

## Alfonso VIII, *La corona merecida* y la leyenda de la judía de Toledo

Fernando Rodríguez-Gallego  
 Universität Wien;  
 GIC – Universidade de Santiago de Compostela<sup>1</sup>

*A Yolanda Novo, maestra lopista (y calderonista), a modo de homenaje*

El rey de Castilla Alfonso VIII (1155-1214) es uno de los más importantes de la Edad Media española, pues fue el que capitaneó el ejército cristiano en la batalla de Las Navas de Tolosa (1212), que puso fin a la hegemonía musulmana en la Península y abrió la puerta a las conquistas territoriales realizadas por el nieto de Alfonso, Fernando III el Santo, en los años siguientes.

Además del aura mítica alcanzada por Alfonso por su triunfo en Las Navas, su reinado contó con otros elementos de interés. Así, su padre, el rey Sancho III, falleció cuando Alfonso tenía solo tres años de edad, por lo que durante su minoría Castilla se convirtió en campo de batalla de las dos importantes familias nobiliarias, los Castro y los Lara, que compitieron por la regencia del reino, situación a la que se vino a sumar el poderoso rey de León Fernando II, tío de Alfonso, quien quiso aprovechar la minoría de su sobrino para extender su poder en Castilla.

En 1170, al año siguiente de obtener la mayoría de edad y de ser proclamado rey, Alfonso se casó con Leonor Plantagenet, hija de Enrique II de Inglaterra y Leonor de Aquitania, y hermana del mítico Ricardo Corazón de León, cuya participación en la Tercera Cruzada, y cuyo parentesco político con Alfonso, debieron de animar a Lope a suponer que un joven Alfonso VIII también habría tomado parte en la Cruzada, en la que habría tenido, además, un papel protagónico, según la versión que da Lope en su *Jerusalén conquistada*.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> La redacción de este artículo se ha visto beneficiada por mi participación en el proyecto de investigación “Secrets and Secrecy in Calderón’s Comedies and in Spanish Golden Age Culture. Including a Critical Edition of *El secreto a voces*”, financiado por el Austrian Science Fund FWF (Project number P 24903-G23) y el Austrian National Bank (OeNB) Jubiläumsfonds (Project number 14725) y desarrollado en la Universidad de Viena bajo la dirección de Wolfram Aichinger. Al tiempo, y como colaborador externo del Grupo de Investigación Calderón que dirige Luis Iglesias Feijoo en la Universidad de Santiago de Compostela, el artículo se incluye en los siguientes proyectos de investigación: DGICYT FFI2012-38956 (investigador principal: Luis Iglesias Feijoo) y “Patrimonio Teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación (TECE-TEI)” (proyecto Consolider CSD2009-00033; coordinador general: Joan Oleza).

<sup>2</sup> El propio Lope era consciente de lo aventurado de suponer la participación de Alfonso VIII en la Tercera Cruzada, por lo que la justifica así en el prólogo de la *Jerusalén conquistada*: “Bien sé que ha de haber algunos de los muchos que se dan en este tiempo a la lección de las historias que han de ponerle [a la *Jerusalén conquistada*] entre otras objeciones el haberse hallado el rey Alfonso de Castilla en la conquista, a que me ha parecido responder en este prólogo [...]. Que los españoles que digo pasasen al Asia a esta sagrada guerra es sin duda. [...] Algunos autores escriben esta jornada de Alfonso al Asia, pero difieren en que fuese el VI, el VIII o el IX. Gilberto Gerebrardo, en el cuarto libro de su *Chronographia*, dice que el VI, y Michael Rizio, en la *Historia de los reyes de España*; Francisco Tarafa dice que el IX; Mateo Palmerio y otros, que el VIII. Y lo cierto es que lo sería, por las razones que hacen fuerza en la computación de los tiempos. El Sexto no pudo alcanzar la primera conquista de Gofredo [...]. Pues que no fuese el Nono está más claro, por no convenir su reino con ninguna de las conquistas, y así viene a ser el Octavo, porque reinaba en Castilla por los mismos años de la conquista de Ricardo, rey de Inglaterra, cuya amistad y conocimiento se confirma también con haberle dado a Leonor, su hija [...]. Y, si alguno dijese que cómo pudo dejar a Castilla por más de cuatro años que duró la conquista (pues por lo menos fueron tres los que estuvieron sobre la ciudad de Tiro), respóndese que como pudo estar encerrado siete años con aquella hermosa judía, por quien se olvidó de sí mismo, hasta que los grandes de su reino se la mataron, y el ángel le apareció y le amenazó con el castigo de que ninguno de sus hijos varones le heredaría; mejor pudo faltar aquellos cuatro de su reino, pues consta de todas las crónicas de los reyes de España

Alfonso sí luchó en la batalla de Alarcos (1195), una de las derrotas más importantes de los reinos cristianos peninsulares ante tropas musulmanas desde la caída del Califato de Córdoba y que en gran medida se debió —según cuenta la tradición— a responsabilidad del propio Alfonso.<sup>3</sup> El rey, por último, no tuvo descendencia de hijo varón, pues los tres que le nacieron murieron jóvenes y solo Enrique llegó a sobrevivirle, aunque murió tres años después de su padre, todavía siendo adolescente, de tal manera que la sucesión se produjo a través de su hija Berenguela, esposa del rey de León, Alfonso IX, cuyo hijo Fernando —nieto, pues, de Alfonso VIII, aunque no a través de hijo varón— heredaría los dos reinos con el nombre de Fernando III.<sup>4</sup>

La figura de Alfonso VIII presentaba así un cóctel atractivo: por un lado el guerrero cruzado casi santo de la batalla de Las Navas (y, en la imaginación de Lope, también de la Tercera Cruzada); por otro, el rey soberbio e impetuoso que cae derrotado en Alarcos, a lo que hay que sumar los aspectos luctuosos que presenta su figura: la temprana muerte de su padre y las guerras durante su minoría; el no haber tenido descendencia de varón.

Probablemente esta interesante amalgama de elementos generase el nacimiento de la leyenda de la judía de Toledo, que tanto éxito tendría en las letras hispanas, y también en las extranjeras.<sup>5</sup> De acuerdo con ella, un Alfonso recién casado habría sucumbido a los encantos de una bella hebrea (solo por su hermosura en unas versiones; también, en otras, por los hechizos que sabía practicar), quien habría mantenido alejado al rey durante siete años (o siete meses en algunas versiones minoritarias) de sus deberes tanto de gobierno como conyugales. Finalmente, los nobles del reino deciden asesinar a la judía, para intentar así que el rey regrese a sus funciones, y el propio monarca, al intentar vengarse, recibe la amonestación de un ángel, quien le dice que su conducta ha ofendido a Dios, por lo que no tendrá descendencia de varón y sufrirá una gran derrota a manos de los musulmanes, la de Alarcos (1195). Alfonso rectifica y se convierte en el buen y virtuoso rey que culmina su reinado con la espléndida victoria de Las Navas de Tolosa (1212) y funda el monasterio de las Huelgas Reales de Burgos (1189), en el que está enterrado junto con su mujer y gran parte de sus hijos.<sup>6</sup>

El atractivo del rey Alfonso hizo que Lope se interesase por él y lo convirtiese en protagonista de al menos tres obras, dos teatrales (*La corona merecida* y *Las paces de los reyes y judía de Toledo*)<sup>7</sup> y una épica (*la Jerusalén conquistada*).<sup>8</sup> Las tres se redactaron, casi

las treguas que tenía con los moros” (*Jerusalén conquistada*, I, 20-23). Poco después acude Lope también a argumentos literarios, y cita a Aristóteles y a otros autores para defender que lo primordial en una obra literaria debe ser la verosimilitud antes que ajustarse a los hechos históricos (I, 25-26), “y basta para mi intención que aun en Italia fue culpado el Tasso de no haber puesto en su *Jerusalén* español alguno” (I, 27).

<sup>3</sup> De acuerdo con el relato de Ocampo, favorable a Alfonso, ante el avance del ejército almohade de Miramamolín, el rey, “como sabié que venié, fue contra él con la más gente que pudo aver, e llegó a Alarcos e atendiol y con muy poca gente, e con gran loçanía de corazón non quiso atender a muchos que le venién en ayuda, nin quiso atender al rey de León, nin al rey de Navarra, mas atendiol con sus ricos omes e con sus concejos que él pudo aver más a mano” (354r.b).

<sup>4</sup> Sobre el rey Alfonso VIII puede verse Gonzalo Martínez Díez.

<sup>5</sup> Sobre el desarrollo de la leyenda puede verse el análisis de James A. Castañeda (11-128), Felipe B. Pedraza Jiménez (“*La judía de Toledo*”), que presta particular atención a las recreaciones lopescas, o, más recientemente, Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez (24-25). Al asunto dedica un libro José Ramón Martín Largo, que no he podido consultar.

