

UNAS ADIVINANZAS ESPAÑOLAS DE LOPE DE VEGA:
ESTUDIO DE UNA FÓRMULA CÓMICA EN LA *JERUSALÉN
CONQUISTADA* (1609) Y LA *DONCELLA TEODOR* (c. 1608-1610)*

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ

Université de Neuchâtel
antonio.sanchez@unine.ch

En el cuadro final del tercer acto de *La doncella Teodor* (c. 1608-1610)¹, Lope de Vega pone en escena el duelo entre Teodor y los sabios de la corte del sultán de Constantinopla. El enfrentamiento, preparado según deseos de la protagonista (vv. 2.678-2.721), supone el clímax de la comedia y se dispone en una escena de gran aparato que detalla cuidadosamente la acotación autógrafa de Lope:

Haya un dosel con gradas, unas sillas arriba, un bufete abajo y otra silla y dos bancos a los lados. Salgan acompañamiento y Finardo, Beliano, filósofo, y dos hijas suyas, Demetria y Fenicia, Tibaldo, otro sabio, Teodor con laurel en la cabeza y el Soldán; él se asiente arriba, ella detrás del bufete y los sabios en sus bancos (Vega, 2008: 372)².

* Este artículo se inscribe en el marco del proyecto «Lope de Vega as a Courtly Writer: *La Filomena* (1621) and *La Circe* (1624)» (IZSAZ1_173356 / 1), financiado por el Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNS).

¹ Según sus consabidos criterios métricos, Morley y Bruerton (1968: 314) proponen una fecha de escritura de la comedia entre 1610 y 1615. Fijándose en las invocaciones religiosas del manuscrito, Fichter (1941: 86-87) y González Barrera (2007: I, 169-170; 2008: 31) precisan que debió de escribirse entre abril de 1608 y abril de 1610, apoyándose en conjeturas acerca de referencias históricas en la obra. Véase también Fernández Rodríguez (2019: 312). *La doncella Teodor* se publicó en la *Novena parte* de comedias de Lope (1617).

² Retocamos levemente la puntuación del pasaje. Fernández Rodríguez (2019: 181) señala que esta acotación es un caso excepcional en las comedias bizantinas de Lope, cuyos cuadros suelen ser débiles (Oleza, 1986), esto es, poco marcados. Sobre el género de la comedia bizantina, *vide infra*, en el estado de la cuestión.

Tras la entrada de los personajes, se organiza el debate, que culmina en la escena que nos interesa. En ella, el gracioso Padilla interroga a Teodor con una serie de adivinanzas chuscas sobre ciudades y elementos notables de España: Madrid, Salamanca, Toledo, Segovia, el río Guadiana..., adivinanzas todas que el público reconocería. El presente trabajo examina este pasaje en relación con unos versos del libro XV de la *Jerusalén conquistada* (1609), también protagonizados por un español y un sultán (en esta ocasión, Saladino). Tras proporcionar un breve estado de la cuestión, analizamos las adivinanzas de *La doncella Teodor* y las comparamos con las de la *Jerusalén*, estudiando su función respectiva y reflexionando sobre la pertinencia de este eco textual para resolver cuestiones como la datación de la comedia o los usos autoriales de Lope.

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Las dos obras que nos interesan han gozado de desigual fortuna, pero tienen en común que, por diferentes motivos, no están entre las más estudiadas del corpus lopesco³. *La doncella Teodor* cuenta con tres ediciones modernas: la de Menéndez Pelayo (1913) y dos del mayor experto en el texto, González Barrera (2007b; 2008). El primer estudio que conocemos sobre la obra es también de Menéndez Pelayo (1941), quien la inscribe en la tradición ginófila, aunque critica algunos aspectos característicos de la misma, como el supuestamente «largo y pedantesco razonamiento sobre las mujeres sabias, con un largo catálogo de ellas» (1941: 250). Tras algunas menciones en monografías —destaca la de McKendrick, en su reflexión sobre la «Scholar and Career Woman» (1974: 224)—, conviene destacar el trabajo de Case (1994), quien estudia los roles sexuales en la comedia y la interpreta como parodia de textos cervantinos (*Los tratos de Argel* y *Los baños de Argel*) y de la novela bizantina en general, lectura arriesgada, pero que tiene el mérito de avanzar la hipótesis de González Barrera (2005; 2006; 2007a; 2007b; 2008) y Fernández Rodríguez (2015; 2017; 2019) sobre la adscripción de *La doncella Teodor* en el subgénero de la comedia bizantina⁴. Asimismo, abundan los trabajos como los de Menéndez Pelayo (1941: 219-244), Darbord (1995), Case (1996) y González Barrera (2006), que estudian cómo las diferentes versiones de la historia desarrollaron su temática partiendo de su origen musulmán. Centrado

³ Jerez-Gómez llega a afirmar que *La doncella Teodor* «ha sido, de algún modo, silenciada por la crítica» (2010: 255-256). Solo por omisión, en cualquier caso, como ha pasado con otros cientos de comedias de Lope.

⁴ Oleza y Antonucci la caracterizan como «comedia novelesca» (2013: 709). Véase al respecto Fernández Rodríguez (2019: 200), quien aboga por la necesidad de precisar subgéneros dentro de ese grupo y elabora, precisamente, la categoría de la «comedia bizantina», que tiene muchos elementos en común con la novela bizantina.

exclusivamente en la comedia lopesca, Jerez-Gómez (2010) explica cómo la mezcla de erotismo y defensa de la capacidad intelectual femenina que encontramos en *La doncella Teodor* debió de hacerla exitosa en la época. Por su parte, Gómez Canseco (2010: 41-43) clasifica la obra entre las comedias de tema turco de Lope, pues hay escenas importantes que se desarrollan en Estambul, lo que también nota Madroñal (2011), quien contextualiza *La doncella Teodor* dentro del ciclo de comedias toledanas de Lope⁵, e incluso llega a relacionarla con la *Jerusalén* (que trata asimismo el tema de Constantinopla) (2011: 186), conexión importante para nuestros propósitos. Además, Madroñal estudia *La doncella Teodor* en relación con *La Santa Liga* y *La prueba de los ingenios*, pues la comedia comparte con la primera algunas caracterizaciones y con la segunda el tema de la mujer que luce su ingenio. Por último, Mochón Castro (2012: 101-114) traza el linaje de la historia de la doncella Teodor en una tradición de defensa de la inteligencia femenina, compara la comedia con otras obras lopescas (*La prueba de los ingenios*, por ejemplo) y subraya los méritos de Lope al actualizar y rescatar un tema que había caído al nivel de la literatura de cordel. Hemos mencionado ya las contribuciones de González Barrera y Fernández Rodríguez, que merecen atención especial porque han contextualizado *La doncella Teodor* en un género (comedia bizantina) que definió el primero de estos dos estudiosos fijándose en la estirpe de Heliodoro (viajes por mar, amantes separados, peripecias, anagnórisis y final feliz) y que el segundo ha matizado y relacionado con traducciones de los clásicos y algunas fuentes italianas muy presentes en Lope.

