces y hasta nuestros días, la comedia ha conocido una considerable buena fortuna, aunque quizá más debida al motivo histórico de su argumento que a la pieza teatral en sí misma. Menéndez Pelayo fue muy duro con la comedia en su estudio y, sin que se le pueda dar la razón en todo, no sería justo decir que estuviera equivocado cuando afirma que, «aunque literariamente no pasa de mediana ni debe ponerse entre lo escogido del teatro de su autor, ha encontrado gracia a los ojos de algunos críticos por lo simpático de su asunto, por su fácil desempeño y por no alejarse demasiado de la historia en sus principales circunstancias» [1890:CXI-CXII]. Desmedidos nos parecen los juicios de Entrambasaguas, que reivindica la pieza por considerar que «el poeta no se propuso solamente la creación de una obra literaria, sino que siguiendo el espíritu épico que vemos animar continuamente los temas de su teatro, intentó también presentar el hecho y las figuras de los Reyes Católicos con las máximas dimensiones humanas e históricas, sin abrumarles con un anecdotismo, acaso demasiado cercano del vivir habitual» [1952:232]. Ese exceso de retórica (que se aprecia también en la nota introductoria a la edición de García Mercadal de la que damos noticia más adelante, por ejemplo) puede llegar a perjudicar —a nuestro juicio— a la comedia, en tanto que pondera demasiado elogiosamente desde presupuestos no literarios una obra que, en efecto, no es de las mejores de su autor.

Con todo, la lectura que ofrece Entrambasaguas es probablemente la que hizo de *El mejor mozo de España* un texto conocido e incluido en muchas de las antologías de obras de Lope de la segunda mitad del siglo XX.[[13]](#footnote-13) Aunque fuese mediada por una lectura histórica más que poética, lo cierto es que la comedia fue muy valorada en esos años. Tanto es así, que existió incluso un proyecto de adaptar al cine la obra de Lope en 1943 con la intención de llevar a la gran pantalla «el primer arranque de la unidad española con el reinado de Isabel, juntándose las armas de Castilla y Aragón y su perdurabilidad al matrimoniar con Fernando, el mejor mozo de España» (en Carmona 2018:57). La película no llegó a realizarse, pero no cabe duda de que el tema y el sugerente título hicieron fortuna en la cultura popular de esa época: en 1962, con el mismo título que nuestra comedia, se intentó sacar adelante otra película decidida a poner en imágenes la vida de Lope y se estrenó una obra de teatro del prolífico comediógrafo Alfonso Paso (Carmona y Gómez Sánchez-Ferrer 2021:63-69). Para ser una obra olvidada durante todo el siglo XVIII y parte del XIX, además de muy poco transitada y leída en los últimos años, no cabe duda de que sus méritos son propios de Lope, «el mejor mozo de España».

\*PROBLEMAS TEXTUALES

*El mejor mozo de España* conoció, en vida de Lope, las cinco ediciones que han sido presentadas y descritas en la «Historia editorial» con la que se abre este volumen. Como queda claro por lo expuesto allí, la *Parte XX* cuenta con varias emisiones en su primera edición (*A*) pero, en lo que respecta a nuestra comedia, no se encuentra ninguna diferencia material ni en los ejemplares cotejados para fijar el texto ni en el ejemplar de la Universidad Complutense de Madrid (BH FOA 250), al que hemos acudido puntualmente para comprobar las lecturas de los demás testimonios.

Las ediciones antiguas de la comedia parten, en todos los casos, de un texto poco fiable. Se aprecian al menos cuatro lagunas claras en la obra, a la altura de los vv. 776, 869, 1145 y 1278. En los dos primeros casos y en el último parece claro que lo que falta es indicio de una pérdida de contenido que no se puede limitar a los versos necesarios para completar la estrofa (dos versos de una redondilla, en el primer caso; un verso del romance, en el segundo; y tres versos de una redondilla, en el último). Que todas las lagunas coincidan con el final de una escena en la que cambian los personajes y la acción, junto con la escasa extensión que la comedia tiene (apenas 2729 versos, en total), parecen denotar que las pérdidas son mayores. De manera similar, la tercera de las ausencias detectadas coincide con un salto de contenido que nos hace pensar igualmente que la laguna podría ser muy superior a los tres versos que seguro faltan (de nuevo, en un pasaje en redondillas).

Pese a todo lo anterior, la edición del texto en todos los testimonios antiguos está considerablemente cuidada. Son pocas las erratas que hemos localizado. Apenas ocho casos en *A*:

Ii5v *Dedicatoria* las excelencias : lal excelencias

*Dedicatoria* lengua : lenga

Kk1 275 aprueban : apreban

Kk7v 1200 Sogorbe : Soboreb

Ll2 1546 fadrique : Fed.

Ll6v 2232 Gente : Geute

Ll8 2421 propósito : proposio

Mm1 2560 Pero : ero

Casi todos ellos han sido corregidos a partir de *B*, en donde se introducen —inevitablemente— otros errores, aunque poco relevantes. Merece la pena notar, con todo, que la errata del v. 1546 («Fed.», denominación que no se corresponde con ningún personaje de la comedia) pasará a toda la tradición antigua, con la única excepción de *D* (que deriva de *C*), que enmienda —correctamente, a nuestro juicio— atribuyendo la intervención a Fadrique. La errata, con todo, ha tenido consecuencias de cara a las ediciones modernas, que atribuyen la intervención sin dudas a Pedro. En lo demás, *B* apenas se aparta del texto trasmitido por *A*. Más allá de algunas variantes y tivializaciones de escaso interés, lo único destacable es la corrección de una mala lectura de *A* en el v. 322 (sospechoso *B* : sospecho *A*) o el sorprendente cambio del v. 1925, que pasará al resto de la tradición antigua: Soy desposado *A* : Voy desposado *B*.

Las últimas ediciones (*D* y *E*, edición que sigue de cerca en términos generales las lecturas de *A*) son las que más erratas presentan, aunque en su mayoría responden a errores mecánicos y son fácilmente subsanables. Más interesante resulta, desde el punto de vista textual, comprobar las enmiendas que introduce *C* (que copia el texto de *B*) y que pasan casi sistemáticamente a *D*. Esas variantes en su mayoría no mejoran el texto, pero son importantes para su transmisión moderna pues en algunos casos están en el origen de las lecturas que se encuentran en todas las ediciones contemporáneas a partir de *Har*:

62 picando *ABE McCrea* : guiando *CD Har Men*

646 no sé si agora *ABE McCrea* : no sé que agora *CD* : mas agora no *Har Men*

732 nombre *AB Har Men McCrea* : hombre *CDE*

1062 das *ABE Har Men McCrea* : mandas *CD*

1122 ver *ABE* : haber *CD Har Men McCrea*

1506 sabe *ABE Men McCrea* : saben *CD Har*

1780 procedes *AE McCrea* : procedéis *BCD Har Men*

2031 desempaño *ABE McCrea* : desempuño *CD Har Men*

2080 la *ABE* : le *CD Har Men McCrea*

2359 poco sé *ABE* : sé poco *CD Har Men McCrea*

2596*Per* isabel *ABE McCrea* : fernando *CD Har Men*

La primera edición moderna de la comedia se la debemos a Juan Eugenio Hartzenbusch (*Har*). La obra vio la luz en el tomo tercero de su colección de *Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio* (Rivadeneyra, Madrid,1857, pp. 609-631). Allí el texto se presenta con la disposición característica de su editor: se subdividen las jornadas en escenas y se presta mucha atención a los espacios dramáticos, que se consignan sistemáticamente en las acotaciones. También en las acotaciones se introducen numerosos cambios que obligan, siendo prácticos, a dejar de lado el texto allí reproducido en el cotejo de la edición.

En el ámbito puramente textual, parece que la edición de *Har* copia de un ejemplar de *C* o *D*, como se puede comprobar en las variantes conjuntivas señaladas anteriormente. Con todo, merece la pena señalar también que Hartzenbusch introduce algunas enmiendas al texto que, si no pueden considerarse siempre preferibles a la lectura de los testimonios antiguos, sí que presentan una utilidad especial. Baste una muestra de ello para darse cuenta de su valor:

43 cuerda *ABCDE McCrea* : vida *Har Men*

204 sufrir *ABCDE McCrea* : seáis *Har Men*

275 virtud aprueban *BCDE McCrea* : virtud apreban *A* : virtudes prueban

Har Men

646 no sé si agora ABE McCrea : no sé que agora CD : mas agora no Har Men

755 por no ABCDE McCrea : para Har Men

1118 no ABCDE McCrea : esto Har Men

1290 muestras ABCDE : muestra Har Men McCrea

1511 digesta ABCDE : indigesta Har Men McCrea

1576Per ramiro ABCDE : criado Har Men McCrea

1599 quieres ABCDE : queréis Har Men McCrea

2168 cuanto ABCDE : cuantas Har Men McCrea

2187 cerca ABCDE McCrea : pronto Har Men

2329 dará ABCDE : darán Har Men McCrea

Hemos comentado en notas al texto las principales aportaciones y los valores de dichos cambios, aun cuando no aceptemos para nuestra edición sus propuestas, por lo que no nos extenderemos más en este lugar sobre el tema. Baste por ahora con enfatizar la agudeza de Hartzenbusch como lector de Lope y la fortuna de sus variantes, que pasarán a la edición de Menéndez Pelayo (Men) y a un buen número de las posteriores.

La edición del crítico santanderino, en particular, vio la luz en las *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Tomo X: Crónicas y leyendas dramáticas de España* (Rivadeneyra, Madrid, 1899, pp. 325-364). En muy poco se aparta textualmente de la de su predecesor, aunquees necesario recordar que es la primera que ofrece un estudio de la comediay, además, tiene el mérito de haber restituido en gran medida las acotaciones originales. Si en el caso de *Har* las acotaciones respondían a indicaciones puramente prácticas inspiradas en las ediciones antiguas, en el caso de *Men* se puede seguir de una manera mucho más fiel lo que verdaderamente se lee en la *princeps*. Aun así, el texto de las acotaciones tiende a modificarse también en *Men* con gran variabilidad: se omiten sistemáticamente los verbos que marcan las entradas y salidas de los personajes y a menudo se opta por sustituciones léxicas o indicaciones más breves que las de los impresos del XVII. Optamos, en consecuencia, por omitir también las acotaciones de esta edición a la hora de presentar las variantes en el aparato crítico.