<sup>6</sup> Como puede observarse, la derrota en Alarcos, presunto castigo recibido por Alfonso, se produce después de la fundación del monasterio de las Huelgas, uno de los supuestos hechos virtuosos del renovado rey; la cronología ideal de la leyenda (que aparece también en la *Crónica* de Ocampo, fol. 354) entra así en contradicción con la histórica.

<sup>7</sup> Dado lo reiterados que serán sus títulos en este artículo, me serviré de las formas abreviadas *Corona* y *Paces* para referirme, respectivamente, a *La corona merecida* y *Las paces de los reyes y judía de Toledo*.

<sup>8</sup> La comedia *El servir con mala estrella* está también protagonizada por un rey Alfonso, pero fue error de Juan Eugenio Hartzenbusch (47) identificarlo con Alfonso VIII, error seguido por Menéndez Pelayo en su edición de

con seguridad, en la primera década del siglo XVII, y en las tres se centra Lope en el Alfonso más bien mozo (incluso niño, en el primer acto de *Paces*). Sin embargo, mientras que en *Las paces de los reyes* y *la Jerusalén conquistada* Lope trata elementos ya atribuidos a Alfonso por la historiografía, la tradición o la leyenda (las luchas durante su minoría, su matrimonio con Leonor, su supuesta participación en la Tercera Cruzada, sus amores legendarios con la judía de Toledo), el asunto de *Corona* es novedoso con respecto a los textos, historiográficos o literarios, que trataban de Alfonso.

*La corona merecida* es en primer lugar una comedia genealógica (Ferrer Valls, “Lope [. . .] I”; “Lope [. . .] II”) que quiere dar cuenta del origen del apellido *Coronel*. Ferrer Valls la incluye, así, en el subgrupo de comedias genealógicas que “[e]stán basadas en una leyenda genealógica más o menos verídica atribuida al origen de un linaje (*Los Tellos de Meneses*), o al origen de un apellido (*La corona merecida*, *Los Porceles de Murcia*) o al origen del blasón de una familia (*El caballero del Sacramento o Blasón de los Moncadas*)” (“Lope [. . .] II” 17).<sup>9</sup> Su argumento se basa en hechos atribuidos a la noble sevillana María Coronel, que —de acuerdo con la versión más extendida— en el siglo XIV se habría mantenido firme ante los requerimientos sexuales del rey Pedro el Cruel, quien llegó a encarcelar y condenar a muerte al marido de María. Esta se autolesiona para mantener a salvo su honor, ingresa en el convento de Santa Clara, en Sevilla, y poco después funda en la misma ciudad el de Santa Inés, en el que muere y en el que aún hoy en día se exhibe cada 2 de diciembre su cuerpo incorrupto.<sup>10</sup>

Este artículo nace en gran medida del interrogante de por qué Lope eligió a Alfonso VIII, su reinado, Burgos y Toledo para poner en escena una leyenda que se atribuía a un rey, a un momento y a un lugar diferentes, más aún teniendo en cuenta que, de los tres textos de Lope cuyo protagonista es Alfonso VIII, *La corona merecida* fue el primero escrito por él. Tal situación ha sido atendida ya por la crítica que se ha ocupado de esta comedia, no muy abundante pero que sí ha ofrecido trabajos estimulantes.

El primero en hacerse eco de la cuestión fue don Marcelino Menéndez Pelayo, quien muestra su sorpresa negativa ante esta alteración de las circunstancias originales de la leyenda:

No se comprende por qué extraño capricho, en esta comedia, escrita en Sevilla y sobre una tradición sevillana que hoy mismo persevera constante y viva, se entretuvo Lope en cambiar el nombre a la protagonista, llamándola doña Sol, en llevar la escena a Burgos y en achacar a Alfonso VIII (príncipe a quien, por otra parte, admiraba tanto que no solo le cantó en versos épicos y dramáticos, sino que quiso hasta beatificarle) un desmán tiránico que la historia ha atribuido siempre al rey don Pedro. (107)

---

la Academia, pues se trata en realidad de Alfonso VII, abuelo del octavo (puede verse la edición moderna de Laura Calvo Valdivielso). Por otra parte, la obra *El sastre del Campillo* dramatiza las luchas acaecidas durante la minoría de edad de Alfonso; sin embargo, la comedia, atribuida al Fénix en la no autorizada *Parte XXVII* de Lope (Barcelona, 1633), texto que se reproduce en el tomo IX de la nueva edición de las obras de Lope de la Academia, no es de este, sino de Luis de Belmonte Bermúdez (puede verse la edición de Frederick De Armas citada en la bibliografía). Con el mismo título existe una comedia posterior de Bances Candamo.

<sup>9</sup> Ferrer recoge también *La corona merecida* en un cuarto grupo de comedias genealógicas, *Los dramas de la honra*, en el que incluye, junto con nuestra obra, *La desdichada Estefanía* y *La Paloma de Toledo o los Palomeques*, aunque la autoría de esta última es dudosa (“Lope [. . .] II” 40). En ellas, frente a lo habitual en las comedias genealógicas, el protagonismo es femenino, con mujeres que representan “el mayor mérito moral y social atribuido a la mujer, la castidad, mérito que supone, como el valor en el varón, la promoción social de su linaje” (“Lope [. . .] II” 41).

<sup>10</sup> Un repaso de las versiones más importantes de la leyenda puede verse en José F. Montesinos (134-55).

José F. Montesinos, el mejor editor de la comedia hasta la fecha, atempera las opiniones de don Marcelino, ya que, en su repaso de las versiones de la leyenda de María Coronel, observa que esta no siempre se sitúa en tiempos del rey don Pedro, lo que justificaría que Lope atribuyese el suceso a Alfonso VIII, “como podía haberlo atribuido a otro rey cualquiera” (150). Y unas páginas después añade: “Alfonso VIII obra como rey y como enamorado, y el sentido de la obra radica más en la concepción del poder y el amor que Lope formula a cada paso que en una idea o sentimiento concretamente referidos a una persona. Alfonso VIII está en la obra como podía estar cualquier otro príncipe” (155-56).

Muchos años después volvió a ser objeto de atención este aspecto de la comedia. Así, Teresa Kirschner y Dolores Clavero han dedicado dos artículos a la pieza, y en ellos también proponen causas para la adaptación de la leyenda a Alfonso VIII, problema que se plantean explícitamente:

A la pregunta de por qué Lope de Vega efectuó tales alteraciones en la leyenda (cuestión que indignó en su día a Menéndez Pelayo) cabe dar como respuesta una sencilla explicación: de haber dejado el dramaturgo personajes y cronología sin cambio alguno, el público asistente a la representación habría reconocido fácilmente la historia, perdiéndose entonces el elemento sorpresa con el que Lope juega a lo largo de toda la obra. (“Preguntas en torno” 166)<sup>11</sup>

Se trata de una observación interesante,<sup>12</sup> aunque no sé en qué medida sería la que más pesase en el ánimo de Lope, quien compuso abundantes obras basadas en hechos de la Historia de España (en las que, por tanto, el espectador avisado podría saber por dónde se resolvería el nudo); además, el conocer (o imaginarse) el final no desmerece comedias mayores del Fénix como *El caballero de Olmedo*.

Las mismas autoras, en un artículo posterior, concretan un poco su postura. Entienden que Lope, aunque haya rechazado a Pedro I como protagonista, pudo haberse inspirado para su comedia en otros aspectos de su reinado. Y añaden que Pedro I no podría ser el protagonista de la comedia, dado que su reinado “ha quedado históricamente en entredicho. En cambio, Alfonso VIII, rey al que Lope admiraba grandemente [...], se prestaba mucho mejor al papel que le reserva en la comedia” (“Texto, contexto y subtexto” 167).

Así, y como se decía al comienzo del artículo, las diferentes aristas de la figura de Alfonso VIII parecen hacerlo un protagonista más atractivo que Pedro I, que quizá habría dado a la comedia un toque demasiado maniqueo entre la virtud de doña Sol, trasunto de María Coronel, y la crueldad proverbial del rey. En efecto, de Pedro I nos encontramos la siguiente semblanza en la *Jerusalén conquistada* de Lope:

Con un bastón de relevadas puntas  
feroz el rey don Pedro en un melado

<sup>11</sup> Añaden las autoras que, al trasladar la acción al reinado de Alfonso VIII, la historia sufre modificaciones, en primer lugar la de que “el rey no es un hombre adulto y, por tanto, carece de la larga reputación de mujeriego infatigable con que, justificada o injustificadamente, Pedro el Cruel (o el Justiciero, según otras opiniones) ha pasado a la posteridad” (“Preguntas en torno” 166), aunque en este aspecto no tienen en cuenta la leyenda de la judía de Toledo, ya difundida por entonces, y según la cual el rey Alfonso VIII sí podía desatender sus labores de monarca para entregarse durante siete años a los deleites del amor con una bella judía.

