

Duques, princesas y arzobispos: la fecha de redacción de *Virtud, pobreza y mujer*, de Lope de Vega

Daniel Fernández Rodríguez
Universitat de València, Espanya

Abstract This article argues that *Virtud, pobreza y mujer*, a play by Lope de Vega, was probably written in early 1616, and not between 1612 and 1615, as previously believed. The analysis focuses on the play's second act; in particular, the article examines different allusions to contemporary personalities, such as the archbishop Pedro González de Mendoza y Silva (1571-1639), the princess – and future queen – Isabel de Borbón (1602-1644), and, finally, Jorge de Cárdenas y Manrique (ca. 1592-1644), 4th Duke of Maqueda.

Keywords Lope de Vega. *Virtud, pobreza y mujer*. Pedro González de Mendoza y Silva. Isabel de Borbón. Jorge de Cárdenas y Manrique (4th Duke of Maqueda).



Peer review

Submitted 2021-03-17
Accepted 2021-03-19
Published 2021-12-06

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Fernández Rodríguez, D. (2021). "Duques, princesas y arzobispos: la fecha de redacción de *Virtud, pobreza y mujer*, de Lope de Vega". *Rassegna iberistica*, 44(116), 403-414.

Poco a poco, los esforzados lopistas vamos reconstruyendo el que a día de hoy constituye todavía uno de los mayores rompecabezas de la filología española: la cronología de las comedias de Lope. El objetivo de estas líneas no es otro que sumar un grano de arena a tan encomiable labor: a partir de distintas alusiones a personajes históricos, todas ellas situadas en el segundo acto de la pieza que me propongo estudiar, quisiera aportar los indicios suficientes para ubicar a comienzos de 1616 la fecha de composición de *Virtud, pobreza y mujer*.¹

Porque, de hecho, si la obra ha suscitado la atención de los estudiosos, ha sido gracias en buena medida a la estupenda y polémica dedicatoria, dirigida al poeta Giambattista Marino, que antepuso Lope a la comedia al publicarla en la *Parte XX* (1625) de las suyas,² y merced también a las variopintas huellas intertextuales de ida y vuelta detectadas en la pieza, que incumben a escritores como Masuccio y Góngora, por un lado, o María de Zayas, por otro, quienes inspiraron y aprovecharon, respectivamente, no pocos pormenores de la obra.³ Muy poco se ha discutido, en cambio, sobre su fecha de redacción.

En su famosa *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Morley y Bruerton (1968, 269) fijaron el intervalo comprendido entre 1612 y 1615 como el arco cronológico más plausible para la escritura de *Virtud, pobreza y mujer*; en particular, establecieron el año 1615 como el más probable. Años después, Donald McGrady (2010, 7 y 152), en su edición de la comedia, apostó por 1615 a raíz de una referencia al traslado del arzobispo Pedro González de Mendoza y Silva (1571-1639) desde Granada a Zaragoza. El problema es que, contrariamente a lo que afirma McGrady, que sitúa dicho traslado en 1615, el ar-

Este artículo se ha beneficiado de mi participación en los proyectos de investigación *Edición y estudio de treinta y seis comedias de Lope de Vega* (PGC2018-094395-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, *Teatro español y europeo de los siglos XVI y XVII: patrimonio y bases de datos* (PID2019-104045GB-C54) y *CATCOM/DICAT. Bases de datos integradas del teatro clásico español (segunda fase)* (PID2019-104045GB-C51), financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

1 La comedia no ha dejado huella alguna en la documentación teatral conocida; así puede comprobarse gracias a una consulta en el *DICAT*, dirigido por Ferrer Valls (2008).

2 Contamos con una excelente edición de la dedicatoria a cargo de Fausta Antonucci (2013). Véanse, además, los trabajos de Alonso (1972), Scamuzzi (2011), Antonucci (2014) y d'Artois (2014).