En cuanto a la *Jerusalén*, su importancia en la carrera de Lope y en la épica áurea no nos permite realizar un estado de la cuestión, ni siquiera panorámico, pues los estudios sobre su adscripción genérica⁶, fuentes⁷ y espíritu abundan. Sí que conviene señalar la existencia de dos ediciones modernas: las de Entrambasaguas (1951-1954) y la de Carreño (2003), por la que citaremos.

2. *LA DONCELLA TEODOR*

Para comenzar examinando la acción de *La doncella Teodor* donde la dejamos, tras la entrada en escena los personajes se distribuyen en sus posiciones respectivas sobre las tablas. A ellos se une el galán toledano don Felis, amante de Teodor

⁵ Madroñal aclara que la fuente inmediata de la comedia (una *Historia de la doncella Teodor* de 1543) fue impresa precisamente en Toledo, y que la obra lopesca combina «el color local toledano con el exotismo de tantos lugares a los que se llega viajando» (2011: 195). Recordemos que Lope hace toledanos a Teodor y a su amante.

⁶ Véase, por ejemplo, Pierce (1956), Lara Garrido (1981), Wright (2004) y D'Artois (2006).

⁷ Destaquemos, entre estos, cuatro de Gómez Canseco (2005; 2007; 2013; 2015) y uno de Conde Parrado (2017).

y agente del rey de Persia, para presenciar el debate acompañado de su criado Padilla, el gracioso, que aparece cómicamente vestido «de sabio con una ropa y guantes y una gorra colorada» (Vega, 2008: 374). Uno de los sabios de verdad, Beliano, le propone al sultán que sean sus hijas Demetria y Fenicia quienes comiencen interrogando a Teodor (vv. 2.905-2.910)⁸. El sultán acepta y Teodor las vence haciendo gala de sus conocimientos de teología e historia natural (vv. 2.960-3.129), tras lo cual entra a la palestra el propio Beliano, quien antes de confesar su derrota le propone a Teodor diversas cuestiones morales y naturales (vv. 3.130-3.187). Por último, Tibaldo le presenta a Teodor el enigma de Edipo (vv. 3.187-3.219), y Foresto una pregunta sobre los orígenes del matrimonio y otros problemas que la sabia doncella elucida con facilidad (vv. 3.121-3.278). Entonces comienza la breve escena que nos interesa, pues el gracioso Padilla, vestido, recordemos, de sabio, pretende también interrogar a Teodor con lo que Menéndez Pelayo (1941: 254) y Mochón Castro (2012: 105) han definido como «enigmas de broma». El diálogo es suficientemente breve para citarlo completo:

PADILLA	¿Cuál es la sala en que caben seis mil hombres por lo menos?
TEODOR	Salamanca, allá en España.
PADILLA	¡Acertola, por san Pedro! ¿Cuál es la puente en que paze ganado blanco y moreno, espacio de siete leguas?
TEODOR	Aquel prado en cuyo centro pasa el río Guadiana.
PADILLA	¡Oste puto, yo me pierdo! ¿Cuál es aquel animal en cuyo famoso pecho cabén más de diez mil hombres? (Aquí la cojo y la venzo).
TEODOR	El León, ciudad de España.
PADILLA	¡Acertola, malo es esto! ¿Cuál es la villa fundada sobre centellas de fuego?
TEODOR	Madrid, sobre pedernales en el reino de Toledo.
PADILLA	¡Papósela, por San Blas! ¿Cuál es (aquí la derriengo) una puerta que cerrada entran y salen sin cuento

⁸ Este nuevo protagonismo femenino supone una innovación de Lope en una comedia ya de por sí centrada en la ginofilia (Vélez Sainz, 2015).

cuantos quieren cada día?
 TEODOR La misma que en ese pueblo
 llaman la Puerta Cerrada.
 PADILLA ¡Mal año, malo va esto!
 ¿Cuál es aquel pasadizo
 entre dos ciudades puesto?
 TEODOR Es la puente de los barcos
 que tiene los dos extremos
 en Sevilla y en Triana.
 PADILLA ¡Vive Cristo que me yelo!
 ¿Cuál es la fruta española
 en cuya cáscara vemos
 un millón de hombres?
 TEODOR Granada.
 PADILLA ¡Aderézame esos bledos! (vv. 3.298-3.335).

El pasaje proporciona un contraste cómico con las escenas previas, y no solo por el contenido de los enigmas, que examinaremos enseguida, sino porque viene enmarcado en una apuesta por la cual el que pierda el enfrentamiento deberá desnudarse (vv. 3.286-3.291), desafío que debemos entender en la tradición de retos cómicos con los graciosos⁹. En *La doncella Teodor*, el desafío entraña un riesgo añadido, pues Teodor es mujer y doncella, por lo que la desnudez, cómica en él, sería en ella escarnio. Sin embargo, a estas alturas de la obra el público adivinaría que Padilla va a perder y escucharía con agrado las adivinanzas del gracioso.