<sup>12</sup> Así lo cree también Héctor Urzáiz Tortajada (“Arte nuevo” 114), que recuerda, para sustentar la opinión de Clavero y Kirschner, los versos del *Arte nuevo* de Lope que recomiendan mantener la intriga hasta el final (vv. 234-39 y 300-04).

muestra la fuerza y la arrogancia juntas,  
 del romano Calígula traslado;  
 la blanda paz y la piedad difuntas  
 cubren el campo del pavés dorado;  
 entonces el cristal mar parecía  
 que el furor de sus ondas detenía. (libro XIII, II, 127)

De tal modo que parece plausible que Lope haya preferido variar el protagonista más habitual de la leyenda para darle un toque de interés añadido a la intriga.

La postura de Clavero y Kirschner le resulta también consistente a Héctor Urzáiz, quien ha dedicado recientemente dos interesantes artículos a la comedia. En el segundo de ellos Urzáiz se acerca al problema de la relación entre los reyes Pedro y Alfonso, y recuerda que “hay otras obras dramáticas de Lope (o atribuidas a él) en que se entrelazan hechos históricos relativos a ambos monarcas, Pedro I y Alfonso VIII, con diversas leyendas que comparten elementos eróticos similares, manejados con la misma libertad. Recordemos, por ejemplo, *La Estrella de Sevilla* o, sobre todo, *Las paces de los reyes, y judía de Toledo*” (“La puesta en escena” 46).

Son interesantes, asimismo, las consideraciones expresadas por Melveena McKendrick en su libro sobre la figura del rey en el teatro de Lope. De acuerdo con McKendrick, la intención de *Corona* es ante todo política, pues se ocupa no tanto del problema de la tiranía como del de la relación del rey con sus favoritos (42), cuestión de actualidad en los primeros años del reinado de Felipe III, joven monarca de carácter débil que había delegado gran parte del poder en su valido, el duque de Lerma. De acuerdo con McKendrick, Alfonso VIII, que accedió al poder siendo muy joven, encajaría mejor que Pedro en la trama de la comedia, en la que se advierte del peligro de los malos consejeros durante la juventud de un monarca, lo que permitiría acercar la obra a la situación política contemporánea. Al tiempo, Lope sentía una cierta fascinación por la doble faz del rey don Pedro, pues le había dedicado no menos de ocho obras (42), de tal modo que, al no situarlo como protagonista de *Corona*, el Fénix estaría intentando también “for some reason to whitewash Pedro’s reputation” (42).

Vemos, pues, que las posturas se han ido moderando. Desde los improperios de Menéndez Pelayo, la crítica ha optado por buscar la causa de ese cambio introducido por Lope, y ha apuntado, bien que quizá no fuese tanto cambio, dadas las variantes que presentaba la leyenda de María Coronel —por lo que no podemos estar seguros de cuál manejó Lope—, bien que una figura como la de Alfonso VIII, menos marcada en sus perfiles negativos, podía hacer más atractiva la comedia que la del rey Pedro I, al que la historiografía oficial había condenado como el Cruel, o bien incluso que, dada la juventud de Alfonso, el haberlo situado como protagonista podría acercar la trama de la comedia a la situación política contemporánea.

También se ha apuntado otro parentesco que aún puede desarrollarse y dar más claves sobre este gusto de Lope de Vega por Alfonso VIII. En efecto, Montesinos, aunque creía que Lope se había servido de Alfonso VIII como podría haberlo hecho de cualquier otro rey, señalaba también que “tal vez la pasión de la reina le trajo a la memoria la historia de Raquel, la judía de Toledo, que él bien conocía” (150). Unas páginas después afina más y señala:

El recuerdo de la leyenda de Formosa o Rahel pudo quizá fecundar la imaginación del poeta y dar a su héroe una silueta precisa; la comedia que a la vieja fábula de la judía dedicó viene en su repertorio muchos años después, y sin que en el caso concreto de Alfonso VIII quepa decidir si aquella u otra anécdota informó constantemente el carácter del rey en la mente de Lope, no debemos llevar muy lejos la conjetura [...].

Alfonso VIII está en la obra como podía estar cualquier otro príncipe. (155-56)<sup>13</sup> Probablemente a Montesinos le hiciera detenerse en sus conjeturas la constatación de que la comedia sobre la judía de Toledo escrita por Lope, aunque de fecha indeterminada, es posterior a *Corona*, ya que Griswold Morley y Courtney Bruerton la sitúan entre 1604 y 1612, probablemente 1610-1612 (372), y en todo caso no estaba escrita aún en 1604, pues no aparece en la célebre lista de comedias de Lope recogida en *El peregrino en su patria*, que se publicó en ese año. Lo cual nos lleva a un primer problema cronológico.

*La corona merecida* fue escrita en 1603, pues tal era la fecha que, al parecer, figuraba tanto en el autógrafo, según testimonio de Agustín Durán (Montesinos, 123-25), como en la copia Gálvez (Amezúa, “Una colección” 37-38), aunque ninguno de los dos datos se puede comprobar en la actualidad, ya que los folios finales del autógrafo se han perdido y el tomo I de la colección Gálvez, que contenía el manuscrito de *Corona*, está hoy en paradero desconocido (Iriso 101-02). Esta fecha de 1603 coincide con la estancia de Lope en Sevilla, lo que encaja con el origen y pervivencia sevillanos de la leyenda de María Coronel, e incluso con la dedicatoria a Ángela Vernegali —amiga de Lope durante las estancias sevillanas de este en los primeros años del XVII— que antepuso el Fénix a la comedia al publicarla en 1620 en la *Parte XIV*.

En cuanto a la *Jerusalén conquistada*, en cuyo libro XIX relata Lope por primera vez la leyenda de la judía de Toledo, fue publicada en 1609, aunque sabemos que ya desde varios años antes estaba el Fénix trabajando en ella. Así, en el prólogo de la edición sevillana de las *Rimas* de 1604 anuncia al lector “que presto, si Dios quiere, tendrás los dieciséis libros de mi *Jerusalén*, con que pondré fin al escribir versos” (*Rimas humanas* 108), aunque, ya que el relato de la judía se incluye en el libro XIX, podemos concluir que aún no debía de haberlo escrito, si entendemos que esos dieciséis libros mencionados coinciden con los primeros dieciséis de la epopeya tal como la conocemos hoy.<sup>14</sup> Al año siguiente, en carta de septiembre de 1605 al duque de Sessa, la segunda conservada de Lope, dice ya haber enviado la *Jerusalén* a Valladolid para obtener licencia (Amezúa, *Epistolario* 6),<sup>15</sup> aunque no la consigue hasta 1608 —hoy sabemos que entre 1605 y 1608 no se concedieron apenas licencias para la impresión de libros de ficción—.<sup>16</sup>

Y en lo que concierne a *Las paces de los reyes*, es posterior a 1604 y anterior a 1617, año de su publicación en la *Parte VII* de Lope, y, como se apuntó, Morley y Bruerton la sitúan probablemente en 1610-1612, y Pedraza ya en la primera década del siglo,<sup>17</sup> de tal modo que Lope habría compuesto sus dos versiones fundamentales de la leyenda de la judía en años muy cercanos, aunque parece que la versión de la comedia, más desarrollada que los 386 versos que tiene la historia en la *Jerusalén*, es posterior a esta.<sup>18</sup>

<sup>13</sup> Años después, y como se acaba de citar, también Urzáiz recordaba las comedias en que se entrelazaban hechos de las vidas de los reyes Pedro I y Alfonso VIII, y traía a colación *Las paces de los reyes* (“La puesta en escena” 46).

<sup>14</sup> De acuerdo con Pedraza Jiménez, “parece indudable que el canto XIX no estaba compuesto en 1604 y que se trata de un añadido al asunto principal de la comedia” (“*La judía de Toledo*” 26).

<sup>15</sup> Dice Lope de su *Jerusalén* que “es cosa que he escrito en mi mejor edad y con estudio diferente que otras de mi juventud, donde tiene más poder el apetito que la razón” (Amezúa, *Epistolario* 6).

<sup>16</sup> Puede verse al respecto Jaime Moll.

<sup>17</sup> “Parece sensato creer que la comedia pertenece a la época toledana del poeta (1604-1609) y que está íntimamente ligada a la redacción de la *Jerusalén conquistada*” (Pedraza, “*La judía de Toledo*” 31). McKendrick, partiendo también de las fechas propuestas por Morley y Bruerton, cree que la obra estaría más cerca de 1604 que de 1612, “for Lope wrote a number of other plays figuring youthful kings in the late sixteenth and early seventeenth centuries” (46).

<sup>18</sup> Según Pedraza, “[c]abe pensar que la obra dramática es posterior al poema pues es más extensa y compleja y presenta situaciones que el autor difícilmente se hubiera resistido a desarrollar en las octavas” (“*La judía de*

Así, pues, en 1603, cuando Lope escribe *La corona merecida*, aún no había compuesto sus versiones de la leyenda, por lo que ni estas pudieron influir en la composición de *Corona*, ni pudo Lope haberse inspirado en ellas para acometer su comedia en torno a la historia de María Coronel. En todo caso, *Corona* habría sido una prefiguración, un primer acercamiento a la leyenda de la judía en la obra de nuestro poeta.

