

A PROPÓSITO DE *LA DONCELLA TEODOR*,  
UNA COMEDIA DE VIAJE  
DE LOPE DE VEGA

ABRAHAM MADROÑAL  
CCHS-CSIC

RESUMEN

*La doncella Teodor* es una comedia que pertenece al «ciclo toledano» de Lope de Vega, porque se escribe y representa hacia 1610-1612 y porque se sitúa en origen en la ciudad de Toledo. Sin embargo, será solo un pretexto para que el espectador viaje a las cortes de Orán, Persia y Constantinopla, lugares exóticos donde una doncella de nombre Teodor causará la admiración de los sabios. Se aportan algunas notas al texto de la comedia, que intentan ofrecer una explicación a aspectos desatendidos.

**Palabras clave:** Lope de Vega, *La doncella Teodor*, Toledo, comedias bizantinas.

ABOUT *LA DONCELLA TEODOR*, A TRAVEL COMEDY  
BY LOPE DE VEGA

ABSTRACT

Having been written and represented around 1610-1612 and taking place in the city of Toledo, *La doncella Teodor* is a comedy that belongs to Lope de Vega's «Toledo cycle». However, this is only a pretext to take the spectator on a journey to the courts of Oran, Persia and Constantinople, exotic places where a maidservant named Teodor gains the admiration of wise men. In an attempt to offer an explanation to certain overlooked aspects, notes have been added to the text of this comedy.

**Key Words:** Lope de Vega, *La doncella Teodor*, Toledo, Byzantine comedies.

PRELIMINAR

En un volumen que trata de viajes en la literatura, nada me ha parecido más conveniente que ocuparme de *La doncella Teodor*, una comedia que Lope de Vega ambienta entre España, el norte de África, Constantinopla y Persia, y en la que suceden multitud de hechos que se relacionan con la narración bizantina (de hecho, se ha llegado a denominar «bizantina»<sup>1</sup>), de

---

<sup>1</sup> González Barrera, 2005.

ahí que este trabajo pretenda jugar con la ambigüedad terminológica, porque se ocupa de una obra que sucede en la antigua Bizancio y porque los sucesos que ocurren en ella tienen mucho que ver con los que conforman la narración bizantina del Siglo de Oro.

No es cuestión de detenerse ahora en la llamada novela griega o, propiamente, bizantina, a la que Lope contribuyó también con una obra, *El peregrino en su patria*, que poco tenía de exótica, por cuanto su paradójico título ya nos previene del hecho de que los acontecimientos narrados tienen lugar en el propio país del protagonista, Pánfilo: Barcelona, Guadalupe, Santiago de Compostela y otros lugares cercanos son las metas del peregrinaje de este y otros personajes lopescos. Pero también aparece una y otra vez Constantinopla en esta narración, como tendré ocasión de mostrar. Los estudiosos han señalado la contaminación que se produce entre esta novela de Lope y su teatro, de manera que Lope añade al género una serie de características propias de las comedias de capa y espada: amoríos, celos, desengaños y propósito cristiano y aleccionador, etc., son algunos de los elementos que se encuentran en la narración de aventuras y también en las comedias<sup>2</sup>.

Todo ello desarrolla las convenciones de un asunto que traspasa el molde genérico, gracias a la habilidad de Lope de convertir en teatro y en verso cualquier asunto por arduo que pareciera. Temas clásicos del género bizantino como el argumento amoroso que raya en un amor idealizado por parte de los protagonistas, casto y puro, porque las heroínas de estas obras defienden la castidad por encima de todas las cosas, una castidad que tiene como tributo el matrimonio de los dos amantes peregrinos. Asuntos como los frecuentes disfraces de la personalidad, que en el teatro muchas veces se materializan también en vestimentas cambiantes, o la muerte falsa de uno de los protagonistas, se repiten una y otra vez en este tipo de literatura y llegan también a nuestras comedias, como espero tener ocasión de mostrar.

Por supuesto, el tema de viaje y las múltiples aventuras que conlleva es medular en nuestra comedia, que puede presentar como eje geográfico el viaje de Toledo a Orán, de aquí a Constantinopla o el de esta ciudad a puertos españoles como Valencia. A ello se añade el exotismo que supone el viaje, la materialización del mismo en los coloridos trajes pretendidamente turcos o moros, y la inevitable peregrinación, que casi siempre en la tradición española del género suele tener carácter simbólico y cristiano: el peregrino busca reafirmarse en su fe en un territorio hostil y muchas veces acude a centros religiosos de la cristiandad. Es muy frecuente que se presente el mar como lugar por donde transcurre la peregrinación y el léxico marinerío le comunica al espectador que se encuentra en medio de

---

<sup>2</sup> Avalor-Arce, 1973: 35; González Rovira, 1996: 212-214.

una tormenta peligrosa, en las tablas de un barco. Casi siempre un factor externo como el naufragio, la captura por parte de piratas o infieles y el consiguiente cautiverio se dan cita en nuestras obras, particularmente en la comedia que nos ocupa. El cautiverio se convierte en una prueba para los personajes femeninos, que han de defender su castidad, pero también (y más importante quizá) su fe cristiana. Después de pruebas muy duras suelen salir triunfantes una y otra.

Pero Lope aporta a la tradición de la bizantina en su *Peregrino* unas cuantas notas de importancia, que los críticos han señalado ya, como por ejemplo el «nacionalismo» y la religiosidad de su obra<sup>3</sup>, frente al exotismo de otras y su escasa preocupación por la ortodoxia; además —y más significativo para el asunto que tratamos aquí— también la mezcla de recursos propios del teatro, como los temas de «amor y de honra, el galanteo y las seducciones»<sup>4</sup>; para Vilanova, Lope «funde la novela bizantina con la comedia de capa y espada»<sup>5</sup>, lo cual ha llevado a concluir a otro estudioso que «*El Peregrino* es, en el fondo, una novela bizantina protagonizada por personajes de comedia»<sup>6</sup>.