La siguiente edición, preparada por J. García Mercadal en 1951, la imprimió Afrodisio Aguado dentro de la cuidada colección «Más allá», con una portada dibujada por Molina Sánchez en que aparece un joven a caballo de perfil. La serie dista mucho de dedicarse en exclusiva a los clásicos (en ella se pueden encontrar títulos de autores tan dispares como Jorge Manrique, fray Luis de León, William Shakespeare, Camilo José Cela o José Ortega y Gasset). Como libro de bolsillo, con un formato reducido (un 8º), la edición insiste en la categorización de la obra de Lope como «tragicomedia» desde las mismas tapas del volumen e insiste en el prólogo en su valor con unos argumentos muy similares a los que utilizaría también Entrambasaguas [1952].

El texto, con todo, deriva claramente de la versión fijada en *Har*, incluyendo sus creativas acotaciones, siempre atentas al espacio en que sucede la acción; su división por escenas; sus llamativas enmiendas (citadas unas líneas más arriba) y hasta la puntuación de los versos. Con todo, parece que García Mercadal debió de tener a la vista también la edición de *Men*, pues toma en el v. 1737 el nombre que allí se propone («Zoilo») en vez del que se le atribuye en la tradición antigua («Zerda»). Además, introduce otros errores propios, entre los que llama la atención la atribución —por error— a Isabel de los vv. 2026-2036. Por todo lo anterior, la edición carece de interés alguno desde el punto de vista ecdótico, por lo que prescindimos de hacer un cotejo sistemático para nuestra edición.

La comedia se pudo leer nuevamente en el volumen tercero de las *Obras escogidas* recopiladas por Federico Carlos Sainz de Robles para Aguilar(Madrid, 1958, pp. 1041-1072; reed. 19742, 19873) junto con varias comediasdedicadas a la materia histórica de asunto nacional (desde *El último godo* hasta *Los guanches de Tenerife* o *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe*). En la nota preliminar a la comedia, el editor reivindica los valoresde la pieza, considerando que es obra «muy interesante, acierto definitivode “sabor de época” versificada con naturalidad y facilidad muy notables»[1987:1041]. Sin embargo, más allá del valor sociológico de la edición, queacompañó a un buen número de lectores de Lope de Vega desde que sepublicó por primera vez, ninguna relevancia tiene desde el punto de vistatextual. Se copia aquí en todo la versión fijada por *Men*, manteniendo inclusola creativa variante «Zoilo» en el v. 1737. Prescindimos, en consecuencia,de un cotejo detenido del texto para nuestra edición.

Será necesario esperar a la edición de Warren T. McCready (Anaya, Salamanca, 1967) para encontrarnos, sin duda, la más interesante de todas las modernas. Aunque es, en opinión de Dixon, una «not-very-critical edition», es la primera que tiene el mérito de volver —parcialmente, al menos— a los testimonios antiguos y hacer, por primera vez, un cotejo crítico. Parte, para fijar el texto, de la reproducción que tienen en la Universidad de California de la *princeps*. El trabajo con las ediciones antiguas, con todo, se limita únicamente a un ejemplar de la de Barcelona (*E*), conservado en la biblioteca de la Universidad de Toronto, y las de *Har* y *Men*, que considera en todo iguales «con una sola excepción (la forma “baquero” en la nota 12 ocurre solamente en la edición académica); por lo tanto señalamos ambas ediciones con la letra *A*» (en Vega Carpio 1967:24). Lo cierto es que hay alguna diferencia más entre ambas ediciones, como se puede ver en nuestro aparato de variantes. Pese a ello, McCready tiene el mérito de haber comenzado el desbrozo de la materia textual de nuestra comedia.

Por todo lo anterior, el cotejo en este caso es completo y sistemático, aunque omitimos las variantes que introduce en las acotaciones para regularizar el número en las indicaciones de entradas y salidas («Sale» / «Salen»; «Vase» / «Vanse») para ajustarse al número de personajes a los que se refiere, pues no añaden información desde una perspectiva ecdótica. Al respecto, conviene dejar constancia de que hemos seguido las lecturas tal y como aparecen en *A*, nuestro texto base, que ocasionalmente vacilan en el resto de la tradición impresa antigua. Creemos que en los impresos esas indicaciones («Sale»/«Salen» o «Vase»/«Vanse») funcionan como una indicación genérica fluctuante, no necesariamente como el verbo de acción que realmente es.

Nuestra comedia volvió a aparecer también entre las *Obras escogidas de Lope de Vega* (Editora de los Amigos del Círculo del Bibliófilo, Barcelona,1981, vol. I, pp. 215-270).[[14]](#footnote-14) Se trata de una edición limitada de 1000 ejemplares,numerada y especialmente cuidada en sus aspectos materiales. Elejemplar al que hemos podido acceder (el número 95) da buena muestra dela atención al detalle con la que se ha preparado esta edición: los tres volúmenestienen una tapa dura de color rojo, decorada en cubierta con unareproducción orlada del busto de Lope en dorados. La edición, en papelverjurado, ofrece también en las interiores, tras las hojas de guarda (denuevo con motivos vegetales dorados sobre fondo rojo), una imagen de Lopecoronado de laurel.

Todo ese exceso de lujo desde un punto de vista material contrasta enormemente, sin embargo, con el contenido del texto, que carece absolutamente de interés desde un punto de vista ecdótico. La edición no contiene ningún estudio, ni general ni particular, y en el caso concreto de *El* *mejor mozo de España* parece claro que se copia la edición de *Men* por completo, incluso en los casos en que difieren sus lecturas de las de *Har*. Con todo, se omite sistemáticamente la dedicatoria en las comedias que la tienen (también en la nuestra) y se reproduce solamente el texto a dos columnas y sin numerar los versos. Merece la pena destacar, en todo caso, la importancia que tienen también en este caso las comedias de carácter trágico e histórico en la recopilación hecha en esta edición, pues en el mismo volumen se incluyen también *El caballero de Olmedo*, *El mejor alcalde,* *el rey*, *El conde Fernán González*, *El bastardo Mudarra* o *Las almenas* *de Toro*.

Finalmente, la edición bilingüe de *El mejor mozo de España* [*The best boy in Spain*] preparada por D. Gitlitz (Tempe-Arizona, Bilingual Press,1999) opta por tomar el texto directamente de la edición de McCready paracentrarse en la traducción de la comedia al inglés, versión que el propiotraductor nos indica que fue representada en la Universidad de RhodeIslanden 1992 con motivo de los fastos del descubrimiento de América.Más allá de la versión inglesa y de los añadidos que se escribieron para lasituación (una loa y algunos versos finales, que se incluyen en apéndice),poco interés tiene desde un punto de vista textual esta edición. De entrada,se suprime la dedicatoria inicial del texto y, aun cuando se corrige algúnerror de *McCrea* (así, por ejemplo, la pérdida del v. 1426), los demás cambiosque aparecen en el texto son errores que vienen a mermar el trabajohecho por McCready. Llaman especialmente la atención, en este sentido,lecturas como «Don Juana» por «doña Juana» (v. 133), «mozo de palacio»por «moza de palacio» (v. 1924) o la ausencia del nombre del personaje quehabla en el v. 2261*Per* (véase Dixon 2000a). Estas razones son las que nosinclinan, en fin, a no cotejar de manera sistemática la edición.

\*RESUMEN DEL ARGUMENTO

\*ACTO PRIMERO

La comedia comienza con Isabel, la futura reina de Castilla, pidiéndole a su secretaria, Juana, rueca y huso. Aparece en ese momento Rodriguillo con una guitarra, que le canta un romance inspirado por el ciclo del rey don Rodrigo y la Cava, mientras la dama hila. Con la música, Isabel se duerme y, en sueños, se le aparece una visión alegórica de España, postrada a los pies de un moro y un hebreo. La aparición anima a Isabel a que cambie la rueca por la espada para desterrar a musulmanes y judíos, aunque anuncia que habrá de esperar a «un tercero» para conseguir definitivamente la libertad.

Nada más despertar Isabel, llegan a verla Gutierre de Cárdenas, el marqués de Villena y el duque de Nájera para anunciarle que acaba de morir su hermano, el infante Alfonso, quedando ella como heredera del reino. Dada la situación, los nobles le piden licencia para buscarle un marido. Viéndose amenazada por el posible matrimonio de Juana «la Beltraneja», Isabel pide a sus vasallos que hablen con el rey, Enrique IV, para que la jure por su heredera. Sorprendidos por la fuerza de Isabel, salen de escena los tres hombres para cumplir con lo mandado.

Entran en escena Martín y Rincón en ese momento, dos personajes apicarados que riñen por una letrilla que Martín le ha compuesto a Inés. Tras leer los ridículos versos que le ha escrito, Martín alza la voz para criticar a los «archidiscretos» que juzgan su poesía sin haber escrito un verso. Llega entonces el Rey junto con el marqués de Villena, el duque de Nájera y Gutierre, con quienes trata del encarcelamiento de su mujer y su hija y promete jurar a Isabel por heredera en los Toros de Guisando con la condición de que no se case sin su licencia. La escena termina con Gutierre pidiéndole a Martín que lleve la noticia a Juana mientras él habla con el arzobispo de Toledo.

A continuación, Isabel le plantea a Juana sus dudas sobre el Rey, ante lo que la secretaria le recomienda nuevamente que se case para evitar el peligro. En ese momento llega Martín, que transmite cómicamente y con numerosos disparates el mensaje de Gutierre poco antes de que llegue el noble para dar la noticia de viva voz y recomendarle a Isabel que emprenda el viaje.