¿La conocería Lope por entonces? Seguramente. Ya habría leído *Las cuatro partes enteras de la corónica de España* en la versión de Ocampo (Zamora, 1541),<sup>19</sup> que le sirvió de fuente para las dos recreaciones escritas por él,<sup>20</sup> pues estaría embarcado en la redacción de la *Jerusalén*. Así, es posible que la lectura de la leyenda en la *Crónica* le diese la idea de servirse de la figura de Alfonso VIII para dar nueva vida a la historia de María Coronel, dado que haber mantenido a Pedro I como protagonista podría haberla hecho más previsible, como bien señalaron Clavero y Kirschner.

Como decíamos, Lope escribió *La corona merecida* en 1603, durante una larga estancia sevillana —que se extendió entre 1603 y 1604 (Castro y Rennert 149-54)— en la que convivió con Micaela de Luján, durante la plenitud del amor de la pareja.<sup>21</sup> Micaela era la musa que estaba detrás de numerosos versos de las *Rimas*, publicadas en 1602 y 1604, y de *La hermosura de Angélica* (1602), y en el autógrafo de *Corona* pone Lope de relieve su amor en no pocos folios, enlazando hasta en seis ocasiones su inicial con la de su amada. Sin embargo, Lope estaba casado con Juana de Guardo, que vivía con sus hijos legítimos en Madrid (Castro y Rennert 143-44), mientras el Fénix desarrollaba una vida paralela con Micaela en Toledo y Sevilla.

Felipe Pedraza ha señalado que una de las claves del uso lopesco de la leyenda de la judía de Toledo es la proyección de su situación personal, viviendo en Toledo entre 1604 y 1609 con sus dos familias, la legítima de Juana de Guardo y la extramatrimonial de Micaela Luján.<sup>22</sup> Esta proyección podría retrotraerse ya a la estancia sevillana del poeta (1603-1604), durante la que escribe *Corona*, años que marcan la plenitud de su amor hacia Micaela Luján —que en parte puede esconderse tras la doña Sol de la comedia— mientras desatendía a su esposa, como hace el rey Alfonso de la comedia con su mujer legítima, la reina Leonor.

Y puede apuntarse también que por aquellos años de inicio del reinado de Felipe III España iba a firmar, en 1604, una paz con Inglaterra que se venía gestando desde hacía tiempo, situación que probablemente hizo volver los ojos a Lope hacia Alfonso VIII, casado con una hija del rey de Inglaterra, Leonor Plantagenet, a la hora de componer su *Jerusalén conquistada*, para situar a Alfonso junto a Ricardo Corazón de León durante la Tercera Cruzada (Sánchez Jiménez 34).

Así, estas circunstancias biográficas de Lope, unidas al clima político y a su conocimiento de la leyenda de la judía de Toledo, probablemente inspiraron al Fénix el

*Toledo*” 31).

<sup>19</sup> Existe también una edición vallisoletana de 1604 que, de acuerdo con Pedraza (“*La judía de Toledo*” 24, n. 14), “bien pudo ser el texto que manejó Lope”, aunque, de haber sido así, Lope quizá no habría conocido la leyenda mientras redactaba *La corona merecida* ni habría manejado el texto de Ocampo al empezar la redacción de su *Jerusalén conquistada*, lo que parece poco probable.

<sup>20</sup> Así lo apuntó ya Castañeda (42 y 52-53).

<sup>21</sup> Sobre la relación entre Lope de Vega y Micaela de Luján son todavía de consulta obligada los trabajos de Francisco Rodríguez Marín y Américo Castro.

<sup>22</sup> “La fecha de redacción de los dos últimos cantos [de la *Jerusalén conquistada*] está entre 1605 y 1609, es decir, en la época en que el poeta vivía en Toledo con Juana de Guardo y Micaela de Luján. Y, sin duda, esta situación personal se proyecta sobre la obra. Lope, mitómano empedernido, disfruta trasmutándose a sí mismo y trasponiendo sus circunstancias al ámbito de la leyenda. [...] Alejándose del tópico del amor único y exclusivo, que se vuelve desdén cuando surge otra pasión en el horizonte, echa mano de su experiencia de bigamo y la trasplanta al corazón de sus personajes” (Pedraza Jiménez, “*La judía de Toledo*” 26 y 28).

ambientar la leyenda de María Coronel durante el reinado de Alfonso, de tal manera que *La corona merecida* podría verse en parte como un primer acercamiento de Lope a la leyenda de la judía, que le serviría de plantilla o esquema de tratamientos posteriores, en particular el que realizó también para ser llevado a las tablas, *Las paces de los reyes y judía de Toledo*. Y tal parentesco se aprecia en las similitudes argumentales, estructurales y dramáticas entre las dos piezas, en las que me centraré en las páginas siguientes.

En *La corona merecida*, el rey Alfonso VIII, joven e impetuoso, espera en Burgos la llegada de su también joven esposa, la inglesa Leonor. Sin embargo, la noticia de que hará noche en un lugar ya muy cercano a Burgos le hace despertar el deseo de acudir a comprobar si es tan bella como se cuenta (vv. 15-18),<sup>23</sup> por lo que el rey y sus nobles más cercanos deciden disfrazarse de labradores para pasar desapercibidos mientras esperan a la reina.

En la aldea los alcaldes y los propios habitantes esperan expectantes a la reina, y también doña Sol, una noble que, como el rey, ha acudido disfrazada a ver su llegada. Don Alfonso la ve y, mozo como es, quiere gozarla de inmediato; sus hombres de confianza, a pesar de algunas tímidas protestas, acceden a colaborar con el rey, pues la intención de este parece limitarse a “gozarla y dejarla” (v. 314). Don Nuño, uno de los hombres del rey, se acerca así a la supuesta labradora, para descubrir que es su propia hermana, a la que Nuño había escondido en esa aldea debido a su belleza. Se lo dice al rey, quien parece desistir de su intento, pero poco después vuelve a entrar Alfonso en escena, solo que ahora sin Nuño y acompañado únicamente de don Pedro (v. 579*Acot*). Este se acerca también a hablar con doña Sol, quien se resiste a las peticiones del rey. Se van Alfonso y don Pedro, pero aún son vistos por don Nuño, que entra en escena y propone a Sol que, para atajar en la medida de lo posible el poder del monarca, se case con su pretendiente, don Álvaro de Laín, quien también la defendería mejor que un hermano, llegado el caso. La boda queda fijada para seis días después, justo a continuación de la del rey en Burgos (vv. 1001-04).

El segundo acto se abre con el rey acudiendo de nuevo a la aldea junto con don Pedro y don Manrique (obviamente, no cuenta ya con don Nuño). El rey está casado ya, pero ni la belleza de la reina ni el esplendor de las fiestas han borrado a Sol de su mente, por lo que va en su busca. Sin embargo, Alfonso se encuentra con la desagradable sorpresa de que se están celebrando las bodas de Sol. Su fiel acompañante Manrique aconseja al rey dar un puesto en palacio al marido de esta, para atraerla a la corte y así conseguir gozar de ella (vv. 1381-404), lo que se concreta ya al día siguiente (vv. 1663 y ss.). En el cuadro que cierra el acto se presentan en palacio, todavía en Burgos, don Álvaro y doña Sol, lo que despierta los celos de la reina, que ya ha sabido, a través de su dama doña Elvira, que el rey pretende a aquella, así como el temor de la propia Sol, pues puede imaginarse que será objeto de diversos intentos de conquista por parte del rey, como sabremos en el siguiente acto.

La situación que se plantea en *La corona merecida* es en cierta medida la misma que veremos en los actos II y III de *Las paces de los reyes*, que dramatizan la leyenda de la judía de Toledo. En esta, tras un primer acto en el que se nos muestran las luchas de poder durante la minoría de Alfonso —sobre el que volveremos más adelante—, tenemos en el segundo a un Alfonso ya crecido, que ha regresado de la Cruzada (innovación con respecto al Alfonso de *Corona*) y que se acaba de casar con Leonor, hija —y no hermana— en la ficción lopesca de Ricardo Corazón de León, quien se la ha ofrecido a Alfonso como resultado de la valentía mostrada por este durante la Cruzada. La acción transcurre justo después de las bodas, que también tuvieron lugar en Burgos, al llegar la pareja a Toledo, donde don Blasco les ofrece las llaves de la ciudad. Alfonso se nos presenta como un mozo “gallardo, / en edad que de su

---

<sup>23</sup> La numeración de versos y las citas se refieren a la edición que estoy preparando para la *Parte XIV* de Lope que publicará el grupo PROLOPE. Puede consultarse también la excelente edición de Montesinos.



nombre / tiembla el bárbaro africano” (vv. 1011-13), y los reyes se muestran enamorados en el breve diálogo que mantienen (*Paces*, vv. 1047 y ss.).<sup>24</sup>

Entran en escena entonces dos judías, Raquel y su hermana Sibila, que acudieron a ver la llegada de los reyes, como hicieron doña Sol y su criada Lucinda en *Corona*. Raquel insiste en la frialdad de la belleza de Leonor, y confiesa que se abrasa después de haber visto al rey (v. 1169-71), como se abrasó Alfonso en *Corona* después de ver a Sol. Raquel busca un lugar para bañarse en el Tajo. Llegan entonces a las mismas riberas Alfonso y su fiel Garcerán Manrique, porque el rey busca consejo sobre algunas cuestiones. Pocos versos después, y como le sucede en *Corona* con Sol, ve a Raquel bañándose y queda fascinado por ella. El *flechazo* es tal que hasta podría resultar inverosímil para el espectador moderno (Pedraza, “*La judía de Toledo*” 34), dado ese Alfonso tan satisfecho consigo mismo que acabábamos de ver. Garcerán, como les sucede a los acompañantes del monarca en *Corona*, muestra su desagrado y trae a colación el caso del rey David y Betsabé:

Así miró David otra hermosura  
que estaba haciendo cristalina esfera  
las claras aguas de una fuente pura  
que le costó después fuentes de llanto (vv. 1257-60).