Lope se muestra ardiente defensor de la contrarreforma en su obra<sup>7</sup>, de ahí también que asuntos como el azar o la Fortuna cobren una especial importancia, aunque siempre defiende la libertad del ser humano para elegir su destino, de ahí también que rechace la importancia de la Astrología. Todo o la mayor parte de lo dicho se puede aplicar perfectamente a la comedia que dedico estas líneas.

#### CONSTANTINOPLA EN LOPE

En esa novela bizantina tan particular como es *El peregrino en su patria* (1604), Lope sí introduce elementos propios de la narración heliodoresca, aunque solo sea una ficción en boca de uno de sus personajes:

Preguntaba Finea a Nise cómo lo sabía y dónde había visto a Pánfilo, y Nise entonces, por no descubrirle quién era, le dio a entender que le había conocido en Constantinopla, donde con él había estado cautivo. Finea, deshecha en lágrimas, abrazaba a Nise, y le rogaba que le dijese su nombre y la historia de su hermano, si la sabía. Nise la respondió que él mismo se la había contado un día que los dos iban a un monte a hacer leña y que se la repetiría de buena gana, porque a vueltas de ella entendería la suya. Engañóle lo primero con decirle que se llamaba Felis y que habiendo salido de Toledo con un capitán su tío, y embarcándose en Cartagena, habían sido cautivos pasando a Orán y llevados a Argel, donde a él le

<sup>3</sup> AVALLE-ARCE, 1973: 33.

<sup>4</sup> GONZÁLEZ ROVIRA, 1996: 212.

<sup>5</sup> VILANOVA, 1989: 368.

<sup>6</sup> GONZÁLEZ ROVIRA, 1996: 220.

<sup>7</sup> AVALLE-ARCE, 1973: 25.

compró un turco de Constantinopla, y luego prosiguió en la historia de Pánfilo, que era la suya misma, y cuyo principio habeis oído<sup>8</sup>.

Si reparamos, esta historia es la misma que aparece en *La doncella Teodor*: don Félix Manrique, hidalgo de Toledo, sale de la ciudad con un capitán que hacía leva de soldados con destino a Italia, pero es cautivado con Teodor en las playas de Levante y llevados presos ambos al norte de África, de donde la segunda partiría hacia Constantinopla con la intención de que se vendiera en un mercado. La peripecia, pues, la tenía Lope en la cabeza al menos en 1604.

Cercana a ese año es la *Jerusalén*, aunque se publica unos años después, en 1609. De ella entresacamos la siguiente cita, que se refiere a algunos versos de dicho libro:

Llegó a Constantinopla, donde luego  
firmó la paz su emperador Isacio,  
mas no gozó del aparato griego  
lisonjas del espléndido palacio,  
que como celestial cometa o fuego,  
su ejército tardó tan breve espacio  
en romper montes de agua al Helesponto,  
que Galacia tembló, Bitinia y Ponto<sup>9</sup>.

Más importancia tiene Constantinopla y todo lo que tiene que ver con el imperio turco en la novela *La desdicha por la honra*, de las dirigidas a Marcia Leonarda. Allí aparece la ciudad, pero ahora descrita con pormenor de detalles, lo que indica que está bebiendo de una fuente que antes no tenía. Dice así Lope:

Tiene insignes mezquitas, fábricas de sultán Mahameth, Baysith y Selín, aunque ninguna iguala con la que hizo Solimán, y se llama de su nombre, deseando aventajarse al gran templo de Santa Sofía, célebre edificio de Constantino el Grande. Conserva en ella el tiempo, a pesar de los bárbaros, algunas columnas de grandeza inmensa, mayormente la de este príncipe, labrada toda de historias de sus hechos. Tiene asimismo cuatro fuertes serrallos para las riquezas y mercaderías de propios y extranjeras; una calle mayor famosa hasta la puerta de Andrinópolis, con la plaza en que se venden los cautivos cristianos, tomó en España los mercados de las bestias, y con mayor miseria<sup>10</sup>.

Y sigue describiendo la gran ciudad turca. Se ha señalado ya la fuente concreta de este pasaje de la descripción de Constantinopla, el libro de Octavio Sapienza: *Nuevo tratado de Turquía con una descripción de Constantinopla, costumbres del Gran Turco... martirio de algunos mártires* (Madrid, 1622). Pero la historia de Felisardo, protagonista de la novelita de

<sup>8</sup> Lope, *Peregrino*, 1973: 353-354.

<sup>9</sup> Lope, *Jerusalén conquistada*, 1951: I, 201. Actualizo la ortografía de la cita.

<sup>10</sup> Lope, *Novelas a Marcia Leonarda*, 2007:125-127.

Lope, es en buena parte también una narración bizantina propiamente hablando, que se mezcla con la comedia, pues no en vano hay sucesos en ella que nos llevan a tender un puente significativo: Felisardo deja también a su amada Silvia, en Sicilia en este caso, con un hijo fruto de su relación; mientras él, casi sin explicación, marcha a Nápoles primero y a Constantinopla después, donde (al igual que ocurre en *La doncella Teodor*) se disfraza de turco y obtiene un cargo importante. En determinado momento de la narración Lope hace un guiño al lector y tiende igualmente un puente con la comedia:

Vino a ser Felisardo no menos que bajá del Turco, que parece de los disfraces de las comedias, donde a vuelta de cabeza es un príncipe lagarto<sup>11</sup>.

Pero Felisardo muere por ser fiel a su honor y por mostrarse agradecido con Sultana, a quien pretendía dar la libertad, de manera que la obra acaba en tragedia, a diferencia de la comedia de que hablamos. Indudablemente, Lope sigue de manera bastante fiel a su modelo, un modelo que no había tenido a la vista cuando compone la comedia de que tratamos.

