

# Un crimen bajomedieval como arquetipo literario: del giro argumental en el teatro áureo a la leyenda decimonónica de *Los comendadores de Córdoba*

A Crime under the Middle Ages as a Literary Archetype: From the Plot Twist in the Golden Theatre to the Nineteenth-century Legend of *Los comendadores de Córdoba*

**Simón Sampedro**

Universidad de La Rioja

ESPAÑA

simon.sampedro@unirioja.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.2, 2020, pp. 387-401]

Recibido: 29-05-2020 / Aceptado: 24-06-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.02.24>

**Resumen.** El asesinato en 1449 a manos del veinticuatro de Córdoba de su esposa y dos comendadores ha servido de modelo para la tradición literaria del episodio de «Los comendadores de Córdoba». Dicho suceso histórico se manifiesta en una heterogeneidad de géneros: el lirismo popular en versiones anónimas, la poesía moral de Montoro, la narración en verso de Juan Rufo, el teatro áureo con Lope de Vega y Cubillo de Aragón y, por último, distintas leyendas decimonónicas. Esa misma versatilidad del episodio, que lo capacita para ser actualizado, resulta inestimable para valorar la intencionalidad de cada autor en su aportación en el marco sociológico que le compete.

**Palabras clave.** Comendadores de Córdoba; Lope de Vega; Cubillo de Aragón; leyenda; tradición.

**Abstract.** The murder in 1449 at the hands of the twenty-four of Cordoba of his wife and two commendens has served as a model for the literary tradition of the episode of «Los comendadores de Córdoba». This historical event is manifested in a heterogeneity of genres: popular lyricism in anonymous versions, the moral poetry of Montoro, the verse narration of Juan Rufo, the golden theater with Lope de Vega and Cubillo de Aragón and, finally, different legends nineteenth That same versatility of the episode, which enables it to be updated, is invaluable for assessing the intentionality of each author in his contribution in the sociological framework that corresponds to him.

**Keywords.** Comendadores de Córdoba; Lope de Vega; Cubillo de Aragón; Legend; Tradition.

### SUCESO HISTÓRICO

El episodio de «Los comendadores de Córdoba» remite a una sanguinaria venganza con la que Fernán Alfonso, veinticuatro de Córdoba, reparó su honor conyugal asesinando a su adúltera esposa, doña Beatriz de Hinestrosa, y los hermanos Jorge Solier y Fernando Alfonso de Córdoba, comendadores de Cabeza de Buey y del Moral<sup>1</sup>. El suceso data de 1449, año en que el culpable se acogió a un «privilegio de homiciano»<sup>2</sup>. El cargo público del veinticuatro y la jerarquía de las víctimas amplificaría la impresión del caso en la población cordobesa; de ese modo, el crimen quedó fijado en crónicas e historias de Córdoba al tiempo que era propagado oralmente desde un vulgo conmocionado<sup>3</sup>.

1. Ver Escobar Camacho y Varo Pineda, 1999, p. 32.

2. Mediante dicho privilegio se absolvía de homicidio a quien hubiera servido al rey durante un año y un día en la defensa de Antequera (Menéndez Pelayo, 1949, p. 251). Laplana Gil, en su edición de *Los comendadores de Córdoba* de Lope de Vega (1997, p. 1027), presenta documentos del *Corpus Mediaevale Cordubense* donde se precisa en agosto de 1449 la fecha de autos. Otro documento de ese *Corpus* daría cuenta del entierro de los comendadores; un tercero, con fecha de 26 de octubre de 1449, certificaría que el veinticuatro sirvió durante un año y un día en Antequera. También sabemos que el veinticuatro fue exento el 2 de febrero de 1450 en Toro (Escobar Camacho y Varo Pineda, 1999, p. 70). Para contextualizar ese privilegio de homiciano, al que se acogieron durante el siglo xv muchas localidades andaluzas, ver Córdoba de la Llave, 1994, pp. 170-171 y, del mismo autor, 2007, p. 221.

3. El veinticuatro, además de formar parte de la oligarquía urbana, por su apellido (Fernández de Córdoba) pertenecía a una familia que ocupaba los más altos oficios en el municipio de Córdoba (Soria Mesa, 1997, p. 240). Por su parte, los dos comendadores eran hijos de Martín Fernández de Córdoba, alcaide de los Donceles, quien habría destacado socialmente por sus méritos (Montoro, *Cancionero*, pp. 236 y 250). Además, los comendadores también mantenían estrecha vinculación familiar con el clero como sobrinos del obispo de Córdoba, don Pedro Solier. Para profundizar en datos genealógicos e históricos, ver la «Introducción» de Blanco y Caro (1935, pp. 178-185) en su edición a *Los comendadores de Córdoba* de Lope de Vega, Menéndez Pelayo (1949, p. 250) o Escobar Camacho y Varo Pineda (1999, pp. 55-73 y 296-299).

#### TRADICIÓN LITERARIA<sup>4</sup>

La primera manifestación literaria pertenece a la lírica popular, concretamente las «Coplas de los comendadores» son luctuosas endechas anónimas en dos versiones similares: una, sin lugar ni fecha, con el título *Lamentaciones de amor, hechas por un getil hóbre apasionado*<sup>5</sup>, y otra en *Cancionero llamado Flor de enamorados*<sup>6</sup>. Ambas se fusionaron en una versión más difundida que quedó recogida en el *Romancero General*<sup>7</sup>. Estas creaciones populares reproducen el patetismo, con tanta musicalidad que el estribillo («¡Los comendadores, / por mi mal os vi; / yo os vi a vosotros, / vosotros a mí!») se condensó en expresión proverbial<sup>8</sup>. Tal vez ese carácter sentencioso facilitara el desplazamiento desde ese lirismo popular hacia concreciones de poesía culta y moral, pues todavía en el siglo xv encontramos ejemplos en el *Cancionero* del cordobés Antón de Montoro<sup>9</sup> o en la obra poética de Fernando de la Torre<sup>10</sup>.