Como también lo menciona Manrique en *Corona*, cuando, tras las bodas, Alfonso se dirige de nuevo a la aldea donde está doña Sol:

¿Posible es que tanto daño  
causó de una vista amor,  
aunque la vieras, señor,  
como a Bersabé en el baño? (vv. 1037-40)<sup>25</sup>

El rey Alfonso, en *Paces*, se da cuenta de que la joven que se baña es judía (v. 1261), pero tampoco eso le hace desistir.<sup>26</sup> El monarca manda entonces a Garcerán que vaya a hablar con ella (v. 1283), como hace con don Nuño, primero, y con don Pedro, después, en *Corona*. Garcerán intenta convencer a Alfonso de que no es la decisión correcta, como don Pedro en *Corona*, pero finalmente accede a los deseos del rey, por ser su rey. Este recuerda a Garcerán que:

Garcerán, el servir tiene dos caras:  
verdad y gusto del señor. Agora,  
ponte en la de mi gusto. (vv. 1273-75)

Mientras que en *Corona* dice Alfonso a don Pedro:

Don Pedro, el no replicar  
es el servicio mayor:

<sup>24</sup> Tanto la entrega de las llaves de la ciudad al rey victorioso como los piropos que se entrecruzan los reyes se convertirían en motivos tópicos del teatro de Lope, como ha mostrado Pedraza (“En el taller de Lope” 211-12).

<sup>25</sup> La historia del rey David y Betsabé también se trae a colación a propósito del rey Alfonso y Raquel en la *Jerusalén conquistada* (II, 379).

<sup>26</sup> En un diálogo que mantiene poco después con Belardo, se refiere a ella y a su hermana como “hebreas” (v. 1391), dada la connotación positiva que tenía este adjetivo, que remitía a la Biblia, al pueblo elegido por Dios del Antiguo Testamento, frente al peyorativo de *judío*. Puede verse al respecto Dominique Reyre (11-16).

solo el gusto del señor  
bien o mal se ha de mirar. (vv. 729-32)

Don Pedro contesta, entonces:

Yo cumplo mi obligación;  
lo que intentas no lo apruebo,  
pero lo que mandas debo  
poner en ejecución.  
Voyla a hablar. (vv. 737-41)

Así, pues, la situación de partida es similar en ambas comedias: un Alfonso joven, a punto de casarse (*Corona*), o recién casado (*Paces*), se queda deslumbrado ante una belleza a la que ve casualmente. En ambos casos los nobles de su séquito intentan hacerle ver lo poco recomendables que son sus deseos, e incluso acuden a ejemplos como el del rey David y Betsabé, pero acaban cediendo a la pretensión del monarca de interceder ante la joven en cuestión.

Probablemente la diferencia más grande entre ambos planteamientos sean las modificaciones en el carácter de Alfonso. El de *Corona* se nos muestra como un joven impetuoso ya desde el principio. Se insiste en diferentes momentos en su mocedad (vv. 269, 419, 1647) y, de la misma manera que inicia la comedia queriendo satisfacer su capricho de ver a la reina antes de la llegada de esta a Burgos, querrá después colmar de inmediato su deseo de gozar a la bella labradora a la que acaba de descubrir.

En el caso de *Paces*, sin embargo, la actitud del rey supone una ruptura con respecto a la que había mantenido en la comedia hasta ese momento. Recordemos que el encuentro con la judía Raquel tiene lugar en el segundo acto; en el primero se habían dramatizado acontecimientos de la minoría de edad de Alfonso, cuando es proclamado rey en Toledo y se le ciñe espada, con el objetivo de que ejerza ya como monarca antes de la edad prevista. Alfonso, a pesar de sus pocos años, hace gala ya de su sabiduría, en la mejor línea del *puer senex*, y se alaban en diferentes momentos sus virtudes, su bondad, su valentía, su sabiduría.<sup>27</sup> Al iniciarse el segundo acto lo encontramos de regreso de la Cruzada de Jerusalén, lo que aumenta su aura de santidad, y dispuesto a continuar sus luchas contra los moros en España. Sin embargo, ese camino de santidad se quiebra, al menos temporalmente, por la aparición de la judía, que desviará al rey de los deberes de la posición que ocupa.

La figura que sale perdiendo en esta situación es la reina Leonor, y Lope da realce y eco a sus miedos, a sus celos, en ambas comedias, en escenas parecidas en las que Leonor se sincera con alguien de confianza (su dama Elvira en *Corona*, don Blasco en *Paces*) y muestra su sorpresa ante las ausencias y el comportamiento de Alfonso. En *Corona* Leonor explicita la forma tan fría con que la trata el monarca:

Tibieza en Alfonso, Elvira,  
tan al principio no es bueno:  
o vino a mi pecho ajeno

---

<sup>27</sup> Por ejemplo: “DON MANRIQUE. Vamos, y ceñilda luego [la espada], / que sin duda seréis vos / de tantas virtudes lleno / que os llamen Alfonso el Bueno. / ALFONSO. Conde, el bueno solo es Dios” (vv. 138-42); “Que ha de ser [Alfonso] para su tierra / un César para la guerra / y un Numa para la paz” (vv. 144-46); “NUÑO. Todo lo que dice es claro. / ESTEBAN. Alguna deidad le guía” (vv. 548-49); “COSTANZA. Cortesano sois; no es mucho: / los reyes nacen con canas” (vv. 594-95); “ESTEBAN. Indicios bastantes son / de su mucha discreción / y de su piadoso celo” (vv. 743-45).

u otra causa le retira.

Ya se duerme si le hablo,  
y tan helado se junta  
que mil veces me pregunta  
una razón y un vocablo.

Pues quien no escucha en la cama,  
donde hay tal silencio, Elvira,  
o tiene amor con mentira,  
o en otra parte la dama. (vv. 1855-66)

Ante la ausencia del rey, la reina intenta distraerse en ambas comedias, y las similitudes se mantienen al regresar Alfonso, pues en ambos casos malinterpreta unas palabras de Leonor (*Corona*, vv. 1536-38; *Paces*, vv. 1568-70), y cree que esta puede saber adónde ha ido (en *Corona*), o bien que quizá le haya puesto espías (en *Paces*). Por último, en *Paces* pide Alfonso a Leonor que se retire, buscando una pobre excusa (“que siento gente y rumor”, v. 1625), y en *Corona* es él mismo el que se va, después de haber intentado malamente justificar su ausencia toda la noche.

Al iniciarse el tercer acto, nos encontramos con una importante elipsis en ambas comedias. En *Corona* se ha trasladado la acción a Toledo y ha pasado un año (vv. 2087-88), pero el monarca sigue abrasado por su amor o deseo hacia doña Sol, quien se mantiene firme ante los intentos de Alfonso. Este, fuera de sí, piensa incluso en enviar al marido de doña Sol, don Álvaro, a la muerte, “como David hizo a Urías” (v. 2172), en nueva reminiscencia del relato bíblico del rey David. Don Pedro reprende a Alfonso por este poco ejemplificante precedente; sin embargo, haciendo gala de nuevo de su doblez como cortesano (o valido), le ofrece una estratagema: fingir una traición de don Álvaro para así prenderlo y conseguir que doña Sol se entregue (vv. 2192-94).

En *Paces* la elipsis es más larga, pues alcanza los siete años (v. 1964). Frente a *Corona*, en *Paces* Alfonso sí ha estado gozando de los favores de Raquel durante este período, en el que ha desatendido por completo sus labores de rey. Por ello, el acto III se inicia con un “discurso del motín” (Pedraza, “En el taller de Lope” 216) en el que la reina Leonor, en compañía de su hijo, el niño Enrique, convoca a los nobles del reino, incluido Garcerán —a pesar de ser el que ha acompañado al rey en sus desatinos (vv. 1928-30)—, y, tras hacerles una serie de agresivos reproches por su dejadez ante la situación, les pide que maten a la judía, para poner fin a la situación.<sup>28</sup> Los nobles, tras discutir la situación en tercetos,<sup>29</sup> deciden actuar, ante el escándalo que supone la situación y pues incluso Inglaterra está preparando las armas (vv. 2139-40). También Garcerán se muestra dispuesto a sumarse a la iniciativa, pues “La razón es mi rey, con ella privo” (v. 2147).