Como hemos avanzado, los enigmas de Padilla versan sobre España, de donde proceden Padilla, don Felis y Teodor. Estilísticamente, estas siete maravillas ibéricas se pueden dividir en varias categorías. Unas son claramente juegos de palabras: se construyen sobre sendos equívocos las dedicadas a León (ciudad y animal) y Granada (ciudad y fruta), e incluso la de la Puerta Cerrada de Madrid (nombre propio y adjetivo); un calambur es la que trata de Salamanca. Diferentes son los acertijos relativos al Guadiana, Madrid y Triana, que se basan más bien en hipérboles metafóricas sobre peculiaridades de la geografía hispana. Puesto que el evanescente curso del Guadiana¹⁰ y el puente de barcas de Triana son muy conocidos, centrémonos por el momento en la adivinanza sobre las murallas de Madrid, que alude a una tradición que difundía la literatura corográfica sobre la villa y corte. Según estos textos, las murallas de la ciudad estarían construidas con pedernal y, por tanto, serían, metafóricamente, muros de fuego, pues el pedernal sirve para encenderlo.

⁹ Como el de Coquín y el rey don Pedro en el calderoniano *El médico de su honra* (Sánchez Jiménez, 2014b).

¹⁰ El río Guadiana desaparece bajo tierra en parte de su curso, por lo que forma una especie de puente larguísimo («siete leguas») sobre el que pacen abundantes ganados.

Desde luego, la noticia estaba muy extendida en la época y se encuentra en textos tan dispares como el relato de viaje de Navagero (García Mercadal, 1999: II, 37) o las corografías de Jerónimo de la Quintana (1629: f. 31r) y González Dávila (1623: f. 13r). Podemos suponer, pues, que gran parte del público de los corrales madrileños podría resolver la adivinanza con tanta facilidad como Teodor.

3. LA JERUSALÉN CONQUISTADA

En cualquier caso, encontramos una versión extensa del pasaje en el libro XV de la *Jerusalén conquistada*, publicada precisamente en 1609, esto es, en pleno arco temporal de la composición de *La doncella Teodor*, aunque el libro presenta algunas complicaciones de datación que conviene revisar brevemente antes de entrar en materia: como es conocido, la obra aparece mencionada por primera vez en el prólogo de la edición de las *Rimas* (1604), donde Lope prometía acabar pronto el poema, que tendría dieciséis libros. En efecto, la obra parecía terminada en 1605, cuando el Fénix le cuenta al duque de Sessa que quería imprimirla con celeridad (Sánchez Jiménez, 2018: 164). No obstante, y aparentemente por problemas de censura, la *Jerusalén* solo apareció en 1609 y con veinte libros, no dieciséis: Lope la debió de completar entre ese 1605 y agosto de 1608, fecha del privilegio¹¹.

En la epopeya lopesca, un embajador de los reyes cruzados, el español Garcipacheco, acude a Saladino. El pasaje comienza con ecos de lo que podríamos denominar el «paradigma de la embajada» en Lope. Esta estructura, presente en diversas comedias del Fénix, supone una entrada pomposa en escena, normalmente un desfile que usa los dos extremos de las tablas, por los que aparecen diversos grupos de personajes. Aunque esta particularidad escénica no afecta a la *Jerusalén*, que no es una obra dramática, el paradigma de la embajada en Lope suele asociarse a ciertas escenas que nos interesan, como la del embajador arrogante que se da a sí mismo asiento cuando no se lo ofrecen. Es lo que ocurre en la *Jerusalén* con Garcipacheco, embajador en la corte de Saladino:

Pacheco mira al Saladino y mira
si hay por toda la sala algún asiento
y, como no le ve (cosa que admira,
hecho español, gallardo atrevimiento),
una almohada de sus pies retira
del persa, al atrevido brazo atento,
y sin respeto a tanta piedra bella
bajola un poco y asentose en ella
(Vega, 2003: XV, estr. 110).

¹¹ Para estos detalles, véase Pedraza Jiménez (2003: 83) y Sánchez Jiménez (2018: 188-190).

Entrambasaguas (1951-1954: III, 285-289), que ha estudiado las fuentes del pasaje, conecta este comportamiento de Garcipacheco con el cuento XXIX del *Patrañuelo* de Timoneda (referido a un embajador veneciano ante el Gran Turco), con la *Floresta española* de Francisco Asensio (relativo a Roberto, duque de Normandía, ante Constantino de Jerusalén), con la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz (relativo al duque de Alba) y con el *Deleite de la discreción* de Fernández de Velasco (relativo a don Diego de Mendoza ante el sultán)¹². Además, el episodio tiene claros paralelos en otras obras de Lope: por ejemplo, en *El casamiento en la muerte* (Vega, 1997: vv. 862-907) y *El honrado hermano* (Vega, 2019: vv. 1.136-1.228), donde Bernardo del Carpio y Horacio, respectivamente, encarnan la actitud propia de otro paradigma, el de la «embajada arrogante» (Sánchez Jiménez, 2019: 925). En la *Jerusalén*, aunque Saladino se molesta por la actitud del embajador español, se controla y busca impresionarle enseñándole sus tesoros (estr. 116-128). Garcipacheco vuelve a reaccionar con la proverbial «jactancia española» y encontramos el pasaje que nos interesa, que está lleno de lo que Rennert y Castro llamaron rodomontadas y «chistosas exageraciones» (1968: 171-172). Estos chistes son, por supuesto, nuestras adivinanzas españolas.

El episodio es extenso, pero merece que lo citemos para que se pueda comparar con el de *La doncella Teodor*:

- | | | |
|-----|---|--|
| 128 | Garcipacheco, atento a la riqueza
del Saladino, dijo: «allá en España
hay otras cosas de mayor grandeza,
si es la grandeza ser la joya estraña;
puente tiene mi rey de tal belleza
que encima della, a guisa de montaña,
pacen y se sustentan como en prado
cuarenta mil cabezas de ganado. | La puente de Guadiana que se hunde
por espacio de siete leguas. |
| 129 | Sala tiene mi rey donde sin daño
viven y caben treinta mil personas,
y un tinte al pie de un monte cuyo paño
renta a la suya veinte mil coronas;
tiene un monte de casas tan extraño
que no le ven igual las cinco zonas,
de un muro de agua alrededor cercado
que deja de ser isla por un lado. | Salamanca.

Segovia.

Toledo, solo le deja de cercar el Tajo
por la parte de la Vega. |

¹² Véanse más antecedentes folklóricos en Sánchez Jiménez (2019: 923-924).