3 McGrady (2010, 7-11) identificó la novela trigesimonovena de *Il Novellino* de Masuccio como la fuente principal de *Virtud, pobreza y mujer*, juicio ratificado por la mayor especialista en la influencia del Salernitano en las letras españolas, Diana Berruezo Sánchez (2015, 200-3); sin embargo, en fechas recientes se ha aducido que Lope pudo valerse del plagio de la *novella* de Masuccio a cargo de Niccolò Granucci (Fernández Rodríguez 2019a). Por otro lado, Dolfi (1983, 279-81), McGrady (2010, 18-19) y d'Artois (2014) han abordado la posible huella –descubierta por Jammes (1967, 496-8)– de *Las firmezas de Isabela*, comedia gongorina, en *Virtud, pobreza y mujer*. Finalmente, del posible influjo de la pieza de Lope en una novela de María de Zayas se ha ocupado Fernández Rodríguez (2018).

zobispo no abandonó su cargo en Granada hasta el 8 de febrero de 1616, fecha en la que asumió idénticas responsabilidades en la capital aragonesa.⁴ La mención de Pedro González de Mendoza se produce en el contexto de una escena madrileña en la que el criado Julio trata de convencer a una timorata Isabel, la protagonista pobre y virtuosa que da título a la pieza, de que pida limosna para rescatar a su esposo, cautivo en Berbería, razón por la que nombra a distintos nobles y personajes ilustres que podrían socorrerla, entre ellos al duque de Pastrana⁵ y a su hermano, el arzobispo de marras:

ISABEL Soy nueva, estoy temerosa.
JULIO Para el duque de Pastrana
no hay disculpa: llega, dobla
esa condición esquivá.
ISABEL Julio, no me descompongas.
JULIO El arzobispo, su hermano,
adonde España atesora
tantas virtudes y letras
que ya lo es de Zaragoza
con llanto igual de Granada,
viene con él. ¿Qué te asombras?
(*Virtud, pobreza y mujer*, vv. 1506-1516)⁶

Como decía, Pedro González de Mendoza fue arzobispo de Granada hasta el 8 de febrero de 1616; el copioso llanto con que, al decir de Julio, lloran los granadinos su partida, equiparado por su abundancia –«con llanto igual»– a las muchas «virtudes y letras» del franciscano, podría no ser un elogio cualquiera, sino deberse a la gran labor de mecenazgo cultural que emprendió en la ciudad andaluza.⁷ En cualquier caso, estos versos constituyen una referencia importantísima para fechar la comedia, cuya datación cabe situar, pues, a partir del 8 de febrero de 1616 y, se diría, probablemente no muchos meses más acá, dado que el verso «que ya lo es de Zaragoza» parece

⁴ Sobre los años granadinos de Pedro González de Mendoza y Silva –por error, McGrady (2010, 7 y 152) transcribe el primer apellido como «Gómez»–, véase Peinado Guzmán 2015. A la zaga de McGrady, otros críticos hemos adoptado el año de 1615 como fecha de composición de *Virtud, pobreza y mujer* (así, por ejemplo, Fernández Rodríguez 2019b).

⁵ Se trata de Ruy Gómez de Silva Mendoza y de la Cerda (1585-1626), tercer duque de Pastrana, que llegó a ser embajador, consejero de Estado y gentilhomme de cámara de Felipe III y Felipe IV, y al que Lope dedicó *Adonis* y *Venus*, impresa en la *Parte XVI* en 1621; véase la edición crítica de esta comedia, a cargo de Blanco y Joannon (2017, 267-8). El hermano menor del duque, Francisco de Silva y Mendoza, fue el creador de la Academia Selvaje, vigente entre 1612 y 1614, en la que participaron Lope, Cervantes y otros escritores, como es bien sabido.

⁶ Las citas de la comedia proceden de la edición consignada en la bibliografía.

⁷ Para más detalles, Peinado Guzmán 2015.

implicar que el nuevo cargo del arzobispo (y otro tanto cabría deducir, en cierto modo, del lamento de los granadinos) era aún reciente en el momento en que Lope escribió estos versos. Todo lo cual casaría bastante bien con la fecha de 1615, la más probable según Morley y Bruerton (1968, 269).