La Leonor que emerge en *Paces* en este tercer acto es un personaje muy diferente a la reina apocada del segundo. Ahora es ella la que muestra su indignación por la situación, e incita a los nobles a actuar. Ha abandonado su papel más bien pasivo del segundo acto por uno agresivo y activo. No sucede lo mismo en *Corona*,<sup>30</sup> donde Leonor se limita a dirigir unos

<sup>28</sup> Pedraza Jiménez (“En el taller de Lope” 216-18, “*La judía de Toledo*” 33) ha puesto de relieve las similitudes de esta situación de *Paces*, por su tono y recursos retóricos, con el célebre monólogo de Laurencia en *Fuente Ovejuna*.

<sup>29</sup> Como también sucede, por cierto, en la mencionada *Fuente Ovejuna* (vv. 1654-1713) durante la discusión de los villanos al inicio del tercer acto, antes de la irrupción de Laurencia.

<sup>30</sup> Tampoco en el relato de la *Jerusalén* se había subrayado el papel de Leonor: “Frente al poema, en el que solo se alude a la rivalidad entre Raquel y la reina, en el drama este antagonismo se convierte en pieza capital de la tragedia” (Pedraza Jiménez, “*La judía de Toledo*” 32).

reproches más bien tibios a su marido (vv. 2250 y ss.). En la escena en la que se acusa, falsamente, a don Álvaro de traición, se dirige con dureza al que parece ser traidor (vv. 2453-55), aunque sí muestra su piedad, primero dejando hablar a don Nuño (v. 2460),<sup>31</sup> luego compadeciéndolo cuando se marcha llorando (vv. 2529-30), y finalmente oponiéndose a que el rey prenda a Sol (vv. 2532-34). Leonor queda un tanto desdibujada en este tercer acto de *Corona*, pues no vuelve a aparecer hasta el cuadro final, en el que primero aparta de sí a Sol propinándole un puntapié (v. 2911*Acot*), aunque después queda admirada por el relato de la valentía de Sol y le cede su corona (vv. 2997-3000), lo que dará origen al apellido Coronel (vv. 3005-11).

Este papel de mujer fuerte que conseguirá encontrar una solución al estado de bloqueo en que se encuentra el reino lo desempeña en *Corona* la propia doña Sol, quien no planteará un “discurso del motín” arengando a otros personajes para que actúen, sino que será ella misma la que busque y adopte las fórmulas para remediar la situación en la que se encuentra. Doña Sol se da cuenta de que la prisión de don Álvaro se debe a una estratagema del rey para vencer su resistencia, y así se lo dice a este (v. 2609-11), indicándole que vaya a su casa para gozar de ella, aunque será “por fuerza” (v. 2632), como quien goza “un mármol frío” (v. 2633).

Lo que no saben ni el rey ni los espectadores es que se trata también de un ardid de doña Sol, quien se inflige serias heridas con fuego para dar a entender a Alfonso que, si se resistió a su valor, fue porque desde hacía un año padece una enfermedad (vv. 2778-81) por la que incluso su marido la evita (vv. 2798-99). El rey se queda horrorizado ante esta visión, que le sirve al tiempo de catarsis para darse cuenta del error en el que ha vivido:

Voyme, pues ha permitido  
Dios que, aunque le ofenda a él  
con intención tan crüel,  
no ofendiese a tu marido.  
Bien en encubrirte hacías,  
pero admírome que hagas  
medicina de tus llagas  
con que has curado las mías. (vv. 2830-37)

En *Paces*, la manera en que se pone fin a la situación anómala del reino será aún más drástica, ya que los nobles traman una argucia para alejar a Alfonso de la judía Raquel, y entonces matarla. Se ven como instrumentos de Dios:

Hoy la mano vengativa  
del cielo nos ha tomado,  
señores, por instrumento  
de castigo y de escarmiento. (vv. 2336-39)

A Alfonso, al saber la noticia de la muerte de Raquel, le entran deseos de venganza (v. 2480), que no se atenúan ni al escuchar a su esposa y a su propio hijo, de nuevo un niño que se maneja sabiamente, como el propio monarca en el primer acto (vv. 2486-532). Alfonso no cesará en sus ansias hasta la aparición milagrosa de un ángel, que le anuncia el desagrado de Dios, y que el castigo será terrible si no cambia (vv. 2620-27). Sí padecerá uno, aunque se enmiende, debido a su actitud hasta entonces: no le heredará hijo varón (vv. 2631-33). Solo

---

<sup>31</sup> En la *Parte XIV* se atribuyó este verso al rey.

entonces Alfonso cae en la cuenta de sus errores (“Pequé, Señor, ofendí / vuestra majestad. ¡Perdón!”, vv. 2638-39), y dice a un sorprendido Garcerán: “Haz cuenta que a Pablo ves / derribado del caballo” (vv. 2655-56). Poco después se produce la reconciliación entre los reyes, de acuerdo con lo que anuncia el título de la comedia: *Las paces de los reyes*.

Así, un rey Alfonso que vivió siete años alejado de sus deberes conyugales y de monarca, solo vuelve a la senda correcta ante la aparición milagrosa del ángel, como en *Corona* solo se da cuenta de cómo ha faltado a sus deberes de buen rey y con la reina ante el acto heroico de doña Sol quemándose a sí misma. Tenemos, pues, a un monarca que en cierto modo se ajusta al esquema de diversas vidas de santos, pues solo se convertirá en el gran rey que obtiene la decisiva victoria de Las Navas de Tolosa ante los infieles musulmanes después de haber incurrido en graves pecados en su juventud y tras conseguir vencerse a sí mismo.<sup>32</sup>

Esta cierta santificación del rey será un proceso gradual, que se irá intensificando en los textos en que Lope convierte a Alfonso VIII en personaje. En primer lugar tenemos al rey en *Corona*, comedia en la que Lope adapta una leyenda situada habitualmente en Sevilla en tiempos de Pedro I a Alfonso VIII, una figura menos marcada con trazos negativos que el monarca que pasó a la historia como “el Cruel” y que, al contrario, fue el gran rey de la victoria de Las Navas.<sup>33</sup> Además, Alfonso era también el protagonista de la leyenda de la bella judía (sería Lope quien le puso el nombre de Raquel)<sup>34</sup> que le hizo desatender su gobierno durante siete años, de tal manera que este rey se ajustaba con precisión a la leyenda sevillana. Al tiempo, el clima de paz con Inglaterra de los inicios del reinado de Felipe III también pudo contribuir a que Lope volviese la mirada a una figura que, a través de su matrimonio con Leonor Plantagenet, hija de los reyes de Inglaterra Enrique II Plantagenet y Leonor de Aquitania, se asociaba a un clima de amistad y entendimiento con la corona inglesa.

El Alfonso de *Corona* era aún básicamente un rey mozo y soberbio, al que no le gustaba que nadie se interpusiese en el camino de sus deseos, fuesen estos ver a la reina antes

---

<sup>32</sup> Sobre el Alfonso de *Corona* escriben Kirschner y Clavero: “Al espectador le queda por lo menos el consuelo de que el sacrificio de la belleza deslumbrante de Sol y de su martirio físico no fue en vano. La lección ofrecida por la reina Leonor con la restitución del honor perdido de Sol y de su esposo Álvaro muestra que la fuerza moral del soberano está fundamentada en el ejercicio de la justicia, aunque ello requiera un penoso acto de contrición pública. Sólo un monarca cumplidor de la ley será auténticamente merecedor de la corona heredada” (“Preguntas en torno” 177).

<sup>33</sup> Al evocar su muerte, lo describe así Ocampo en su *Crónica*: “morió el mejor rey que en su tiempo havié en cristianismo, ca este era lumbre de España e escudo e amparança de la Cristiandad. Rey muy leal e verdadero en todas las cosas, derecho e piadoso, e comprido en todas buenas maneras, e era mucho esforçado, ca este apremió a todos los que le cuidava[n] apremiar, e tróxolos todos a ser sus vasallos e sus subgetos. E este era muy loçano, e muy apuesto, e muy granado, e muy sofrido, e con gran saña contra quien la havié de haver. E este era cimientto e raíz de todos bienes, e más cumplido fue que aquí havemos contado” (363r).