- 130 Tiene una villa en fuego fabricada y llena de agua saludable y fría, adonde está una puerta que cerrada por ella entran mil hombres cada día; de campaña tan fértil adornada que en abundancia a Baco y Ceres cría, y un río que en su mano el agua tiene, porque a veces se va y a veces viene. Madrid.
La puerta que llaman Cerrada, en que hasta hoy se conservó la sierpe de piedra que los griegos que la fundaron traían por arma; está en el estudio. Manzanares, que se seca algunas veces.
- 131 Si cuando aquesto, dijo el castellano, la máquina estuviera fabricada por el prudente rey Filipo hispano al abrasado aragonés sagrada; si aquel insigne templo soberano donde la arquitectura está admirada, consumiendo su fuego en las parrillas las siete celebradas maravillas; El Escorial.
- 132 si viera las pinturas donde pudo Prometeo poner la inmortal llama, en cuyos vivos rostros habla un Mudo, y en los bronces de Jácome la fama; si viera el austro y español escudo donde Filipo tiene eterna cama, si viera la no vista librería, historia de su grande monarquía, Prometeo hurtó la llama al sol, con que animó los hombres que había hecho de barro, Ovid. libr. I. y en su *Mitología. Nat.* Comes, lib. 4. cap. 6. El Mudo, pintor insigne español. Jácome de Trenzo, lombardo.
- 133 decir pudiera bien que su grandeza es la mayor del mundo, y si tratara de la virtud, que es la mayor riqueza, al mismo santo rey le señalara». Pacheco, en fin, prosigue: «la nobleza de España, ¡oh, persa!, eternamente clara, una calle (¡qué estraña maravilla!) tiene sin tierra y piedras en Sevilla; La puente de Triana sobre barcos.
- 134 por ella dos ciudades contratando se comunica, y pasa varia gente sin mucha que, debajo atravesando, ni los de arriba estorba ni lo siente; y en los prados que llaman de Guisando, cosa tan digna que se escriba y cuente, un ganado de toros tan extraños que hay alguno que tiene dos mil años. Los Toros de Guisando.

- 135 Tiene en Segovia un barrio cuya gente
toda debajo de las aguas vive,
y una casi ciudad tan eminente
que en segunda región aire recibe;
y una fruta de un árbol excelente,
en cuya verde cáscara se escribe
que tienen veinte mil hombres posada
cual los granos están en la granada.
- El azoguejo de Segovia, por encima
del cual van los conductos del agua
de su puente.
Calatrava, que está sobre un altísimo
monte.
La ciudad de Granada.
- 136 Hay una fuente cerca de Toledo
que vierte mil jacintos por la boca,
y otra en Almagro de licor acedo
que deshace un diamante si le toca;
y dos damas que en verlas ponen miedo,
más altas que la más excelsa roca,
una bermeja y otra, aunque morena,
de verdes ojos y regalos llena.
- La fuente de los jacintos en San Ber-
nardo de Toledo.
La Fuente de Almagro, de extraña
maravilla.
Sierra Bermeja y Sierra Morena.
- 137 Y como el agua cierta parte ahogue
de un paño verde en que cayó una mancha,
y su piedad el cielo no derogue,
de rojo trigo a toda España ensancha;
tiene de plata y bullicioso azogue
tan grande cantidad que en una plancha
está sentado un cerro que la guarda,
mientras Alfonso de sacalla tarda»
(Vega, 2003: XV, estrs. 128-137).
- Los campos de La Mancha.
Las minas de muchas partes de Es-
paña.

El pasaje podría ser una amplificación del de *La doncella Teodor* —si es que es posterior—, pues comparte con la comedia algunos elementos (Salamanca, Guadiana, León, muros de Madrid, Puerta Cerrada, puente de Triana, Granada), pero también añade otros muchos. Es el caso de la industria de paños de Segovia, Toledo, Manzanares, El Escorial (con sus pinturas, estatuas, habitación de Felipe II, biblioteca), los Toros de Guisando, el Azoguejo de Segovia, Calatrava, las fuentes de los Jacintos y de Almagro, Sierra Bermeja, Sierra Morena, la Mancha y las minas. Como se puede observar, Lope los va explicando en las apostillas marginales, recurso, obviamente, imposible en el teatro. Su orden resulta difícil de determinar y, en todo caso, no parece seguir criterios geográficos, pues el Fénix pasea libremente por Castilla y Andalucía. Así, dedica una octava al exordio y al Guadiana, tras lo que encontramos otra sobre tres ciudades castellanas (Salamanca, Segovia y Toledo). Le sigue una octava madrileña, con los acertijos de los muros, la Puerta

Cerrada y el nuevo del Manzanares, y después encontramos dos octavas y media consagradas al palacio-retiro de Felipe II en los alrededores de Madrid, El Escorial. Luego, dos medias octavas pintan el puente de Triana y el Guadalquivir (con la «gente» —peces— que vive en sus aguas), y media más, los Toros de Guisando. La mención a Segovia y el barrio bajo el acueducto (el Azoguejo) podría aglutinar una sección de agua o fuentes, pero no es así, pues volvemos a la Mancha con Calatrava y a Andalucía con Granada, tras lo que tenemos las fuentes de Toledo y Almagro, las sierras, la Mancha y las minas. En lo que sí hay coherencia con el pasaje de *La doncella Teodor* es en los recursos que emplea Lope para construir los acertijos: la mayoría siguen siendo equívocos sobre los nombres de los lugares o personajes en cuestión (el Mudo, Toros de Guisando, fuente de los Jacintos, Sierra Bermeja, Sierra Morena, la Mancha), con un pequeño porcentaje que se forma sobre hipérbolos (Toledo, El Escorial¹³, el Azoguejo, fuente de Almagro, minas).

Asimismo, podemos identificar ciertas semejanzas con *La doncella Teodor* en la estructura de la escena. Quien enuncia los acertijos es un español, y siempre ante un sultán, aunque, claro, en *La doncella Teodor* las adivinanzas son preguntas que va resolviendo Teodor (el sultán es un mero espectador del triunfo de la dama) y, en la *Jerusalén*, bravatas de Garcipacheco, quien, aunque rodomontesco en su comportamiento, es un hidalgo toledano, no un criado apicarado. En cualquier caso, lo indudable es que son pasajes relacionados.

