

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	9
<i>El postrer duelo de España</i> : autoría y fecha.....	9
<i>El postrer duelo de España</i> : comedia histórica .....	12
El amor: desviación histórica y motor de la acción .....	19
El honor y el duelo.....	28
Transmisión textual.....	45
Manuscritos.....	46
Impresos: QF QH VT .....	54
Conclusión y estema .....	57
Síntesis métrica.....	58
La presente edición .....	60
BIBLIOGRAFÍA .....	61
<i>EL POSTRER DUELO DE ESPAÑA</i> .....	73
APARATO DE VARIANTES.....	233
ÍNDICE DE NOTAS .....	261

## INTRODUCCIÓN

### *EL POSTRER DUELO DE ESPAÑA: AUTORÍA Y FECHA*

La *Comedia famosa El postrer duelo de España* apareció publicada por vez primera en 1672 en la *Cuarta parte de comedias nuevas de don Pedro Calderón de la Barca*, impresa en Madrid por José Fernández de Buendía «a costa de Antonio de la Fuente, mercader de libros». Dos años más tarde, apareció en la misma ciudad la *Cuarta parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca... enmendadas y corregidas en esta segunda impresión*, impresas por Bernardo de Hervada, «a costa de Juan de Catalunyaud Montenegro, criado y librero del Rey Nuestro Señor». Los dos volúmenes contienen la aprobación de don Francisco de Avellaneda, que, dato curioso, también había aprobado el 29 de junio de 1668 el manuscrito de la misma comedia copiado por Sebastián de Alarcón con correcciones autógrafas del propio dramaturgo madrileño<sup>1</sup>. En la dedicatoria a «un amigo ausente», Calderón lamenta el estado editorial de muchas de sus obras:

hallé en sus impresiones que ya no eran mías las que lo fueron, pero muchas que no lo fueron, impresas como mías, no contentándose los hurtos de la prensas con añadir sus yerros a los míos, sino con achacarme los ajenos; pues sobre estar (como antes dije), las ya no mías, llenas de erratas, y por el ahorro de papel aun no cabales (pues donde acaba el pliego, acaba la jornada; y donde acaba el cuaderno, acaba la comedia), hallé ya adocenadas, y ya sueltas, todas estas que no son mías impresas en mi nombre» (Calderón, *Cuarta parte*, ¶¶ 2).

<sup>1</sup> Sobre Francisco de Avellaneda ver Urzáiz y Cienfuegos, 2007.

Reproduce una lista de 40 comedias falsamente atribuidas. El amigo lo convence para que le permita editar algunas de ellas antes de que salgan en Zaragoza o en Sevilla; el dramaturgo accede con la condición de que una de ellas sea *El conde Lucanor*. A los pocos días, el «amigo» se presentó con el libro impreso «para que le dedicase a quien me pareciese» (¶¶ 4).

Aunque el diálogo con el «amigo ausente» puede ser mera invención de don Pedro, lo que sí es seguro es que *El postrer duelo de España* fue escrito por él. A Calderón, además, viene atribuido en los cuatro manuscritos del siglo xvii que recogen esta comedia; tres de ellos son anteriores a los impresos; concretamente dos están fechados en 1665 (14884 y 15273, ambos custodiados en la Biblioteca Nacional de Madrid).

La fecha que aparece en los dos manuscritos citados nos proporciona el término *ante quem*; así en el folio 65v del manuscrito 15273 (M3) leemos:

Por mandado del s[eño]r don Diego de Espejo, sacó este traslado del original de don P[edr]o Calderón Sebastián de Alarcón. Y va cierto y verdadero. M[adri]d y marco 7 el 1665.