A lo largo del siglo xvi el episodio continuó reelaborándose, con ampliaciones como la *Canción* descubierta por Margit Frenk<sup>11</sup> o el romance manuscrito «Yn felice hystoria y muerte de los comendadores por un caballero veinticuatro de Córdoba»<sup>12</sup>. La configuración legendaria y dramática del contenido encontrará su impulso definitivo con la narración en verso del «Romance de los Comendadores»

4. La presencia de Rufo o Lope ha propiciado, en sus correspondientes ediciones modernas, la valoración de una tradición literaria que, sin embargo, carece hasta el momento de una exposición completa y ordenada. La investigación más exhaustiva hasta la fecha es el estudio de Escobar Camacho y Varo Pineda (1999); sin embargo, no tienen en cuenta aportaciones tan significativas como la comedia del dramaturgo áureo Álvaro Cubillo de Aragón y su posterior reescritura en un manuscrito inédito.

5. Frenk, 1987, pp. 407-410.

6. Las «Coplas de los comendadores» no figuran en la primera edición del *Cancionero llamado Flor de Enamorados*, de 1562, pero sí a partir de 1601 (Rodríguez-Moñino, 1973, pp. 499-512).

7. *Romancero general*, p. 697. Esta versión del *Cantar* puede consultarse también en Menéndez Pelayo (1949, pp. 252-255) o Frenk (1987, pp. 411-416). Por ser la más completa, es la versión frecuentemente recopilada en antologías; ver, por ejemplo, Alín (1968, pp. 300-305) o Blecua y Alonso (1975, pp. 5-10).

8. Menéndez Pelayo, 1949, pp. 253-256.

9. El judío converso Antón de Montoro (1404-1477) reelaboró el suceso en ciento cuarenta versos de arte mayor titulados «Coplas que fizo Antón de Montoro de Córdoba por la muerte de los dos hermanos comendadores Jorge e Fernando de Córdoba, que mataron un día». Ver Montoro, *Cancionero*, pp. 249-254.

10. Fernando de la Torre (aprox. 1416-1475) recordó la tragedia en la carta del caballero de copas de su «Juego de naypes por coplas», donde en once versos apercibe de lo que ocurre en Córdoba con los casos de adulterio. Ver Díez Garretas, 1983, pp. 223-224 y 232.

11. Los 214 versos del manuscrito 570 de la Biblioteca Real de Palacio (fols. 159r-160v) conforman una composición más culta, copiada hacia finales del siglo xvi. Tras cotejarla con las *Coplas* de creación popular, la investigadora concluye que se trata de una versión con elementos inexistentes en otros cantares pero que sí aparecerán en Juan Rufo y también influirían directamente en Lope de Vega. Ver Frenk, 1971, pp. 215-222, y 1987, pp. 416-422. Un estudio y edición de esta canción puede también consultarse en Camacho Escobar y Antonio Varo, 1999, pp. 102-106 y 333-339.

12. Localizada en los folios 306v-315r del manuscrito 973 de la Biblioteca Real de Palacio, que recoge las *Poesías del Maestro León*.

de Juan Rufo<sup>13</sup>. De esta composición del jurado cordobés nos han llegado dos versiones, ambas impresas durante 1596 en Toledo: la más larga en el volumen de *Las Seiscientas Apotegmas*, y otra, en cinco partes, incluida en *Flores del Parnaso*<sup>14</sup>.

El siguiente testimonio es una narración localizada en el volumen *Casos notables de la ciudad de Córdoba*<sup>15</sup>. No podemos conocer con exactitud la fecha en que se añadió el caso en cuestión, lo relevante es que el discurso ya evidencia suficientes dispositivos dramáticos como para ser mostrado en escena.

### LOS COMENDADORES DE CÓRDOBA EN EL TEATRO ÁUREO

El primero en elaborar una versión dramatizada del suceso será Lope de Vega con *Los comendadores de Córdoba*, comedia compuesta entre 1596 y 1598 con la versión de Juan Rufo como fuente principal<sup>16</sup>. Una vez que el fénix hubo destapado las posibilidades teatrales del asunto, como mínimo dos reelaboraciones continuaron la vía dramática: *La mayor venganza de honor* de Álvaro Cubillo de Aragón<sup>17</sup> y *Los comendadores de Córdoba*, manuscrito que ha sufrido diversas atribuciones<sup>18</sup>.

13. Se trata de uno de los romances más extensos de nuestra literatura. Mientras Frenk (1971, p. 214) habla de 1340 versos, Ruiz Pérez (1991, p. 111) estima la cifra en 1240 versos y en 1040 para la versión de cinco romances, misma cifra que ofrecen Escobar Camacho y Varo Pineda (1999, p. 110). En la edición de Blecua de la obra de Juan Rufo (2006, pp. 239-280 y 363-395), el romance tiene 1244 versos y la versión dividida en cinco partes presenta 1042 en total.