Pero hay más datos que nos permiten afirmar que Lope redactó *Virtud, pobreza y mujer* a principios de 1616. En el mismo cuadro citado anteriormente, un poco más adelante, topamos con los siguientes versos:

JULIO ¡Harto bien negociaremos!
Mas, si tanta pena tomas,
dale al rey un memorial
-que en su piedad generosa
y cristianísimo celo
hallarás, como conozca
tu necesidad, remedio-,
o a la princesa española,
si tenemos tanta dicha
que alguno a sus pies te ponga.
(*Virtud, pobreza y mujer*, vv. 1535-1544)

Como era de esperar, el rey aludido no es otro que Felipe III, el *Piadoso*, según se deduce fácilmente no solo por el énfasis en su «piedad generosa», sino también por el transcurso de la escena, en la que se mencionan diversos personajes contemporáneos que podrían favorecer a la desamparada protagonista, como los ya aludidos y otros muchos, alguno de los cuales abordaremos aquí.⁸ Mucho más interesante resulta, a efectos cronológicos, la alusión a esa «princesa española», que obliga asimismo a situar la fecha de composición de la comedia en 1616. En contra de la opinión de McGrady (2010, 153), quien se inclina por suponer que se trata de Ana de Austria (1601-1666), hija de Felipe III y de Margarita de Austria, la tal princesa, a mi juicio, no puede ser otra que Isabel de Borbón (1602-1644), futura esposa de Felipe IV e hija del rey Enrique IV de Francia y de María de Médici. Las dos princesas habían sido protagonistas, a finales de 1615, de unas dobles nupcias que respondían a los intereses políti-

⁸ Otras referencias a lo largo de la comedia, como la expulsión de los moriscos (vv. 1264 y 2549-2550), anclan también la acción en tiempos de Lope, lo cual no es óbice para que una alusión suelta a Carlos V (v. 2373), poco clara, y en cualquier caso muy secundaria, pudiera hacer pensar por un momento que la trama tiene lugar en tiempos del Emperador. Una comedia así, de corte novelesco y con tan pocos asideros históricos, presenta una cronología difusa y sumamente laxa (como tantas otras piezas lo pescas), pero en escenas como la presente apela sin tapujos a la pura actualidad; coincide entonces, a este último respecto, con la interpretación de McGrady (2010, 153).

cos de ambos reinos, el español y el francés: Ana de Austria se desposó con el futuro rey de Francia, Luis XIII, e Isabel de Borbón hizo lo propio con el infante Felipe, el que sería después Felipe IV. La ceremonia oficial del intercambio de las princesas, que constituyó todo un acontecimiento, tuvo lugar el 9 de noviembre de 1615 en la frontera franco-española, más concretamente en el islote que forma el río Bidasoa en su desembocadura, conocido como isla de los Faisanes. Asistieron al acto miles de curiosos espectadores, entre ellos el propio Lope, que rememoró el suceso en la comedia titulada *Los ramilletes de Madrid*, escrita a finales de 1615 (Wright 2012, 469-70).

Pues bien, Isabel de Borbón llegó a Madrid el 19 de diciembre de 1615 y «su vestido ‘a la francesa’ se trocaba al día siguiente, como el de sus damas, en galas ‘a la española’» (Pizarro Llorente 2009, 341), mientras que Ana de Austria, por su parte, se encontraba ya en Francia por las mismas fechas. De ahí que el calificativo de *española* no tenga otro sentido que el de subrayar esa cualidad recientemente adquirida por la princesa venida de Francia, así como el gusto que enseguida adquirió por las costumbres de la corte que la acogía. En efecto, y al contrario que Ana de Austria, que no entró con buen pie en los salones de Versalles y no fue tan bien recibida en la corte francesa, «doña Isabel gozaba de una mayor libertad en Madrid, había aceptado voluntariamente vestirse a la española, y sus damas se encontraban bien alojadas y remuneradas» (Pizarro Llorente 2009, 343). Así pues, la identificación de «la princesa española» con Ana de Austria, propuesta por McGrady, resulta sumamente problemática, puesto que en 1616, cuando a todas luces se escribió *Virtud, pobreza y mujer* (recordemos que McGrady la considera compuesta en 1615), doña Ana se encontraba ya en Francia, a raíz de su matrimonio con el rey Luis XIII; si fuera así, no tendría sentido que Julio especulara con la posibilidad de despertar la piedad («que alguno a sus pies te ponga», v. 1544) de la hija de Felipe III, comoquiera que ya no residía en España. Por lo demás, en una escena ambientada en Madrid, la alusión a «la princesa española» solo puede tolerarse si se refiere a una extranjera (de otro modo, resultaría una perogrullada de lo más torpe): dicha mención (lo mismo que la del arzobispo) tiene un claro sabor a novedad, como escrita hacia 1616, cuando la condición *española* de la recién llegada debía y podía aún recalcarse, antes de que -más allá del origen geográfico de la futura reina de España- se diera naturalmente por sentada.