Esta es la única fecha que podemos deducir con certeza, ya que el texto no nos ofrece ningún dato interno que nos lleve a una mayor aproximación. Las opiniones de los calderonistas que han abordado esta cuestión varían mucho y no ofrecen argumentos plausibles en defensa de sus teorías. Cotarelo se limita a señalar que es anterior a 1665, «porque de este año no consta que se hiciesen representaciones dramáticas en los palacios reales» (2001, p. 315). Valbuena Prat considera que fue una obra «escrita hacia el comienzo de la carrera del autor» (1941, p. 11). Hilborn, basándose en la ausencia de romancillos, endechas o versos irregulares, excepto los encontrados en las canciones, sugiere «a date no much later than 1653» (1938, p. 58).

En la introducción a su edición de la comedia, Rossetti aporta algunos datos contradictorios y no demasiado fiables. Por una parte afirma que la obra tiene que ser anterior a 1653 (1977, p. 5); para ello se basa en los siguientes versos de Benito:

¿Si es Gila? No, si ya no es que haya sido  
que el poeta ponga al margen su nombre  
que Gila sale en hábito de hombre (vv. 1607-1609)

Rossetti basa esta datación en una real orden del 1 de enero de 1653 en la que se prohíbe que «ninguna mujer pueda salir al teatro en hábito de hombre» (Cotarelo, 1904, p. 635)<sup>2</sup>. En primer lugar, esta referencia a la técnica no implica ninguna instrucción para que salga en ese traje o no. Pero es que, además, no ha leído lo que sigue: «y que si hubiese de ser preciso para la representación, que hagan estos papeles, sea con traje tan ajustado y modesto, que de ninguna manera se les descubran las piernas ni los pies». En otro momento de su análisis Rossetti afirma, de nuevo sin base documental, que la primera representación de la obra se dio en el Coliseo del Buen Retiro entre 1640 y 1646, aunque cree que es más probable que hubiera ocurrido entre 1651 y 1653, para terminar afirmando: «However there is not compelling reason to reject the possibility that it could have been written any time between 1640-1665» (1977, p. 7). Por último, Cruickshank defiende que debió de ser escrita entre 1651 y 1653 (2009, pp. 312-313).

De todo lo analizado hasta ahora, se deduce que es imposible establecer con seguridad la fecha en la que Calderón redactó la primera versión de la comedia, pues como vamos a ver en 1665 introdujo cambios en la que debió representarse con anterioridad a esa fecha<sup>3</sup>. Quizás como hipótesis de trabajo podríamos considerar como fecha posible de escritura finales de la década de 1650 o primeros años de la de 1660. En estos años abundaban los desafíos, hasta tal punto que Alonso Núñez de Castro escribe: «No son en esta [corte] menos frecuentes los duelos que en el Mediterráneo los escollos y las tempestades en el Océano»<sup>4</sup>. La comedia calderoniana trataría, de este modo, de recordar a los españoles de la época, sobre todo a los miembros de la nobleza, la prohibición que había propuesto Carlos V y que habría refrendado el concilio de Trento en la sesión 25, capítulo 19<sup>5</sup>.

No sabemos tampoco con certeza dónde se representó, en primer lugar, la obra. Creo que podemos afirmar con cierta confianza que fue en un teatro real, quizás el Coliseo del Buen Retiro, como afirma

<sup>2</sup> Hay que recordar que las prohibiciones sobre las mujeres vestidas de hombre en el teatro se produjeron en repetidas ocasiones: 1587, 1608, 1615, 1641 y 1644, aparte de la citada de 1653.

<sup>3</sup> En el manuscrito 15273 de la BNM, al final vemos en la censura de Francisco de Avellaneda que afirma que ha «visto esta comedia del *Postrer duelo de España* dos veces». Esta censura está datada el 29 de junio de 1668.

<sup>4</sup> Citado por Chauchadis, 1987, p. 89.

<sup>5</sup> Sobre la ley del duelo y su repercusión en España ver Chauchadis, 1997.

Rossetti, en el Alcázar o en el Pardo. Chauchadis adelantaba la teoría de que fue representada ante Felipe IV, basándose en que la versión de los impresos, la primera en ser presentada ante el público, termina:

De cuyas faltas pedimos  
perdón a esas reales plantas (vv. 3622-3623)

Sin embargo, en la versión corregida por Calderón, que es la que considero definitiva, el dramaturgo o el copista, cambió «reales» por «vuestras», lo que indica, a mi entender, que Calderón planeaba que fuera representada en uno de los corrales madrileños en 1665 por la compañía de Antonio Escamilla, que se hallaba ese año en Madrid para la representación de los autos del Corpus<sup>6</sup>.