14. Agustín de Amezúa recoge únicamente una versión del romance en su edición de *Las Seiscientas Apotegmas* (pp. 197-238). La versión de *Flores del Parnaso* («La trágica y lamentable historia de los comendadores, y venganza de Don Fernando, veinticuatro de Córdoba, repartida en cinco romances») se recoge en el *Romancero general* de 1604 con el título de *Romances del veinticuatro de Córdoba* (pp. 71-77). Esta versión también puede consultarse en edición facsimilar en Rodríguez Moñino (1957, octava parte, fols. 1 y ss.). Para acceder a las dos versiones en un mismo volumen, ver la edición de *Las Seiscientas Apotegmas* de Alberto Blecua (2006, pp. 239-280 y 363-395); para un estudio comparativo entre ambas, ver Escobar Camacho (1999, pp. 110-117).

15. También se localiza el texto en la edición de Amezúa de *Las Seiscientas apotegmas* de Rufo (1923, pp. 74-78), y para su estudio puede consultarse Escobar Camacho y Varo Pineda, 1999, pp. 158-163. La fecha de 1618 es estimada como término *a quo* porque al final del caso 70 se anuncia que están en ese año. La importancia de determinar la fecha radica en la influencia directa que este testimonio mantiene con Lope de Vega. La relación entre ambas es indudable, hasta el punto de poder considerar esta breve narración como un calco argumental de la comedia del fénix. La crítica actual se inclina por situar este testimonio postlope: Larson (1971, p. 402), Escobar Camacho y Varo Pineda (1999, p. 125) y Laplana Gil (ed. comedia de Lope, p. 1031). No obstante, el anónimo cita a Rufo, quizá motivado por su cuna cordobesa, pero no a Lope (1949, p. 276).

16. Impresa en Madrid en la *Parte segunda de las comedias de Lope*, cuenta con varias ediciones modernas. En cuanto a la fecha de composición, se señala la propuesta de Morley y Bruerton (1968, pp. 221-222) a pesar de que un anuncio de representación en 1593 de la comedia *Los comendadores* ha generado un amplio debate al respecto. Ver Biedma Torrecillas, 2001, p. 109, y la «Introducción» a la obra de Lope de Laplana Gil (pp. 1025 y ss.).

17. *La mayor venganza de honor* ha sido editada en el año 2013 en la «Colección Álvaro Cubillo de Aragón» de la editorial Academia del Hispanismo.

18. El manuscrito 16086 (antiguo Vv-711) de la Biblioteca Nacional de España está catalogado bajo la autoría de Lope de Vega (Paz y Melia, 1934, p. 110). Para Menéndez Pelayo (1949, p. 250) se trata

Lope de Vega recibe la materia narrativa tradicional y no hace sino adaptar ese contenido legado a la forma dramática<sup>19</sup>. El protagonismo continúa en el marido ultrajado y el valor ejemplar en la reparación de la honra, si bien Lope incide en el conflicto de honor. Inclinado hacia el tema del honor, «porque mueven con fuerza a toda gente»<sup>20</sup>, el fénix encontró un sujeto propicio en el episodio que nos ocupa; e incluso *Los comendadores de Córdoba* se considera, además de precursora en comedias de comendadores<sup>21</sup>, el primer ejemplo de un drama de honor en nuestro teatro áureo<sup>22</sup>. La línea argumental principal de *Los comendadores de Córdoba* de Lope de Vega presenta al veinticuatro evolucionando desde la confianza y alabanza del estado matrimonial hasta el reconocimiento total de su deshonor. A diferencia de los dramas de honor calderonianos, el veinticuatro castigará una certeza y el dilema ético girará en torno a la obligatoriedad de reparar el adulterio. Consciente de la tensión entre el honor inherente y la subjetividad de la honra, la excelencia moral del veinticuatro se resuelve inexorablemente en uxoricidio. Esa venganza continúa justificándose como un acto heroico recompensado con segundas nupcias. En cuanto al proceso de dramatización, *Los comendadores de Córdoba* de Lope presenta importantes ampliaciones que, como síntomas de madurez, resultan fundamentales para el estudio de los tanteos dramáticos del primer Lope y su evolución: a) las intrigas amorosas paralelas (Jorge-Beatriz y Fernando-Ana) y el triángulo amoroso entre los criados (Galindo-Esperanza-Rodrigo); b) el rey y la segunda acción, con imbricación de una acción política y otra socio-amorosa donde el rey, como juez supremo, permite la justicia poética<sup>23</sup>.

La mayoría de interpretaciones coinciden en una configuración heroica del veinticuatro<sup>24</sup>, cuya bonhomía contrasta con la insolencia de las víctimas, principalmente de su esposa Beatriz. Esa caracterización negativa de Beatriz se deja ver

de un autógrafo de Andrés de Claramonte, mientras que Cotarelo y Mori (1918, p. 263) y Profeti y Zancanari (1983, p. 39) consideran su autoría de Cubillo. A estas dificultades se añade la confusión al catalogarse con el doble título de *La mayor venganza de honor y los comendadores de Córdoba* (Barrera y Leirado, 1968, p. 563). En realidad, se trata de una versión de *La mayor venganza de honor* que presenta un escaso porcentaje de versos retenidos, importantes modificaciones y ampliaciones. En cualquier caso, no se puede determinar con seguridad la autoría del manuscrito y bien puede tratarse de una copia modificada para la representación (Marcello, 2007, p. 136, nota 5); en consecuencia, y a la espera de posturas más concluyentes, actualmente se considera que no hay razón suficiente como para desestimar una atribución dudosa a Cubillo de Aragón.

19. Se acuerda que la fuente principal es el romance de Juan Rufo. Para el debate sobre las fuentes de Lope de Vega ver, por ejemplo, la edición de la comedia de Laplana Gil (1997, pp. 1029-1032).

20. Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, v. 328. Recientes estudios incluso observan una base biológica, a partir del concepto de «neuronas espejo», para explicar la eficacia del honor en nuestra tragedia como sustituto del concepto clásico de destino; ver Greer, 2010.

21. Ver Pedraza, 2002, pp. 380-381.

22. Ver Larson, 1971.

23. Ver Oleza, 1986 y Rey Hazas, 1991.

24. Por ejemplo, Larson (1971, p. 405) entiende el drama como la salvación social del veinticuatro, «the model of Spanish manhood». Esa línea ejemplar del verdugo también es recalada por Stroud (1981, pp. 425-430). Otras interpretaciones se alejan de esa visión heroica: McKendrick (1984) y Fernández (1986) ven al veinticuatro como una caricatura cuyo delirio frenético no provoca sino compasión. Una visión más funcionalista encontramos en Weatherford (1998), para quien el tema de la comedia

claramente en sus apartes, donde se declara adúltera (vv. 1127-1131)<sup>25</sup> y mentirosa (vv. 1137-1141) frente a la amistad y confianza del veinticuatro (vv. 1132-1136). En cuanto al resto de personajes, el episodio de los comendadores en manos de Lope exalta y ahonda el psicologismo, con los dos comendadores como expresión de un «amor ciego» que padecen en tanto que agente de destrucción<sup>26</sup>. Asimismo, los criados ejemplifican la pretensión tragicómica característica de la Comedia Nueva; por ejemplo durante la matanza final Galindo y Esperanza pretenden escapar escondidos en esteras, y así morirán en escena.

Cubillo de Aragón imprimirá importantes particularidades al conflicto de honor en *La mayor venganza de honor*. De acuerdo con una postura que huye de la polarización de éticas opuestas<sup>27</sup>, encontraremos en esta comedia un ejemplo de la eficacia que el conflicto de honor posee como recurso dramático para permitir una apertura psicológica o desplazamiento «en busca de otros sondeos del alma humana»<sup>28</sup>. Teniendo en cuenta la nula correspondencia del drama de honor con la realidad social de la época<sup>29</sup>, la concepción dramática del honor que se aprecia en Cubillo como componente dilemático está en consonancia con el relativismo del concepto de honor<sup>30</sup>.

Asimismo, *La mayor venganza de honor* sería un ejemplo de cómo, a consecuencia del abuso y alteraciones de significado del concepto del honor, este fue vaciándose de su contenido y convirtiéndose en una serie de mecanismos dramáticos. Ese tratamiento del honor como elemento simbólico presentaría dos componentes fundamentales: la fragilidad y la necesidad de reparación. Ambos quedan fijados en el texto mediante sendas metáforas recurrentes en los «dramas de ho-

es el matrimonio como negocio fracasado. Por último, es llamativa la interpretación del carácter del veinticuatro mediante las referencias en el texto a mitos ecuestres; ver de Armas, 1992.

25. La numeración de los versos citados se corresponde con la edición crítica de la comedia a cargo de Laplana Gil, 1997.

26. Antes que como «obstinados transgresores» (Larson, 1971, p. 406), los comendadores comienzan mostrando recato ante la ausencia del veinticuatro (vv. 201-205), Jorge se mueve por amor una vez prendido de la belleza de Beatriz (vv. 641-678) y ella le da esperanzas (vv. 680-684). En ese sentido, el destino de los comendadores es fruto de un «amor ciego» o pasión irrenunciable y enajenadora; ver Álvarez Sellers, 1997, p. 905. Para un análisis completo de la relación entre violencia y género en la versión de Lope, ver Escudero Baztán, 2014.

27. Recordemos que el conflicto de honor se interpretó como oposición entre una ética pagana, que triunfaría en la comedia, y otra cristiana; ver Díez Borque, 1976, p. 104.

28. Urzáiz Tortajada, 2006, p. 260.

29. Para la nula aplicación del «conflicto de honor» en la sociedad del Seiscientos, ver Chauchadis 1984, pp. 75-95 y 1987. En ese sentido, la reparación honorífica estaría lejos de ser reflejo de una situación límite ni se trataría de un deber de justicia colectiva o social; ver Díez Borque, 1976, p. 99, y Aubrun, 1981, p. 292. Un reciente resumen de la cuestión puede consultarse en la «Introducción» de Ana Armendáriz a su edición de *El médico de su honra* (pp. 22-28).

30. En ese sentido, ya señaló Arellano (2002, p. 126) cómo el conflicto de honor «más que ingrediente ideológico es un eficaz motivo de conflicto: su relación conflictiva con el amor (otro de los grandes temas de la comedia) y con la lealtad (al amigo, al señor, al rey) permite la económica organización de potentes enfrentamientos y dilemas de gran capacidad para cumplir el perseguido *movere*».

nor»: el honor como «vidro quebradizo» (vv. 663-668) y aquella que lo relaciona con la medicina (vv. 782-785, vv. 1612, 1681-162 y 2465).