Aparecen entonces Fernando de Aragón y Fadrique —que hace las veces de su criado en la comedia—, que vienen de noche hablando de los pretendientes de Isabel que aspiran a reinar en Castilla. Al llegar al pie de unos balcones, Fernando le explica a su acompañante que allí le espera una mujer, sobre la que Fadrique le advierte, pues es mora y hechicera. Aparece en ese momento Celinda, la joven, en lo alto para darle una carta a Fernando que trae dibujada la enseña de los Reyes Católicos: una F y una Y coronadas a ambos lados de una espada. Tras tratar de descubrir lo que quiere decir el emblema, Fernando se decide a adoptar la imagen como enseña y pide que le hagan un traje con las letras bordadas.

Mientras tanto, Isabel se encuentra con el Rey en los Toros de Guisando, donde Enrique IV la declara heredera ante los nobles que asisten y que desfilan para besarle la mano. En conversación privada entre el monarca y la princesa, aquel le pide directamente a Isabel que no se case. Cuando se van, Gutierre, que ha escuchado la conversación escondido, manifiesta sus dudas sobre la sinceridad del Rey y se reafirma en su intención de casar a la futura reina.

Martín, que queda aguardando a Gutierre en escena, se encuentra entonces con Rincón y Peralta, dos rústicos que vienen discutiendo sobre quién debería reinar en Castilla, Isabel o Juana «la Beltraneja». Cuando Gutierre e Isabel vuelven a salir a escena, conscientes del peligro en que se encuentra la dama, deciden marcharse del lugar. Martín, Rincón y Peralta los acompañan.

La jornada termina con la conversación entre el Rey y uno de sus caballeros, ante quien se arrepiente de haber jurado a Isabel como heredera y se enoja al conocer todos los pretendientes que tiene la mujer.

\*ACTO SEGUNDO

Aparece en escena el duque de Sogorbe con su secretario, quien le informa de que es seguro su matrimonio con Isabel y, en consecuencia, se considera ya rey de Castilla. Tras pagar a sus criados generosamente por su nueva condición de monarca, que ya ha asumido, llegan Gutierre y otros dos nobles castellanos a entrevistarse con el Duque. Al ofrecerles las manos con soberbia, Gutierre decide marcharse inmediatamente de Sogorbe pretextando llevar prisa. En ese mismo momento deciden que no es el mejor marido para Isabel. En consecuencia, cuando el hermano del Duque los alcanza para intentar retener a los castellanos y convencerlos de que están cometiendo una injusticia, Gutierre responde con sorna que su viaje era únicamente para ver Valencia. Cuando quedan solos los castellanos nuevamente, deciden proseguir su camino hacia Calatrava para proponerle a Pedro Girón que sea el esposo de Isabel.

A Isabel, por su parte, la viene a ver un caballero francés de la Orden de San Juan, que le trae una carta del rey Luis XI de Francia en que le propone que se case con su hermano, el príncipe de Güiana. Tras tratar el mensajero con descortesía a Isabel, la princesa lo despide y, en conversación con el duque de Nájera, avisa de que acaba de escribir a Gutierre una carta. Aparece justo entonces en escena Martín, después de entregarle la misiva al noble, avisando al grupo de embajadores castellanos de que los caminos están llenos de guardias del Rey. Siguiendo lo mandado por Isabel en el papel, deciden poner rumbo a Zaragoza para encontrarse con Fernando. Gutierre, antes de despedirse de Martín, aprovecha para preguntarle por la hermosura de Juana, que el criado describe en términos petrarquistas.

Salen entonces Fernando, Fadrique y otros dos nobles aragoneses, Pedro y Sancho. Los cuatro vienen con palas y se visten en escena para jugar a la pelota. Mientras juegan, van contando historias de amores sucedidas la pasada noche, todas con una clara intención erótica o burlesca. Al terminar el juego, llega Gutierre con Juan y Ramiro. Ante la actitud cortés de Fernando, que se quita el sombrero tan pronto como escucha el nombre de Isabel, el castellano anuncia con gran júbilo a sus compañeros que tienen nuevo rey. Termina la escena con los preparativos para llevar a Fernando ante Isabel, que irá disfrazado de mozo de espuelas para sortear los peligros.

Entretanto, Juana e Isabel están conversando sobre los pretendientes de la princesa cuando la secretaria le propone un juego a su señora: ir sacando de una manga papeles con nombres de varón, siguiendo las letras del abecedario, para ver con quién se debería casar. Tras pasar revista a todos los nombres posibles, aprovechan la llegada de Rodrigo para pedirle que saque una de las papeletas: al meter la mano, encuentra dentro de un anillo la correspondiente a Fernando, el nombre asociado en el juego a la letra F. Las dos mujeres toman el suceso como un presagio de lo que está por suceder, asumiendo que el anillo está coronando la letra elegida al azar. Al oír ruido, Isabel decide marcharse de Dueñas, en donde se encuentra, por temor de que se trate del ejército del Rey.

Cuando se reencuentra Martín con el grupo de los castellanos, que van ya con Fernando disfrazado de mozo, les avisa de que Castilla está alborotada ante las noticias de que el de Aragón está de camino. Al ver al futuro rey, a quien cree un simple lacayo, le pide que le acompañe para cuidar de los caballos. Tras beberse el vino que el príncipe trae en sus alforjas, vuelve con otro jarro lleno para brindar con él. Acaba la jornada con Martín alabando al disfrazado Fernando como «el mejor mozo de España».

\*ACTO TERCERO

Se abre la última jornada con una escena en la que Pedro Girón, maestre de Calatrava y pretendiente de Isabel, muere cómicamente de un mal repentino. El Capitán y los criados que están con él en ese momento consideran que se trata de un castigo divino por el orgullo del Maestre, que lo lleva incluso a blasfemar.

Siguen varias escenas en las que se intensifican los equívocos con Fernando, aún disfrazado de mozo, en la venta en que se detiene el grupo de los castellanos. Comienzan a despertar los celos y el enojo de Martín, que ve cómo Ginés (que a ese nombre responde Fernando en disfraz) no hace ningún trabajo. Isabel, moza del mesón, se encuentra entonces con Martín, a quien despide después de intercambiar con él varios improperios cómicos, y se lamenta por el amor no correspondido que siente por Fernando. Tras declararle la moza sus sentimientos y pedirle que la lleve con él, le da al «mozo» un abrazo que Martín ve justo cuando entra en escena, lo que aviva aún más los celos del lacayo, que le advierte de que deje a la muchacha tranquila.

Salen entonces Gutierre y el resto de los nobles y se sientan a la mesa para cenar con Fernando. Martín los descubre a todos sentados y sin sombrero, lo que levanta aún más las sospechas de que Ginés no es un simple criado. Ante la situación, los nobles salen del paso diciendo que Fernando está comiendo con ellos por una apuesta, ante lo que Martín se invita a sí mismo al convite. Al oír que llega gente, salen todos de escena, dejando a Fernando solo, que en ese momento pondera los trabajos que está llevando a cabo por Isabel de Castilla en un soneto. Llegan en ese momento a la venta Fadrique y un criado. Al reconocer a Fernando, a pesar del disfraz, se une a la comitiva que va con Fernando.

Isabel y Juana, mientras tanto, deciden volver a Dueñas y, para ir con seguridad, optan por disfrazarse de labradoras y partir de noche. Por su parte, el Rey llega con sus soldados y el marqués de Villena; cuando se les echa encima la noche, deciden montar el campamento. Quedan los soldados de guardia mientras comentan la situación de los distintos pretendientes de la princesa castellana. Se encuentran en ese momento con las dos mujeres y sale el Rey, al oír el ruido, que habla con Isabel sin conocerla. Aprovecha la futura reina la situación para recriminarle que no la deje casar poco antes de continuar su camino.

Tras una breve escena en la que Martín y Rincón vuelven a encontrarse y comentan la inminente llegada de Fernando, Isabel se encuentra en Dueñas con el duque de Nájera. En ese momento Juana avisa de que ha llegado Gutierre, que cuenta las vicisitudes por las que han pasado hasta llegar con el galán, que sigue de incógnito. Tras despedirse amorosamente Gutierre de Juana, Isabel queda sola en escena, manifestando sus miedos ante el inminente encuentro.

En las últimas escenas de la comedia, entra Fernando embozado en la sala donde se encuentra Isabel para que la joven pueda ver a su futuro marido sin que nadie más lo sepa. Tras confirmarle a Gutierre que el mozo es de su agrado, le pide a Gutierre que vaya a buscar un obispo para casarse. Después de congratularse la princesa con Juana y Rodrigo por la dicha que ha tenido, vuelve a aparecer Gutierre con Fernando, vestido de gala. Comienzan en ese momento las celebraciones con un grupo de danzantes conducidos por Rodrigo. El regocijo general se interrumpe entonces con una nueva aparición de España o Castilla, como figura alegórica, que anuncia los triunfos de los Reyes Católicos. Termina la comedia con Gutierre prometiéndose a Juana por mandato de Isabel poco antes de que se cierre la acción avisando de que comenzará la segunda parte, aunque no sabemos que dicha continuación llegara nunca a escribirse.