La obra conoció un cierto éxito, sobre todo en los ambientes palaciegos, pues nos han llegado noticias de varias representaciones posteriores: así sabemos que fue representada en Valencia en 1667 por el Pupilo (Francisco García de Herna) y Jerónimo de Heredia a instancias de don Felipe de Cardona, almirante de Aragón (*Genealogía*, p. 189); el 4 de octubre de 1674 la representó en el Alcázar de Madrid la compañía de Manuel Vallejo, y el 8 de diciembre de 1680 la misma compañía de Manuel Vallejo hizo «una representación particular» en el Alcázar de Madrid.

#### *EL POSTRER DUELO DE ESPAÑA: COMEDIA HISTÓRICA*

La historia, tanto de la Antigüedad grecorromana como la medieval, se convirtió, ya en el siglo XVI, en uno de los temas preferidos por los dramaturgos españoles: recordemos las obras de Juan de la Cueva, de Cristóbal de Virués, de Gabriel Lasso de la Vega o de Cervantes, por poner algunos ejemplos. También se debe recordar que el joven Lope de Vega demostró un gran interés por los temas históricos: *Roma, abrasada*, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe* y *Las justas de Tebas y reina de las amazonas*, entre otras, se encuentran entre sus

<sup>6</sup> El manuscrito 14.992 de la BNM (M2) da la lista de los actores que habían de representar los distintos personajes de la comedia.

primeras obras<sup>7</sup>. Calderón se adhirió a este gusto por la temática histórica desde sus primeros textos dramáticos, y la visitó incluso en sus autos sacramentales, en los que reflejó asuntos contemporáneos como la firma de la paz de los Pirineos (*El lirio y el azucena*) o la inauguración del Palacio del Buen Retiro (*El nuevo palacio del Retiro*)<sup>8</sup>. Dentro de esta temática histórica, Ignacio Arellano señala cinco categorías: aquellas obras que persiguen una exaltación celebrativa (*El sitio de Bredá*); las que concluyen con un enaltecimiento religioso (*El príncipe constante*); dramas históricos con elementos críticos (*El Tuzaní de la Alpujarra*); las tragedias de asuntos privados con una plausible propaganda bélica (*El alcalde de Zalamea*), y, por último, aquella en que se sigue los preceptos clásicos del uso de temas históricos (*Los cabellos de Absalón*) (1994, pp. 42-49). Creo que nuestra comedia se integra en este último grupo de comedias históricas.

Antes de adentrarnos en el análisis del tratamiento de la historia en *El postrer duelo de España*, debemos recordar que no se pueden juzgar las comedias o dramas históricos como si fueran crónicas o anales, en los que se recogen de manera rigurosa los hechos acaecidos en determinado momento y trasladados al papel o al escenario, tal cual<sup>9</sup>. No voy a transcribir la famosa distinción aristotélica entre historia y literatura, solo quiero recordar dos citas fundamentales de autores españoles de la época que centran perfectamente la opinión de sus contemporáneos. La primera de ellas pertenece al Pinciano, que en su *Filosofía antigua poética* afirmaba:

Mucho más excelente es la poesía que la historia [...] porque el poeta es inventor [...] Los poemas que sobre historia toman su fundamento son como una tela cuya urdimbre es la historia, y la trama es la imitación y la fábula. Este hilo de trama va con la historia tejiendo su tela, y es de tal modo que el poeta puede tomar de la historia lo que se le antojare y dejar lo que le pareciere<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Sobre el tratamiento de la historia en el teatro de Lope de Vega ver Gilman, 1981 y Kirschner y Clavero, 2007.

<sup>8</sup> Sobre este tema ver Arellano, 2001, pp. 103-146.