En realidad, Cubillo de Aragón se vale del conflicto de honor como un recurso dramático para lograr el efectismo necesario a su intencionalidad de señalar la culpabilidad del monarca en el asunto<sup>31</sup>. A diferencia de la trama heredada por la tradición, en Cubillo los amantes (Beatriz y Jorge) están libremente enamorados al comenzar la comedia y el conflicto se desencadena por la determinación del monarca de romper la pareja y casar, por despecho, a Beatriz con el veinticuatro. De ese modo, se rompe con el proceso de enamoramiento adúltero, fundamental a lo largo de la tradición como origen del conflicto de honor. Con el tema de honor subsumido en la tensión provocada por la actitud del rey, Cubillo marca un giro copernicano respecto al drama lopesco al desviar la culpabilidad desde los adúlteros hacia el rey. En consecuencia, al contrario del desenlace lopesco, donde no se exponían los cadáveres, la confrontación de nuestro monarca con el resultado de la cruel matanza guarda consonancia con la intencionalidad del drama<sup>32</sup>. El efecto más importante de ese final es la suspensión de la justicia poética<sup>33</sup>: el arbitraje ya no puede ser administrado por un monarca falible ni recaer sobre el honor, reducido a elemento simbólico, sino que, excediendo lo puramente dramático, nos encontramos una moralidad abierta a la recepción. En el marco de un proceso hacia el realismo político, la sutilidad moralizante de *La mayor venganza de honor* atestigua en lo estético una sensibilidad ética que admite la presencia actancial del monarca en la tragedia de horror<sup>34</sup>. Su actividad conflictiva permite reflexionar sobre valores sociales fundamentales<sup>35</sup>, y posibilita la escenificación de "muertes ejemplares"<sup>36</sup>.

En cuanto al manuscrito anónimo de *Los comendadores de Córdoba*<sup>37</sup>, se considera una versión de *La mayor venganza de honor* de Cubillo de Aragón, radicando

31. Para un estudio del protagonismo del monarca como verdugo encubierto desde una práctica tiránica del poder en *La mayor venganza de honor*, ver Sampedro Pascual, 2010, pp. 957-966.

32. E incluso cuando llega al final el rey pide luz, ¡para ver claramente! (v. 2466). Sin embargo, Cotarelo y Mori (1918, p. 282) criticaba el desenlace de la comedia por la presencia del rey al final, sin advertir la obligación de que fuera testigo de sus actos.

33. Aunque podría calificarse de un «castigo por frustración» según el término propuesto por Parker (1989, p. 51) para distintas situaciones de justicia poética.

34. Precisamente la carga negativa contra la realeza pudo ser el motivo de que las tragedias de horror anteriores no lograsen la aceptación de un público, todavía, venerante del monarca; ver Hermenegildo, 2006, p. 25. Para la leyenda de los comendadores de Córdoba como fuente del «teatro de horror», ver Costa Palacios y Abad Gómez, 1981.

35. Para un examen del conflicto entre el rey y el noble, ver Casa, 2006, p. 95.

36. Dentro de los decretos que el Consejo de Castilla promulgó en 1644 tocantes al teatro, se encontraba la prohibición de no representar más que «muertes ejemplares»: «Que las comedias se reduxesen a materias de buen exemplo, formándose de vidas y muertes exemplares, de hazañas valerosas, de gobiernos políticos, y que todo esto fuese sin mezcla de amores; que para conseguirlo se prohibiesen casi todas las que hasta entonces se habían representado, especialmente los libros de Lope de Vega, que tanto daño habían hecho en las costumbres» (Cotarelo y Mori, 1997, p. 164).

37. Comedia localizada en el manuscrito 16086 (antiguo Vv-711) de la Biblioteca Nacional de España, responde a la siguiente descripción: [fol. 1r] Jesus Maria y Joseph / ----- /Comedia de los comendadores de / Cordoba Iª Ja / ----- / personas / el rey doña ana / don jorge esperanza / don

el verdadero problema en evaluar las numerosas modificaciones y añadidos. Las variaciones en *Los comendadores de Córdoba* afectan a la configuración de los caracteres en dos sentidos. En el plano formal, se enriquece lo dramático ampliando la participación de los personajes secundarios; al mismo tiempo, en el plano semántico, se evidencia un esfuerzo por escorar la imagen del rey como causante de la tragedia hacia la valoración de su entereza y legitimidad.

Un primer análisis formal da cuenta de una considerable amplificación en *Los comendadores de Córdoba*; asimismo, el escaso porcentaje de versos retenidos obliga a considerar el manuscrito como una versión distinta<sup>38</sup>. Lo más significativo respecto al contenido, es cómo, al contrario que en *La mayor venganza de honor*, el trágico desenlace se justifica. A esa finalidad contribuye la reducción del soliloquio del veinticuatro cuando está seguro de que debe reparar su honor y en los preparativos y consumación de la venganza. Si en *La mayor venganza de honor*, al correr las cortinas y aparecer los muertos, el monarca perdonaba en aparte al homicida desde el reconocimiento de su propia culpabilidad en la atrocidad:

¡Oh, nunca visto dolor!  
 Fernando, vuestra venganza  
 disculpa el mismo delito,  
 mas vuestra crueldad me espanta.  
 Llore Córdoba el mayor  
 suceso que ha visto España.  
 (Ap Y yo lloraré también  
 el haber dado la causa.)  
 Perdonado estáis, Fernando (vv. 2485-2493).

Sin embargo, en el manuscrito *Los comendadores de Córdoba*, aparte de cerrarse el dosel que muestra a los muertos durante su parlamento, el rey refuerza la justicia del cruel acto indultando y premiando al veinticuatro por indemnizar su honor:

Siempre temí este suceso.  
 Justa ha sido la venganza.  
 Llore Córdoba el mayor  
 suceso que ha visto España.  
 Perdonado estáis, Fernando,  
 de esta crueldad por la hidalga

fernando don garçia / veatriz rodrigo / el ventiquatro Galindo / nuño / ——— /salen los comendadores  
 entranbos / con avito de Santiago y galindo / [...]