La tercera razón para fechar la comedia hacia 1616 se sustenta en la biografía del duque de Maqueda, al que se alude en la misma escena que venimos analizando. En este caso, el criado Julio está particularmente convencido de que Isabel podrá despertar la piedad del duque y lograr así que se le otorgue la cuantía necesaria para rescatar a Carlos, puesto que su amado cayó cautivo durante su estancia como soldado en el enclave de Orán, el próximo destino del duque:

Mira al duque de Maqueda,
que se parte a Orán agora:
piedad tendrá, pues don Carlos
se perdió por ganar honra
en las campañas de Orán.⁹

El duque de Maqueda en cuestión es Jorge de Cárdenas y Manrique (ca. 1592-1644), al que en enero de 1616 se nombró oficialmente gobernador de Orán y Mazalquivir, aunque a finales de 1615 ya se le había elegido para desempeñar tal cargo (Alonso Acero 1997, 186 y 206). Sin embargo, apenas recibido el nombramiento, el duque esgrimió que por causa de unos pleitos y otros asuntos particulares no podría efectuar el viaje hasta mayo. No debió de ser así, porque en una sesión del Consejo de Guerra celebrada en junio se le urgió a que se trasladara sin más dilaciones a Orán para hacerse cargo de sus tareas como gobernador, dado que su antecesor, el conde de Aguilar, reclamaba regresar a la Península (Alonso Acero 1997, 186). La amonestación no surtió efecto, y el mismo Consejo de Guerra estudió el 27 de julio la posibilidad de enviar un gobernador interino hasta que el duque de Maqueda pudiera desplazarse a Orán. En una carta fechada el 16 de agosto, el propio duque afirmaba haber recibido un oficio de Su Majestad ordenándole que se incorporara a su puesto en Orán, lo cual prometía hacer de inmediato. Tampoco esta vez cumplió su palabra, pues no tomó posesión de las plazas norteafricanas hasta el 24 de octubre de 1616 (Alonso Acero 1997, 186 y 206).¹⁰

Pero volvamos a nuestra comedia. Todavía en el segundo acto, justo en el cuadro siguiente al que nos ocupaba -la acción se traslada ahora de Madrid a Tremecén, donde Carlos permanece cautivo-, se vuelve a aludir al duque:

⁹ *Virtud, pobreza y mujer*, vv. 1497-1501.

¹⁰ Esta demora en incorporarse, que no era ni mucho menos un hecho infrecuente en la época, pudo deberse en parte a que el cargo, tradicionalmente codiciado por las familias más importantes de la aristocracia (los Córdoba, los Guzmán, los Arellano...), había perdido parte de su prestigio, y tal vez por ese motivo le pareciera al duque que no satisfacía sus aspiraciones ni su condición de grande de España (Alonso Acero 1997, 191-3). En su descargo hay que decir, no obstante, que, conocedor de las lamentables condiciones en que se encontraba la guarnición de las dos plazas, reunió a su costa, antes de embarcar, 184 soldados. Más aún, a poco de llegar a Orán y Mazalquivir, y en vista de las penurias que sufrían, empeñó todas sus joyas «de oro y diamantes» para ayudar así a paliar la muy precaria situación (Alonso Acero 1997, 189). Fuera o no un buen gobernador, el cargo le proporcionó la oportunidad de participar en algunos episodios más o menos heroicos con que pudo alimentar sus deseos de gloria, y para que tales hechos fueran del conocimiento general y le ayudasen en su afán de ganarse el favor de la Corona, encargó ponerlos por escrito en un panfleto que apareció en Sevilla en 1619 con un título que revela bien sus intenciones: «Recopilación de las heroicas hazañas y famosos hechos del Excelentísimo Duque de Maqueda, virrey de Orán [...] en este año de 1619» (véase la entrada correspondiente en el *Diccionario Biográfico* de la Real Academia de la Historia).