<sup>9</sup> Valbuena Briones, 1965, p. 304, la considera como un «drama de costumbres delicioso y exquisito».

<sup>10</sup> Citado por Arellano, 2012, p. 103.

Pero la temática del uso de la historia por parte de los literatos no fue solo abordada por los teóricos como el mencionado Pinciano, sino que Tirso de Molina en *Cigarrales de Toledo* explicitó su opinión sobre la controversia. En esta obra, a propósito de una representación de *El vergonzoso en palacio*, contestó a sus críticos de manera contundente:

Pedante hubo historial que afirmó merecer castigo el poeta que, contra la verdad de los anales portugueses, había hecho pastor al duque de Coimbra don Pedro —siendo así que murió en una batalla que el rey don Alonso, su sobrino, le dio, sin que le quedase hijo sucesor—, en ofensa de la casa de Avero y su gran duque, cuyas hijas pintó tan desenvueltas que, contra las leyes de su honestidad, hicieron teatro de su poco recato la inmunidad de su jardín ¡Como si la licencia de Apolo se estrechase a la recolección histórica, y no pudiese fabricar, sobre cimientos de personas verdaderas, arquitecturas del ingenio fingidas! (p. 224; el énfasis es mío).

Las «arquitecturas del ingenio fingidas» de Tirso reflejan a la perfección la práctica teatral de Calderón al abordar una comedia de tipo histórico, como es *El postrer duelo de España*. El dramaturgo madrileño partía de un hecho real y dramático acaecido en Valladolid el 29 de diciembre de 1522 para representar ante un público aristocrático y nobiliario, en un primer momento, el último caso de un duelo de honor en los anales de la historia de España. Para su dramatización se basó en *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V* de fray Prudencio de Sandoval<sup>11</sup>, texto que a su vez se basaba en la descripción del suceso que hizo Ponti Heuteri (Pontus de Huyter) en su *Rerum Austriaca*, libro VIII, capítulo XVII. Este historiador y teólogo neerlandés de la segunda mitad del siglo XVI tomó los sucesos de un «vir nobilis Belgae...ac certamini praesens, lingua Francisca exactissime descripsit» (p. 205). Calderón respetó los detalles centrales de la narración histórica: don Pedro Torrellas y don Jerónimo Ansa, dos caballeros jóvenes, amigos y deudos, tienen una disputa en Zaragoza, que culmina con un desafío secreto a las afueras de la ciudad; durante este desafío se le cae la espada a don Pedro y don Jerónimo le perdona la vida, hecho que don Pedro acepta siempre que el duelo se mantenga en secreto.

<sup>11</sup> En esta obra se basaron también Vincencio Blasco de Lanuza, *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón, en que se continúan los Annales de Zurita y tiempos de Carlos V* y Juan Francisco Andrés de Uztarroz, *Segunda parte de los Annales de la Corona y Reino de Aragón*, Zaragoza, Herederos de Pedro Lanaja, 1663.

Pero un sacerdote fue testigo del suceso y muy pronto es conocido en toda la capital aragonesa («garruli garrulaeque narrabant» Heuterius, *Rerum austriaca*, p. 205). Los nobles zaragozanos se trasladan a Valladolid y allí Torrellas reta a Ansa y ambos le piden al emperador Carlos V que les concediera el duelo, según los fueros de Aragón y las leyes de Castilla. El combate se celebró el 29 de diciembre de ese año de 1622 y tras una enconada y brutal pelea, Carlos decretó que ambos eran vencedores y les ordenó que fuesen buenos amigos, algo que no sucedió. El humanista neerlandés no relata el motivo de la pelea, que Sandoval, y los que le siguieron, atribuyeron a una disputa por un juego de pelota<sup>12</sup>.