#### UNA COMEDIA «BIZANTINA» POSIBLE PRECEDENTE DE OTRA

Escribe Cervantes en la primera parte del *Quijote*, un texto bien conocido contra las comedias de su tiempo y en particular contra las de Lope de Vega, que atañe a la unidad de lugar:

¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden o podían suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en África, y aun, si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acababa en América, y, así, se hubiera hecho en todas las cuatro partes del mundo?<sup>12</sup>.

Parecería escrito contra nuestra comedia, cuyo primer acto mezcla Europa con África y se sitúa en los dos siguientes en Asia, para volver luego a Europa; pero no puede ser por razones de cronología. Evidentemente Cervantes, como los aristotélicos que critican las comedias de Lope y sus seguidores, creen en la unidad de lugar. Pero no es la única crítica que observamos relativa a las comedias y los lugares que en ella se representan. Escribe así Andrés Rey de Artieda en sus *Discursos, epístolas y epigramas* del mismo año exactamente que el primer *Quijote* y refiriéndose igualmente a Lope y a los disparates de la comedia por él creada:

<sup>11</sup> Lope, *Novelas a Marcia Leonarda*, 2007:129.

<sup>12</sup> Cervantes, *Quijote*, 1998: 553-554.

Galeras vi una vez yr por el yermo  
 y correr seys cavallos por la posta  
 de la isla del Gozo hasta Palermo.  
 Poner dentro de Vizcaya a Famagosta,  
 y junto de los Alpes, Persia y Media,  
 y Alemania pintar larga y angosta<sup>13</sup>.

Como se ve, aquí se censura la impropiedad, la mezcla de lugares que no tienen nada que ver, de la misma manera que se mezcla impropriamente los tiempos, haciendo convivir a personas que tampoco compartieron la Historia.

En definitiva, estas críticas tienen que ver con el desconocimiento de los lugares que se mencionan y, también, con la ruptura de la unidad de lugar, que Lope propone en su teatro y, de alguna manera, afectan también a que los personajes, explícita o implícitamente, tengan que viajar entre una y otra jornada. Dichos viajes, no suelen suponer en la comedia una gran lejanía: los personajes se mueven desde Toledo a Madrid o Sevilla, Lisboa, etc.; pero en otras ocasiones sí que hay un desplazamiento importante. Porque lo que en géneros como la narración bizantina era algo sustancial, en la comedia —por el contrario— parecía mal este continuo ir y venir, impropio del teatro para los partidarios de la antigua escuela. Por eso, tenemos ahora que detenernos en *La doncella Teodor* una comedia donde el viaje tiene un papel fundamental, pero será conveniente que al menos establezcamos una relación con otra comedia de Lope, algo anterior, que tituló *La Santa Liga*.

Ambas comedias, *La Santa Liga* y *La doncella Teodor*, son dos obras de lo que he dado en llamar el «periodo toledano» del Fénix, es decir, de 1600 a 1614. La primera de ellas la representó el autor Baltasar de Pinedo, según dice el propio Lope: «Representola Pinedo y a Selín famosamente»<sup>14</sup>. Es sabido que Lope está en Toledo en otras fechas, anteriores y posteriores, pero vive en la ciudad de forma continuada entre 1604 y 1610, aunque por diversas razones había venido antes y volvería después. *La Santa Liga* se ha fechado entre 1595 y 1603, aunque más probablemente entre 1596 y 1600<sup>15</sup>; mientras que *La doncella Teodor* se propone hoy como escrita entre 1608 y 1610<sup>16</sup>, aunque otros estudiosos extienden el abanico de fechas hasta 1615, probablemente entre 1610 y 1612<sup>17</sup>.

Es posible que *La Santa Liga* sea antecedente de *La doncella Teodor*, al menos en el tratamiento del asunto «bizantino». Así resume su argumento el moderno editor:

<sup>13</sup> Rey Artieda, *Discursos*, 1955: 181.

<sup>14</sup> Ferrer Valls, 2008 s/v.

<sup>15</sup> Morley-Bruerton, 1968: 235-236.

<sup>16</sup> González Barrera, 2008: 30-31.

<sup>17</sup> Morley-Bruerton, 1968: 314.

Acto primero. El sultán Selín (Selim) vive entregado al amor de su esposa, Rosa Solimana, en Constantinopla. Los bajaes Mustafá y Pialí y el rey de Argel, Uchalí, intentan sin éxito convencerle de que retome los asuntos de estado. Mientras, una mujer cautiva, Constanca, y su hijo, Marcelo, son rescatados también en Constantinopla. El padre de Selín, ya muerto, se aparece a su hijo en forma de sombra y le exhorta a luchar contra los cristianos. Selín convoca entonces a Mustafá, Pialí y Uchalí para preparar una importante campaña militar. Constanca y Marcelo embarcan con Mustafá, confiando en que éste los llevará a Chipre, de donde son naturales. Mustafá acude a Venecia para presentar un ultimátum al Senado: o la República entrega Chipre a Selín o éste tomará la isla por las armas.

Acto segundo. Mustafá se ha enamorado de Constanca y, lejos de devolverla a su patria, la lleva, contra su voluntad, de vuelta a Constantinopla. Por su parte, Selín se ha enamorado de otra mujer, Fátima, lo que desata los celos de Rosa. Además, un otomano principal, Alí, se enemista con Mustafá a causa de Constanca. Mientras, los representantes de España y Venecia negocian con el papa en Roma la creación de una Liga contra las fuerzas de Selín. Ya en Chipre, Mustafá y Alí, enemigos aún, intentan sin éxito conquistar Nicosía (Nicosia). Para reconciliarlos, Uchalí libera a Constanca y se la entrega a su esposo, el capitán Leonardo, que defiende la ciudad. También deja libre a Marcelo, hijo de ambos. Se crea la Liga en Roma. Conquistada Nicosía, Mustafá permite que Leonardo, Constanca y Marcelo, supervivientes, marchen a Nápoles.