4. LAS FUENTES Y SU TRANSFORMACIÓN

Cabe preguntarse de dónde proceden estas pintorescas noticias o, al menos, la idea de acumularlas en una serie de acertijos. Podemos comprobar que, según algunos contemporáneos, las adivinanzas tenían curso popular¹⁴ fijándonos en lo que sostiene Pedro de Medina y Diego Pérez de Mesa al comentar la hipérbole que sirve de base a una de ellas: «vulgarmente suele decirse que tiene el río Guadriana una puente que dura siete leguas» (1595: f. 143r)¹⁵. Sin embargo, también

¹³ Aunque hay un juego de palabras sobre la parrilla escorialense, a un tiempo la forma de su planta, atributo del martirio de su santo patrón e imagen evocadora de la hoguera de la fama.

¹⁴ No se encuentra entre los cuentecillos que trae Chevalier, aunque el libro tiene toda una sección dedicada a ciudades de España (1975: 365-379) en la que incluso encontramos algunos de Lope. Tampoco se localiza en la sección de «Pueblos de España» de la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz (1997: XI, cap. 6).

¹⁵ También la incluyen, entre otros ingenios del momento, Pedro de Medina en el *Libro de grandezas y cosas memorables de España* (1549: f. 64v), Cristóbal de Mesa en *El patrón de España*: «Y Guadriana su famosa Puente / de siete leguas, al Ganado grata» (1612: f. 16v) y Antonio de Sousa en las *Flores de España* (1631: f. 11r). Algunas de estas obras son posteriores a las lopescas, por lo que no pudieron haber sido sus fuentes. Solo las citamos para indicar la difusión de estas noticias.

podemos indicar un origen textual de la escena y de las adivinanzas: una versión que da Gonzalo Fernández de Oviedo de la embajada a Tamerlán en tiempos de Enrique III de Castilla.

No obstante, no menciona a González de Oviedo el primer testimonio impreso que conocemos que recoge el material de las adivinanzas. Nos referimos al de López de Hoyos, quien en su «Declaración de las armas de Madrid» (1569), inserta en su relación de las exequias a doña Isabel de Valois, da noticia de la materia que conformará las adivinanzas madrileñas:

las murallas [de Madrid] son de pedernal finísimo, de lo que se saca fuego, [...] y finalmente en todo este territorio hay mucho pedernal, y particularmente en las canteras de Madrid que llaman las Almadrabas de Vallecas (1569: f. Ff5v).

Concretamente, López de Hoyos las presenta como tales adivinanzas y las contextualiza en la dicha embajada a Tamerlán:

Siendo, pues, este Clavijo embajador del rey Enrique III de España, queriéndole el gran Taborlán mostrar algunas cosas notables, le dijo: «Mira esta ciudad y la fortaleza de sus murallas». El cual le respondió: «No te maravilles, señor, de ver esto, porque el gran León de España, mi señor, tiene una ciudad que se llama Madrid la Ursaria que es muy más fuerte, porque está cercada de fuego y armado sobre agua y entran en ella por una puerta cerrada» (1569: f. Ff6v).

López de Hoyos prosigue explicando cómo Clavijo le contó a Tamorlán por qué llaman «gatos» y «escarabajos» a los madrileños, tras lo que trae otra anécdota que también nos interesa, pues se encuentra asimismo en nuestra lista de adivinanzas en *La doncella Teodor* y la *Jerusalén*:

De todo lo cual quedó muy admirado el gran Tamorlán, y en especial de lo que le dijo este embajador, mostrándole una puente el gran Taborlán, que su señor el León de España tenía una puente donde se apacentaban diez mil cabezas de ganado, lo cual dijo por el río de Guadiana, el cual se hunde diez leguas por debajo de tierra a diez o doce leguas de Mérida, en Extremadura (1569: f. Ff7r).

El diálogo entre Clavijo y Tamerlán que encontramos en López de Hoyos vuelve a recogerse años más tarde en la *Historia del gran Tamorlán* (1582), de Argote de Molina, quien esta vez señala claramente a Oviedo como origen de la noticia:

Entre las cosas que Gonzalo Fernández de Oviedo escribe del Tamorlán dice que tenía un anillo con una piedra de tal propiedad que cuando alguno decía mentira en su presencia, la piedra mudaba de color y que teniendo Ruy González de Clavijo noticia de este anillo hablaba al Tamorlán muchas cosas de las grandezas de España por metáforas, y como lo que le decía era verdad y el Tamorlán vía la piedra

en su verdadero color admirábase de las cosas que le decía. Entre otras refiere haberle dicho que el rey su señor tenía tres vasallos de linaje que traían en campo seis mil caballeros y de espuela dorada, por los maestros de Santiago, Alcántara y Calatrava, y que tenía una puente de cuarenta millas en largo sobre la cual pacían docientas mil cabezas de ganado, por el espacio de tierra que hay donde se esconde el río de Guadina [*sic*] hasta el lugar donde torna aparecer; que tenían un león y un toro que se mantenían cada día del pasto de doce vacas, por alusión del nombre de las famosas ciudades de León y Toro; que tenía una villa cercada de fuego y armada sobre agua, por la villa de Madrid, abundosa de ella, por muchas fuentes, y cercada de muro de pedernales; que tenía tres canes que peleaban en el campo por docientas lanzas castellanas, por las tres villas de este nombre, Can de Roa, Can de Muño y Canes de Zurita (1582: f. ¶5r).

Concretamente, Argote de Molina se refiere a lo que «escribe Gonzalo Fernández de Oviedo, cronista de los Reyes Católicos, en su *Historia general de España* tratando de la vida del rey don Enrique de Castilla, tercero de este nombre» (1582: f. ¶2v), aunque lo cierto es que Oviedo no tiene ninguna obra con este título. En cualquier caso, Argote no puede evitar un comentario escéptico al final del relato:

Déjanos la antigüedad memoria de estas cosas, que aunque parecen indignas de historiadores graves, el lugar y materia de que se trata permite escribirlas como las hallamos. Consejas llamaron nuestros padres a cuentos semejantes, que el vulgo tiene tan recibidos que por mí no perderán un punto de su crédito (1582: f. ¶5r).