<sup>34</sup> Ha señalado Pedraza que, si Lope puso el nombre de Raquel a la judía, fue «[p]orque Raquel es el símbolo bíblico de la belleza por la que hay que luchar» (“*La judía de Toledo*” 28). Raquel fue la segunda mujer de Jacob, la deseada, frente a su hermana Lía, que es aceptada por imposición social. De acuerdo con Pedraza, «Lope fue muy aficionado al nombre de la protagonista y al mito bíblico de los amores de Jacob. Posiblemente porque veía en él un trasunto perfecto de sus circunstancias biográficas. Surge en 1598-1602, cuando, casado con Juana de Guardo, vive unos apasionados amores con Micaela de Luján. Como Jacob —pensaba el poeta—, había tenido que aceptar a una Lía poco agraciada antes de gozar a la hermosa Raquel» (“*La judía de Toledo*” 28). Puede apreciarse que los años en los que se inicia en Lope el gusto por el relato de Jacob y Raquel son los inmediatamente precedentes a la redacción de *Corona*. Además, la trama de *Corona* se ajusta mejor a la historia bíblica que la de la leyenda de la judía de Toledo, pues a esta pudo gozarla el rey sin apenas lucha, y sus siete años con ella no fueron tiempo de trabajos, sino de deleites, aunque supusieran alejarse de sus tareas de gobierno y de sus deberes conyugales; sin embargo, para conquistar a doña Sol sí tuvo que padecer el rey Alfonso muchos trabajos, además de recurrir a poco elegantes ardides, aunque no alcanzase su objetivo.

de su llegada a Burgos, o gozar de la supuesta labradora Sol. Es un rey cuyos consejeros saben mostrarle el camino correcto, aunque siempre renuncien a insistir en él, ayudándole en última instancia a satisfacer sus caprichos. Y es un Alfonso a cuya infancia, y a las luchas de poder que tuvieron lugar durante ella, hay alusiones en la comedia (por ejemplo en los versos 2127-32), pero no a importantes eventos futuros, como la derrota de Alarcos, la gran victoria de Las Navas de Tolosa o el hecho de que su estirpe se extinguiese, al morir su hijo Enrique todavía siendo niño y sin descendencia.

Tampoco se menciona su supuesta participación en la Tercera Cruzada al lado de Ricardo Corazón de León, a pesar de que Lope dedicó a este hecho su extensa epopeya *Jerusalén conquistada*, que debía de estar escribiendo por entonces, como ya se mencionó. El Alfonso VIII de este poema épico es el perfecto caballero cristiano, enamorado de la hija de Ricardo, Leonor,<sup>35</sup> lo que lo lleva a rechazar a la bella Ismenia, al tiempo que se muestra como el mejor de los guerreros. Incluso la soberbia y bravuconería en la que puede incurrir en ocasiones resulta en realidad una virtud bajo la pluma de Lope (Sánchez Jiménez 45-48). Tal perfecto caballero queda reflejado en una célebre octava del libro II:

Era Alfonso mancebo a quien ceñía  
oro sutil lo superior del labio;  
los ojos, de esmeralda, que encendía  
con gusto en risa, en fuego con agravio;  
si de la boca púrpura vertía,  
divina discreción del pecho sabio;  
largo el cabello, hacía con decoro  
al rostro de marfil moldura de oro. (I, 86)

La figura intachable de Alfonso en la *Jerusalén* solo se resquebraja una vez regresa a Castilla, pues, tras unos años de perfecto matrimonio con Leonor, conoce a una bella hebrea llamada Raquel, con la que se retira a las riberas del Tajo para entregarse a la caza y al ocio, hasta que, después de siete años, los nobles deciden matar a Raquel para que Alfonso vuelva a sus tareas de rey. A Alfonso se le aparecerá, tras la muerte de Raquel, un ángel, quien le dirá cómo ha tenido disgustado a Dios. Alfonso hará penitencia, pero no conseguirá evitar que su estirpe termine en su hijo Enrique.

Este proceso de santificación de Alfonso llegará hasta *Las paces de los reyes y judía de Toledo*, que ya se plantea como una comedia de cuerpo o aparato, que normalmente suelen dramatizar la vida de un santo.<sup>36</sup> En este caso, tenemos tres episodios representados cada uno en una jornada y separados entre sí por varios años. En el primer acto se representan acciones del rey niño, que, a pesar de su corta edad, se muestra ya noble y sabio. En el segundo, que

<sup>35</sup> Como se mencionó, Leonor era en realidad hermana de Ricardo, pero Lope la convirtió en su hija.

<sup>36</sup> Pedraza Jiménez (*“La judía de Toledo”* 31) trae a colación un muy interesante lugar de *El pasajero* de Suárez de Figueroa, en el que este caracteriza las comedias de cuerpo o aparato: “En las de cuerpo, que [...] suelen ser vidas de santos, intervienen varias tramoyas o apariencias, singulares añagazas para que reincida el poblacho tres o cuatro veces, con crecido provecho del autor. [...] Pónense las niñerías del santo en primer lugar; luego, sus virtuosas acciones, y en la última jornada, sus milagros y muerte, con que la comedia viene a cobrar la perfección que entre ellos se requiere”. El propio Pedraza aplica a continuación este esquema a *Paces*: “Así, tras las niñeces del santo en la primera jornada, las otras dos nos cuentan sus milagros. En nuestro caso, milagros laicos: el enamoramiento, la muerte de Raquel y el restablecimiento del orden con las paces de los reyes” (*“La judía de Toledo”* 32). De acuerdo con este esquema quedarían también salvaguardadas la unidad y la coherencia dramáticas de *Paces*, tradicionalmente negadas por la crítica. A buscarlas dedicó asimismo un artículo Gerold Hilty, quien las encuentra en el conflicto entre poder y pérdida de poder, tema que en su opinión recorre toda la obra.

tiene lugar varios años después, Alfonso ha regresado de la Cruzada y está feliz en su matrimonio con Leonor, pero cae en el pecado al contemplar a la bella Raquel bañándose. En el tercero, tras siete años viviendo con esta, vuelve a la recta senda tras el asesinato de la judía llevado a cabo por los nobles de su séquito y gracias a la milagrosa aparición del ángel, que anuncia al rey un castigo divino, aunque conseguirá que este se desenvuelva virtuosamente desde entonces.

Los paralelismos entre *Corona* y *Paces* que se han ido poniendo de relieve en las páginas anteriores nos sirven también para encajar mejor *La corona merecida* dentro de esta pequeña secuencia de textos dedicados por Lope a Alfonso VIII que se concentran en menos de diez años, en el inicio del siglo XVII. Como ya vimos, Felipe Pedraza apuntó que el gusto de Lope por Alfonso también pudo tener connotaciones biográficas. Este rey escindido entre su mujer legítima, la reina, y la aparición de otra mujer que lo abrasa de amor, podía atraer al dramaturgo que, durante los años iniciales del siglo XVII, mantuvo dos familias, la legítima con Juana de Guardo, quien no consiguió nunca despertar la pasión del poeta, y la ilegítima con la actriz Micaela de Luján, que inspiró a Lope muchos de sus mejores versos, escondida tras la máscara de Lucinda. Debe recordarse que *La corona merecida* se escribió en Sevilla en 1603, durante los momentos de plenitud del amor del poeta hacia Micaela, mientras que la *Jerusalén* y *Las paces de los reyes* las escribió en los años siguientes, cuando aún mantenía las dos familias. No resulta, por ello, difícil ver a Juana de Guardo oculta tras la reina Leonor que se queja, tanto en *Paces* como, más explícitamente, en *Corona*, de la frialdad del rey hacia ella. Al contrario, la Sol de *Corona* y la Raquel de *Paces* bien pueden hacernos recordar a la bella Micaela que hizo desatender a Lope sus deberes conyugales. En todo caso, finalmente triunfa el legítimo amor conyugal, aunque siempre después de una situación catastrófica: las lesiones que se inflige doña Sol; la muerte de Raquel. Como en parte sucederá también, por cierto, en la vida de Lope, pues Micaela desaparecerá sin dejar rastro, aunque las razones de la ruptura se desconozcan y sobre ellas solo se puedan formular hipótesis.

Este rey mozo, al tiempo, puede verse asimismo como trasunto, o al menos ejemplo, de otro no menos mozo que acababa de ocupar el trono de España, Felipe III.<sup>37</sup> Lope, en principio, se mostraba cercano al nuevo monarca y, particularmente, al círculo del nuevo valido, el duque de Lerma. En esta línea, y como ya se apuntó, ha destacado Sánchez Jiménez (34) que la inclusión de Alfonso VIII en la Tercera Cruzada, de acuerdo con la visión de Lope, junto al rey inglés Ricardo Corazón de León, podría ser vista como una manera de apoyar Lope la nueva política de paz con Inglaterra auspiciada por Felipe III y su valido, el duque de Lerma. Sin embargo, la propia figura de Alfonso VIII como rey mozo e impulsivo, mal aconsejado por los nobles de su círculo, podría recordar también al nuevo monarca y a su valido, figura esta última que no había tenido apenas relieve durante el reinado de Felipe II. Incluso en pequeños detalles podría deslizarse cierta crítica hacia la nueva situación política, como en la discusión sobre los gastos que acarrea a la aldea cercana a Burgos la visita de la reina (*Corona*, vv. 77 y ss.), que podría aludir a los dispendios que tuvieron lugar en Sevilla en 1599 con motivo de la llegada a la ciudad de la marquesa de Denia, mujer del duque de Lerma (Rodríguez Marín 9).<sup>38</sup> Y recordemos que Lope escribe *La corona merecida* en Sevilla en 1603, solo cuatro años después.