\*SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ***Versos*** | ***Estrofa*** | ***Total*** |
| ***Acto primero*** |  |  |
| 1-56 | redondillas | 56 |
| 57-68 | romance en *a-a* | 12 |
| 69-340 | redondillas | 272 |
| 341-352 | tercetos[[15]](#footnote-15) | 12 |
| 353-380 | redondillas | 28 |
| 381-434 | endecasílabos sueltos[[16]](#footnote-16) | 54 |
| 435-776 | redondillas[[17]](#footnote-17) | 342 |
| 777-887 | romance en *a-a[[18]](#footnote-18)* | 111 |
| 888-931 | redondillas | 44 |
| 932-1001 | romance en *e-o* | 70 |
| ***Total*** |  | **1001** |
| ***Acto Segundo*** |  |  |
| 1002-1279 | redondillas[[19]](#footnote-19) | 278 |
| 1280-1315 | endecasílabos sueltos[[20]](#footnote-20) | 36 |
| 1316-1451 | redondillas | 136 |
| 1452-1641 | romance en *e-a* | 190 |
| 1642-1929 | redondillas | 288 |
| ***Total*** |  | **928** |
| ***Acto Tercero*** |  |  |
| 1930-2245 | redondillas | 316 |
| 2246-2259 | soneto | 14 |
| 2260-2331 | redondillas | 72 |
| 2332-2361 | endecasílabos sueltos[[21]](#footnote-21) | 30 |
| 2362-2469 | redondillas | 108 |
| 2470-2551 | romance en *a-e* | 82 |
| 2552-2565 | soneto | 14 |
| 2566-2681 | redondillas | 116 |
| 2682-2729 | romance en *a-a* | 48 |
| ***Total*** |  |  |
| ***Resumen*** | ***total*** | ***%*** |
| Redondillas | 2056 | 75,34 |
| Romance | 513 | 18,80 |
| Endecasílabos sueltos | 120 | 4,40 |
| Soneto | 28 | 1,02 |
| Tercetos | 12 | 0,44 |
| ***Total*** | **2729** | **100** |

EL MEJOR MOZO DE ESPAÑA

TRAGICOMEDIA FAMOSA DE LOPE DE VEGA

CARPIO

Dedicada a Pedro @Vergel, criado de la casa y corte de

Su Majestad

Escribe @Filotimo en @su *Teatro celeste* que, siempre que alguno de los dioses tenía gusto o necesidad de discurrir la tierra, llevaba en su compañía a Aristocrato, hombre de excelentes partes y virtudes, y que peregrinando por Albania Júpiter, Marte y Mercurio, @Lisandro, poeta griego, que los había alojado en un jardín suyo, escribió las alabanzas de aquellos dioses y le puso entre ellos; pero que, leyendo los versos a Mercurio, le dijo: «@Este es Aristocrato, noble @ateniense, tan agradable a los dioses por sus servicios que no hacen jornada en la tierra donde no los sirva. Ponle en su lugar, con @el que tienen las cosas humanas, cuando se tratan las excelencias y grandezas de las @divinas». Quien siempre ha visto a Vuestra Merced con los dioses de la tierra, estimado de los reyes y grandes, más satisfechos de sus servicios y buenas partes que de Aristocrato lo estaba Júpiter, bien puede, entre aquellas alabanzas, escribir las suyas; y pues tan lucidamente se mira en todas sus jornadas, no es justo que falte de esta, para que tengan los príncipes referidos, y otras personas de letras y armas, quien los acompañe y defienda. Vaya, pues, Vuestra Merced honrando estas doce de mi *Parte veinte*, que yo lo estoy mucho de que llegue con sus dueños a mi alojamiento pobre; jardín, si bien de flores del ingenio, cultivado humildemente de mi rudeza. Si aquí pudiera yo dilatarme en su alabanza por consejo de @Mercurio, espacioso campo me habían ofrecido sus gracias y singulares partes.

¿Aquién no mueve el ánimo —para estimar a Vuestra Merced, amarle y conocerle— ver juntas en un sujeto tantas cosas tan dignas de alabanza, que de cualquiera de ellas se honraran muchos? La persona, el brío, el buen gusto, el donaire, la gala, la condición, la liberalidad, la honrada lengua, el espíritu levantado a cosas grandes, la destreza en las armas y el valor en la @ejecución, con tan notables ejemplos, que habiendo hecho pedazos (con @sola la capa y la espada) dos toros ferocísimos en @Lisboa, preguntaban algunos @fidalgos a los criados de Su Majestad «si Vuestra Merced era portugués o había deseado @serlo». No me atrevo a referir tantas cosas como pudiera en razón de su gallardo ánimo por no despertar la envidia; diré solamente, en prueba de servicios de criado de la casa y corte de Su Majestad, que el que hizo al rey nuestro señor Felipe Tercero en la jornada de Francia (a que yo me hallé presente), cuando @aquella formidable tempestad entre Irún y @Fuenterrabía, airado el cielo, soberbio el mar y perdido el camino, estuvo cerca de perder la vida, pues no fue menos que dársela en tanto desamparo conducirle al puerto. Estos y muchos servicios a reyes, príncipes y señores, estranjeros y propios, le han hecho a Vuestra Merced tan amable y bien recibido entre ellos que tendría por hombre bajo, de viles costumbres y entendimiento quien no sintiese de sus méritos y partes lo que aprueban y abonan tan altos príncipes.

De la envidia dijo un sabio «que carecía de sueño por no perder un instante el ejercicio de su infame @lengua». Vuestra Merced con la espada y yo con la pluma echémosla de este lugar; que a Vuestra Merced ayudará el capitán @Contreras, y a mí el licenciado Juan Pérez de @Montalbán, que nació donde Vuestra Merced y yo nacimos. Reciba, pues, agora, con el gusto que suele defender mis cosas de los malos poetas en los teatros públicos, esta comedia, intitulada *El mejor mozo de España*;que, cuanto a mi juicio, la he dirigido al mejor mozo de España, dejando en su veneración la dignidad real, siempre desigual a toda comparación. Haga y diga la envidia lo que quisiere, que se quedará para quien es, y yo satisfecho de que lo sienten conmigo cuantos con desapasionado juicio miran y censuran las virtudes con la balanza de la razón,fieles de los pesos falsos que hace la malicia de los que nacen bárbaros y sin conocimiento de sus defectos. Mejor lo ha hecho Vuestra Merced, que solo ha tenido manos para defender amigos, lengua para honrar enemigos y vara para prender voluntades.

Su capellán y amigo,

Lope Félix de Vega Carpio

Figuras de la tragicomedia

La infanta doña Isabel Peralta

Doña Juana, dama El duque de @Segorbe

Rodrigo Un hermano suyo

Don Gutierre de Cárdenas Un secretario

El marqués de Villena Un paje

El duque de Nájera Don Ramiro

Martín Rincón

Don Juan El rey don Enrique

Un caballero francés Don Fernando, infante de Aragón

Don Pedro Don Fadrique

Don Sancho Celinda

El maestre de Calatrava Músicos y guarda

[España o Castilla, figura alegórica] [Un moro]

[Un hebreo] [Un capitán]

[Isabel, moza de mesón] [Soldados]

[Caballeros] [Criados]

[Danzantes]

ACTO PRIMERO

Sale la infanta doña Isabel y doña Juana,dama suya**,** con una rueca y @huso

Isabel

Dame, Juana, esa labor.

Juana

Aquí la tienes, señora.

Muy bien pudieras agora

entretenerte mejor.

Isabel

¿Mi labor te maravilla? 5

Juana

No sé cómo se convenga

ver que una rueca entretenga

a una infanta de Castilla.

Si por dicha viera hilar

a doña Urraca en Zamora, 10

no me espantara, señora;

o en el solar de Vivar

a las dos hijas del Cid,

doña Sol y doña Elvira;

pero ¡a ti! mucho me admira. 15

Isabel

¿Qué hay nuevo en Valladolid?

Juana

De propósito te asientas.

Isabel

Esta tela hacer porfío,

y a Jerusalén la envío.

Juana

Pues ¿a quién se la presentas? 20

Isabel

A los altares que allá

el Santo Sepulcro tiene,

para sábanas.

Juana

¿Quién viene?

Sale Rodrigocon una @guitarra

Rodrigo

Aquí Rodriguillo está.

Isabel

¡Oh! Seas muy bien venido. 25

¿Qué hay, Rodrigo, por allá?

Rodrigo

Todo el mundo hablando va

de lo bien que ha sucedido,

señora, al Rey, vuestro hermano,

en la batalla de Olmedo. 30

Mas siempre que veros puedo,

es con la rueca en la mano.

Isabel

Leer me habrás visto también;

yo no quiero estar ociosa.

Rodrigo

Sois discreta y virtüosa. 35

Isabel

Tres cosas parecen bien:

el religioso rezando,

el gallardo caballero

ejercitando el acero

y la dama honesta hilando. 40

Rodrigo

A la parca, antiguamente,

con una rueca pintaban;

«hilo»a la cuerda llamaban,

y pienso que propiamente.

Vos hiláis, bella Isabel, 45

con manos tan escogidas,

que podéis hilar las vidas

que tenéis suspensas de él.

Hilad, que os quiero cantar

un romance que hoy ha hecho 50

cierto poeta en barbecho,

que hogaño le han de sembrar.

Isabel

Di, a ver.

Rodrigo

Pues hilad y oíd,

hilandera celestial;

y si se cantare mal, 55

tened paciencia y sufrid.

Canta

Rodrigo

Maldiciendo va Rodrigo

la hermosura de la Cava

por los campos de Jerez,

donde perdió la batalla. 60

Siguiéndole viene Muza,

picando la retaguarda

con el conde don Julián,

aquel que le trujo a España.

«¡Maldiga el cielo mis ojos 65

—dice el rey—, pues fueron causa

del estrago que padece

por su delito mi patria!»

Juana

Ella se ha dormido.

Rodrigo

Y yo

pienso que por no me dar 70

algo por este cantar.

Juana

De tristeza se durmió;

que en hablándola de moros,

no le da mucho placer.

Rodrigo

Valiente debe de ser. 75

Juana

Mil vidas y mil tesoros

suele decir que gastara

en echallos de esta tierra

a pura fuerza de guerra,

si ella en Castilla reinara. 80

Rodrigo

No está muy lejos de ser,

que es don Alonso su hermano

del rey don Enrique; es llano

que le habrá de suceder.

Y si a don Alonso falta 85

sucesión, será Isabel

su reina.

Juana

El sueño es crüel.

Rodrigo

Algo en él la sobresalta.

Juana

Dejémosla descansar,

que la desvela el cuidado 90

de ver el reino alterado,

y sus hermanos llegar

a las armas por momentos,

y el ver que en Olmedo ha sido

su hermano Alfonso vencido. 95

Vanse y dice @dormida

Isabel

¿Qué me queréis, pensamientos?

Por Rodrigo, desdichado

en las armas y el amor,

quedó el español valor

al africano postrado. 100

Los reyes cristianos fueron

tan valerosos en todo,

que al ya muerto valor godo

vida con las armas dieron.

Yo soy mujer; no me toca 105

la guerra, a mi hermano sí.

Tocan cajas y descubren a @España vestida de luto en el suelo, y un moro por un lado, a caballo, y un hebreo por el otro, teniéndola entre los pies

España

¡Oye, Isabel!