Acto tercero. El general de la Liga, don Juan de Austria, llega a Nápoles. Mientras, la armada de Selín se ha dedicado a saquear las costas jónicas y adriáticas. Alí y Mustafá están decididos a enfrentarse a las fuerzas de la Liga, pero Uchalí se muestra contrario. No obstante, acaba aceptando. La armada cristiana recibe la noticia de la caída de Famagusta. Don Juan se reúne con sus generales, quienes deciden por mayoría luchar contra la flota otomana. El propio don Juan se muestra favorable a esta decisión. Las figuras alegóricas de Venecia, España y Roma narran la batalla de Lepanto, que termina con la muerte de Alí y la victoria de la armada de la Liga. Don Juan de Austria es recibido como un héroe en Mecina (Mesina)<sup>18</sup>.

Evidentemente aquí el tema bizantino tiene gran importancia, sobre todo en los dos primeros actos, porque en el tercero lo más significativo es contar el enfrentamiento con los cristianos y, en particular, la batalla de Lepanto que tiene como héroe a don Juan de Austria. Da la impresión de que Lope ha mezclado una trama secundaria, que es la que ofrece como protagonista a Constanca, que sería en este caso la heroína de la comedia. Defiende su fe y su castidad, porque está cautiva y alejada de Leonardo, su marido; pero al final logran reunirse y llevar con ambos el fruto de su matrimonio: el niño Marcelo, que siempre está oscilante entre cristiano o turco, incluso aparece vestido como tal a lo largo de obra en varias ocasiones. Pero esa trama bizantina, con su viaje (falso) a Chipre y Venecia y Constantinopla, el cautiverio, el intento de que abduquen de su fe cristiana, el amor casto y puro, aunque no virginal, por el capitán Leonardo... termina al final de la segunda jornada y después se olvida para centrar todo el

<sup>18</sup> Renuncio Roba, 2005: 209-210.

protagonismo en los hechos guerreros de don Juan de Austria, verdadero héroe y protagonista de la tercera.

#### LA DONCELLA TEODOR

Muy distinta es la trama de *La doncella Teodor*, cuyo argumento ha resumido así su estudioso y editor actual:

En Toledo, una joven pero sabia doncella de Toledo, Teodor, es prometida en matrimonio a un viejo catedrático de Valencia, Foresto, amigo de su padre Leonardo, maestro de escuela. Uno de sus compañeros de clase, el galán don Felis Manrique, enamorado de Teodor, no acepta la decisión del matrimonio concertado y resuelve enrolarse junto a su primo Leonelo y su criado Padilla en los tercios que viajan a Italia para huir del dolor de la pérdida. Mientras, en Orán, el rey Manzor recibe a su heredero, su hermano Celindo, a quien urge a casarse para que le dé un sucesor. Fascinado por la fama de las españolas, el rey de Orán decide entonces armar unas fragatas para correr la costa de España en busca de mujeres dignas para casarse con su hermano. Días más tarde, en las playas cercanas a Valencia, Padilla descubre por casualidad la carroza que conduce a Teodor hasta su casamiento. Don Felis, al enterarse del venturoso hallazgo, decide asaltar la comitiva y robar a su enamorada. Ya a salvo, don Felis y Teodor se prometen en matrimonio, pero son hechos prisioneros por la flotilla de guerra mora comandada por el alcaide de Orán.

En Orán, enseguida Teodor destaca sobre el resto de cautivas y es elegida como esposa de Celindo. Sin embargo, ella finge estar loca y sorda para abortar el casamiento, aunque ni el Rey ni su hermano parecen estar muy convencidos de los trastornos de Teodor. Jarifa, enamorada de don Felis, aprovechando las dudas de Manzor le trastorna hablándole de una posible traición de Celindo y le pide que la case a ella con un español para así asegurarse un sucesor de sangre española y una vejez tranquila. Persuadido por su sobrina, el rey de Orán cambia de opinión y manda engañado a su hermano a pedir permiso para el casamiento a Selín, el sultán turco, soberano de todo el norte de África. Teodor, enterada de los planes de Manzor y Jarifa, avisa a tiempo —a don Felis, al que le cuenta un plan ideado por ella para salvarse ambos de aquella encerrona. Pero Jarifa, sospechando de las verdaderas intenciones del galán español, le pide al rey de Orán que, en vez de mandar a Teodor a España, la venda como esclava en los mercados de Constantinopla, donde nunca jamás pueda encontrarla don Felis. Así se hace y don Felis es traicionado con la falsa promesa de dejar a Teodor a salvo en suelo patrio. En España, Leonardo, el padre de Teodor, y Foresto salen de viaje hacia África disfrazados de mercaderes en busca de la doncella. En Constantinopla, Celindo encuentra a quien tenía que ser su esposa siendo vendida en los mercados de esclavos. Desesperada, Teodor le cuenta todo lo sucedido y la traición de su hermano y su sobrina, aunque también incluye por error a don Felis, a quien cree parte de la conspiración. Agradecido por el aviso, Celindo compra a Teodor y la libera en las calles de la ciudad. Sola y desamparada en medio de Constantinopla, Teodor decide suicidarse arrojándose al mar.

En Orán, las tropas de Celindo son derrotadas por don Felis y obligadas a regresar a Constantinopla. Selín, admirado por los logros del capitán cristiano de Orán, decide llamarlo a su presencia para que sea el general de sus ejércitos. Mientras,

Teodor es socorrida por un mercader griego, Finardo, que intenta llevarla hasta Italia, pero naufragan en una violenta tempestad y son arrojados a la playa, pobres y sin barco. Agradecida por el esfuerzo del mercader, Teodor le propone que la venda como esclava al soldán de Persia, que ella conseguirá que le pague una cantidad tan extraordinaria que compense las pérdidas de sus lujosas mercancías. En Constantinopla, don Felis acepta ser el general de Selín y viaja a Persia a hacer la guerra con el Soldán. Días más tarde, el reto de la doncella sabia atrae a la corte persiana a don Felis, Leonelo y Padilla, por un lado, y a Leonardo y Foresto, que no saben que es Teodor la que desafía a los sabios de Persia, por otro. Teodor consigue derrotar uno a uno a todos los sabios del reino. El último vencido es Padilla que, disfrazado de sabio, cree poder superar a la doncella con preguntas sobre España. Victoriosa, Teodor consigue del Soldán un doble premio: la compensación para Finardo y una impresionante dote para su matrimonio con don Felis, que se descubre ante ella así como su padre, Leonardo, en el último momento. El soldán de Persia también acuerda el casamiento de Leonelo con Demetria y de Padilla con Fenicia, y les proporciona barcos para un feliz regreso a España<sup>19</sup>.