ALÍ ¿Qué sabes, Carlos, de Orán?
 CARLOS No más de que han proveído
 al gran duque de Maqueda,
 y que mi soldado queda
 en nuestra tierra afligido
 en no juntar mi rescate,
 que mi tío se ofendió
 de que me casase yo
 y no hay quien de darle trate.
 Solo dice que Isabel
 vendió su pobre hacendilla.¹¹

Habrà tiempo de abordar el significado de ese *proveído*. Antes de nada reparemos no obstante en que don Carlos no informa sobre lo que ocurre en Orán en el momento en que habla, sino sobre un pasado más o menos cercano. El moro Alí, que acaba de comprar a don Carlos como esclavo, le pregunta acerca de cuanto se cuece en el enclave español, adonde enviaron al protagonista tras haber sido arrestado en Toledo¹² y donde residió hasta que lo capturó un moro, que fue quien se lo vendió a Alí. Así las cosas, aunque sea difícil establecer una cronología precisa, no debemos olvidar que todo lo que aquí cuenta don Carlos (también los datos personales, que el público ya conoce: cómo su tío se niega a rescatarlo, al contrario que Isabel...) llegó a sus oídos durante su estancia en Orán, periodo situado en el primer entreacto de la comedia (en el primer acto deambula por Toledo,¹³ mientras que el segundo nos lo muestra ya preso en Tremecén). Es decir, que las noticias a las que alude le llegaron en una fecha anterior en el tiempo al cuadro precedente, en el que Isabel y Julio, que ya habían recibido noticia del paso de Carlos por Orán y de su posterior cautiverio,¹⁴ comentan que el duque se encuentra aún en España. Por consiguiente, de la afirmación del galán no puede inferirse en ningún caso que don Carlos alcanzara a ver a Jorge de Cárdenas, puesto que, cuando aquel vivió en Orán, el du-

¹¹ *Virtud, pobreza y mujer*, vv. 1666-1676.

¹² Nada menos que por haberle quitado la vida a otro galán tras una acalorada partida de cartas en casa de una prostituta. Gracias a la virtud, el tesón y la firmeza de Isabel, Carlos terminará no obstante por arrepentirse de su conducta.

¹³ En Toledo, se casa a escondidas con Isabel y luego la abandona, todo lo cual, unido a sus correrías nocturnas y al homicidio mencionado, provoca el enfado de su tío y que nadie trate de pagar su rescate («no hay quien de darle trate», v. 1674).

¹⁴ De hecho, Isabel comenta la noticia del cautiverio al poco de empezar el segundo acto: «Julio después -Julio, un hombre / que le sirve- trujo nuevas / de que quedaba cautivo, / porque, alargando la rienda / una noche en Berbería / de la demás soldadesca, / le prendió un alarbe moro; / y, porque tuvo sospecha / que era caballero, pide / con temeraria insolencia / mil y docientos ducados» (vv. 1091-1101).

que todavía no había partido hacia su nuevo destino, como sabemos gracias al testimonio de Julio e Isabel.

Es hora ya de ocuparnos del significado de ese *proveído*, que he querido postergar porque el contexto de la trama ayuda a comprender que, en estos versos («No más de que han proveído / al gran duque de Maqueda»), no tiene el sentido hoy más corriente de ‘provisto, abastecido’, sino que se emplea según la tercera acepción del verbo *proveer* que recoge el *Diccionario de Autoridades*: «dar o conferir alguna dignidad, empleo u otra cosa». No de otro modo lo utiliza Lope en el caso más similar que he podido rastrear en una obra suya.¹⁵ En efecto, Carlos se refiere al nombramiento de Jorge de Cárdenas como gobernador de Orán. La ausencia de más especificaciones y, sobre todo, el previo aviso de que el duque estaba a punto de partir implican forzosamente que la novedad a la que se refiere Carlos no es otra que la flamante designación del duque, y no, como tal vez pudiera pensarse en una primera lectura, el hecho de que lo hubieran abastecido (de víveres, tropas, etc.); circunstancia que, por lo demás, ocurría con cierta frecuencia, y que en cualquier caso no resultaría tan extraordinaria como, justamente, que quien estuviera al mando de la fortaleza fuera por primera vez Jorge de Cárdenas.