Isabel

¡Ay de mí!

España

Si a lástima te provoca

el ver mi luto y tristeza,

y estar a los pies que ves... 110

Isabel

El moro sin duda es

el que oprime su cabeza,

tantas veces coronada

y de oro y laurel ceñida.

España

Isabel esclarecida, 115

trueca la rueca en espada;

que no eres de las mujeres

que han de hilar, mas pelear.

Isabel

¡Pelear!

España

Y quien librar

puede mi cuello tú eres 120

del moro y del fiero hebreo,

que has de desterrar de España;

que guarda el cielo esta hazaña

a tu valor y deseo.

Aunque siempre quedaré 125

con temor del moro fiero

hasta que reine un tercero,

que mi libertad me dé.

Tocan y desaparece, y despierta

Isabel

¡Detente, ligero sueño!

Pero no se detendrá, 130

que es sueño alegre y dirá

que no es Isabel su dueño.

¡Doña Juana de Guzmán!

¡Rodrigo! Sola he quedado.

Grandes cosas he soñado, 135

pero ¿qué verdad tendrán?

¡Las manos de una mujer,

el valor, ingenio y celo,

buscaba, en verdad, el cielo!

Mas —¡ay, Dios!— bien puede ser. 140

A España oprimida vi

del africano y hebreo;

sueños son de mi deseo.

¿Si serán verdades?

Sale doña Juana

Juana

Sí.

Isabel

¿Quién dijo sí?

Juana

Yo, señora, 145

y ¡plega a Dios que no yerre!

Que pregunta don Gutierre

si te puede hablar agora

y yo le he dicho que sí.

Isabel

Luego ¿no me respondiste 150

a lo que decir me oíste?

Juana

A quien digo respondí.

Sale don Gutierre de @Cárdenas, el marqués de Villena y el duque de Nájera

Duque de Nájera

No es tiempo de más licencia.

Marqués

Todos entramos también

al pésame y parabién. 155

Gutierre

¡Qué generosa presencia!

Marqués

(Su virtud me maravilla.)

Duque de Nájera

El parabién, mi señora,

que os doy es que desde agora

sois princesa de Castilla; 160

y el pésame de que es muerto

don Alonso, vuestro hermano.

Isabel

¡Mi hermano!

Duque de Nájera

Ansí el bien humano

es miserable y incierto.

Isabel

¿Tanto pudo la tristeza 165

de verse vencido?

Marqués

Aquí,

pues que ya sabéis de mí

mi lealtad y mi nobleza,

os tengo de aconsejar

vuestro bien y el de Castilla. 170

Gutierre

Que sienta no es maravilla.

Marqués

Dejad, Isabel, de hilar.

Dejad la rueca, señora,

que es ya menester la espada.

Castilla vive alterada; 175

toda Castilla os adora.

Vuestro hermano el Rey no tiene

sucesión, esto es verdad.

El bien público mirad.

Que deis licencia conviene 180

a que os busquemos marido.

Duque de Nájera

Sí, señora, esto ha de ser;

que, aunque por una mujer

fue un tiempo Israel regido,

Barac al fin peleaba 185

y ella el gran pueblo regía.

Marqués

Presumid, señora mía,

que en vuestra vida se acaba

la línea de aquellos reyes,

gloriosos y vitoriosos, 190

que por siglos tan dichosos

dieron a Castilla leyes.

No escuséis el casamiento.

Isabel

Marqués de Villena, yo

no puedo deciros no; 195

pero diré lo que siento:

mi hermano es rey y es mi hermano.

Marqués

No prosigáis, perdonad.

Las ambiciones mirad

del vil interés humano; 200

y que, si él lo ha de tratar,

consejos le han de inducir

a no querer permitir

sufrir quien le ha de heredar.

Hoy el arzobispo y yo, 205

y los demás caballeros,

su reina quieren haceros

y juraros.

Isabel

Eso no.

No hay tratar de consentir

sin que me nombre heredera. 210

Duque de Nájera

¿Y si Castilla se altera

y comienza a dividir,

como por dicha lo está,

y doña Juana se casa,

y España en guerras se abrasa, 215

cual veis el ejemplo ya

en la batalla de Olmedo,

que tantas vidas costó?

Isabel

Harele esta salva yo,

con que disculpada quedo; 220

que después, yo soy mujer,

aunque en la rueca ocupada,

que sabré ceñir la espada

y me sabré defender.

No temáis; que tiene el cielo 225

deseos del bien de España

con una notable hazaña.

Gutierre

Basta vuestro santo celo,

para que de tanto mal

nos libre en esta ocasión. 230

Isabel

Que le digáis es razón,

y obediencia natural,

al Rey, mi hermano, que luego

me jure por su heredera,

sin que doña Juana quiera 235

causar su desasosiego;

pues no es su hija y lo sabe

Su Santidad del pastor

de Roma; y pues es mejor

que de declarar se acabe, 240

no quiera por gusto ajeno

contra conciencia heredalla.

Gutierre

Muchos intentan casalla;

mucho su intento condeno,

pues a título ha de ser 245

de heredera de Castilla.

Isabel

Que yo sabré reducilla,

aunque soy pobre mujer,

hecha esta rueca bastón,

a que deje tanto engaño. 250

Y del hilado de este año,

que algunas madejas son,

haré cuerdas para atar

las manos a los traidores,

que a legítimos señores 255

pretenden desheredar;

y de las manos atadas

se las subiré a los cuellos,

y si hay pocas, mis cabellos

les servirán de lazadas. 260

@Vase

Marqués

¿Qué os parece?

Duque de Nájera

Que ha mostrado

el valor que imaginé.

Gutierre

Yo, que de su pecho sé

lo que hasta agora he callado,

os puedo decir, señores, 265

que de ella os podéis fïar.

Marqués

Al Rey nos importa hablar.

Gutierre

Los antiguos escritores,

que a mujeres belicosas

dieron nombre, si a esta vieran, 270

yo sé que laurel la dieran.

Marqués

Tragedias tan lastimosas

como pasan por Castilla,

¿quién duda que al cielo muevan?

Duque de Nájera

Cuando en la virtud aprueban, 275

son portento y maravilla

las mujeres, caballeros.

Marqués

Vamos; que, aunque esta es mujer,

con esa rueca ha de hacer

temblar algunos aceros. 280

Vanse y salen Martín y Rincón

Martín

Siempre que se da librea,

el que es hidalgo convida.

Rincón

No hice cosa en mi vida

que a modo de estafa sea.

Martín

Advierta el señor Rincón 285

que es patente lacaïl,

y que es de gente muy vil

no hacer aquí la razón.

Cuando el Marqués dio al cochero

aquel vaquero de paño, 290

nos dio a todos el buen año

y destripamos un cuero,

dejándole, ansí me goce,

a puro hinchir la limeta,

como tripa de poeta 295

entre las once y las doce.

La gente de bien no tiene

el gastar por pesadumbre.

Humánese a media azumbre,

pues con calzas nuevas viene. 300

Rincón

Yo soy hidalgo, y no puedo

pechar por caso ninguno.

Martín

Hidalgo es día de ayuno.

Basta, satisfecho quedo.

Ya sé yo que ha de caer 305

el nombre hidalgo en vigilla.

Rincón

Con gente de mi familla

iré a la tarde a beber;

que con él no estoy de gusto

por las coplillas de Inés. 310

Martín

¡Oiga! ¿Que por eso es

el retruécano y disgusto?

Pues ¿compúsele yo cosa

indigna de su zapato?

Rincón

Cualquier hombre de buen trato 315

hable liso en buena prosa.

¿Quién le mete a él en ser

poeta?

Martín

Pues ¿no ha sabido

a lo que aquesto ha venido?

¡Tiemblo en dárselo a entender! 320

Pero dejémoslo aquí;

que soy algo sospechoso,

aunque no tan malicioso

como se dice de mí.

Pero escuche las coplillas, 325

por si está mal informado.

Rincón

Diga.

Martín

¿A cuál enamorado

no hicieron versos cosquillas?

Dos cosas para un efeto,

aunque es de diverso nombre, 330

dicen que ha hecho todo hombre,

o sea necio o sea discreto,

que influyan o no los cielos

en él esta inclinación;

que es, versos con afición 335

y necedades con celos.

Va de coplas.

Rincón

Diga, a ver.

Martín

No se ponga a lo señor.

Rincón

Por escucharle mejor.

Martín

Discreto debe de ser. 340

Lea

«Inés me pide una palmilla verde

para cierto sayuelo ajironado;

y yo la digo que se vaya al prado.

Inés me pide raso azul, que quiere

guarnecelle con él —¡estraño caso!—; 345

y yo le muestro el cielo, azul y raso.

Inés me pide que la dé un manteo;

y yo la digo, del manteo mohíno,

que se le pida a un clérigo vecino.

Inés me pide lienzo para faldas; 350

y yo la digo que, su paso a paso,

se vaya por las faldas del Parnaso».

Rincón

No pase más adelante

en una cosa tan fría.

Martín

¿No le agrada esta poesía? 355

Rincón

¿Está loco?

Martín

No se espante.

Rincón

Ballestilla ha menester

para sangrarse la vena.

Martín

Poeta soy de a docena,

y él también debe de ser 360

de estos que a su madre apenas

dos cartas escribir saben,

y cuando sudando acaben,

van de necedades llenas;

y luego, muy asentados, 365

juzgan historias y versos

con pareceres diversos,

y, entre ignorantes, letrados.

Y aun esto no es tanto mal;

mas unos archidiscretos, 370

que escuchan con más efetos

que hombres con gota coral,

¿cómo los consiente el mundo?

Rincón

Y a él ¿cómo le consiente,

siendo tan impertinente? 375

Martín

Yo con razones me fundo,

y de todo digo bien;

que solo me desagrada

quien habla y no escribe nada.

Rincón

¡Mi amo!

Martín

¡Y el Rey también! 380

Sale el marqués de Villena, el duque de Nájera, don Gutierre y el rey Enrique

Rey

A todos los perdono, a todos digo,

sin excetar ninguno, que las armas

haya tomado contra mí.

