

***La divina vencedora de Lope de Vega***  
**Caracterización del protagonista como Hércules y como otros  
personajes míticos de la Antigüedad y la Biblia\***

Joaquín Pascual Barea  
*Universidad de Cádiz*  
joaquin.pascual@uca.es

**Palabras clave:**

Gallinato, Historia y mito, héroes y monstruos, Teatro áureo, Lope de Vega.

**Key Words:**

Gallinato, History and myth, heroes and monsters, Golden Age Theatre, Lope de Vega.

---

**Resumen:**

A partir de dos relatos del siglo XIII (la toma de Morón en la Crónica de Fernando III y el asedio de Chincoya en la Cantiga 185 de Alfonso X), Lope creó un héroe literario para la sociedad española del siglo XVII: Meledón Rodríguez Gallinato. Este personaje está modelado a imagen de personajes mitológicos y legendarios de la Antigüedad y de la Biblia: el héroe Hércules, los atletas Milón y Polidamante, los conquistadores Alejandro, Jerjes, Aníbal y la reina Semíramis, y los Nueve de la Fama, así como de la figura negativa de Nembrot y de otros gigantes y monstruos desde la perspectiva del moro.

**Abstract:**

From two thirteenth century stories (the taking of Morón in the Chronicle of Fernando III and the siege of Chincoya in Alfonso X's Cantiga 185), Lope created a literary hero for the seventeenth century Spanish society: Meledon Rodríguez Gallinato. This character is modelled upon some mythological and legendary characters from Antiquity and from the Bible: the hero Hercules, the athletes Milo and Polydamas, the conquerors Alexander, the athletes Milo and Polydamas, the conquerors Alexander,

---

\* Este artículo se ha beneficiado de una estancia de investigación en el Seminar für Klassische Philologie de la Johannes Gutenberg-Universität Mainz desde septiembre de 2010.

Xerxes, Hannibal and the queen Semiramis, and the Nine Worthies, as well as upon the negative figure of Nimrod and of other giants and monsters from the Moor's perspective.

---

## I. Introducción

Ocho de las comedias conservadas de Lope de Vega tienen como tema principal un argumento de la Mitología [McGaha, 1983, 67-82], y están destinadas sobre todo a un público cortesano [Valencia, 1994: 877]. Además, las alusiones mitológicas son tan abundantes como necesarias para comprender muchas de sus restantes obras [Romojaro, 1998b], como la comedia de *La divina vencedora*, cuyo protagonista es caracterizado a partir de varios arquetipos míticos y legendarios de la literatura clásica y bíblica que el público debía conocer. También hoy día estos mitos deben ser tenidos en cuenta incluso para editar correctamente esta obra, por lo que comentaré su transmisión textual. Trataré asimismo sobre las circunstancias históricas y biográficas de Lope en las que fue compuesta y representada, pues explican en parte la caracterización del protagonista a partir de episodios históricos, mitológicos y ficticios.

Entre otras razones, *La divina vencedora* ha sido citada por sus referencias históricas a la conquista de Sevilla y Murcia; por algunas cuestiones sociales, ideológicas y religiosas relativas sobre todo al menosprecio hacia el moro en la sociedad española, y la actitud algo más benévola que muestra Lope hacia estos últimos en esos años previos a su expulsión; por los nombres de los personajes; por el xexeo y otros rasgos del lenguaje aljamiado o morisco en las intervenciones de Fátima, de Zulema y del niño Almanzor, quien al convertirse al cristianismo deja el árabe por el castellano; y por alguna alusión médica como el remedio de la ingesta de dos naranjas para combatir la cólera o ira, y la frase de la «mala sangre / que mata y está en las venas», que Gallinato echa en cara a Cardiloro. Esta limitada atención se explica por su tardía publicación y por las dos únicas ediciones que ha conocido, por su relativo mérito literario, y por la falta de sintonía entre los valores que proclama y que mueven al protagonista, y los



que imponen la corrección política actual. Aparte de esas breves citas, contamos con las líneas introductorias de Cotarelo a la primera edición de esta comedia. Pero este no conocía los textos en que se basa su argumento; otros han confundido personajes de distintas épocas, o atribuyen a supuestas leyendas sucesos relatados en textos medievales. Ello justifica la necesidad de conocer las fuentes históricas y literarias de la obra –que en algunos casos contienen ya ingredientes legendarios y fabulosos– para analizar la influencia y función de los mitos paganos y bíblicos.

### **I.1. Transmisión textual y ediciones de la comedia**

Esta comedia nos ha llegado a partir de una sola copia de 1624 del librero Juan Martínez de Mora, con correcciones atribuidas al comediógrafo Francisco de Rojas Zorrilla [La Barrera, 1860: 339-343]. Estuvo en la Biblioteca del Palacio Real en Madrid, hasta que los dos primeros actos o jornadas fueron desgajados y unidos a las comedias que debían entretener al infante don Felipe, cuando en 1748 fue destinado a gobernar el Ducado de Parma, por lo que se conservan en el Fondo Español de la Biblioteca Ducal de Parma. Su hallazgo fue publicado por Restori [1891: 21],<sup>1</sup> quien envió una copia de esos dos actos a la Real Academia Española.<sup>2</sup> El tercer acto quedó en España, y en 1865 pasó de la biblioteca de Agustín Durán a la Biblioteca Nacional [La Barrera 1860: 429, 436, 543].<sup>3</sup>

A partir del manuscrito del siglo XVII para el tercer acto, y de la copia de este que hizo Restori para los dos primeros, la comedia ha sido editada por Cotarelo [1917: 616-653] y por Gómez y Cuenca [1994: 767-871]. El cotejo con el texto manuscrito del tercer acto revela que estos

---

<sup>1</sup> El 12 de febrero de 1891, Restori había escrito a Menéndez Pelayo [1986, carta 50] acusando recibo del primer volumen de las *Obras* de Lope, y consultándole sobre la posibilidad de publicar en España la noticia que estaba ultimando sobre esa colección. Restori da a Gallinato el nombre de Meledín en lugar de Meledón, derivado de Melendo (alteración fonética de Hermenegildo).

<sup>2</sup> Colección de Lope, tomo 37, ff. 246 a 288.

<sup>3</sup> Ms. 16084, en 18 folios en 4º.



[1994: 841-871] transmiten variantes de Cotarelo<sup>4</sup> y añaden otros errores.<sup>5</sup> Una edición crítica de la obra debería recoger al menos algunas lecturas de la copia del siglo XVII antes de ser corregidas, y tener en cuenta el manuscrito de Parma para los actos primero [1994: 769-804] y segundo [1994: 805-840].