Como se puede apreciar, algunos personajes guardan ciertas similitudes con los de *La santa Liga*, así el rey Manzor, que se presenta como viejo y cobarde (v. 2795) y necesita el consejo de las mujeres que tiene cerca para determinarse a obrar, así ocurre cuando por consejo de Jarifa manda a Celindo a la muerte con una carta para el sultán en Constantinopla. En definitiva, los personajes femeninos cobran gran importancia en estas obras.

No hay que olvidar que *La doncella Teodor* se publica en la famosa *Parte IX* de Lope, la primera en que el dramaturgo controla sus propios textos. Javier Rubiera ha demostrado hasta qué punto son importantes los personajes femeninos de este conjunto de comedias de esta *Parte*<sup>20</sup>, algunos de los cuales destacan por su ingenio o letras, como es el caso de Elisa en *El ausente en el lugar*, singular por cuanto hace gala de valentía e ingenio al decir públicamente que no quiere a quien se le ofrece por marido, como también había mostrado coraje al pedir a su hermano que renunciara a la parte de su herencia para poder conseguir la dote suplementaria que exigía su pretendiente. Además de la citada, tenemos que considerar otras como *La prueba de los ingenios* o *La doncella Teodor*. Cinco de las doce comedias de la parte nueve tiene como término *ad quem* la fecha de 1612 (*El hamete de Toledo*, *El ausente en el lugar*, *La niña de plata*, *El animal de Hungría* y *Los Ponces de Barcelona*) y tres la de 1613 (*La prueba de los ingenios*, *La dama boba* y la representación de *La varona castellana*); el resto se reparte entre 1608 y 1610, con la excepción de *La hermosa Alfreda*, que es del periodo 1598-1600<sup>21</sup>.

De hecho, nuestra comedia comparte con una de ellas, *La prueba de los ingenios* (1612-1613), el hecho de que una mujer (Florela) «luce sus

<sup>19</sup> González-Barrera, 2007: 178-179.

<sup>20</sup> Rubiera, 2003:286-287.

<sup>21</sup> Presotto, 2007: 11.

conocimientos en una disputatio»<sup>22</sup>, incluso, proclama -como Teodor- «la idoneidad de las mujeres para las ciencias y el gobierno» y vence sucesivamente a los hombres que se le enfrentan<sup>23</sup>. No hay una identificación concreta de la mujer sabia, pero en *La doncella Teodor* parece que Lope quisiera referirse a alguna toledana sabia, porque cuenta la historia de una ilustre mujer, hija de un maestro en griego y filosofía de la ciudad del Tajo, que quiere casar a su hija con un catedrático de Valencia. El gracioso Padilla habla de «vendimiari en Burguillos» (frase que se repite en dos ocasiones en la obra) y dice ser criado de don Félix Manrique y Leonelo, que son nobles:

uno es Laso, otro Manrique,  
linajes que allá en España  
son como acá los Cegríes,  
Muzas, Celindos o Zaydes<sup>24</sup>.

Teodor es hija de un tal «Leonardo de Bins, maestro, / pienso que alemán, casado / en Toledo»<sup>25</sup>, personaje que no se suele localizar; ahora bien, hay que tener en cuenta la cita que hace Juan de Butrón en sus *Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*, donde, hablando de las pinturas que hay en El Escorial y de los pintores que las hicieron, se dice: «Leonardo de Bins, gallardo ingenio y vario en la erudición»<sup>26</sup>. Muy probablemente este tal Leonardo de Bins no deja de ser más que una deformación del nombre del gran Leonardo por antonomasia, Leonardo da Vinci, a quien se denominaba en la época Leonardo de Avinçi o de Vince; pero es muy curioso que en una época en que Lope vive en Toledo (y también su amante Micaela Luján, que habita precisamente en la parroquia de San Miguel el Alto en 1612 y 1613<sup>27</sup>, justo donde Teodor «enseña filosofía / a caballeros y hidalgos, / griego, latín y otras lenguas»), convive con él otro maestro de la pintura, también contratado para pintar en El Escorial por el rey y extranjero de nación, el famoso Domenico Theotocópulos, más conocido como El Greco. No se puede olvidar que Lope Félix de Vega, y el nombre nos recuerda incluso al protagonista enamorado de Teodor, mantiene un romance en Toledo con Micaela de Luján, que es verdad que no se podría considerar como una mujer sabia (parece que no sabía leer ni escribir), pero desde luego sí era muy bella y muy querida por nuestro escritor.

<sup>22</sup> Molina, 2007: 42.

<sup>23</sup> Molina, 2007: 53.

<sup>24</sup> Lope, *La doncella Teodor*, 2007: 224.

<sup>25</sup> Lope, *La doncella Teodor*, 2007: 188.

<sup>26</sup> Butrón, *Discursos*, 1626: 120vº.

<sup>27</sup> San Román, 1935: XVII-XVIII. En 1604 había vivido en la ciudad en la parroquia de San Lorenzo (Ferrer Valls, 2008, s/v).