Duque de Nájera

Los cielos,

de quien eres imagen tan piadosa,

tu vida aumenten, generoso Enrique; 385

pues, vitorioso, a todos perdonaste

y, ofendido, a ninguno castigaste.

Marqués

Señor, muerto el infante don Alonso,

murió también su pretensión; ya sabes

que es heredera tu divina hermana, 390

la princesa Isabel. Concede agora

a Castilla, a tus reinos y vasallos

esta merced de que por tal la jures.

Rey

Marqués, yo soy contento de jurarla.

Ya sé que es Isabel la que es legítima 395

heredera en Castilla, y ansí quiero

que a doña Juana y a su madre prendan,

y que su pretensión ninguna sea.

Todo esto yo lo tengo declarado.

La verdad, la razón tiene esta fuerza; 400

mi conciencia me manda que os lo diga.

Gutierre

Muestras, señor, quién eres, y mostrando

juntamente el valor, muestras el celo.

¿Dónde quieres, señor, que sean las vistas?

Rey

Será bien que en los Toros de Guisando 405

nos veamos los dos, y allí podamos

jurar a mi Isabel por mi heredera;

pero advertid que aqueste juramento

con una condición se le permito.

Duque de Nájera

Siendo la condición tan razonable 410

como en caso tan justo se requiere,

¿quién duda que se acete?

Rey

Yo sospecho

que está muy en razón, duque de Nájera,

que Isabel no se case, pues no es justo,

sin mi licencia; que aunque rey no fuera, 415

ni ella de mis estados heredera,

ser yo su hermano es cierta preeminencia

que la obliga y la fuerza a mi licencia.

¿Quereislo ansí?

Duque de Nájera

Ninguno contradice

lo que es tan justo.

Rey

Vamos a escribirla. 420

Vanse y queda solo don Gutierre

Gutierre

¡Martín!

Martín

Señor.

Gutierre

Estas albricias gana,

de doña Juana de Guzmán, volando.

Di que la diga a la princesa luego

que el Rey quiere jurarla, y que ya llego

a decirle lo que hay de todo el caso. 425

Martín

¡Quién tuviera las alas del Parnaso!

Las leguas se me harán distancias breves.

Gutierre

Mira que voy tras ti, que solo quedo

a hablar al arzobispo de Toledo.

Vase

Martín

¿Cómo que hable a doña Juana en esto? 430

¡Vive Dios, que he de entrar hasta su cámara

de la princesa y darle aquestas nuevas,

aunque me turbe y diga necedades!

Turbarse es respetar las majestades.

Vase. Sale doña Isabel y doña Juana

Isabel

A estraño tiempo he llegado, 435

pero mudanza ha de haber.

Juana

Hoy no tienes qué comer.

Isabel

Dale ese anillo a un crïado.

Persígueme el Rey, mi hermano;

mal le aconsejan de mí. 440

A mi madre apenas vi.

Juana

Todos se cansan en vano,

que ha de vencer tu verdad.

Tú reinarás en Castilla,

tú vendrás a reducilla 445

a su antigua libertad.

Isabel

Mal aconsejado, Enrique

no me ha de querer jurar.

Juana

Solo en Castilla un lugar

hay que tu remedio aplique. 450

Isabel

¿Lugar para mí seguro?

¿Cómo se llama?

Juana

El casar.

Isabel

¿El Casar?

Juana

Sí, porque es dar

a tu verde hiedra un muro.

Aunque eres de tal valor, 455

eres, señora, mujer;

sin muro, no ha de poder

crecer tu vida y tu honor.

Isabel

Si es de estos reinos el bien,

digo que quiero casarme; 460

pero en el determinarme

consiste su mal también.

Juana

No puedes en esto errar.

Isabel

Antes sí, que la razón

del reino a esta pretensión 465

a muchos ha de llamar;

y como se ha de escoger

uno solo, no sabemos

si el mejor acertaremos.

Sale Martín con fieltro, de @camino

Martín

Esto es volar, no es correr. 470

Deme los pies Vuestra Alteza.

Juana

No soy la princesa yo.

Martín

Vuestro talle me engañó,

y vuestra rara belleza.

Isabel

¿A qué vienes de ese modo? 475

Martín

Don Gutierre, mi señor,

tu repostero mayor...

Isabel

¿Pues bien?

Juana

(Turbado está todo.

Isabel

¿Si tenemos mal suceso,

pues este se ha entrado aquí?) 480

Martín

... díjome: «A la reina di...»

Isabel

¿Qué reina?

Martín

Y con esto ceso.

Mandad responder y a Dios.

Isabel

Pues ¿qué has dicho?

Martín

Este recado

que mi señor me ha mandado. 485

Isabel

Reportémosle las dos.

Ven acá. ¿Fue don Gutierre

de Cárdenas y el marqués

de Villena?

Martín

Sí, los tres;

y no os espantéis que yerre. 490

Fuimos y hablamos al Rey,

y dijo que os jurará,

porque sois princesa ya,

por justo derecho y ley.

Y por señas, que, en llegando 495

adonde os han de jurar,

han de correr y matar

a los toros de Guisando.

Juana

¿Esto es que se ha concertado

jurarte en Guisando?

Martín

Sí, 500

porque han de comer allí

lo que estuviere guisado

y se han de correr los toros.

Juana

Yo sé lo que aquesto ha sido:

que ha caminado y bebido. 505

Martín

Mataré cuarenta moros

por servir a la princesa.

Bien conocéis a Martín.

Isabel

Mis cuidados hacen fin.

Juana

Todo con jurarte cesa. 510

Ligados con juramento

tus enemigos, ¿qué harán?

Isabel

Quebrarle; mas no podrán.

Sale don Gutierre

Gutierre

Atrás he dejado el viento.

Deme los pies Vuestra Alteza. 515

Isabel

¡Buen mensajero envïastes!

Gutierre

¿Llegó?

Juana

Harto bien le informastes.

Gutierre

Muy conforme a su grandeza

fue la respuesta del Rey.

Ya por su heredera os jura, 520

que solamente procura

la que es legítima ley.

A los Toros de Guisando

os partid, señora, luego.

Isabel

Que lo prevengáis os ruego, 525

porque huyendo y caminando,

hoy no tuve qué comer.

Gutierre

Presto os veréis en estado

que volváis lo que os han dado.

Partid, que es bien menester. 530

Isabel

Vamos. Besaré la mano

al Rey, mi hermano.

[Vanse Isabel y @Juana]

Martín

Y a mí,

¿no me paga nadie aquí?

Gutierre

¿Qué hay, Martín?

Martín

Que vine en vano.

Gutierre

Agora hay grande pobreza; 535

tiempo habrá para pagar.

Martín

Aún tengo qué la prestar,

si lo ha menester Su Alteza.

Gutierre

Todos la habemos prestado.

Ven y con ella camina, 540

que es la mujer más divina

que ha puesto el mundo en cuidado.

Martín

Mándame dar de comer,

y trotaré como posta;

que, pues nos hace la costa, 545

no habemos de perecer.

Gutierre

Tu cuidado lo merece

y ella merece servilla.

Martín

¡Viva Isabel de Castilla,

que es mujer que lo merece! 550

Vanse y sale don Fernando de Aragón, de noche, y don Fadrique

Fadrique

Yo le juro a Vuestra Alteza

que me espantó lo que vi.

Fernando

Harto más, Fadrique, a mí

la fama de su belleza.

Fadrique

No he visto yo en Aragón 555

dama de aquella persona.

Fernando

¡Bien merece la corona!

Fadrique

Suyos esos reinos son;

pero cuando no heredara,

por virtud y gentileza 560

los mereciera.

Fernando

Belleza

me dicen que tiene rara.

¡Oh, qué habrá de pretensores

para Isabel!

Fadrique

Portugal

la pide.

Fernando

No le está mal. 565

Fadrique

Pero son competidores

él y el francés.

Fernando

¿Qué francés?

Fadrique

El príncipe de Güiana.

Fernando

La nobleza castellana,

¿no trata de aragonés? 570

Fadrique

No te lo sabré decir.

Fernando

¡Por Dios, Fadrique, yo fuera

suyo si ella me quisiera!

Fadrique

Bien lo puedes escribir

al Almirante, tu abuelo; 575

que si a Isabel se lo dice...

Fernando

El ofrecerme desdice

de quien soy.

Fadrique

Si quiere el cielo,

aunque el mundo os desconcierte,

no tendrá el mundo poder. 580

Fernando

Allá deben de tener

otro pensamiento.

Fadrique

Advierte

que suele la cortedad

perder grandes ocasiones.

Fernando

Yo tengo en estos balcones 585

un poco de voluntad;

porque entre sus clavellinas,

Fadrique, vi una mujer

que las pudiera vencer

con sus colores divinas. 590

Lo verde me dio esperanza,

y lo carmesí alegría.

Fadrique

¿Aquí?

Fernando

Sí.

Fadrique

¡Bueno, a fe mía!

Fernando

¿Es cosa que no la alcanza,

por ventura, el pensamiento? 595

Fadrique

No, señor; mas Vuestra Alteza

puede manchar su nobleza

con cualquier atrevimiento.

Fernando

No lo entiendo.

Fadrique

Pues yo sí.

Fernando

¿Es casada esta mujer? 600

Fadrique

Quiérote dar a entender,

señor, lo que vive aquí.

Esta es mora, aunque es honrada,

de los que dicen que son

sangre del rey de Aragón. 605

Fernando

¿Mora?

Fadrique

Noble y celebrada.

Y no es la falta que tiene,

pues que vive en nuestra ley,

manchar la sangre de un rey,

si con ella se entretiene; 610

sino tener una madre

que a Circe en hechizos vence.

Líbrete Dios que comience

y, a los principios, te cuadre.

¿Has oído la judía 615

que tuvo a Alfonso siete años

fuera de sí con engaños?

Pues lo mismo ser podría,

si aquí te metes, señor;

pues no habemos de aguardar 620

que la vengan a matar

después de tan largo amor.

Fernando

¿Que esta es mora y hechicera?

Fadrique

Huye, señor, de esta casa.