## I.2. Circunstancias de la composición y representaciones de la comedia

Lope cita esta comedia en el prólogo de *El Peregrino en su patria*, con licencia del 25 de noviembre de 1603, y no debe ser anterior a 1599 [Morley y Bruerton, 1940: 141; trad. 1968: 147]. Corresponde por tanto a los años que el autor consideró los mejores de su vida, durante su feliz relación con Micaela de Luján –*Camila Lucinda* en sus versos–, una bella actriz de la compañía de Baltasar de Pinedo. La prolongada estancia del poeta en Sevilla con su amada hacia 1602, y la marcha de ambos hasta Granada como integrantes de la farándula de Pinedo,<sup>6</sup> permite explicar algunos episodios de la comedia y la intención de representarla en esas ciudades: la extensa narración de la conquista de Sevilla, a pesar de que esta ciudad no forma parte de los lugares de la acción; o el piropo que dedica el rey Fernando a Sevilla al afirmar, mediante una perífrasis mitológica sobre Europa, que es «la ciudad más bella / que vio la que pasó de Grecia el toro», y presentarla como futura puerta de la tierra descubierta más allá de las columnas de Hércules [ed. 1994: 819-820, 844-848]. Incluso cabe ver un

<sup>4</sup> Anoto primero la lectura del manuscrito, luego la de las ediciones después de barra, y la página de la edición de 1994 entre paréntesis: Garpio / Carpio (851), diere / diese (852), ha, ha / ah, ah (854), xenior / señor (854), estos engañar / esto es engañar (855), yerro / hierro (862), y a las rosas / ya las rosas (864), los dos lados / los lados (869). Ambos atribuyen la frase «*Mucho el asalto se aviva*» a Salcedo en lugar de Gallinato (866), y en el segundo acto escriben Vivarrambra en lugar de Bibarrambra (807).

<sup>5</sup> Señalo la lectura de 1917 más correcta o fiel al manuscrito, después de barra la de 1994, y entre paréntesis la página de esta edición: haberse / haberme (844), Guadaíra / Guadaira (846), solo / sólo (847), regocijo / recogijo (848), soldados / soldados, (849) defendelle / defendella (852), ben / bien (854), en / es (856), serás / será (862), trujiste / trajiste (863), Vive / Viva (865).

<sup>6</sup> Sobre los avatares de Lope en estos años tratan entre otros La Barrera, 1973: 68-71; Alonso, 1992: 48-50; La Granja, 1993, 19-24; Prades y López, 2000, 136-141; Pedraza 2009: 37-38. La implicación de Lope en la compañía podría explicar que llame Carpio a uno de los soldados de Gallinato.



paralelismo entre los primeros hijos que Micaela tuvo de Lope hacia 1601 y en 1603 en ausencia de su marido, y el hijo de Fátima y Gallinato, quien tampoco reconoce su paternidad y lo carga a Zulema, otro sirviente morisco venido de la Alpujarra con el que trata de casar a la muchacha después de que ambos se hagan cristianos al ver la imagen de la Virgen, dándoles la libertad, casa, cama, huerta y dinero [ed. 1994: 849-856].<sup>7</sup>

Sabemos de una representación de la comedia en Salamanca el 22 de abril de 1604 gracias a un estudiante italiano, quien ese día vio «la Commedia la diuina uencedora che è un Istoria del Rey Don Fernando el santo que gano a Seuilla, et di un tal Gallinato, et di miracoli che fece una Nostra Signora».<sup>8</sup> Lope la menciona en 1603 justo antes de la comedia hoy perdida *Los jueces de Ferrara* y de otras doce del repertorio de Pinedo,<sup>9</sup> para quien compuso otras muchas desde finales de 1599. El breve papel del niño Almanzor –apenas diez o doce versos– parece pensado para un hijo de Pinedo y su mujer Juana de Villalba, a cuyas cualidades interpretativas se adecúan los papeles principales de Gallinato y de Guadalajara.<sup>10</sup> También pudo ser representada en otras ciudades en las que actuó la compañía esos años, como Córdoba, Granada, Madrid, Sevilla, Toledo, Valencia y Valladolid.<sup>11</sup> La copia de 1624 señala al final del segundo acto que doña

<sup>7</sup> Labib [1961: 144], comenta este y otros episodios relativos a la actitud hacia el moro en esta comedia.

<sup>8</sup> Sommaia da cuenta además de las brillantes interpretaciones que hizo en Salamanca en 1604 Andrés de Claramonte [Haley, 1977: 176], quien fue actor de la compañía de Pinedo entre 1603 y 1605, y autor de una comedia titulada *El nuevo rey Gallinato* [Ganelin, 1987: 15-16 y 185-188].

<sup>9</sup> Véase La Granja, 1989, 96-97; García, 2005: 150; González, 2005: 241-242.

<sup>10</sup> Véase Wilder, 1953: 19-21; Profeti, 1992: 174-175 y 189-191; Rennert, 1907: 336-337 y 466; id. 1963: 628-629. Si se trataba del hijo de Pinedo que tenía seis años en 1600, hay que tener en cuenta que hasta 1597 no se casó con Juana de Villalba, después de que en 1595 fuera asesinado en Sevilla el actor y marido de esta Juan de Morales, y que esta también tuvo relaciones en 1593 con el futuro III Duque de Osuna (véanse las referencias de la nota 21). No era necesario que otro hijo de Pinedo recién nacido saliera alguna vez en brazos de Zulema en la escena del bautizo [ed. 1994: 851-852].

<sup>11</sup> Véase Díaz de Escovar, 1928, 164; Shergold, 1967: 235 y 257-258; López Martínez, 1940: 20, 36-37; García, 2005: 146-152 y 161.



María representaba entonces el entremés de *Los golosos* y hacía el papel de Fátima, y que Mariana interpretaba a Guadalajara.<sup>12</sup>

Del interés por la obra dan fe esa copia de 1624, la cita de Bohorques en 1633 [ed. 1994: 23], y el que a mediados del siglo XVIII quisieran representarla en Parma. Pues como hoy con determinadas películas en el cine, el espectador de entonces debía de disfrutar con los increíbles hechos de este guerrero que sembraba el terror entre los moros; con su eficacia matando enemigos a bastonazos, a puñetazos, con la espada, la lanza o la daga; con sus fanfarronadas y su broma de las perdices que dice traer y que resultan ser dos cabezas de moros para clavarlas en la puerta de la torre con otras. La intriga y las emociones estaban servidas con su audacia al entrar cautivo en Granada para salvar a su tío, arriesgando la vida por seguir sus instintos y principios; con la indignación que provocaban las calumnias de un hidalgo castellano; con las mentiras e infidelidad de Guadalajara. Amenizaban la obra la música, el gracioso, el niño, las hermosas actrices, el vestuario lujoso y exótico de reyes y príncipes, y las galanterías y escenas eróticas provocadas por el loco amor. La imagen milagrosa de la Virgen salva in extremis a los sitiados, apareciendo al correrse una cortina mientras suena la música con una espectacular exhibición pirotécnica desde un decorado de nubes con ángeles, en una apoteosis que debía de entusiasmar y enfervorizar al público asistente.<sup>13</sup>

### **I.3. El título y las fuentes históricas y literarias del argumento**

Las últimas palabras de Gallinato y de esta comedia son «Divina vencedora», y también las de otros tres personajes unos instantes antes; *La Divina vencedora* es asimismo el título que le dio el autor en 1603, y con el que se representó en Salamanca en 1604. Lope emplea ese sintagma en la égloga Albanio [v. 270], donde la pastora Ismenia lo refiere a Antandra, que goza de Albanio por quien ella suspira [*Rimas*, ed. 1994: 107]. Entre otros

<sup>12</sup> Cotarelo [1917: xxv] piensa sin dar razones que eran Mariana Vaca de Morales y María Enríquez.