Si Argote insiste sobre el tenor oral y popular de estas adivinanzas, en 1629, años después de los textos lopescos que nos interesan, Jerónimo de Quintana vuelve a apuntar hacia Fernández de Oviedo y el primer autor que hemos citado, López de Hoyos y su «Declaración de las armas de Madrid» (1569), aunque aclarando cuál es exactamente la obra de Oviedo que dio origen a la noticia. Tras mencionar las maravillas que le mostró Tamorlán a Clavijo, Quintana trae la siguiente respuesta del embajador castellano:

No te admires, ¡oh, gran señor!, de lo que me has mostrado, porque el gran León de España, mi señor, tiene una ciudad que se llama Madrid la Ursaria muy más fuerte que esta por estar cercada de fuego y fundada sobre agua, a la cual se entra por una puerta cerrada, y hay en ella un tribunal donde los alcaldes son los gatos y los procuradores, los escarabajos, y andan por las calles los muertos (1629: f. 209v).

Quintana explica las bromas madrileñas y prosigue en estilo indirecto:

Entre otras paradojas que le dijo fue que el rey de Castilla, su señor, tenía tres vasallos a quien servían más de mil caballeros que calzaban espuelas doradas, por los maestros de las tres órdenes militares, Santiago, Alcántara y Calatrava, y que tenía

una puente donde se apacentaban diez mil cabezas de ganado, por el río Guadiana, que en tierra de Estremadura se hunde por debajo de ella diez leguas, al fin de las cuales se vuelve a descubrir. Y, últimamente, que tenía un león y un toro que todos los días del mundo se comían ciento y cincuenta vacas y otros tantos o más carneros y puercos, por las ciudades de Toro y León (1629: f. 211v-r).

Quintana no deja de ponderar el asombro de Tamorlán, que miraba su anillo mágico sin que cambiara de color, y cita para autorizar que la embajada fue histórica las *Quinquagenas* de Fernández de Oviedo (1629: f. 211r), a quien vuelve a mencionar al final del pasaje, acompañado, como adelantamos, de López de Hoyos:

Y si bien semejantes cuentos desdican en alguna manera de la gravedad de la historia, pero por habernos dejado la antigüedad memoria de ellos, la materia de que tratamos permite referirlos como los hallamos escritos por el capitán Gonzalo Fernández de Oviedo y por el maestro Juan López de Hoyos en los lugares citados, y por Argote de Molina, [...] el cual, aunque no los refiere en él, el vulgo los tiene tan recibidos que parece algo de temeridad contradecir su buena fe y crédito en esta parte (1629: f. 211r).

En efecto, el diálogo se encuentra en el tomo segundo del manuscrito de las *Quinquagenas* de Fernández de Oviedo (1555), concretamente en la quincuagena II, estanza XXXIII, donde el cronista interrumpe su relato de la embajada a Tamerlán para indicar una «fábula» que al respecto «anda entre el vulgo» (f. 65v), que son las preguntas de Clavijo a Tamerlán: el «puente» sobre el que pacen «muchos millares de ovejas et otros ganados» (el consabido Guadiana), el puente de Segovia (que Lope transforma en un acertijo sobre el barrio del Azoguejo), los tres maestros de las órdenes militares, el león y el toro (las ciudades de León y Toro), los tres perros guerreros (Can de Roa, Can de Muño y Canes de Zurita) y la «villa cercada de fuego et fundada sobre agua» (Madrid), todo aderezado con la sorpresa de Tamerlán al comprobar, gracias a su anillo mágico, que Clavijo no mentía. Finalmente, Oviedo acaba explicando que tal «fábula et historia anda por el mundo entre vulgares» (f. 66v).

Ese es, pues, el origen de la historia que tantos textos recorriera hasta llegar a la *Jerusalén* y *La doncella Teodor*. En tiempos de Lope, la anécdota se había convertido en toda una «conseja» y fortísima tradición popular madrileña. En los dos pasajes que hemos examinado, el Fénix bebe de ella, ya sea directamente o ya sea a través de Argote, aunque Lope actualiza las noticias con las menciones a maravillas de su tiempo (El Escorial) y a ciudades que conoce bien, como Sevilla, Toledo y Madrid, amén de otras inventadas por el mismo estilo que las de Oviedo.

5. CONCLUSIÓN

En suma, hemos mostrado que en *La doncella Teodor* y la *Jerusalén conquistada* hay dos escenas paralelas que se iluminan mutuamente y que dan muestras de una auto-reescritura lopesca, auto-reescritura que además actúa en la dirección habitual en el Fénix: lo que Lope desarrolla en su obra no dramática lo reaprovecha luego, a veces en múltiples ocasiones, para sus comedias (Sánchez Jiménez, 2014a: 412). En nuestro caso, la *Jerusalén* presenta un extenso pasaje que debemos entender en el contexto del «paradigma de embajada» y de la arrogancia española, y que poco más tarde Lope aprovecha en *La doncella Teodor* como cantera para unas pocas adivinanzas chuscas del gracioso Padilla. Las dos obras tienen una datación complicada: la *Jerusalén* Lope la escribe en, al menos, dos etapas: en torno a 1604 y entre esa fecha y 1608; en cuanto a *La doncella Teodor*, la crítica solo nos ha podido proporcionar una fecha conjetural: entre 1608 y 1610.