Podría ser un guiño y un recuerdo de la famosa toledana sabia Luisa Sigea (1522-1560), considerada «cosa monstruosa» en su tiempo, que era hija de Diego Sigeo, humanista francés. Aparte del español, hablaba latín, griego, hebreo, caldeo, francés, italiano y árabe y sirvió a varias reinas como dama latina. A buen seguro que en el imaginario de los toledanos aparecería representada esta sabia dama cuando oyeran los versos que Lope había trazado en esta obra.

Desde luego Lope no puede dar más color local, cuando expresa por boca de Padilla, a propósito de la supuesta liberación de Teodor:

- PADILLA: Porque quiso  
salir de cautividad  
y, en tiniendo libertad,  
con una carta de aviso  
decir que queda en Toledo  
en Zocodover comprando  
membrillos o vendimiando  
en Burguillos...
- FELIS: Habla quedo.
- PADILLA: Y que te escapes si puedes.
- FELIS: Yo sé que sabré librarme.
- PADILLA: Teodor pudiera llevarme  
y hiciérame mil mercedes,  
pero ella debe de estar  
en la Vega, o las Ventillas,  
en la Güerta o las Vistillas,  
tratando de merendar  
entre seis estudiantones  
de los que su padre enseña,  
que de la más dura peña  
harán turrón de piñones<sup>28</sup>.
- PADILLA: Porque quiso  
salir de cautividad

Referencias concretas se desperdigan constantemente: el capitán que se va a Italia se apellida justamente Laso, apellido de los más ilustres de Toledo, justo a la familia que pertenece Leonelo. Pero, además, es la ciudad elegida porque en ella está situada la Cueva de Hércules, lugar de iniciación y sabiduría, como ya nos recordó hace bastantes años uno de los primeros estudiosos de la comedia<sup>29</sup>. El texto de Lope dice así, en un parlamento de don Félix:

Esta gran ciudad,  
como en los tiempos pasados  
tiene encantamientos, hoy

<sup>28</sup> Lope, *La doncella Teodor*, 2007: 240-241.

<sup>29</sup> Menéndez Pelayo, 1904: 503.

tiene portentosos casos.  
 ¿No habéis oído decir  
 de las cueva y los candados  
 que rompió el rey don Rodrigo [...] y de otra cueva también  
 adonde dicen que entraron  
 muchos que en todas las ciencias  
 salieron doctos y sabios?<sup>30</sup>

La primera alusión se refiere a la Cueva de Hércules, en efecto, y aparece también en otras comedias toledanas de Lope como *El postrer godo de España* o *El rey Bamba* (ambas cercanas a 1600); pero la segunda referencia más bien parece apuntar hacia la cueva o subterráneo del palacio del marqués de Villena, famoso nigromante<sup>31</sup>. No es gratuito que Teodor sea tan sabia, obedece a que ha aprendido casi por arte de magia en Toledo, en alguna de las cátedras subterráneas. De hecho, ella misma enseña en San Miguel el Alto, otro lugar significativo<sup>32</sup>. Su peregrinaje hasta Constantinopla y Persia es casi un viaje iniciático que ha partido desde Occidente y tiene como fin llegar a Oriente para perfeccionar su conocimiento y demostrarlo a todos. Porque Teodor ya había vencido a todos los universitarios toledanos, de cualquier facultad, y dominaba las lenguas hebrea, latina y griega. Toledo aparece una y otra vez como marco de referencia para afirmar el valor de don Félix y la sabiduría de Teodor, en una especie de complicidad por la presencia de los habitantes de la ciudad en la representación de la comedia.

Pero hay más datos que nos hablan de esta relación y pueden ayudar a localizar cronológicamente la obra. En ella, por ejemplo, aparece un personaje llamado Riselo, que como sabemos es el nombre arcádico del poeta toledano (al menos de adopción) Pedro Liñán de Riaza, muerto en 1607. Justamente en la primera jornada el gracioso Padilla alude a un soneto, de esta manera:

LEONELLO: ¿Hay valona acaso?  
 PADILLA: Yo te prestaré una mía  
 que se lavó habrá dos años<sup>33</sup>.

Pues bien, dicha referencia alude al romance que empieza «La jabonada ribera / de Manzanares corriente», donde se dice, en efecto, y a propósito de un cuello en este caso:

<sup>30</sup> Lope, *La doncella Teodor*, 2007: 187. Corrijo levemente la puntuación del pasaje.

<sup>31</sup> Caro Baroja, 1988, p. 165.

<sup>32</sup> Caro Baroja, 1988, p. 168.

<sup>33</sup> Lope, *La doncella Teodor*, 2007: 191.

«La jabonada ribera» <sup>34</sup>	<i>La doncella Teodor</i>
<p>Jabonole Inés, y el río  <i>corrió tinta</i> por gran rato.            Torciolo y <i>púsolo al sol</i>,            y se coge en <i>otro tanto</i>,  <i>porque el sol de asco y vergüenza</i>  <i>apartaba dél sus rayos.</i></p>	<p>como aquel romance dice,            y que el celebrado Tajo,            con llamarle cristalino,  <i>corrió tinta</i> más de cuatro;            y, <i>puesto a secar al sol</i>,            tardó en secarse <i>otros tantos</i>,  <i>porque el Sol de asco y vergüenza</i>  <i>apartaba dél sus rayos</i><sup>35</sup>.</p>

Dicho romance, que es en realidad una ensalada de las llamadas villanescas, se recoge en un manuscrito de la Biblioteca Nacional<sup>36</sup>. Muy probablemente la ensalada es de Liñán, maestro en este tipo de escritos y amigo de Lope, porque no parece que el Fénix esté recordando a otro autor de este tipo de obras, su enemigo Gabriel Lobo Lasso de la Vega<sup>37</sup>.