<sup>13</sup> Carrasco [2003: 33-34] ha puesto de relieve la espectacularidad y efectismo de este final.



lugares, figura en un soneto amoroso de León Espinel, que a juzgar por algunas coincidencias con el que Guadalajara dirige a Meledón, podría estar inspirado en esta comedia. El epíteto vencedora (*victrix*) se aplicó a Minerva y a Venus, lo que Lope podía conocer a través de los tratados eruditos sobre dioses que manejaba.

En la copia de 1624, el título completo es *La famosa comedia de la divina vencedora y famosos hechos de Meledón Gallinato y toma de Morón*,<sup>14</sup> con el que debió de anunciarse alguna representación. Pues al comienzo se escenifican los «famosos hechos de Meledón Gallinato», hostigando a quienes salían de las murallas de Morón; y poco después es narrada la «toma de Morón», a la que ese debe toda su fama, y que permite situar el tiempo y lugar de la acción. Se entiende por tanto que en vida de Lope la llame *Comedia de la conquista de Morón* Bohorques, quien estudió en Salamanca hacia 1615 y en Sevilla (Pascual, 2010: 43-44). Lo extraño es que a Cotarelo [1917: xxvi] le haya parecido que el título no estaba justificado porque la obra no trata sobre la toma de Morón.

El protagonista no es un héroe salido de la fantasía de Lope, como creyeron Cotarelo [1917: xxv-xxvi] y Case [1993: 89-90]. Pues los hechos del infanzón Melendo Rodríguez Gallinato eran conocidos por la *Crónica del santo rey don Fernando tercero*, y de él cuenta esto la *Primera Crónica General* [ed. 1906: 740]:

Et la razon porque se dio Moron en tan poco tiempo, seyendo tan fuerte castiello et tan bien poblado, uos diremos: Vn infançon, que era sobrino de don Llorenço Ssuaréz, quel dizien Men Rodriguez Galinado, que era buen cauallero et prouado en fecho de armas, gano vna torre en vn logar que dizien Margazamara, a vn quarto de legua de Moron, entre las vinnas; et dalli corrie a Moron tres vezes en el dia, fasta las puertas, que non les dexo cosa fuera de la uilla que se ayudar podiesen. Et tomaron del tan grant miedo los moros que non osaua vno salir nin otro entrar; et quando algun ninno lloraua, dezienle: «Cata Melendo!», et non osaua mas llorar. Et tanto los apremio con sus correduras, fasta que se dieron por pleytesia al rey don Fernando.

<sup>14</sup> «La famosa comedia de la divina vencedora y famosos hechos de meledon gallinato y toma de Morón, de lope de bega carpio. Año de 1624. Original. D. j.º martínez de mora».



Tal vez fuera hijo –o al menos pariente– de otro infanzón llamado Rodrigo Rodríguez Gallinato, que participó en 1227 en la conquista de Baeza.<sup>15</sup> Lo cierto es que era sobrino de Lorenzo Suárez Gallinato, otro personaje histórico al que Lope presenta como un servidor siempre fiel de Fernando III, quien sin embargo lo había desterrado de Castilla por unas fechorías antes de 1236. Suárez o Juárez (Xuárez) sirvió entonces como mercenario a Mohammed Ben Hud en Écija, pero tras alcanzar el perdón del rey castellano, traicionó a Ben Hud aconsejándole que fuese a combatir al rey de Aragón que había sitiado Valencia, contribuyendo en 1238 a la conquista de Córdoba, donde tuvo una huerta.<sup>16</sup> Lope manipula estos hechos para dignificar la imagen de don Lorenzo, justificando como un secuestro el que habitara entre musulmanes, y sus servicios al rey moro como una calumnia de sus enemigos ante el rey castellano. Sus gestas guerreras cerca de Sevilla narradas por Lope proceden de la referida *Crónica*, que entre otros hechos trata en un capítulo de «Cómo don Lorenço Xuárez y Garcipérez de Vargas y otros cavalleros con poca gente desbarataron una gran batalla de moros a la puerta de Guadaýra». Este episodio ya fue aprovechado en el ejemplo 15 de *El Conde Lucanor* por el infante don Juan Manuel,<sup>17</sup> quien en el relato más fabuloso del ejemplo 28, inserto en ese mismo ambiente histórico [Lida de Malkiel, 1966: 106-107], también cuenta «cómo mató don Lorenzo Suárez Gallinato a un clérigo que se tornó moro en Granada».<sup>18</sup> Aquí ya se produjo el salto desde la corte musulmana de Écija a la más literaria Granada, por lo que pudo servir a Lope de inspiración para la escena en la que es Meledón quien mata en Granada a un moro delante de su tío.

<sup>15</sup> Véase Cózar Martínez, 1884: 118. A Roy o Rui Rodríguez Gallinato dedica un breve capítulo en 1570 Ambrosio Montesino en su *Comentario de la conquista de la Ciudad de Baeza y Nobleza de los conquistadores de ella* [Cuartero y Vargas-Zúñiga, 1958: 199].

<sup>16</sup> Véase Nieto, 1979, 73-75; *Primera Crónica General*, ed. 1906: 731-733; Barton, 2002: 29; González Jiménez, 1991: 260.

<sup>17</sup> «De lo que contesçió a don Lorenço Suárez sobre la çerca de Sevilla» [ed. 1969: 107-112].

<sup>18</sup> Ed. 1969: 109-110 y 168-170; ed. 1994: 68-70 y 127-130. La obra fue impresa en Sevilla en 1575.





Otro destacado personaje histórico de la comedia –aparte del rey Fernando y su segunda esposa Juana de Danmartín– es Rodrigo González Girón, quien se halló en la conquista de Sevilla y otros lugares [Linde, 2005: 25]. El prudente don Rodrigo Girón es quien, ante el asombro del rey castellano de que los valientes almohades le hubiera entregado un castillo tan fuerte y bien poblado, le cuenta en la comedia que «Gallinato / hizo desde una torre hasta sus puertas / tan fuertes hechos, tan extrañas cosas, / que se rindió Morón»; también es quien defiende a Gallinato y su tío de las calumnias de Tello Hernando, el hidalgo y malvado consejero del rey al que acaba matando Gallinato por traidor y envidioso [ed. 1994: 781, 820-821, 830-834].<sup>19</sup> Con la presencia de este Girón, que en 1253 recibió en término de Morón una antigua aldea a la que llamó Gironda, Lope parece querer dar cierta legitimidad histórica al controvertido señorío de Morón que obtuvieron los Girones dos siglos después. Este halago interesado se explica además por la afición a la poesía y al teatro del segundo y del tercer Duque de Osuna.<sup>20</sup>