38. El manuscrito de *Los comendadores de Córdoba* (CC) consta de 3170 versos frente a los 2498 versos de *La mayor venganza de honor* (MVH); es decir, 672 versos más (un incremento del 21%). En la primera jornada se han añadido 356 versos (700/1056: 53%), 196 versos en la segunda (886/1082: 29%) y 120 en la tercera (912/1032: 18%). Además, entendiendo por «retenidos» aquellos versos idénticos y los que presentan alguna variante, en la primera jornada se han retenido 432 versos de los 1056 (41%), en la segunda 251 de 1082 (23%) y en la tercera 166 de 1032 (16%). Es decir, en total se han retenido 849 versos (26,8%) de los 3170 que completan la comedia.

acción con que vuestro brazo  
se venga y se desagavía.  
A la corte iréis conmigo (fol. 54v).

Esa variante en la presentación del rey y su consecuente autorización de la matanza («Justa ha sido la venganza») afecta por extensión a quienes eran sus antagonistas.

En la trama, se amplifica sustancialmente la labor actancial de dos personajes apenas tratados en *La mayor venganza de honor*: Nuño, como acompañante del monarca, y Esperanza. La intensificación de los atributos de una criada hábil en la tercería, el disfraz e inclinada hacia el gracioso, se ajustan al modelo prototípico de acompañante de la dama<sup>39</sup>. También Galindo y Rodrigo van concordando según la configuración tópica, el segundo como fiel lacayo del honroso veinticuatro y Galindo según las cualidades del criado gracioso miedoso.

En cuanto a la tradición posterior a Cubillo, el silencio testimonial durante el setecientos evidencia el escaso interés del cruento episodio para la pedagogía ilustrada. Por contra, es destacable la reevaluación y rescate del tema durante el período romántico, donde se localiza una cantidad significativa de testimonios.

#### **LOS COMENDADORES DE CÓRDOBA COMO LEYENDA DECIMONÓNICA**

El gusto romántico por las leyendas medievales se plasma en distintas reescrituras del episodio. Como ya sucediera con el hecho histórico de «La judía de Toledo», un suceso medieval se reelabora en la literatura del Siglo de Oro y como leyenda decimonónica<sup>40</sup>. Refiriéndose al arte, Ortega y Gasset otorgaba al movimiento romántico valor histórico como «el triunfo del sentimiento»<sup>41</sup>. En el caso de «Los comendadores de Córdoba», las reelaboraciones del episodio durante el siglo XIX no recrean sino la pasión y tensión interior en la figura del veinticuatro en una pervivencia de lo trágico como fusión de amor y muerte. Lejos de los arquetipos habituales del Romanticismo español, como por ejemplo el de «la novia muerta», el protagonismo no responde a la figura sujeta al amante por un compromiso de amor ideal no interrumpido por la muerte<sup>42</sup>. A medio camino entre la "leyenda", dada su inspiración oral, y la "tradición" en tanto artefacto histórico, la reelaboración romántica del episodio de «Los comendadores» se reduce a presentar un motivo de interés para el imaginario colectivo ya trillado en sus primeras manifestaciones.

39. Ver José Prades, 1963, p. 251.

40. Este episodio, donde el rey Alfonso VIII se enamora de la judía Raquel de Toledo fue reelaborado en nuestro teatro áureo por Lope de Vega y también tiene versiones decimonónicas; ver Ríos Carratalá, 1986.

41. Ortega y Gasset, *El espectador*, «Para un Museo romántico», VI, Madrid, Revista de Occidente, 1927, p. 85.

42. Recordemos que estos arquetipos son el rebelde, el donjuán, la virgen, la novia muerta y la celestina; ver Sanders, 2017, p. VII.

A continuación, se presentan sucintamente los distintos testimonios que adaptan el episodio de «Los comendadores» durante el siglo XIX.

«Hernando, el Veinticuatro de Córdoba»

Esta narración anónima de la leyenda se publicó en dos entregas en el *Semanario Pintoresco* de 1844. La fuente principal de esta versión son los romances de Juan Rufo, y ha sido debidamente analizado cómo se mantiene más fiel al publicado en *Flores del Parnaso* que el de las *Apotegmas*<sup>43</sup>. Con prácticamente la totalidad del texto en prosa, el contenido se soslaya en honrar a Hernando de Córdoba, nombre que el autor da a un veinticuatro caracterizado ejemplarmente en su esfera privada, como esposo, y pública, como político de confianza del rey.

Juan Federico Muntadas, *Los dos comendadores*

El poeta lírico Juan Federico Muntadas recoge en sus *Ensayos poéticos* de 1848 una versión de la leyenda en verso alternando en 459 versos las partes narrativas en romance con las dialogadas, principalmente quintillas. Se trata de la variante del episodio de los comendadores que más se distancia del suceso original: Muntadas localiza la acción en tiempos de Felipe IV, el marido agraviado ya no es un veinticuatro sino el conde de Cabra, los nombres del resto de personajes no se citan... Además, el final difiere en lo fundamental: el rey perdona al vengador y le propone matrimonio, pero ahora este acepta de mal grado y advierte a su esposa con un puñal ensangrentado; ello provoca su desmayo y entrada al día siguiente en un convento. El personaje del conde de Cabra viene caracterizado por su soberbia sin humanidad e incluso asesina al final a su criado fiel.

Vicente Barrantes, *El veinticuatro de Córdoba*

Barrantes publicó tres versiones de la leyenda<sup>44</sup>. La narración está estructurada en VIII capítulos y su argumento evidencia el *Romance de los Comendadores* de Juan Rufo como fuente principal. Sin embargo, el tono difiere y muestra las características propias del Romanticismo con la presencia de fantasmas en una noche insomne del veinticuatro, la descripción exótica de una fiesta oriental, la entrada del protagonista y su esclavo en la ciudad de Córdoba con pinceladas costumbristas y espectrales... Las inquietudes iniciales del feliz veinticuatro, protagonista del relato en tanto restaurador de su honor, radican en la búsqueda de un hijo heredero. Por su parte, Beatriz se configura del mismo modo que en la versión de Juan Rufo.