Toledana parece también la fuente inmediata de la comedia: parece evidente que Lope parte de un impreso publicado en Toledo a principios del XVI (Pedro Hagenbach, c1500-1503) y reimpresso unos cuantos años después en la misma ciudad (Fernando de Santa Catalina, 1543), pues del primero y no de otro toma algunos enigmas que plantean los sabios a Teodor, como por ejemplo: «¿Cuál es la cosa más cierta? / —La muerte»<sup>38</sup>, pero también cuestiones de detalle como la causa que la pérdida de la fortuna del mercader: una tormenta<sup>39</sup>.

Por otra parte, en lo que se refiere al año en que se escribe la comedia, encontramos una referencia que nos puede permitir apuntar un poco más certeramente. Así dice Padilla, refiriéndose a la amada de don Félix:

Igual es una pobreta  
 que habla en romance claro,  
 pan por pan, vino por vino<sup>40</sup>.

<sup>34</sup> Se halla en el ms. 3913 de la BNE, ff. 69<sup>v</sup>-71. La cursiva es mía.

<sup>35</sup> Lope, *La doncella Teodor*, 2007: 191. La cursiva es mía.

<sup>36</sup> Después ha sido publicado por Foulché-Delbosc, 1914: 525-531 y Gornall, 1991, siempre como anónimo.

<sup>37</sup> De hecho, el romance parece replicar a lo burlesco a otro romance de Lasso de la Vega, el que empieza: «La variada ribera / del tortuoso Jarama», que se imprimió primero en su *Manojuelo* (1601) y luego en el *Romancero general* (1604). Véase Rodríguez Moñino, 1978: 157.

<sup>38</sup> Mettmann, 1962: 170. El texto dice exactamente: «El sabio le preguntó: «Donzella, ¿quál es la cos[a] más cierta? La donzella respondió: «La muerte de las personas» (*Historia de la donzella Teodor*, 1543: biiij).» Para más relaciones entre la versión de la *Historia* reproducida por la fuente toledana rastreables en nuestra comedia puede verse Baranda-Infantes, 1993-1994 y Galego Gen, 2006: 163.

<sup>39</sup> González-Barrera, 2005, pp. 438-439.

<sup>40</sup> Lope, *La doncella Teodor*, 2007, 191.

Justo cuando se está haciendo referencia a que Teodor es mujer que sabe griego, «siendo español toledano» Leonelo, podría hacer pensar que esto se escribe cuando la moda cultista ha llegado a la corte, en especial, cerca de 1612-13, cuando Góngora empieza a difundir sus poemas mayores. La comedia incorpora cuatro sonetos, dos consecutivos en la primera jornada y otros dos dispuestos igualmente uno detrás de otro en la tercera. Llama la atención que los dos primeros, los que empiezan «Es alma todo aquello que en mí siento» y «Si pudiera mirar como en espejo» los recoge también Sebastián de Alvarado y Alvear en su libro *Heroica ovidiana* (1628) como de «nuestro gran cómico, el otro amante feliz» que era Lope<sup>41</sup>.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

Nuestra comedia sabe combinar el color local toledano con el exotismo de tantos lugares a los que se llega viajando. El tópico del viaje es una constante en la comedia: los personajes están en continuo trajín: primero de Toledo a Valencia, luego aparece la corte de Orán, desde donde sale una expedición hacia la costa española; justo en Valencia capturan a los amantes, pero mientras el uno permanece en Orán, la otra sale hacia Constantinopla; cuando queda en libertad, un mercader propone llevarla a Italia, pero en realidad donde van es a Persia, para al final —se supone— viajar todos a España. En la comedia no puede haber más movimiento y los ruidos de tempestad o tormenta, los trajes de camino y los muy diferentes lugares que aparecerían en las ambientaciones bien a las claras muestran que en esta comedia lo que más importa es el viaje y el lance novelesco.

Pero no solo ese dinamismo viajero molestaría a los aristotélicos enemigos de Lope, también la mezcla de tiempos: concretamente en la primera jornada aparece la corte de Orán, donde manda un rey musulmán, en claro anacronismo<sup>42</sup>, pues si la comedia se sitúa antes de 1509, en tiempos de Selim I el Terrible, este no llegaría a reinar hasta 1512, cuando la plaza había sido ganada por el cardenal Cisneros. A la confusión geográfica que señalaba Cervantes al principio se añade también la cronológica.

Lo que se consigue es una comedia plenamente bizantina desde el principio al final: la pareja de enamorados que son Félix y Teodor, obligados a separarse por el supuesto matrimonio de la segunda; raptos, cautiverios, disfraces, exotismo, problemas con la fe, peregrinaciones, disputas amorosas por celos y, al final, el consabido regreso a España y el matrimonio feliz de las diversas parejas. Y si en *El peregrino en su patria* Lope mezclaba elementos teatrales en la narración, en la comedia que tratamos se introducen igualmente elementos narrativos. De hecho, el Fénix ha convertido en teatro representable una historia pensada claramente para la lectu-

<sup>41</sup> Alvarado y Alvear, *Heroica ovidiana*, 1628: 30.

<sup>42</sup> González Barrera, 2008: 234.

ra en el modelo genérico de la narración de aventuras. La cantidad de lances que se introducen en la obra, los continuos viajes y peripecias asociadas a ellos, las coincidencias y reconocimientos de personajes disfrazados, parecen más propios de las novelas bizantinas que de los escenarios. Pero Lope es capaz de encerrar todo ello en el corto espacio de tiempo que supone representar una comedia, para desesperación de sus críticos.