Por lo que se refiere a la torre de Gallinato, Bohorques ya indicó con razón en 1633 [ed. 1994: 23] que a la torre de Margazamara «Lope de Vega la llama *Chincoya*, y oy a sus ruinas que an quedado a injuria del tiempo llamamos la Torre de Mendo, porque la ganó Meledón Rodríguez Gallinato».<sup>21</sup> En la comedia está junto a Morón, donde tienen lugar los hechos narrados de la primera a la última jornada [ed. 1994: 769, 783, 856, 860]. Venía a estar por tanto al otro lado de la frontera de Alcalá de los Gazules, de donde venía el príncipe moro Zoraide, pero a más de doscientos kilómetros de Bélmez y del reino de Jaén, aunque en algunos pasajes

<sup>19</sup> Anibal [1934a: 2-4 y 1934b: 674] confundió a don Rodrigo y a Tello con el maestre de Calatrava muerto en Loja a finales del siglo XV y con su padre, creyendo que era un anacronismo de Lope. Sí son anacrónicas las referencias a la Alhambra y el Generalife [ed. 1994: 771, 773], comenzados a construir a fines del s. XIII, y no faltan algunas imprecisiones y confusiones sobre personajes y hechos históricos.

<sup>20</sup> Véase Sanz, 1995: 263-266, 275 y 277; Linde, 2005: 41-42, 122, 271, 299, 301, 307.

<sup>21</sup> La torre estaba hacia Pruna, en un montecillo con viñas cerca de una cañada y del pago, dehesa y toril de Benamaquis, donde un abuelo de Bohorques tuvo un cortijo [Pulido, 1984: 107], y más tarde estuvo el Prado de los Derramaderos. Según Joaquín Bustamante Costa, Margazamara significa ‘Prado del Junco’.



parezcan también lugares limítrofes [ed. 1994: 820, 839]. Pues ni el nombre de Chincoya ni muchos de los hechos narrados guardan relación con la historia de Morón ni con Gallinato, como creyeron muchos espectadores, Cotarelo [1917: xxvi] y Carrasco [1997: 491-492; 2005: 182].

En realidad, el milagro final del castillo de Chincoya que da título y desenlace a la comedia, además de otros sucesos y personajes, están basados en la Cantiga 185 de Alfonso X [ed. 1988: 204-207]: *Como Santa Maria amparou o castelo que chaman Chincoya dos mouros que o querian fillar*. Chincoya era un lugar del reino de Jaén («eno reino de Geen») separado por el río Jandulilla de Bélmez, de donde procedía el alcaide Cardiloro de la comedia.<sup>22</sup> La amistad de este con el alcaide castellano tiene por tanto una base histórica («Este grand' amor avia con un mouro de Belmez»),<sup>23</sup> que aparece escenificada con un beso en una de las doce miniaturas de la cantiga [O'Callaghan, 1998: xxi]. En esta aparecen una criada del alcaide castellano que pudo inspirar el personaje de Fátima, el alcaide de Bélmez prometiendo al rey Benalhamar entregarle el castillo («Falou con rei de Grãada e disse-lle: “Desta vez / vos darei eu o castelo de Chincoya en poder”»), y llevándole preso a traición al alcaide cristiano («des i al rei de Grãada o fezo preso trager»), así como la escena final en la que los quince hombres que la defendían –treinta y dos en la comedia– piden protección a la imagen de la Virgen colocando su capilla en las almenas, y el rey de Granada desiste de combatirla al ver cómo caen muertos tres moros porque la defiende Santa María. Como en otras obras de Lope [Oleza, 1997: xliv], se trata de ingredientes propios del drama histórico, aunque la fuente sea una cantiga basada en una leyenda religiosa.

El señor de Chincoya fue Sancho Martínez de Jódar [O'Callaghan, 1998: 110-114], que también controlaba otros lugares del valle del Jandulilla [Vázquez, 2000: 334-337]. Este castillo, cuyo fallido asalto

<sup>22</sup> Cardiloro es de la casa de Abenzaide y del linaje Abencerraje, celebrado por Lope en otras comedias.

<sup>23</sup> Sobre esta amistad y otros rasgos de «morofilia» en la obra véase Gómez, 2000: 139 y 147-148; Arco, 1941: 74 y 225; Vosters, 1973: 76-77.



originó la cantiga, debió de estar en el Barranco de Aguas Amarguillas, próximo a Bélmez de la Moraleda, o en otras ruinas cercanas.<sup>24</sup> Pero Lope sitúa Chincoya junto a Morón, creando mediante la técnica plautina de la *contaminatio* una nueva historia con un solo alcaide y en un solo escenario a partir de los elementos de dos relatos, amalgamados junto a una serie de motivos e ingredientes dramáticos extraídos de otros textos y de su propia imaginación y experiencia vital.

Aunque podría parecer que los sucesos ocurren en los tres días o jornadas de que consta la comedia, en realidad comienzan poco después de la conquista de Córdoba en 1238, incluye la toma de Morón hacia 1240 y la de Sevilla hacia 1248, y concluye con unos hechos que parecen corresponder a tiempos de Alfonso X, ya fuera durante la revuelta mudéjar de 1264 o pocos años antes de que el castillo de Chincoya volviera de nuevo a poder musulmán hacia 1275 y hasta el siglo XV. Tampoco presta Lope atención a la unidad de lugar [Michel, 1938: 159-161], pues la acción se desarrolla en Granada, entre la torre de Gallinato y los muros de Morón, y ante los muros de Écija donde está el rey castellano, por lo que las almenas debían abundar en el escenario. Algunos personajes aluden a sucesos ocurridos en Sevilla, Murcia, Osuna y otros lugares, y no faltan los episodios ficticios propios de las comedias lopescas, como las intrigas cortesanas, los duelos, o la merienda del héroe glotón con hipérboles cómicas.

## II. Caracterización mítica de Meledón Rodríguez Gallinato

### II.1. Entre Marte y Cupido

Puesto que la acción se compone sobre todo de episodios guerreros con algún fundamento histórico, y de otros amorosos enteramente ficticios, quienes rigen los acontecimientos son los dioses «Marte y Amor», mencionados juntos por los caballeros Zoraide y Cardiloro al principio, y al

<sup>24</sup> Véase Montoya, 1980: 17-25; Eslava 1985: 31-38; id., 1988: 111-115; Navidad, 1999: 194; López, 2006: 237-248.



final por Guadalajara y Cardiloro [ed. 1994: 772, 776, 853, 857]: la mora como sus vengadores, y este, reprochando a Gallinato en un soneto «que a Marte infamas y al Amor espantas», al creer que había intentado seducir a la mujer de su fiel amigo [ed. 1994: 857].

Al enamorarse de Gallinato, Guadalajara se dirige a Amor (aunque en las ediciones no vaya entre comas ni traiga mayúscula inicial), y luego le pide que no la ciegue [ed. 1994: 808], pensando en el poderoso y travieso niño que dispara sus flechas con los ojos vendados provocando pasiones incontrolables, las mismas que llevaron al héroe a forzar a su cautiva «ciego de loco amor» [ed. 1994: 863].