43. Ver Escobar Camacho y Varo Pineda (1999, pp. 164-169).

44. En el año 1859 publicó en Madrid *El Veinticuatro de Córdoba (Narración popular)* y «Hernando el veinticuatro de Córdoba» en los números 39 al 44 de *El mundo pintoresco*; la tercera apareció dentro del volumen *Cuentos y leyendas* (1875). Ver Escobar y Varo, p. 177; los mismos autores presentan una edición de la versión de 1859 (pp. 493-540).

Luis María Ramírez de las Casas Deza, *Los comendadores*

Esta versión de la leyenda, publicada en 1863 en diecisiete romances, ya ha sido calificada como «descarado plagio del romance de Juan Rufo» con algunos retoques<sup>45</sup>.

Rafael Ramírez de Arellano, *El anillo del rey Don Juan*

Incluida en *Leyendas y tradiciones cordobesas* (1877), esta narración no presenta variaciones argumentales y el tratamiento de los personajes se focaliza cada vez más en el veinticuatro. En cuanto al tono, Ramírez de Arellano combina la descripción exhaustiva de lugares y hechos con sus intervenciones en primera persona con el fin de incidir en la historicidad del episodio. Como curiosidad, el escabroso detalle de la mano cortada es sufrido ahora por el comendador Jorge.

Eduardo de Lustonó, *El anillo del rey*<sup>46</sup>

Conocido por su teatro satírico, Eduardo de Lustonó versiona la leyenda que nos ocupa en *La Ilustración Española y Americana* (1882). Distribuida en seis capítulos, presenta unos personajes difuminados en su carácter. La principal novedad es que Beatriz, aunque acaba asesinada, no comete adulterio.

Teodomiro Ramírez de Arellano, *Los comendadores (siglo xv)*<sup>47</sup>

Ya en el siglo xx, Ramírez de Arellano recoge una versión de la leyenda en *Romances histórico-tradicionales de Córdoba* (1902) bajo el título «Los comendadores (siglo xv)» donde no muestra ningún aspecto original respecto a sus predecesores.

#### BIBLIOGRAFÍA

Alín, José María, *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968.

Álvarez Sellers, María Rosa, *Análisis y evolución de la tragedia española en el Siglo de Oro: la tragedia amorosa*, Kassel, Reichenberger, 1997.

Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo xvii*, Madrid, Cátedra, 2002.

Armas, Frederick A. de, «La estructura mítica de los comendadores de Córdoba», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, coord. Antonio Vilanova, Barcelona, PPU, 1992, vol. 1, pp. 763-771.

45. Escobar y Varo dan buena cuenta de la escasa originalidad del texto mostrando pasajes prácticamente idénticos (pp. 205-208).

46. En *La Ilustración Española y Americana*, 8 de marzo de 1882.

47. Reconociendo el trabajo que realizara Menéndez Pelayo (1949, p. 285), son Escobar Camacho y Varo Pineda (1999, pp. 87-224) quienes completan el estudio.

- Aubrun, Charles, *La comedia española (1600-1680)*, Madrid, Taurus, 1981.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Londres, Tamesis Books Limited, 1968.
- Biedma Torrecillas, Aurora, «Recursos y anacronismos comunes entre *El caballero sin nombre* y otras comedias», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español. Actas del III coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» celebrado en Granada del 5 al 7 de noviembre de 1999*, ed. Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 101-112.
- Blecua, José Manuel, y Alonso, Dámaso, *Antología de la poesía española*, Madrid, Gredos, 1975.
- Casa, Frank P., «El conflicto entre el rey y el noble: tres soluciones al tema», en *El teatro clásico a través de sus monarcas*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 93-104.
- Chauchadis, Claude, *Honneur, Morale et Société dans l'Espagne de Philippe II*, París, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1984.
- Chauchadis, Claude, «Libro y leyes del duelo en el Siglo de Oro», *Criticón*, 39, 1987, pp. 77-113.
- Córdoba de la Llave, Ricardo, «Adulterio, sexo y violencia en la Castilla medieval», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV, Historia Moderna*, 7, 1994, pp. 153-184.
- Córdoba de la Llave, Ricardo, *El homicidio en Andalucía a fines de la Edad Media*, Granada, Universidad de Granada, 2007.
- Costa Palacios, Angelina, y Abad Gómez, Manuel, «La leyenda de los comendadores de Córdoba, posible fuente de "teatro de horror" en dos comedias de Lope de Vega», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español: actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, dir. Manuel Criado del Val, Madrid, Patronato Arcipreste de Hita, 1981, pp. 125-142.
- Cotarelo y Mori, Emilio, «Dramáticos españoles del siglo xvii. Álvaro Cubillo de Aragón», *BRAE*, V, 1918, pp. 3-23 y 241-280.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España, (Madrid 1904)*, Granada, Universidad de Granada, 1997.
- Cubillo de Aragón, *La mayor venganza de honor*, ed. Simón Sampedro Pascual, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.
- Díez Borque, José María, *Sociología de la comedia española del siglo xvii*, Madrid, Cátedra, 1976.
- Díez Garretas, María Jesús, *La obra literaria de Fernando de la Torre*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1983.