Así pues, los versos en boca de don Carlos, como todos los examinados en estas páginas, sitúan la composición de *Virtud, pobreza y mujer* en una fecha bastante precisa, esto es, a comienzos de 1616, cuando Pedro González de Mendoza, Isabel de Borbón y Jorge de Cárdenas estrenaban (o poco les faltaba, vaya) un nuevo cargo lejos de su lugar de residencia, lo que explica que se aluda a ellos en los términos mencionados. El caso del duque de Maqueda es particularmente escurridizo, puesto que entre su designación y la toma de posesión transcurrieron unos diez meses. Dado que el duque fue postergando su viaje a Orán durante casi todo el año, no tiene sentido suponer que Lope escribiese su comedia necesariamente justo antes de la partida del duque, pongamos en otoño: a partir de su nombramiento, todos esperarían que Jorge de Cárdenas asumiera el puesto de un momento a otro («que se parte a Orán agora»), sí, pero una vez hechas las debidas diligencias, que podían llevar un tiempo (y que, de hecho, en el caso de Orán no eran infrecuentes).¹⁶ Sea como fuere, los sucesivos incumplimientos del nuevo gobernador, que una y otra vez pospuso su incorporación, vuelven vana la pretensión de buscar tras las palabras de Lope (por boca del criado Julio) un cono-

15 «Al Marqués han proveído / y a Italia damos la vuelta». El pasaje pertenece a *La ingratitud vengada* (vv. 1236-1237); véase la nota de su editora, Sònia Boadas (2015, 986). Huelga decir que Lope empleaba también *proveído* en el sentido más corriente para nosotros.

16 Remito, para más detalles, a Alonso Acero 1997, 191-3.

cimiento exacto de las intenciones del duque en un momento dado, y se leen mejor al arrimo de la noticia de su nombramiento en enero de 1616. Tal interpretación, de hecho, es también la que mejor casa –a las mil maravillas, de hecho– con las otras dos referencias de actualidad en torno al nuevo arzobispo de Zaragoza y a la «princesa española», así como con la fecha considerada más probable por Morley y Bruerton (1968, 269), es decir, 1615, tan cercana a la aquí defendida.

Por lo demás, no será ocioso recordar, tal como anota McGrady (2010, 152), que el duque de Maqueda hirió al de Sessa (el señor de Lope, ahí es nada) en julio de 1609, aunque sin haberle reconocido como tal, en un estupendo incidente nocturno,¹⁷ que no fue óbice para que Lope elogiara al duque de Maqueda y su familia en numerosas ocasiones, pues el de Sessa y su advenedizo agresor pronto hicieron las paces, pese a la gravedad de las heridas. Sin ir más lejos, Lope le dedicó *Pobreza no es vileza* (impresa en la *Parte XX*, lo mismo que *Virtud, pobreza y mujer*), en la que se dirige a él como «Manrique africano»,¹⁸ mientras que en uno de los textos preliminares de la *Parte XX*, denominado «Títulos de las comedias y a quién van dedicadas», le brinda el generoso apodo de «Marte africano».¹⁹ De hecho, des-

17 Así lo describe Luis Cabrera en sus *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*: «Sucedió jueves 23 del pasado que el Duque de Sessa se salió a media noche, con un mulatillo que tañía y cantaba y un pajecillo, a tomar el fresco, y fue a parar a la plazuela de la Duquesa de Nájera, y de una ventana pidieron al músico que tañese y cantase, y el Duque se lo mandó, y en esta ocasión llegó el de Maqueda con el de Pastrana y Barcarrota, que venían del Prado, y el de Maqueda se enfadó con la música, porque el Conde de Villamor, que posa allí, había dado otras en aquella plazuela, y como tenga una hermana, le pesaba; y así, se despidió de los que iban con él, entró en casa y se armó, y tomó un broquel, y con dos o tres se fue para el que tañía y quebró la guitarra en la cabeza, y echó mano contra el de Sessa, sin conocerle; y estándose acuchillando se le quebró la espada al de Sessa en el broquel del contrario, y el de Maqueda le dio una grande cuchillada en la cabeza, hacia el lado izquierdo, y otra en el rostro, que le baja por el carrillo de la mesma parte y le llega a cortar el labio inferior, y en esto el pajecillo alzó voces, diciendo que era el Duque de Sessa, su señor. Hecho el daño, lo dejó el de Maqueda y los que con él habían salido y se entraron en su casa, y el de Pastrana y Barcarrota, que habían entendido el desabrimiento con que había quedado el de Maqueda, dieron vuelta por allí para ver lo que habría sucedido, y hallaron al de Sessa sentado en el umbral de una puerta, cubierta la herida del rostro con un pañuelo, y sin conocerle le preguntaron si estaba herido, el cual les dijo que si lo estaba que él se curaría, y que le había quedado media espada para curarse de cobardes gallinas, con lo cual se fueron, y el Duque a su casa a curarse. El cual se acuchilló como valeroso caballero, solo y con la espada que traía de ordinario en la cinta, porque no venía con ninguna prevención de armas ni con criados, como fuera justo a aquella hora; ni el de Maqueda, si le acometió sin conocerle, hizo la demostración que fuera justo con él, pues supo quién era con lo que el paje publicó; y el de Sessa no dio lugar al músico que cantase por ofenderle, ni entre ellos había disgusto ninguno [...]. El de Sessa hasta ahora va con mejoría en la cura de las heridas» (citado en Amezcua 1989, 45-6).