Al comienzo de la obra, el rey granadino afirma de Gallinato que su «fortuna engrandece Marte» [ed. 1994: 777], teniéndolo por un guerrero que goza del favor divino. El propio héroe se presenta como devoto de Marte cuando, en un clásico episodio dramático del duelo entre el galán y una dama disfrazada, creyendo que Guadalajara es un jovencito al descubrir su rostro imberbe, envaina la espada para que «goce Marte lo que es suyo» [ed. 1994: 838], ya que tal lucha no sería digna del dios. Pero si estas alusiones paganas podían parecer poco piadosas, Lope deja claro que es Jesucristo el Marte al que sirve Gallinato, quien se dirige al Niño Dios para que defienda la torre «pues sois el Marte» [ed. 1994: 868].

Además de una función erudita [Romojaro, 1998: 33-57], como las quimeras que –según don Lorenzo– finge su sobrino por vergüenza [ed. 1994: 849], estas referencias mitológicas tienen una función poética. Además buscan ennoblecer la actividad bélica como si fuera una práctica religiosa, o justificar una acción indecorosa del protagonista como forzada por Amor, a quien luego resiste [ed. 1994: 850, 964]. Mayor interés tienen las comparaciones de Gallinato con otros personajes mitológicos, legendarios e históricos. Pues de este infanzón y caballero experimentado en la guerra –aparte del nombre de su tío–, la crónica sólo refería la proeza de haber infundido tal terror asediando a los habitantes de la villa, que estos optaron por entregarse al rey castellano. Es por ello que Lope modela los



rasgos de su personalidad con los de héroes y conquistadores míticos de la literatura clásica y otros relatos legendarios.

## II.2. Gallinato y el héroe Hércules

Los estudios sobre la obra de Lope han puesto de relieve que su conocimiento de la mitología clásica se basa en última instancia en las *Metamorfosis* de Ovidio y otras obras antiguas, algunas de las cuales también pudo leer en traducción castellana, así como en los repertorios mitográficos y de erudición del siglo XVI. En el caso de esta comedia, la imagen del protagonista procede de un modelo literario con el que debía de estar familiarizado desde niño, pues Hércules estaba considerado como el principal héroe épico de la Antigüedad, y sus historias aprendidas en los colegios de la Compañía donde estudió hacia 1573.

Al comienzo de la comedia, el rey Benalhamar de Granada anticipa el carácter heroico de Gallinato al comparar sus hechos con «las fábulas y los cuentos / y historias del griego Alcides» [ed. 1994: 777].<sup>25</sup> El envidioso Tello dice poco después al rey castellano «que es hombre Gallinato un poco rústico: / siempre pelea con mazas, que mil veces / hace de las olivas y los robles»; según su tío, combate así a los moros «viendo / que de la maza puede sólo un golpe / más que muchas heridas de la espada» [ed. 1994: 782]. Lope presenta a Gallinato como un nuevo Hércules, de aspecto rudo y corpulento, al colocarle en las manos la tosca maza o clava característica del héroe clásico como arma favorita. Por el contrario, en otras obras sólo lleva la espada, como en la *Conquista de la Bética* de Juan de la Cueva (Sevilla, 1603), que trae a Melén Rodríguez Gallinato «usando de su esfuerzo y valentía: / sin dejar moro, ni tener recato / la victoriosa espada revolvía» (ed. 1795: 140); y hacia 1690, Cristóbal de Balbuena cuenta del castillo de Morón que «en casi todas las puertas de las salas se verá pintado a mi

<sup>25</sup> El epíteto Alcides de Heracles deriva de Alceo, padre de Anfitríon, que era su padre putativo.



onceno abuelo Melendo Rodríguez Gallinato corriendo a caballo detrás del moro, dándole golpes con la espada en la espalda» [Vera 2000: 84].

También la escena de la llegada de Gallinato con las cabezas de moros que había matado, que tampoco está en las fuentes históricas, recuerda a Hércules con la cabeza de Gerión o de las fieras y monstruos que decapitó. La extraordinaria osadía de Gallinato hace que muchos le tengan por loco [ed. 1994: 795, 818], y este valor y carácter alocado y pronto a la ira [ed. 1994: 790, 823, 835] entronca asimismo con la figura del héroe griego. Pues este asesinó a su propia familia en un ataque de locura provocado por Hera, argumento de la tragedia *Hercules furens* de Séneca, y no se arredró ante los doce trabajos con los que debía expiar su crimen.

### II.3. Gallinato y los atletas Milón y Polidamante

Cuando va a enfrentarse a Cardiloro, Gallinato se compara a sí mismo tanto con Hércules como con Milón [ed. 1994: 795], el atleta de Crotona que venció luchando en seis olimpiadas, y que entre otras hazañas mató de un puñetazo a un toro que había cargado por el estadio, comiéndoselo en un solo día. También Gallinato reventó lo sesos a un moro de un puñetazo [ed. 1994: 817, 837], y merienda unas costillas de carnero, solomillo, cerdo y otras cosas sin sazonar, además de vino [ed. 1994: 784-785].

Don Lorenzo justifica la aparente rusticidad de su sobrino porque «puede, con la misma fuerza / que don Lidamante se refiere, / tener en brazos una peña», y Cardiloro reconoce que el brazo de Gallinato es más fuerte que la Peña de Martos [ed. 1994: 782, 802]. Cotarelo [1917: 621a] había editado «que de don Lidamante», como reclaman el metro y la sintaxis. Morley y Tyler [1961: 133, 358 y 666], inducidos quizás por el «don» propio de Castilla, creen que es uno de los personajes de la comedia, pero al no identificarlo lo consideran de categoría dudosa. Pero Lope no debió de escribir «don Lidamante» sino «Polidamante», pensando en *Polydamas*, el legendario atleta tesalio que murió aplastado por una peña



que quiso detener en su caída. Su historia fue narrada por Valerio Máximo [9,12,10], quien lo une a Milón [9,12,9] como ejemplos de atletas de fuerza descomunal que murieron por exceso de confianza en sus brazos. Ambos fueron juntos al *De voluptate sive de vero bono* [1,21] de Lorenzo Valla y a otras obras de humanistas que Lope conoce y cita [Jameson, 1936: 495-498; 1937: 130].

#### II.4. Gallinato frente a los generales Alejandro, Jerjes, Aníbal y la reina Semíramis

Cardiloro promete a Gallinato que si accede a ir con él a Granada igualará la mayor hazaña «que se cuenta de Alejandro / ni del valeroso Jerjes» [ed. 1994: 802]: el primero conquistó Persia y Egipto; el emperador persa –el rey Asuero de la Biblia al que Ester aplaca–, entró victorioso en Atenas y en otros lugares. Alejandro, a quien Lope dedicó una comedia que debía tener una continuación, originó numerosas leyendas que muy pronto le confirieron cierto aire mítico; Siendo estudiante en el Colegio de la Compañía de Jesús en Madrid, donde inició su actividad dramática, Lope ya debía de conocer los famosos hechos de este general, que además eran divulgados en el arte, en la literatura y en el teatro [Ramos, 2001: 29-33].