Fernando

Yo te diré lo que pasa. 625

Fadrique

Huyendo y hablando.

Fernando

Espera;

que la palabra la he dado

de hablarla esta noche aquí,

y esta siempre la cumplí.

Fadrique

No estás con esta obligado. 630

¿Qué importa que sea mujer?

Fernando

Cumpliré aquí mi palabra,

y aunque las dos puertas abra,

no la pienso hablar ni ver.

Llama.

Fadrique

¡Ah del balcón!

@Celinda, en lo alto

Celinda

¿Quién es? 635

Fadrique

¿Mas que te estaba escuchando?

Fernando

Yo soy.

Celinda

¿Quién es?

Fernando

Don Fernando.

Fadrique

Guarda de tocar los pies

en el umbral de la puerta,

que hay mil hechizos aquí. 640

Celinda

¿Vuestra Alteza mismo?

Fernando

Sí.

Fadrique

Mas que si la ves abierta,

que te has de entrar y, a la fe,

que no has de poder salir.

Celinda

Mucho tengo que os decir; 645

no sé si agora podré.

A mi madre le he contado

esta merced que la hacéis.

Fernando

¿Madre, señora, tenéis?

Celinda

Y con ingenio estremado, 650

que os holgaréis de tratalla.

Díjome, y ansí os lo digo,

que habéis de ser su enemigo,

y aun dice que desterralla.

Fernando

¿Yo a vuestra madre? ¿Por qué? 655

Yo no soy rey, ni aun lo espero.

Celinda

Hame dicho que primero

que os hable, esta carta os dé.

Fernando

¡Carta a mí!

Celinda

Cierto papel,

que no sé lo que contiene. 660

Allá va.

Fernando

Echad.

Fadrique

¡Mas que viene

todo el infierno con él!

Fernando

Ya la cogí.

Celinda

Pues a Dios;

que hasta verla, no hay hablaros.

@Vase

Fernando

Ni yo pretendo forzaros, 665

siendo enemigos los dos.

Fadrique

¿Fuese?

Fernando

¿No lo ves, Fadrique?

Fadrique

Dios nos hizo merced.

Fernando

¿Cómo?

Fadrique

Por la sospecha que tomo

de que algún hechizo aplique. 670

Fernando

Que no hay que tener temor.

Muérome por ver qué escribe.

Fadrique

No abras, que te apercibe

algo que te cause amor.

Fernando

Hierbas, palabras y piedras 675

tienen virtud.

Fadrique

Como imán.

Fernando

Hipólitos juntarán

a las más lascivas Fedras,

mas ¿quién dejará de ver

este papel?

Fadrique

Es verdad 680

que es natural propiedad

el deseo de saber.

El peligro estoy mirando

y muero por ver lo que es.

Fernando

Por consejos que me des, 685

sé que lo estás deseando.

La luna se desemboza

del nublado con que estaba.

Abro el papel.

Fadrique

Abre, acaba.

Fernando

¡Oh, cuánto el alma se goza 690

cuando cumple algún deseo

que tuvo por privación!

Abre el papel y está en él esto @pintado

Fadrique

Letras y pinturas son.

Fernando

¡Estrañas enigmas veo!

Aquí hay, Fadrique, una espada, 695

y a sus dos lados aquí

una F y una I,

una y otra coronada.

Debajo de ella hay gran gente,

que con diferente traje 700

yace degollada.

Fadrique

Baje

Edipo otra vez y intente

declarar tales enigmas

y jeroglíficos tales.

Fernando

¿Con las coronas reales 705

F y I?

Fadrique

Si acaso estimas

mi crédito, gran señor,

guárdate de estas mujeres.

Fernando

Fadrique, medroso eres.

Fadrique

Sí soy, que te tengo amor. 710

Fernando

Pues que presumes de sabio,

¿qué puede significar?

Fadrique

La espada, ¿qué puede dar

sino venganza y agravio,

muerte, estrago y destruición, 715

como lo dice esta gente,

aunque en traje diferente?

Fernando

Estos enemigos son.

No es traje de los cristianos,

sino de moros y hebreos. 720

Fadrique

De tu bien son mis deseos,

¡por los cielos soberanos!

Y esta F y esta I

que estás, gran señor, mirando,

deben de decir Fernando. 725

¿No es ansí?

Fernando

Pienso que sí,

respeto de la corona;

pero la I, ¿qué dirá?

Fadrique

Pues que coronada está,

significa otra persona. 730

Fernando

¿Cosa que diga Isabel?

Que no hay nombre que con I

comience...

Fadrique

Inés.

Fernando

Es ansí.

Pero ¿qué presumes de él?

Fadrique

Que cuando Inés no dijera, 735

dirá injuria, iniquidad,

ira, infelicidad,

infamia, injusticia...

Fernando

Espera,

que puede decir imperio.

Y si en latín se leyese, 740

que *Ferdinandus* dijese,

pues no será gran misterio

que *Imperator* sea la I.

Fadrique

Tú lo has muy bien declarado,

si Dios te pone en estado 745

que todo suceda ansí.

Fernando

El rey don Juan fue mi padre

y agora tiene heredero;

ni lo creo ni lo espero.

Fadrique

A muchos, Fernando, es madre 750

la Fortuna y a otros es

madrastra.

Fernando

Es verdad, Fadrique.

No porque yo le suplique

casos de tanto interés;

pero, por no prevenir 755

los males para temellos

—que anticipallos sin vellos

es temer, más que sufrir—,

hanme las letras cuadrado.

Haz que me hagan un vestido 760

—venga buen o mal sentido—

de estas dos letras bordado.

Sobre la F y la I

pon las coronas también.

Fadrique

Pienso que parezca bien. 765

Fernando

Yo prometo desde aquí

tenerlas por cifra mía,

y si mi fortuna rueda,

ponerlas en la moneda

que yo labraré algún día. 770

Ven, que voy aficionado

a estas letras coronadas;

que estas gentes degolladas

no me dan mucho cuidado,

que son los moros y hebreos 775

que echaré de España yo.

[………………………]

Vanse y salen con música por una puerta todos los que pudieren con el rey Enrique y, por otra, la princesa doña Isabel y acompañamiento

Isabel

Dadme, señor, esos pies.

Rey

Isabel, querida hermana,

ese es exceso; teneos.

Isabel

Vuestra mano me levanta, 780

como a quien está en la tierra,

si no me ayuda y ampara.

Rey

Mucho me huelgo de veros.

¿Salud tenéis?

Isabel

La que basta

para serviros, señor. 785

Rey

Yo quisiera que en España

os juraran heredera.

Isabel

Tantas mercedes no hallan

lugar en mi corto pecho.

Rey

Mejor estaréis sentada, 790

y todos la mano os besen;

que es aquí cosa escusada

tratar de las ceremonias,

por ser cansadas y largas.

La mayor, Isabel mía, 795

es mi gusto y mi palabra,

y la verdad, grandes, nobles,

prelados, letras y armas,

oíd lo que vuestro rey

de su voluntad declara, 800

sin fuerza, sin invención:

Isabel, con justa causa,

es legítima heredera,

y aquí por tal la declara

mi postrera voluntad. 805

Esto los cielos me mandan,

su justicia y mi conciencia.

Gutierre

¡De Castilla y las montañas,

princesa doña Isabel!

Todos

¡Viva mil veces!

Rey

Ya aguardan 810

todos a besar tu mano.

Isabel

Dense a Dios eternas gracias.

Con la música le besan la @mano de dos en dos y los reyes se @sienten y en acabando se levantan

Rey

¡Salíos todos afuera!

Duque, oíd.

Duque de Nájera

¿Que es lo que mandas?

Rey

¿Está ya la reina presa? 815

Duque de Nájera

Y su hija, y entregadas

a quien guardarlas sabrá.

Rey

Estese afuera la guarda.

[Vanse todos menos el Rey e @Isabel]

Isabel, esto se ha hecho

con razón; los tiempos andan 820

de la manera que ves.

Castilla está aficionada

a tu valor y virtud.

Si por ventura te casas

sin que yo sepa con quién, 825

tu muerte o la mía trazas;

que tú no puedes reinar

mientras yo vivo.

Isabel

Ya estaba

de tu licencia advertida

y, aunque yo no te heredara, 830

no me casara sin ella.

Rey

Muy a propósito hablas.

Quiérenme mal en Castilla.

La causa que muchos hallan

es no tener sucesión, 835

y otras mil cosas que tratan

desvalidos y invidiosos,

que pudiera en la batalla

de Olmedo castigar bien;

pero la infame venganza 840

es indigna de los reyes,

y siempre la piedad santa

lo que les da mayor nombre,

mayor gloria, mayor fama.

Yo he perdonado mi injuria, 845

yo te he jurado; yo, hermana,

he hecho lo que tú quieres.

Que tú me obedezcas falta,

en justo agradecimiento.

Isabel

Como tú tengas constancia 850

en no volver a tus cosas,

que en España y en Italia,

y en Francia y en todo el mundo

desigualmente se tratan,

cumpliré lo prometido. 855

Rey

Pues come conmigo, hermana,

y hágate el cielo dichosa;

tanto que de toda España

y lo demás reina seas.

Isabel

Por no pagarte en palabras 860

solo, me pongo a tus pies.

Rey

Levanta, Isabel, levanta.

Dícenme que estás muy pobre.

Isabel

Estoy muy necesitada.

Rey

Yo haré que te den dineros. 865

¿Tienes deudas?

Isabel

Cosa es clara.

Rey

Yo haré al marqués de Villena

que a todas tus deudas salga.

Isabel

Beso mil veces tus pies.

[………………………]

Vanse y sale don Gutierre, que estaba encubierto

Gutierre

Las amistades de Enrique 870

y la princesa, su hermana,

con grande amor se han tratado;

mas mi poca confïanza

aún no me quita el temor,

que si Isabel no se casa, 875

el mismo peligro tiene.

¡Vive Dios que he de casarla,

aunque pese a quien pesare!

Que no ha de quedar España

sin la sangre de Castilla, 880

de los godos heredada,

que a su principio y valor

no alcance memoria humana.

Quiero tomar mi caballo.

¡Hola!