18 Cito por la edición de Federica Cappelli (2021, 471).

19 Sigo la edición de la *Parte XX* a cargo de Fernández Rodríguez y Gómez Sánchez-Ferrer (2021, 102).

de la redacción de *Virtud, pobreza y mujer* a comienzos de 1616 hasta su impresión en la *Parte XX* en 1625, Lope siguió con atención las hazañas del duque en Orán, al que alabó en *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*,²⁰ inspirado tal vez por la victoria de Jorge de Cárdenas en 1620 (Schiano 2021, 467):²¹ «En el África, en la plaza / de Orán, tan heroico vemos / al Cárdenas generoso / los bárbaros oprimiendo, / que le tiemblan desde Túnez / a Tarudante y Marruecos». ²² Nada tiene de extraño, entonces, que se valiese del nombramiento del duque como gobernador para dotar de un aire de plena actualidad a su comedia, una noticia que, unida a las demás alusiones mencionadas a lo largo del artículo, nos permiten suponer que Lope de Vega compuso *Virtud, pobreza y mujer* durante los primeros meses de 1616, pero no antes del 8 de febrero.

Bibliografía

- Alonso, D. (1972). «Lope despojado por Marino». Alonso, D., *En torno a Lope. Marino, Cervantes, Benavente, Góngora, los Cardenios*. Madrid: Gredos, 31-94.
- Alonso Acero, B. (1997). *Orán y Mazalquivir en la política norteafricana de España, 1589-1639*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Amezúa, A.G. de (1989). *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, vol. 1. Madrid: Real Academia Española.
- Antonucci, F. (ed.) (2013). «Lope de Vega: Al caballero Juan Bautista Marino celeberrimo poeta napolitano». *Les idées du théâtre*. <http://idt.huma-num.fr/notice.php?id=479>.
- Antonucci, F. (2014). «La polémique dans la dédicace à Marino de *Virtud, pobreza y mujer* de Lope de Vega (1): à propos de quelques autres dédicaces de la *Parte XX de comedias*». *Littératures classiques*, 83, 83-96. <https://doi.org/10.3917/LicLa.083.0083>
- d'Artois, F. (2014). «La polémique dans la dédicace à Marino de *Virtud, pobreza y mujer* de Lope de Vega (2): la superposition de la polémique cultiste et de

²⁰ Así es como tituló Lope la obra en el autógrafo, fechado a 8 de octubre de 1622 –para más detalles sobre el mismo, resulta imprescindible la consulta de Crivellari (2015)–, mientras que en la *Vega del Parnaso* (1637) se imprimió como *La mayor vitoria de Alemania de don Gonzalo de Córdoba*. Sobre esta comedia, además de la edición de Ioppoli (2015), véanse los trabajos de Ferrer Valls (2012), Crivellari (2015) y Schiano (2021).

²¹ Schiano (2021, 467) cita como posible fuente de inspiración la anónima *Relación de la vitoria y presa que ha hecho don Jorge de Cárdenas, duque de Maqueda* (Valencia: Felipe Mey). Tras su llegada a Orán en octubre de 1616, el duque de Maqueda se mantuvo en su cargo de gobernador hasta abril de 1622, fecha en que, tras reiteradas peticiones por su parte, se le autorizó el regreso a España. Le substituyó su hermano Juan Manrique de Cárdenas, que no tardó en mostrarse descontento y pedir que se le relevara del cargo. Y así fue como en mayo de 1624 Jorge de Cárdenas volvió a ejercer de gobernador, hasta octubre de 1625 (Alonso Acero 1997, 206-9).

²² La cita procede de los vv. 1553-1558 de la edición a cargo de Ioppoli (2015).