Ravisio Textor menciona juntos en la *Officina* a Jerjes, a Alejandro y a otros hombres belicosos como Aníbal. Con este compara Cardiloro a Gallinato a propósito de la castidad del guerrero; pues según Pompeyo Trogo [Iust. *epit.* 32, 4, 10-11], el general cartaginés igualó las hazañas de Alejandro pero no violó a ninguna cautiva, y el moro pensaba que Gallinato «al de Cartago excediera, y a Semíramis venciera / en castidad prodigiosa» [ed. 1994: 841]. Aunque otros relatos la presenten menos púdica, la castidad de la reina Semíramis obedece a que postergó su matrimonio para gobernar [Acosta, 1592: 128]. La comparación de Gallinato con esta mujer ya aparece en la primera jornada, al referir «que se rindió Morón, y se rindiera / la peña adonde estaba el rey de Batro, / que fue conquista de la gran Semíramis»



[ed. 1994: 781], a propósito de la toma de la peña del rey Zoroastro por industria de esta reina de Asiria.

Gallinato se avergüenza y arrepiente de haber violado a su cautiva, ya «que no es hombre el que se deja / vencer de los apetitos». Y reconoce que en castidad ni siquiera estaba al nivel de Alejandro [ed. 1994: 850], quien se casó con Roxana<sup>26</sup> tras haberla seducido cuando conquistó su ciudad:

Si dio a Alejandro alabanza  
la mujer que cautivó  
porque honrada la volvió,  
gran vituperio me alcanza.

Estas y otras debilidades le hacen parecer más humano que Pedro Carbonero, protagonista de una comedia que Lope acabó en Ocaña el 26 de agosto de 1603, y que constituye una idealización del tipo de héroe fronterizo que representa el personaje histórico de Gallinato.<sup>27</sup> Lope presenta a los moriscos Zoraide y Fátima como unas víctimas de esta incontinencia sexual de Gallinato, tal vez buscando la compasión del espectador; también acaba convirtiéndose al cristianismo su noble amigo Cardiloro.

## II.5. Gallinato y los Nueve de la Fama

Según Benalhamar y Guadalajara, las hazañas de Gallinato no son inferiores a las de los Nueve de la Fama [ed. 1994: 806, 808], tópico literario que, con diversas formulaciones, es referido a otros muchos héroes desde el siglo XIV. En el decorado de *El vellocino de oro* [ed. 2007: 97 y 534], comedia de Lope representada en 1622, debía aparecer «el templo del dios Marte, donde, sobre otras tantas columnas, se vean nueve retratos de los Nueve de la Fama, y en la décima el Emperador Carlos Quinto», y en

<sup>26</sup> De los amores de Alejandro y Roxana trataban entre otros Quinto Curcio, Justino / Pompeyo Trogo, Valerio Máximo y Alfonso X.

<sup>27</sup> Véase Montesinos, 1929: 170-178, 205-209, 225; Bataillon, 1953/1954: 26-34, 26-27.





medio, el dios Marte armado. Es por tanto el triunfo en la guerra lo que dio la fama a todos ellos. Estos célebres guerreros proceden en igual número de la Antigüedad greco-latina (Héctor, Alejandro y Julio César), del Antiguo Testamento (Josué, David y Judas Macabeo), y del Cristianismo (Arturo, Carlomagno y Godofredo).<sup>28</sup>

## II.6. Gallinato y los monstruos y gigantes de la mitología antigua y judeo-cristiana

El texto de la *Crónica* ya refería el terror que Gallinato inspiraba a los habitantes de Morón (*Mauror* entonces), quienes hacían callar a sus hijos cuando lloraban diciéndoles que venía Meledón [ed. 1994: 782].<sup>29</sup> Además, la comedia empieza con los gritos de dos mauroríes que huyen despavoridos cuando los persigue furioso hasta las puertas de la villa, y lo llaman espantoso creyéndolo un Demonio [ed. 1994: 769]. Los granadinos huían de miedo sólo con mirar su cara, y el rey Benalhamar creía que era uno de los gigantes o monstruos de la Biblia y los relatos paganos [ed. 1994: 807, 809]:

Pensé, cuando no le vía,  
que era Nembrot el gigante,  
que era Milón, que era Atlante  
que el cielo en hombros tenía;  
que era la sierpe Lerneá,  
de Alcides fuerte conquista;  
que echaba fuego su vista  
como el dragón de Medea.

Por tanto, Gallinato no es visto por los moros como Hércules sino como una de las bestias que este derrotó: la serpiente acuática de varias cabezas capaz de matar con el aliento. Como la hidra de Lerna, también el dragón de Medea figura en otras obras lopescas, referido al que guardaba el

<sup>28</sup> Véase Schroeder, 1971 y 1981; Ross, 1988. El cruzado Godofredo de Bouillon, conquistador de Jerusalén en 1099, combatió como Gallinato para extender el cristianismo.

<sup>29</sup> Así refería ya esta anécdota Horozco en el *Libro de los proverbios glosados* [ed. 1994: 266-267].



vellocino de oro, y que Jasón destruyó con la ayuda de Medea [Martínez, 2003: 479-492]. El propio Gallinato se siente hecho de ponzoña ante los moros, y presume ante el rey granadino de su fiera mirada, con la que podría matar a un hombre, a lo que aquel le responde con ironía si es basilisco [ed. 1994: 791, 810].<sup>30</sup> Gallinato es presentado además como un león, como un toro y como un mastín [ed. 1994: 794, 798, 808, 810], animales que recuerdan otras fieras y monstruos vencidos por Hércules en Nemea, en Creta y en el Hades.

Gallinato también es comparado por su tamaño y robustez con el mítico titán Atlante y con Nembrot [Vosters, 1977: 182, 194 y 468], poderoso y fuerte cazador y primer guerrero de la Tierra en algunos relatos bíblicos [*Gen.* 10:8-10; *I Paral.* 1,10; *Mich.* 5,6]. A partir de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla,<sup>31</sup> en la Edad Media también se le tenía habitualmente por un gigante, y otras leyendas le atribuyen un enfrentamiento con Abraham y la construcción de «La torre de Babel», título de un auto de Calderón en el que este personaje malvado trata de sojuzgar a los hombres por medio de sus gigantes [Alcalá, 1993: 343-352]. En la tradición literaria islámica representa igualmente al tirano opresor desde su torre, de la misma manera que Gallinato para los musulmanes de Morón desde la suya. La caracterización mítica del héroe Gallinato queda así completada desde la perspectiva de los moros como un monstruo terrorífico, tanto por su fuerza y tamaño descomunal como por su fiereza y poder mortífero.

<sup>30</sup> La figura negativa de la serpiente, procedente de algunas fuentes antiguas y de la Biblia, ocupa un lugar destacado en la obra de Lope [Vosters, 1977: 455-509].