En suma, *La corona merecida* es una comedia rica y estimulante que puede ser estudiada desde diferentes perspectivas, varias de las cuales han sido puestas ya de relieve por

<sup>37</sup> La faceta de *Corona* como lección política y espejo de príncipes ha sido puesta de relieve por Kirschner y Clavero ("Preguntas en torno" 166-71, y "Texto, contexto y subtexto" 166-73), y por McKendrick (42).

<sup>38</sup> McKendrick cree que puede ser una referencia a la boda de Felipe III con Margarita de Austria, también en 1599 (45).

la crítica. En este artículo he querido insistir en una de ellas, que es la de su carácter de prefiguración del uso por parte de Lope de la historia de la judía de Toledo, que queda patente al poner la obra en relación con otros textos lopianos que situaron también a Alfonso VIII como protagonista. En *Corona*, un Lope que quizá estuviese escribiendo ya la *Jerusalén conquistada*, o que al menos la estaría proyectando, que debía de conocer ya la leyenda de la judía, y que seguramente se sentía cercano a esta por ver en ella reflejada su situación personal, decide plasmarla por primera vez en su obra literaria, aunque no de manera directa —quizá incluso de modo inconsciente—, en *La corona merecida*, variación sobre la leyenda de la judía que le sirvió también para dramatizar de una manera atractiva teatralmente la de María Coronel que sirve de punto de partida a la comedia. Poco después reflejaría Lope de manera ya explícita la leyenda de la judía en su obra, en el libro XIX de la *Jerusalén conquistada* y en los actos II y III de su comedia *Las paces de los reyes*, que guarda con *La corona merecida* una estrecha e interesante relación.



**Obras citadas**

- Amezúa, Agustín G. de. *Epistolario de Lope de Vega Carpio*. Vol. 3. Madrid: Artes gráficas "Aldus", 1941.
- . *Una colección manuscrita y desconocida de comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Centro de Estudios sobre Lope de Vega, 1945.
- Belmonte Bermúdez, Luis de. *El sastrero del Campillo*. Ed. Frederick A. de Armas. Valencia: Estudios de Hispanófila, 1975.
- Castañeda, James A. *A Critical Edition of Lope de Vega's "Las paces de los reyes y judía de Toledo"*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1962.
- Castro, Américo. "Alusiones a Micaela Luján en las obras de Lope de Vega". *Revista de Filología Española* 5 (1918): 256-92. Recogido como apéndice D en Castro y Rennert (*Vida de Lope de Vega*, 401-30), por donde cito.
- Castro, Américo, y Hugo A. Rennert. *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Madrid: Anaya, 1968.
- Ferrer Valls, Teresa. "Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)". *Cuadernos de Teatro Clásico* 10 (*Teatro cortesano en la España de los Austrias*. Ed. J. M. Díez Borque) (1998): 215-31.
- . "Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia". *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español, Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua*. Eds. R. Castilla Pérez y M. González Dengra. Granada: Universidad de Granada, 2001. 13-51.
- Hartenbusch, Juan Eugenio. *Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio*. Vol. 4. Madrid: M. Rivadeneyra, 1860.
- Hilty, Gerold. "Sentido y forma del drama de Lope de Vega *Las paces de los reyes y judía de Toledo*". *Blätter im Wind. Homenaje a Maya Schärer-Nussberger*. Kassel: Reichenberger, 2006. 93-103.
- Iriso, Silvia. "Estudio de la colección Gálvez: fiabilidad y sentido de los apógrafos de Lope de Vega". *Anuario Lope de Vega* 3 (1997): 99-143.
- Kirschner, Teresa J., y Dolores Clavero. "Preguntas en torno a un título enigmático: *La corona merecida*". *Anuario Lope de Vega* 4 (1998): 165-77.
- . "Texto, contexto y subtexto en la comedia autógrafa *La corona merecida*". *Mito e historia en el teatro de Lope de Vega*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2007. 151-78.
- Martín Largo, José Ramón. *La judía de Toledo desde Lope de Vega hasta Franz Grillparzer*. Madrid: Brand, 2000.
- Martínez Díez, Gonzalo. *Alfonso VIII, rey de Castilla y Toledo*. Burgos: La Olmeda, 1995.
- McKendrick, Merveena. *Playing the King: Lope de Vega and the Limits of Conformity*. London: Tamesis, 2000.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. "XXX.—*La corona merecida*". *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Vol. 4. Ed. Enrique Sánchez Reyes. Santander: Aldus / Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949. 106-14.
- Moll, Jaime. "Los editores de Lope de Vega". *Edad de Oro* 14 (1995): 213-22. Disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/teatro\\_clasico\\_espanol/obra/los-editores-de-lope-de-vega-0/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/teatro_clasico_espanol/obra/los-editores-de-lope-de-vega-0/)
- Montesinos, José F., ed. *La corona merecida*. De Lope de Vega. Madrid: Centro de Estudios Históricos (colección Teatro Antiguo Español), 1923.
- Morley, S. Griswold, y Courtney Bruerton. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos, 1968.

- Ocampo, Florián de. *Las quatro partes enteras de la corónica de España, que mandó componer el serenísimo rey don Alonso llamado el Sabio...* Valladolid: Sebastián de Cañas, 1604.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. "En el taller de Lope: secuencias y motivos tópicos de *Las paces de los reyes*". *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas XII-XIII celebradas en Almería*. Eds. José Berbel, Heraclia Castellón, Antonio Orejudo y Antonio Serrano. S.l.: Instituto de Estudios Almerienses, Diputación Provincial de Almería, 1996. 203-21.
- . "La judía de Toledo: génesis y cristalización de un mito literario". *Marañón en Toledo. (Sobre "Elogio y nostalgia de Toledo")*. Coords. José Botella Llusía y Antonio Fernández de Molina. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999. 19-37.
- Reyre, Dominique. *Lo hebreo en los autos sacramentales de Calderón*. Pamplona / Kassel: Universidad de Navarra / Reichenberger, 1998.
- Rodríguez Marín, Francisco. *Lope de Vega y Camila Lucinda (conferencia leída en el Ateneo de Madrid el día 21 de diciembre de 1913)*. Madrid: Tip. de la "Revista de arch., bibl. y museos", 1914. Accesible en: <http://archive.org/stream/lopedevegaycami00margoog#page/n0/mode/2up>  
También en: *Boletín de la Real Academia Española* 1 (1914): 249-90.
- Sánchez Jiménez, Antonio. "Quevedo y Lope (poesía y teatro) en 1609: patriotismo y construcción nacional en la España defendida y la Jerusalén conquistada". *La Perinola* 17 (2013): 27-56.
- Sánchez Jiménez, Antonio, y Adrián J. Sáez, eds. *La Raquel*. De Luis de Ulloa y Pereira. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2013.
- Urzáiz Tortajada, Héctor. "Arte nuevo de censurar comedias (en tiempos de Lope): *La corona merecida*". *El "Arte nuevo de hacer comedias" y la escena. XXXII Jornadas de teatro clásico. Almagro, 7, 8 y 9 de julio de 2009*. Eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello. [Cuenca]: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2011. 99-128.
- . "La puesta en escena de *La corona merecida*, de Lope de Vega". "Monstruos de apariencias llenos". *Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*. Ed. Francisco Sáez Raposo. Bellaterra: Prolope / Universitat Autònoma de Barcelona, 2012. 41-72.
- Vega, Lope de. *La corona merecida*. Ed. Fernando Rodríguez-Gallego. *Comedias de Lope de Vega. Parte XIV*. Coord. José Enrique López Martínez. Madrid: Gredos (en preparación).
- . *Fuente Ovejuna*. Ed. Donald McGrady. Estudio preliminar de Noël Salomon. Barcelona: Crítica, 1993.
- . *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*. Ed. Joaquín de Entrambasaguas. 3 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951-1954.
- . *Las paces de los reyes y judía de Toledo*. Ed. Julián Acebrón. *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*. Coord. Enrico Di Pastena. Vol. 2. Lleida: Milenio, 2008. 593-703.
- . *Rimas humanas y otros versos*. Ed. Antonio Carreño. Barcelona: Crítica, 1998.
- . *El sastrero del Campillo. Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (nueva edición). Obras dramáticas*. Prólogo de Ángel González Palencia. Tomo IX. Madrid: Tipografía de Archivos, 1930. 229-64.
- . *El servir con mala estrella*. Ed. Laura Calvo Valdivielso. *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*. Coords. Victoria Pineda y Gonzalo Pontón. Vol. 1. Lleida: Milenio, 2005. 649-770.