Así, la que empezó siendo un cuento de *Las mil y una noches* y después relato medieval, para pasar a convertirse en un pliego de cordel en el siglo XVI, llegó al final a las tablas del teatro, en este caso, probablemente el Mesón de la Fruta toledano<sup>43</sup>, para asombro de aquellos espectadores del XVII que sin moverse del patio del corral habían visitado las cortes de Orán y Constantinopla y se habían deslumbrado con el exotismo de sus trajes y atavíos. Todo para mayor gloria del teatro y de su creador, el inmortal fénix Lope de Vega.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

##### Textos:

- ALVARADO Y ALVEAR, Sebastián. *Heroica ovidiana*. Burdeos: Guillermo Millanges, 1628.
- BUTRÓN, Juan de. *Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*. Madrid: Luis Sánchez, 1626.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1998.
- Historia de la donzella Teodor*. Toledo: Fernando de Santa Catalina, 1543.
- REY DE ARTIEDA, Andrés: *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro*. Ed., prólg. y notas de Antonio Vilanova. Barcelona: Seleccionces Bibliófilas, 1955.
- VEGA, Lope de. *El peregrino en su patria*. Ed. Juan Bautista Avallé Arce. Madrid: Castalia, 1973.
- . *La doncella Teodor*. Ed. Julián González-Barrera. En *Comedias de Lope de Vega*, parte IX. Lleida: Milenio, 2007, I, pp. 165-302.
- . *La doncella Teodor*. Ed. Julián González-Barrera. Kassel: Reichenberger, 2008.
- . *La Jerusalén conquistada*. Ed. Joaquín Entrambasaguas. Madrid: CSIC, 1951. 3 vols.
- . *La Santa Liga*. Renuncio Roba, Miguel (ed.). Accesible en línea en la dirección: [http://www.comedias.org/play\\_texts/lope/santa\\_liga.doc](http://www.comedias.org/play_texts/lope/santa_liga.doc) [Consulta 15 de abril de 2011].
- . *Novelas a Marcia Leonarda*. Ed. Marco Presotto. Madrid: Castalia, 2007.

##### Crítica

- AVALLÉ ARCE, Juan Bautista. Introd. a *El peregrino en su patria*. Madrid: Castalia, 1973.
- BARANDA, Nieves y Víctor Infantes. *Narrativa popular de la Edad Media*. Madrid: Akal, 1995.
- . «Post Mettmann. Variantes textuales y transmisión editorial de la *Historia de la donzella Teodor*». En *La Corónica*, 22 (1993-1994), pp. 61-88.
- BORES MARTÍNEZ, Monserrat. «La *Historia de la donzella Teodor* y las (con)tensiones del discurso obsceno». En *eHumanista*, 12 (2009), pp. 107-126.
- CARO BAROJA, Julio. *Toledo*. Barcelona: Destino, 1988.

<sup>43</sup> Creo que la abundancia de referencias a Toledo permite suponer que la obra se puso en escena en la ciudad.

- DARBORD, Bernard. «La tradición del saber en la *Doncella Teodor*». En *Medioevo y literatura. Actas del V congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval*. PAREDES, Juan (ed.). Granada, 1995, I, pp. 13-30.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia I. *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*. Pamplona: EUNSA, 1999.
- DÍEZ DE REVENGA, Pilar. «La *Historia de la doncella Teodor*: variaciones sobre un mismo tema». En *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 22 (1998), pp. 105-118.
- FERRER, Teresa (dir.). *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*. Kassel: Reichenberger, 2008.
- [FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond]. «Poesías de antaño. Colección formada por Antonio Guzmán e Higueros». En *RHI*, XXXI (1914), pp. 259-304 y 524-608.
- GALEGO GEN, Ana M<sup>a</sup>. «Una aproximación a *La doncella Teodor*». En LÓPEZ, Dolores y Fernando Rodríguez-Gallego (coords.). *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2006, pp. 159-164.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián. «*La historia de la doncella Teodor*: una invención greco-bizantina, un cuento de *Las mil y una noches* y, finalmente, un pliego de cordel». En *Boletín Hispánico Helvético*, 8 (2006), pp. 5-33.
- . «Lope de Vega y su lectura de la *Historia de la doncella Teodor*». En *Analecta Malacitana*, 30 (2007), pp. 435-442.
- . «La novela bizantina española y la comedia ‘*La doncella Teodor*’ de Lope de Vega: primera aproximación hacia un nuevo subgénero dramático». En *Quaderni ibero americani: Attualità culturale della Penisola Iberica e dell’America Latina*, 97 (2005), pp. 76-93.
- . *La doncella Teodor* (prólogo). En *Comedias de Lope de Vega*, parte IX. Lleida: Milenio, 2007, I, pp. 165-302.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier. *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos, 1996.
- GORNALL, John. «*Ensaladas villanescas*» associated with the «romancero Nuevo». Exeter: University of Exeter Press, 1991.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. «*La doncella Teodor* (Un cuento de *Las mil y una noches*, un libro de cordel y una comedia de Lope de Vega)». En *Homenaje a don Francisco Codera*. Zaragoza, 1904, pp. 483-511.
- METTMANN, Walter. *La historia de la doncella Teodor. Ein spanisches Volksbuch arabischen Ursprungs Untersuchung und kritische Ausgabe der ältesten bekannten Fassungen*, en *Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, III (1962), pp. 1-103.
- MOLINA, Julián. Prólogo a *La prueba de los ingenios*. En *Comedias de Lope de Vega*, parte IX. Lleida: Milenio, 2007, I, pp. 39-54.
- RENUNCIO ROBA, Miguel. «El mundo islámico en *La Santa Liga*, de Lope de Vega». En *Anaquel de Estudios Árabes*, 16 (2005), pp. 205-217.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros: Impresos durante el siglo XVII*. Madrid: Castalia, 1978.
- RUIZ DE LA PUERTA, Fernando. *La cueva de Hércules y el palacio encantado de Toledo*. Madrid: Editora Nacional, 1977.
- SAN ROMÁN, Francisco de Borja. *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta satírico*. Madrid: Imprenta Góngora, 1935.
- VALERO-CUADRA, Pino. «El mito literario medieval de la mujer sabia: la doncella Teodor». En *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1994, pp. 147-154.
- VILANOVA, Antonio. «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes». En *Erasmus y Cervantes*. Barcelona: Lumen, 1989.

Fecha de recepción: 18 de febrero de 2010

Fecha de aceptación: 8 de septiembre de 2010