<sup>31</sup> 15, 4: *Primus post diluuium Nembroth gigans Babylonem urbem Mesopotamiae fundavit.*



### Bibliografía citada

- ACOSTA, Cristóbal, *Tratado en loor de las Mugeres, y de la Castidad, Onestidad, Constancia, Silencio y Iusticia*, Venetia, Giacomo Corneti, 1592.
- ALCALÁ ZAMORA, José, «La escena de los gigantes de Nembrot en *La torre de Babilonia*», en *Homenaje académico a D. Emilio García Gómez*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1993, 343-352.
- ALFONSO X, *Cantigas de Santa María (Cantigas 101 a 260)*, Walter Mettmann (ed.), Madrid, Castalia, 1988.
- ALONSO, Damaso, *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas: (notas y artículos a través de 350 años de letras españolas)*, Madrid, Gredos, 1992.
- ANIBAL, C. E., «Lope de Vega and the Duque de Osuna», *Modern Language Notes*, 1934, vol. 49, núm. 1, 1-11.
- \_\_\_\_\_, «The Historical Elements of Lope de Vega's Fuente Ovejuna», *Publications of the Modern Language Association of America*, 1934, vol. 49, núm. 3, 657-718.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid, Escelicer, 1941.
- BARTON, Simon «Traitors to the Faith? Christian Mercenaries in al-Andalus and the Maghreb, c. 1100-1300», en Roger Collins, Anthony Goodman (eds.), *Medieval Spain: culture, conflict, and coexistence: Studies in honour of Angus MacKay*, Basingstoke, Palgrave/McMillan, 2002, 23-45.
- BATAILLON Marcel «“Pedro Carbonero con su cuadrilla...”: Lope de Vega devant una tradition», *Romance Philology*, 1953/1954, vol. 7, 26-34.
- BOHORQUES VILLALÓN, Antonio, *Anales de Morón*, Joaquín Pascual Barea (ed.), Cádiz, Universidad, 1994.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad, «La frontera en la comedia de Lope de Vega», en Pedro Segura Artero (coord.), *Actas del Congreso La*



- Frontera Oriental Nazarí como sujeto histórico, s. XIII-XVI (Lorca-Vera, 22-24 de noviembre de 1994)*, Almería, Diputación, 1997, 489-499.
- \_\_\_\_\_, «La escenificación del triunfo del cristianismo en la comedia», en Marlène Albert-Llorca, José Antonio González Alcantud (eds.), *Moros y cristianos: representaciones del otro en las fiestas del Mediterráneo occidental*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, 25-44.
- \_\_\_\_\_, *Vidas fronterizas en las letras españolas*, Barcelona, Bellaterra, 2005.
- CASE, Thomas E., *Lope and Islam: Islamic personages in his Comedias*, Newark, Juan de la Cuesta, 1993.
- COTARELO Y MORI, Emilio, «Prólogo», en Lope de Vega, *Obras dramáticas*, vi-xxviii.
- CÓZAR MARTÍNEZ, Fernando, *Noticias y documentos para la historia de Baeza*, Jaén, Rubio, 1884.
- CUARTERO Y HUERTA, Baltasar, y VARGAS-ZÚÑIGA Y MONTERO DE ESPINOSA, Antonio de, *Índice de la Colección de don Luis de Salazar y Castro*, t. XXI, Madrid, Real Academia de la Historia, 1958.
- CUEVA, Juan de la, *Conquista de la Bética: poema heroyco*, Pedro Estala, Ramón Fernández (eds.), Madrid, Imprenta Real, 1795.
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso, «Comediantes del siglo XVII: Baltasar de Pinedo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1928, vol. 92, 162-174.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Los estudios de Menéndez y Pelayo sobre el teatro de Lope de Vega», *Revista de la Universidad de Madrid*, 1969, vol. 18, 103-180.
- ESLAVA GALÁN, Juan, «Algunas precisiones sobre la localización del castillo de Chincoya», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1985, vol. 31, núm. 123, 31-38.



- \_\_\_\_\_, «La vía del Jandulilla: dos siglos de frontera castellano-nazarí (1246-1448)», en Cristina Segura Graíño (ed.), *Relaciones Exteriores del Reino de Granada. IV Coloquio de Historia Medieval Andaluza*, Almería, Instituto Estudios Almerienses, 1988, 105-121.
- GANELIN, Charles, «Introduction, edition and notes», en *Andrés de Claramonte: La infelice Dorotea*, London, Tamesis, 1987.
- GARCÍA MARTÍN, Manuel, «Compañías y repertorios teatrales en la Salamanca áurea», en Javier San José Lera (coord. y ed.), *Praestans labore victor: Homenaje al profesor Víctor García de la Concha*, Salamanca, Universidad, 2005, 141-161.
- GÓMEZ GÓMEZ, Jesús, *Individuo y sociedad en las comedias (1580-1604) de Lope de Vega*, Madrid, Universidad Autónoma, 2000.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (ed.), *Diplomatario andaluz de Alfonso X*, Sevilla, El Monte, 1991.
- GONZÁLEZ, Lola, «“Y mientras tanto escribía el Quijote” (1605): Cervantes y el teatro», en *Cervantes y su mundo*, Kassel, Reichenberger, 2005, vol. 2, 227-256.
- HALEY, George (ed.), *Diario de un estudiante de Salamanca: La crónica inédita de Girolamo de Sommaia*, Salamanca, Universidad, 1977.
- HOROZCO, Sebastián de, *Libro de los proverbios glosados*, Jack Weiner (ed.), Kassel, Reichenberger, 1994.
- JAMESON, A. K., «Lope de Vega's Knowledge of Classical Literature», *Bulletin Hispanique*, 1936, vol. 38, 444-501.
- \_\_\_\_\_, «The Sources of Lope de Vega's Erudition», *Hispanic Review*, 1937, vol. 5, núm. 2, 124-139.
- JUAN MANUEL, Don, *El Conde Lucanor o libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, José Manuel Blecua (ed.), Madrid, Castalia, 1969.
- \_\_\_\_\_, *El Conde Lucanor*, Guillermo Serés (ed.), Barcelona, Crítica, 1994.



- LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivedeneyra, 1860.
- \_\_\_\_\_, *Nueva biografía de Lope de Vega*, Madrid, Atlas, 1973-1974.
- LA GRANJA, Agustín de, «Cosme, el que carteles puso: a propósito de un actor y su entorno», en Concha Argente del Castillo Ocaña (coord.), *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad, 1989, vol. 2, 91-108.
- \_\_\_\_\_, «Datos dispersos sobre el teatro en Granada entre 1585-1604», en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena: Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma, 1993, 13-28.
- LABIB, Gisela, *Der Maure in dem dramatischen Werk Lope de Vega's: ein Beitrag zu dem Problem: der Maure, eine literarische stilisierte Fiktion oder historische Wirklichkeit?*, Hamburg, Universität, 1961.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa «Tres notas sobre don Juan Manuel», *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, 92-133.
- LINDE, Luis M., *Don Pedro Girón, duque de Osuna: la hegemonía española en Europa a comienzos del siglo XVII*, Madrid, Encuentro, 2005.
- LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio, «El castillo de Chincoya en la bibliografía», *Elucidario*, 2006, núm. 1, 237-248.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino, *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI. Estudio documental*, Sevilla, Imprenta Provincial, 1940.
- MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, «“Puso el honor dragones de Medea”»: Sobre ésta y otras Medeas en el teatro de Lope», *Criticón*, 2003, núm. 87-89, 479-492.
- MCGAHA, Michael D. «Las comedias mitológicas de Lope de Vega», en Ángel González, Tamara Holzapfel, Alfred Rodríguez (eds.),



- Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a Raymond R. MacCurdy*, Alburquerque y Madrid, University of New Mexico y Cátedra, 1983, 67-82.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Epistolario, vol. 11, enero 1891 - junio 1892*, Manuel Revuelta Sañudo (ed.), Madrid, FUE, 1986.
- MICHELS, Ralph John, *Las unidades dramáticas en el teatro de Lope de Vega*, Tesis Doctoral, Stanford University, 1938.
- MONTESINOS, José F. (ed.), *Teatro antiguo español: Textos y estudios. vol. 7. Lope de Vega, El cordobés valeroso Pedro carbonero*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1929.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús, «El castillo de Chincoya», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1980, núm. 101, 17-25.
- MORLEY, S. Griswold, y BRUERTON, Courtney, *The Chronology of Lope de Vega's Comedias. With a Discussion of Doubtful Attributions, the Whole Based on a Study of His Strophic Versification*, London y New York, Oxford University Press y Modern Language Association of America, 1940; trad. Madrid, Gredos, 1968.
- MORLEY, S. Griswold, y TYLER, Richard W., *Los Nombres de Personajes en las Comedias de Lope de Vega: estudio de onomatología*, Valencia y Berkeley, Castalia y University of California, 1961.
- NAVIDAD JIMÉNEZ, Nicolás, «El valle de Neblín», *Sumuntán*, 1999, núm. 11, 189-198.
- NIETO CUMPLIDO, Manuel, *Corpus mediaevale cordubense: 1106-1255, vol. 1*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1979.
- O'CALLAGHAN, Joseph F., *Alfonso X and the Cantigas de Santa Maria: a poetic biography*, Brill, 1998.
- OLEZA, Juan, «Estudio preliminar» a Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, Donald McGrady (ed.), Barcelona, Crítica, 1997.



- PASCUAL BAREA, Joaquín, «Los *Anales de Morón* de Antonio Bohorques Villalón», en *Actas del VI Encuentro Provincial de Investigadores Locales*, Sevilla, Diputación, 2010, 43-55.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Lope de Vega: Pasiones, obra y fortuna del «monstruo de naturaleza»*, Madrid, Edaf, 2009.
- PRADES Y LÓPEZ, Juana de José, y LÓPEZ, Alicia, «En torno a una compilación de documentos sobre Lope de Vega», en M.G. Profeti (ed.), «*Otro Lope no ha de haber*»: *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega, vol. 1 (Firenze, 10-13 Febbraio 1999)*, Firenze, Alinea, 2000, 133-142.
- Primera Crónica General, vol. 2*, Ramón Menéndez Pidal (ed.), Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1906.
- PROFETI, Maria Grazia, *La vil quimera de este monstruo cómico* [Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro], Kassel, Reichenberger y Università degli Studi di Verona, 1992.
- PULIDO BUENO, Ildefonso, *Consumo y fiscalidad en el reino de Sevilla: el servicio de millones en el siglo XVII*, Sevilla, Diputación, 1984.
- RAMOS JURADO, Enrique Ángel, «Comedia mitológica y comedia histórica: la tradición clásica en Lope de Vega», *Cuatro estudios sobre tradición clásica en la literatura española: Lope, Blasco, Alberti y M<sup>a</sup> Teresa León y la novela histórica*, Cádiz, Universidad, 2001, 11-44.
- RENNERT, Hugo Albert, «Spanish actors and actresses between 1560 and 1680», *Revue Hispanique*, 1907, vol. 16, núm. 50, 334-538.
- \_\_\_\_\_, *The Spanish Stage in the time of Lope de Vega*, 2<sup>a</sup> ed., New York, Dover, 1963.
- RESTORI Antonio, *Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio: CC\* V. 28032 della Palatina Parmense*, Livorno, Vigo, 1891.
- ROMOJARO, Rosa, *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro: Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Barcelona, Anthropos, 1998.





- \_\_\_\_\_, *Lope de Vega y el Mito Clásico*, Málaga, Universidad, 1998.
- ROSS, David J.A., *Alexander Historiatus: A Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, 2ª ed., Frankfurt am Main, Athenäum, 1988.
- SANZ AYÁN, Carmen, «Recuperar la perspectiva: Mateo de Salcedo, un adelantado en la escuela barroca (1572-1608)», *Edad de Oro*, 1995, núm. 14, 257-286.
- SCHROEDER, Horst, *Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildener Kunst*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1971.
- \_\_\_\_\_, «The Nine Worthies: A Supplement», *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen*, 1981, núm. 218, 330-340.
- SHERGOLD, N. D., *A History of the Spanish Stage: from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon, 1967.
- VALENCIA LÓPEZ, Natividad, *Estudio de las comedias mitológicas de Lope de Vega*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1994.  
<<http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/H/3/AH3038301.pdf>> [consultado el 12-10-2010]
- VÁZQUEZ CAMPOS, Braulio, «Sobre los orígenes del Adelantamiento de Andalucía», *Historia. Instituciones. Documentos*, 2000, núm. 27, 333-373.
- VEGA, Lope de, *Obras dramáticas, vol. 4*, Emilio Cotarelo y Mori (ed.), Madrid, Real Academia Española, 1917 (reed. 1930).
- \_\_\_\_\_, *Obras poéticas, vol. 1*, José Manuel Blecua (ed.), Barcelona, Planeta, 1969.
- \_\_\_\_\_, *Comedias, vol. 10*, Jesús Gómez, Paloma Cuenca (eds.), Madrid, Turner, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Rimas*, Felipe B. Pedraza Jiménez (ed.), Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- \_\_\_\_\_, *El vellocino de oro*, María Grazia Profeti (ed.), Kassel, Reichenberger, 2007.
- VERA REINA, Manuel, *El castillo de Morón de la Frontera (siglos XIV-XV)*, Sevilla, Diputación, 2000.



VOSTERS, Simon A., *La rendición de Bredá en la literatura y el arte de España*, London, Tamesis, 1973.

\_\_\_\_\_, *Lope de Vega y la tradición occidental. Parte I. El simbolismo bíblico de Lope de Vega (algunas de sus fuentes)*, Madrid, Castalia, 1977.

WILDER, Thornton, «Lope, Pinedo, Some Child-Actors and a Lion», *Romance Philology*, 1953, núm. 7, 19-25.