- Escobar Camacho, José Manuel, y Varo Pineda, Antonio, *El Veinticuatro Fernán Alfonso y los Comendadores de Córdoba. Historia, literatura y leyenda*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 1999.
- Escudero Baztán, Juan Manuel, «Violencia y género en *Los comendadores de Córdoba*», *Romance Quarterly*, 61.1, 2014, pp. 5-16.
- Fernández, Jaime, «*Los Comendadores de Córdoba*: ¿un caso de honor recobrado?», *Bulletin of the Comediantes*, XXXVIII, 1986, pp. 55-62.
- Frenk, Margit, «Un desconocido cantar de los comendadores, fuente de Lope», en *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, ed. A. David Kossok y José Amor y Vázquez, Madrid, Castalia, 1971, pp. 211-222.
- Frenk, Margit, *Corpus de antigua lírica popular hispana*, Madrid, Castalia, 1987.
- Greer, Margaret R., «¿Por qué conmueven las cuestiones de la honra? Lope y la neurofisiología», en *Cuatrocientos años del «Arte Nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (Olmedo 20-23 julio 2009)*, ed. Germán Vega y Héctor Urzáiz, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 593-598.
- Hermenegildo, Alfredo, «La realeza y el concierto político-social en el teatro del quinientos», en *El teatro clásico a través de sus monarcas*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 21-42.
- José Prades, Juana de, *Teorías sobre los personajes de la Comedia Nueva en cinco dramaturgos*, Madrid, CSIC, 1963.
- Larson, Donald R., «*Los comendadores de Córdoba*: An Early Honor Play», en *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, ed. A. David Kossok y José Amor y Vázquez, Madrid, Castalia, 1971, pp. 399-412.
- Marcello, Elena E., «Valor y sentido de una "refundición". *La mayor venganza de honor* de Álvaro Cubillo de Aragón», en *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*, ed. Alejandro Cassol y Blanca Oteiza, Madrid, Iberoamericana, 2007, pp. 135-150.
- McKendrick, Melveena, «Celebration or Subversion? *Los comendadores de Córdoba* Reconsidered», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXI, 1984, pp. 352-360.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, V, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1949.
- Montoro, Antón de, *Cancionero*, ed. Marcella Ciceri, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo xv, 1990.
- Morley, S. Griswold, y Bruerton, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

- Oleza, Juan, «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», en *Teatro y prácticas escénicas II: la comedia*, coord. José Luis Canet Vallés, Londres, Tamesis Books, 1986, pp. 251-309.
- Parker, Alexander A., «El teatro español del Siglo de Oro: método de análisis e interpretación», en *Lope de Vega: el teatro*, ed. Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, Taurus, 1989, vol. I, pp. 27-61.
- Paz y Meliá, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, tomo I, Madrid, Blass S. A. Tipográfica, 1934.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., «El resurgir escénico de las comedias de Comendadores», en *El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica: encuentros y revisiones*, coord. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Iberoamericana, 2002, pp. 379-404.
- Profeti, Maria Grazia, y Zancanari, Umile Maria, *Per una bibliografía di Álvaro Cubillo de Aragón*, Verona, Università degli studi di Verona (Istituto di Lingue e Letterature Straniere), 1983.
- Rey Hazas, Antonio, «Los comendadores de Córdoba: hacia la fórmula definitiva de la tragicomedia barroca», *Anuario de estudios filológicos*, 14, 1991, pp. 413-426.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, *Las fuentes del «Romancero general»*, Madrid, RAE, 1957.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI)*, vol. I, Madrid, Castalia, 1973.
- Romancero general. Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por Agustín Durán, Madrid, Atlas, 1851 (Biblioteca de Autores Españoles, vol. XVI).
- Ríos Carratalá, Juan Antonio, «Versiones decimonónicas de la leyenda de la Judía de Toledo», en *Anales de Literatura Española*, 5, 1986-1987, pp. 425-536.
- Rufo, Juan, *Las Seiscientas Apotegmas*, ed. Agustín de Amezúa, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1923.
- Rufo, Juan, *Las Seiscientas Apotegmas*, ed. Alberto Blecua, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2006.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Paradigmas genéricos en un romance de Rufo. "Los comendadores" y la épica culta», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 7.1, 1991, pp. 109-131.

- Sampedro Pascual, Simón, «El valor ejemplar de la *poiesis* tiránica en *La mayor venganza de honor* de Álvaro Cubillo de Aragón», en *Cuatrocientos años del «Arte Nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro: Olmedo 20-23 julio 2009*, ed. Germán Vega y Héctor Urzáiz, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 957-966.
- Sanders, Robert, *Leyendas y arquetipos del romanticismo español*, Portland (Oregon), Portland State University Library, 2017.
- Soria Mesa, Enrique, «Los veinticuatro de Córdoba en la Edad Moderna. Aproximación documental al análisis de un grupo de poder», en *De puntillas por la historia*, coord. Luis Palacios Bañuelos, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997, pp. 235-256.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, «Ni castigo ni venganza: la figura del rey en *Antíoco* y *Seleuco*, de Moreto», en *El teatro clásico a través de sus monarcas*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 237-268.
- Vega, Lope de, *Arte Nuevo de hacer comedias*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2006.
- Vega, Lope de, *Los comendadores de Córdoba*, ed. Blanco y Caro, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1935.
- Vega, Lope de, *Los comendadores de Córdoba*, ed. Enrique Laplana Gil, Lleida, Milenio, 1997.
- Weatherford, Douglas J., «“La honra autor de mis bodas”: Marriage as Motif in *Los Comendadores de Córdoba*», *Crítica hispánica*, 20, 1-2, 1998, pp. 116-127.