Sale Martín

Martín

Señor.

Gutierre

Aquí aguarda 885

en este zaguán, Martín,

y tenme espuelas y vara.

Vase

Martín

¿Quién le mete al amo mío

en estas cosas agora?

Que reine o no esta señora, 890

¿no es notable desvarío?

Sirva a quien reina, y no más;

que andar en lo por venir

no es de quien quiere vivir,

ni fue seguro jamás. 895

Salen Rincón y Peralta

Rincón

Digo que está mal jurada

y que doña Juana es reina.

Peralta

Yo, que Isabel vive y reina,

a sustentar de mi espada.

Martín

Quedo, señores. ¿Qué es esto? 900

¿Sobre qué es esta quistión?

Peralta

Cosas de los reyes son,

que en cuidado nos han puesto.

Martín

Pues ¿quién mete a dos lacayos

en las cosas de los reyes, 905

ni en quitar ni poner leyes,

sino en remendar sus sayos?

Reine quien quisiere Dios,

y den paja a sus caballos.

Peralta

¿No somos también vasallos 910

y castellanos los dos?

Martín

¿Qué dice él?

Rincón

Que doña Juana

es princesa de Castilla,

y sobre esto me acuchilla.

Peralta

Y yo, que del Rey la hermana; 915

porque, en fin, doña Isabel

no anda en opinión agora

y es una santa señora.

Martín

Eso dice él y eso él.

Pues digo yo que apostar 920

es en esto lo más sano;

que en Salamanca, un verano

que serví a cierto escolar,

sobre una cátreda hacían

los dichos cien mil apuestas, 925

porque no son cosas estas

que de las armas se fían.

Peralta

¿Qué es lo que va por allí?

Martín

¡Mi amo, por Dios, parece!

Salen don Gutierre y la @princesa

Gutierre

Cierto el peligro se ofrece. 930

Señora, echad por aquí.

Isabel

¡Tan presto tanta mudanza!

Gutierre

Esto pueden consejeros.

Isabel

Gutierre, libra mi vida,

que en gran peligro me veo. 935

Vanse

Martín

Señores, voy tras mi amo,

que, a mi princesa, su dueño

no sin causa de temor

la saca del monasterio.

Peralta

Todos haremos lo mismo. 940

Vanse y sale el Rey y caballeros

Rey

Yo tomé tarde el consejo;

prenderla será mejor.

Caballero

Pienso que en salvo la ha puesto

don Gutierre.

Rey

Pues matalde.

Caballero

Va con ella.

Rey

¡Oh, qué mal hecho! 945

Caballero

¿Qué necesidad tenías

de jurarla?

Rey

Yo no creo

que sin mi gusto se case;

pero lo que dicen temo.

¿En quién han puesto los ojos? 950

Caballero

En personas los han puesto

que te han de dar pesadumbre.

El prelado de Toledo

dice que como a heredera

legítima de estos reinos, 955

para tener sucesión,

es justo casarla luego.

Rey

Préndanle.

Caballero

Ya no es posible.

Todos se fueron huyendo,

pienso que con intención 960

de tratar del casamiento.

Unos dicen que la casan

con el Girón que en el pecho

trae la cruz de Calatrava,

porque es de los reyes deudo; 965

otros, que al duque famoso

de Sogorbe es justo acuerdo,

porque, en fin, no es castellano;

otros, de envidia u de miedo,

quieren que sea francés; 970

otros, y aun los más, sospecho

que Alfonso el de Portugal,

ya viudo; otros dijeron

que se traiga de Alemania

algún príncipe mancebo 975

de los de la casa de Austria.

Rey

¿Soy yo por ventura muerto?

¿Qué es esto, vasallos míos?

Vasallos míos, ¿qué es esto?

¿Yo no soy agora vivo? 980

¿Yo no soy señor del reino?

¿No he vencido diez batallas,

y de los moros soberbios

ganado treinta pendones,

que han entoldado los templos? 985

¡Vive Dios, que ha de casarse

con mi gusto y que, si quiero,

que no ha de ser en diez años!

Caballero

Advierte que tienen puestos

los ojos en Aragón. 990

Rey

¡En Aragón! ¿A qué efeto?

Caballero

El infante don Fernando,

mozo gallardo y dispuesto,

y que tiene al almirante

de Castilla por abuelo, 995

y está en Aragón valido,

después de haber —como un Héctor—

ayudado en Perpiñán

a su padre.

Rey

¡Vive el cielo,

que no haya rey en Castilla 1000

mientras yo tuviere el cetro!

1. No tenemos noticias más precisas sobre la representación, pero cabe la posibilidad de que la comedia la estrenara la compañía de Pedro de Valdés. Sabemos, al menos, que en enero de 1615 otorgó un poder a Juan de Saavedra para que pudiera poner pleitos contra cualquier autor que representara las obras que a él le pertenecían; entre ellas aparece *El mejor mozo de España* [*DICAT, s. v.* Valdés, Pedro (de)]. [↑](#footnote-ref-1)
2. Aun así, es justo señalar que para Morley y Bruerton la comedia resulta, formalmente, poco representativa de la fecha en que se compuso: «es la única comedia posterior a 1605 que tiene más de un 70 % de redondillas» y, además, «solo hay dos comedias fechadas de 1604-1624 que no tengan octavas: *El mejor mozo de España* (1610-1611) y *¡Ay, verdades, que en amor...!* (1625)» [1968:102-107 y 371]. [↑](#footnote-ref-2)
3. La importancia del sueño en la propia comedia y sus implicaciones en la imagen mesiánica de Isabel han sido estudiadas con detalle por Caba [2008:42-49]. [↑](#footnote-ref-3)
4. Al tema le dedica también algunas páginas Brooke [2011:23-24] en su análisis de la comedia, quien considera que Lope no solo se beneficiaría de la actualidad política del momento en su comedia, sino que aprovecharía para hacer también una crítica sutil. [↑](#footnote-ref-4)
5. Sabemos que un poco más tarde, entre 1617 y 1622, recibió Lope el encargo precisamente de escribir una comedia en torno a los mismos personajes, que muy probablemente no llegara a poner en versos dramáticos (véase Ferrer Valls 1993:51-93 y 297-392). [↑](#footnote-ref-5)
6. Dice España en esos versos: «Isabel esclarecida, / trueca la rueca en espada; / que no eres de las mujeres / que han de hilar, mas pelear. / [...] Y quien librar / puede mi cuello tú eres / del moro y del fiero hebreo, / que has de desterrar de España; / que guarda el cielo esta hazaña / a tu valor y deseo. / Aunque siempre quedaré / con temor del moro fiero / hasta que reine un tercero, / que mi libertad me dé» (vv. 115-128). [↑](#footnote-ref-6)
7. Aunque no se justifique de ningún modo en el trabajo de Segura Graíño, es posible pensar —como ella sugiere— que *El mejor mozo de España* «es una obra laudatoria para la Corona que le propiciaría la gracia real» [2004:34]. [↑](#footnote-ref-7)
8. En sus palabras, la comedia es prácticamente «un desfile de escenas cuyos propósitos son celebrar el origen mítico-histórico del reino moderno español; realzar las figuras de Fernando e Isabel como fundadores; refrescar nuestra memoria en cuanto a las circunstancias de su matrimonio; y divertirnos sobre la marcha con los episodios de la obra» [1993:129]. [↑](#footnote-ref-8)
9. Ese es también el punto de partida de Brooke [2001] para el análisis de nuestra comedia. [↑](#footnote-ref-9)
10. La nómina completa, fijada por el estudio de Ostlund [1997] y recuperada por Caba [2008:29], está integrada por: *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe* (¿1597?), *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón* (1596-1603), *Los comendadores de Córdoba* (1596), *El cerco de Santa Fe e ilustre hazaña de Garcilaso de la Vega* (1596-1598), *Las Batuecas* *del Duque de Alba* (1598-1603), *El hidalgo Bencerraje* (1599-1608), *El caballero de lllescas* (1601-1603), *El niño inocente de La Guardia* (¿1603?), *La hermosura aborrecida* (1604-1610), *El mejor mozo de España* (1610-1611), *Fuente Ovejuna* (1611-1618), *Las cuentas del Gran* *Capitán* (1614-1619), *El príncipe perfecto*, primera parte (¿1614?), y *El piadoso aragonés* (1626). Más recientemente Cimadevilla Abadíe ha matizado la lista de las comedias «propiamente de tema histórico de Reyes Católicos» [2019:52], eliminando de ella *Las Batuecas del Duque de Alba* y *Las cuentas del Gran Capitán*. [↑](#footnote-ref-10)
11. Para darse cuenta de ello basta con recordar los trabajos de Dixon [1988] y de Ostlund [1997:41-56]. [↑](#footnote-ref-11)
12. Para su importancia en relación con nuestra comedia, en particular, véase Caba [2008:81-82]. [↑](#footnote-ref-12)
13. Todas ellas aparecen descritas a continuación a propósito de los problemas textuales de la comedia. [↑](#footnote-ref-13)
14. Agradecemos muy especialmente a Laura Fernández su ayuda con la descripción de esta edición a partir del ejemplar que se conserva en la Universitat de Barcelona (860“15/16” Veg). [↑](#footnote-ref-14)
15. Estructurados sistemáticamente con un primer endecasílabo suelto y los dos siguientes en pareado. [↑](#footnote-ref-15)
16. Agrupados en pareados en los vv. 386-387, 417-418, 423-424, 425-426, 428-429 y 433-434. [↑](#footnote-ref-16)
17. A la altura del v. 776 se aprecia una laguna de, al menos, dos versos en el texto. [↑](#footnote-ref-17)
18. A la altura del v. 869 falta, al menos, un verso. [↑](#footnote-ref-18)
19. A la altura de los vv. 1146 y 1278 se aprecian lagunas de, al menos, tres versos en cada caso. [↑](#footnote-ref-19)
20. Agrupados en pareados en los vv. 1287-1288, 1289-1290 y 1314-1315. [↑](#footnote-ref-20)
21. Agrupados en pareados en los vv. 2356-2357 y 2360-2361. [↑](#footnote-ref-21)