- la polémique théâtrale». *Littératures classiques*, 83, 97-113. <https://doi.org/10.3917/LicLa.083.0097>.
- Berruezo Sánchez, D. (2015). «*Il Novellino*» de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Blanco, M.; Joannon, F. (eds) (2017). «Lope de Vega: *Adonis y Venus*». D'Artois, F.; Giuliani, L. (coords), *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, vol. 1. Madrid: Gredos, 211-378.
- Boadas, S. (ed.) (2015). «Lope de Vega: *La ingratitud vengada*». López Martínez, J.E. (coord.), *Comedias de Lope de Vega. Parte XIV*, vol. 2. Madrid: Gredos, 911-1047.
- Cappelli, F. (ed.) (2021). «Lope de Vega: *Pobreza no es vileza*». Fernández Rodríguez, Gómez Sánchez-Ferrer 2021, 449-608.
- Crivellari, D. (2015). «El trabajo del autor sobre sí mismo: Lope de Vega escribe *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*». *Anuario Calderoniano*, 8, 93-111.
- Dolfi, L. (1983). *Il teatro di Góngora. «Comedia de Las firmezas de Isabela»*. Vol. 1, *Studio e nota filologica*. Pisa: Cursi.
- Fernández Rodríguez, D. (2018). «Las coscosas de doña María: ecos de *Virtud, pobreza y mujer*, Lope y otros ingenios en *La esclava de su amante de Zayas* (y unos apuntes sobre la *Parte veinticinco perfeta y verdadera*)». *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 38, 627-40.
- Fernández Rodríguez, D. (2019a). «“No hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena”: la difusión de las *novelle* de Sebastiano Erizzo y Niccolò Granucci en la España del Siglo de Oro». *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 25, 55-74. <https://doi.org/10.5565/rev/anuarioLopedevega.305>.
- Fernández Rodríguez, D. (2019b). *Entre corsarios y cautivos: las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*. Madrid; Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.
- Fernández Rodríguez, D.; Gómez Sánchez-Ferrer, G. (coords) (2021). *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*. Barcelona: Gredos.
- Ferrer Valls, T. (dir.) (2008). *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*. Kassel: Reichenberger.
- Ferrer Valls, T. (2012). «Lope y la creación de héroes contemporáneos: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* y *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*». *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 18, 40-62. <https://doi.org/10.5565/rev/anuarioLopedevega.42>.
- Ioppoli, E. (ed.) (2015). «Lope de Vega: *La mayor vitoria de Alemania de don Gonzalo de Córdoba*». Pedraza Jiménez, F.B.; Conde Parrado, P. (dirs), *La vega del Parnaso*, vol. 3. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 385-551.
- Jammes, R. (1967). *Études sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques; Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux.
- McGrady, D. (ed.) (2010). «Lope de Vega: *Virtud, pobreza y mujer*». Newark: Juan de la Cuesta.
- Morley, S.G.; Bruerton, C. (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Trad. de M.R. Cartes. Madrid: Gredos.
- Peinado Guzmán, J.A. (2015). «Don Pedro González de Mendoza. Retazos históricos de un arzobispo franciscano en la Granada del siglo XVII». *STVDIVM. Revista de Humanidades*, 21, 77-103.

- Pizarro Llorente, H. (2009). «Isabel de Borbón: De princesa de Francia a reina de España (1615-1623)». Martínez Millán, J.; Marçal Lourenço, M.P. (coords), *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispánica y Portuguesa. Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, vol. 1. Madrid: Polifemo, 339-94.
- Scamuzzi, I. (2011). «Lope e Marino: un nuovo punto della situazione sui rapporti fra i due poeti, sulle tracce di un ritratto di Lope». *Giornale storico della letteratura italiana*, 188(624), 523-35.
- Schiano, G. (2021). «Lope y el imaginario noticiero: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*». *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 27, 450-80. https://doi.org/10.5565/rev/anuario_lopedevega.410.
- Fernández Rodríguez, D. (ed.) (2021). «Lope de Vega: *Virtud, pobreza y mujer*». Fernández Rodríguez, Gómez Sánchez-Ferrer 2021, 357-571.
- Wright, E. (ed.) (2012). Lope de Vega. *Los ramilletes de Madrid*. Fernández, L.; Pontón, G. (coords), *Comedias de Lope de Vega. Parte XI*, vol. 1. Madrid: Gredos, 467-610.