El dato clave para poder precisar algo más esta cronología es la fuente de los dos pasajes: una anécdota sobre la embajada a Tamerlán que procedía de las *Quinquagenas* de Fernández de Oviedo y que Lope pudo leer en López de Hoyos y Argote de Molina, pero que desarrolla bastante en la *Jerusalén*, actualizándola y, sobre todo, madrileñizándola y toledanizándola (tres noticias sobre Madrid y varias más sobre El Escorial; dos anécdotas sobre Toledo). Puesto que la última fase de escritura de la *Jerusalén* se dio en estas dos ciudades castellanas, el dato resulta interesante: podría indicar que el Fénix incluyó en el pasaje en cuestión elogios a su lugar de residencia. Si tuviéramos que elegir entre Madrid y Toledo, sin embargo, el contexto nos inclina por la segunda. En efecto, el personaje original de la anécdota (Ruy González de Clavijo) era madrileño, pero Lope le adjudica la hazaña a un protagonista toledano, por lo que tal vez sea prudente situar en la etapa toledana del Fénix (esto es, entre 1604 y 1607) la redacción de esta parte de la *Jerusalén* y, por tanto, del origen lopesco de la historia de las adivinanzas. En ese sentido, y si aceptamos el arco temporal de redacción de *La doncella Teodor* que proponen Fichter (1941) y González Barrera (2007: I, 169-170; 2008: 31), esto es, abril de 1608 a abril de 1610, el pasaje de la *Jerusalén* precede al de *La doncella Teodor* y la comedia resumiría lo desarrollado en la epopeya trágica. Es más, parece probable pensar también que Lope debió de escribir *La doncella Teodor* poco después de la escena de la *Jerusalén*, mientras la mantenía fresca en la memoria y guardaba aún su interés en el episodio. Por consiguiente, parece plausible fechar la comedia en 1608, al inicio del arco cronológico que proponen los críticos. Igualmente interesante es señalar el contexto común de la escena en *La doncella* y la *Jerusalén*: un toledano en la corte de un sultán. Este detalle demuestra que el Fénix era perfectamente consciente del origen de la tradición (la embajada a Tamerlán) y del hecho de que estaba realizando variaciones sobre la misma.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo (1582). *Historia del gran Tamorlán*. Sevilla: Andrea Pescioni.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2007). *El médico de su honra*. Ana Armendáriz Aramendía (ed.). Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- CARREÑO, Antonio (ed.) (2003). Lope de Vega Carpio, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*. Madrid: Biblioteca Castro.
- CASE, Thomas (1994). «Parody, Gender and Dress in Lope's *La doncella Teodor*». *Bulletin of the Comediantes*, 46, pp. 187-206.
- CERVANTES, Miguel de (2010). *La Gran Sultana doña Catalina de Oviedo*. Luis Gómez Canseco (ed.). Madrid: Biblioteca Nueva.
- CHEVALIER, Maxime (1975). *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos.
- CONDE PARRADO, Pedro (2017). «Los *Epitheta* de Ravisius Textor y la *Picta poesis Ovidiana* de Niklaus Reusner en la *Jerusalén conquistada* y en otras obras de Lope de Vega». *Anuario Lope de Vega*, 23, pp. 366-421.
- D'ARTOIS, Florence (2006). «Las imágenes agentes y lo trágico en la *Jerusalén conquistada*». *Anuario Lope de Vega*, 12, pp. 19-34.
- DARBORD, Bernard (1995). «La tradición del saber en la *Doncella Teodor*». En Juan Paredes (ed.), *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 de octubre 1993)*. Granada: Universidad de Granada, t. 1, pp. 13-30.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de (ed.) (1951-1954). Lope de Vega Carpio, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (1880). *Las quinquagenas de la nobleza de España*. Vicente de la Fuente (ed.). Madrid: Real Academia de la Historia, t. 1.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (s.a.). *Las quinquagenas de los reyes, príncipes, duques, marqueses y condes y caballeros y personas notables de España*, t. 2, parte segunda [BNE MSS/2218].
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel (2015). «Las técnicas y artificios de la novela griega y las comedias bizantinas de Lope». En Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Venia docendi*». *Actas del IV Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2014)*. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 61-71.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel (2017). «Las comedias bizantinas de Lope en su contexto teatral español e italiano». *Anuario Lope de Vega*, 23, pp. 229-252.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel (2019). *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- FICHTER, William L. (1941). «New Aids for Dating the Undated Autographs of Lope de Vega's Plays». *Hispanic Review*, 9, pp. 79-90.

- GARCÍA MERCADAL, José (1999). *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2005). «Letras divinas y humanas en la *Jerusalén conquistada* de Lope». *Anuario Lope de Vega*, 11, pp. 109-132.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2007). «Lope de Vega y el humanismo sevillano: el *Cantar* bíblico en la *Jerusalén conquistada*». En Piedad Bolaños, Aurora Domínguez Guzmán y Mercedes de los Reyes Peña (eds.), *Homenaje al profesor Klaus Wagner: geh hin und lerne*. Sevilla: Universidad de Sevilla, t. 2, pp. 617-633.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2013). «Lope hebraizante: la Jerusalén bíblica en la *Jerusalén conquistada*». *Hispanica Judaica*, 9, pp. 233-248.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2015). «De la égloga a la “epopeya trágica”: Garcilaso en la *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 63, pp. 61-79.
- GONZÁLEZ BARRERA, Julián (2005). «La novela bizantina española y la comedia *La doncella Teodor* de Lope de Vega: primera aproximación hacia un nuevo subgénero dramático». *Quaderni Ibero Americani: Attualità Culturale della Penisola Iberica e dell'America Latina*, 97, pp. 76-93.
- GONZÁLEZ BARRERA, Julián (2006). «La historia de la doncella Teodor: una invención greco-bizantina, un cuento de *Las mil y una noches* y, finalmente, un pliego de cordel». *Boletín Hispánico Helvético*, 8, pp. 5-33.
- GONZÁLEZ BARRERA, Julián (2007a). «Lope de Vega y su lectura de la *Historia de la doncella Teodor*». *Analecta Malacitana*, 30, pp. 435-442.
- GONZÁLEZ BARRERA, Julián (ed.) (2007b). Lope de Vega Carpio, *La doncella Teodor*. En Marco Presotto (coord.), *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*. Lérida: Milenio, t. 1, pp. 165-302.
- GONZÁLEZ BARRERA, Julián (ed.) (2008). Lope de Vega Carpio, *La doncella Teodor*. Kassel: Reichenberger.
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil (1623). *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid*. Madrid: Tomás Junti.
- JEREZ-GÓMEZ, Jesús David (2010). «*La doncella Teodor* de Lope de Vega como modelo del *Arte nuevo de hacer comedias*». *Romance Notes*, 50, pp. 253-263.
- LARA GARRIDO, José (1981). «Fusión novelesca y épica en Lope (de *La hermosura de Angélica* a la *Jerusalén conquistada*)». *Analecta Malacitana*, 4, pp. 187-202.
- LÓPEZ DE HOYOS, Juan (1569). *Historia y relación verdadera de la enfermedad y felicísimo tránsito y suntuosas exequias fúnebres de la serenísima reina de España doña Isabel de Valois*. Madrid: Pierres Cosin.
- MADROÑAL, Abraham (2011). «A propósito de *La doncella Teodor*, una comedia de viaje de Lope de Vega». *Revista de Literatura*, 73, pp. 183-198.
- MCKENDRICK, Melveena (1974). *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age. A Study of the «Mujer Varonil»*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MEDINA, Pedro de (1549). *Libro de grandezas y cosas memorables de España*. Sevilla: Dominico de Robertis.

- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (ed.) (1913). Lope de Vega Carpio, *La doncella Teodor*. En *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Tomo XIV. Comedias novelescas*. Madrid: Real Academia Española, pp. 133-178.
- MESA, Cristóbal de (1612). *El patrón de España*. Madrid: Alonso Martín / Miguel de Siles.
- MOCHÓN CASTRO, Montserrat (2012). *El intelecto femenino en las tablas áureas: contexto y escenificación*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- MORLEY, S. Griswold y Courtney BRUERTON (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*. María Rosa Cartes (trad.). Madrid: Gredos.
- OLEZA, Joan (1986). «La propuesta teatral del primer Lope». En José Luis Canet Vallés (ed.), *Teatro y prácticas escénicas, II. La comedia*. London: Tamesis, pp. 251-308.
- OLEZA, Joan y Fausta ANTONUCCI (2013). «La arquitectura de géneros en la *Comedia Nueva*: diversidad y transformaciones». *RILCE*, 29, pp. 689-741.
- PARKER, Margaret R. (1996). *The Story of a Story Across Cultures: The Case of the Doncella Teodor*. London: Tamesis.
- MEDINA, Pedro de y Diego PÉREZ DE MESA (1595). *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España*. Alcalá de Henares: Juan Gracián / Juan de Torres.
- PIERCE, Frank (1956). «The Literary Epic and Lope's *Jerusalén conquistada*». *Bulletin of Hispanic Studies*, 33, pp. 93-99.
- QUINTANA, Jerónimo de (1629). *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*. Madrid: Imprenta del Reino.
- RENNERT, Hugo y Américo CASTRO (1968). *Vida de Lope de Vega*. Salamanca: Anaya.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2014a). «Otro soneto apelativo a la noche en Lope de Vega: *El príncipe perfeto* (c. 1612-1614)». *eHumanista*, 27, pp. 407-414.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2014b). «El sangrador y la bigotera: fuentes y sentido de un chiste de Coquín en *El médico de su honra*». *Anuario Calderoniano*, 7, pp. 229-254.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2018). *Lope de Vega. El verso y la vida*. Madrid: Cátedra.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (ed.) (2019). Lope de Vega Carpio, *El honrado hermano*. En Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez (coords.), *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*. Madrid: Gredos, t. 2, pp. 913-1.070.
- SANTA CRUZ, Melchor de (1997). *Floresta española*. María Pilar Cuartero y Maxime Chevalier (eds.). Barcelona: Crítica.
- SOUSA, António de (1631). *Flores de España*. Lisboa: Jorge Rodríguez.
- VEGA CARPIO, Lope de (1997). *El casamiento en la muerte*. En Luigi Giuliani (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte I*. Lérida: Milenio / Universitat Autònoma de Barcelona, t. 2, pp. 1.149-1.276.
- VEGA CARPIO, Lope de (2003 [1609]). *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*. Antonio Carreño (ed.). Madrid: Biblioteca Castro.
- VEGA CARPIO, Lope de (2008). *La doncella Teodor*. Julián González Barrera (ed.). Kassel: Reichenberger.

- VEGA CARPIO, Lope de (2019). *El honrado hermano*. Antonio Sánchez Jiménez (ed.). En Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez (coords.), *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*. Madrid: Gredos, t. 2, pp. 913-1.070.
- VÉLEZ SAINZ, Julio (2015). *La defensa de la mujer en la literatura hispánica. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Cátedra.
- WRIGHT, Elizabeth R. (2004). «Entre épica y picaresca: la *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega». En Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso (eds.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: New York, 16-21 de julio de 2001*. Newark: Juan de la Cuesta, t. 2, pp. 589-594.

Recibido: 10/12/2020

Aceptado: 19/04/2021



UNAS ADIVINANZAS ESPAÑOLAS DE LOPE DE VEGA: ESTUDIO DE UNA FÓRMULA CÓMICA EN
LA *JERUSALÉN CONQUISTADA* (1609) Y *LA DONCELLA TEODOR* (C. 1608-1610)

RESUMEN: El presente trabajo examina un pasaje de una comedia de Lope de Vega, *La doncella Teodor*, en el que el gracioso español Padilla le propone a la protagonista unas jocosas adivinanzas que ella va solventando en presencia del sultán. Concretamente, analizamos el episodio en relación con unos versos del libro XV de la *Jerusalén conquistada* (1609), también protagonizados por un español y un sultán (en esta ocasión, Saladino). Tras proporcionar un breve estado de la cuestión, estudiamos las adivinanzas de *La doncella Teodor* y las comparamos con las de la *Jerusalén*, examinando su función respectiva y reflexionando sobre la pertinencia de este eco textual para resolver cuestiones como la datación de la comedia y para destacar ciertos usos autoriales de Lope.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega, *La doncella Teodor*, *Jerusalén conquistada*, adivinanzas, fórmulas.

LOPE DE VEGA'S SPANISH RIDDLES: A COMIC FORMULA IN *JERUSALÉN CONQUISTADA* (1609)
AND *LA DONCELLA TEODOR* (C. 1608-1610)

ABSTRACT: This article examines a passage in a play by Lope de Vega, *La doncella Teodor*, in which the Spanish gracioso, Padilla, challenges the protagonist to some funny riddles that she solves, all in the presence of the sultan. In particular, we analyze the episode in relation to some verses in Lope's *Jerusalén conquistada* (1609), book XV, also starring a Spaniard and a sultan (this time, Saladin). After a brief state of the art, we study *La doncella Teodor*'s riddles and compare them to those in the *Jerusalén*, examining their respective function and pondering upon the pertinence of this textual echo to solve problems such as the play's chronology, and to underline certain aspects of Lope's *usus scribendi*.

KEYWORDS: Lope de Vega, *La doncella Teodor*, *Jerusalén conquistada*, riddles, formulae.