*El postrer duelo de España* se atiene, pues, a los principales acontecimientos recogidos por fray Prudencio de Sandoval. Pero el dramaturgo madrileño altera algunos elementos de la historia para hacerla más atractiva a su público y a las expectativas que este tenía cuando acudía a la representación. Algunos de estos cambios, no alteran el desarrollo de la trama, pero son significativos. El primero de los cambios introducidos es la presencia de Carlos en Zaragoza, donde fue recibido entre otros por Torrellas. Lo primero que tenemos que aclarar es que el emperador no pasó por Zaragoza cuando volvió de Flandes, vía Inglaterra, sino que el 16 de julio de 1522 arribaba al puerto de Santander, desde donde se trasladó a Palencia, adonde llegó el 6 de agosto y, finalmente a Valladolid, donde entró el 26 de agosto. La «creación» calderoniana permite al espectador conocer la nobleza del aragonés Torrellas, elegido para recibir a Carlos V y, a la vez, hacer que este elogie la juventud y sabiduría del joven monarca:

Después que el invicto Carlos,  
 como hijo y heredero  
 de Juana, hija de los Reyes  
 Católicos, y el primero  
 Felipe de Austria, a quien debe  
 España el blasón excelso  
 de que siempre repetido  
 vea el dulce nudo estrecho  
 del castellano león

<sup>12</sup> Uztarroz, *Segunda parte de los anales*, p. 31, afirma que fue por causa de un dinero relacionado con el juego de la pelota.



y el águila del imperio;  
después que el invicto Carlos,  
otra vez a decir vuelvo,  
su menor edad cumplida,  
tomó posesión del reino,  
con no sé qué graves causas  
que honestaron sus pretextos,  
fue fuerza dar vuelta a Flandes,  
dejando en el desconsuelo  
de la ausencia de su rey  
a España, que como centro  
de la lealtad y el amor,  
a fuer de dama, el pequeño  
espacio apenas de un año  
le contó a siglos eternos.  
Supo, pues, cómo volvía  
nuevo sol a darla nuevo  
esplendor con la cesaria  
majestad, en que el imperio  
por sucesor del piadoso  
Maximiliano, su abuelo,  
le juró Rey de Romanos: (vv. 57-87)

Estos versos presentan un retrato elogioso del joven monarca y con ellos se pone en situación al espectador al que se le informa de su viaje a Flandes y su vuelta a España, con la que establece una relación de amante-amada entre Carlos y España, para la que la ausencia de un año «le contó a siglos eternos» (v. 80). Calderón acorta la ausencia real, pues el rey se embarcó para Alemania el 20 de mayo de 1520 y, como hemos visto, arribó a Santander dos años más tarde, concretamente el 16 de julio. Los versos sirven al dramaturgo para destacar la dualidad de la corona de Carlos, rey de España y rey de Romanos, esta última como sucesor del emperador Maximiliano. Poco después se produce una nueva alteración geográfica ya mencionada: en la obra el rey tomó tierra en Fuenterrabía (vv. 169-185). La elección del lugar puede deberse a dos motivos: por una parte, era más factible ir de Fuenterrabía a Zaragoza, donde se produjo el primer desafío, que de Santander, desde donde había de pasar por Burgos, posesión del condestable de Castilla; por otra, Fuenterrabía, en los momentos en que se sitúa la acción, estaba tomada por los franceses y navarros, y no se rindió a las

tropas castellanas hasta el 29 de abril de 1524. Desembarcar en Fuenterrabía, pues, suponía mostrar la unidad de España bajo el reinado de Carlos, que habría expulsado de sus dominios a los invasores franceses.

Un episodio al que no se ha concedido la importancia debida es el de la alusión a las disputas entre los Monroy y los Manzano, familias de la nobleza salmantina, de sangrientas consecuencias:

Pues sabed que ha tenido  
cartas el rey de que estando  
Salamanca en mil divisos  
parciales bandos revuelta,  
ha puesto en mortal conflicto  
a toda Castilla, siendo  
según el correo me dijo,  
los Manzanos y Monroyes  
más infaustos, más nocivos  
para ella, que para Italia  
los güelfos y jabelinos.  
Carlos con el ardimiento  
de su alto espíritu altivo,  
para atajar los insultos,  
iras, robos y homicidios  
que dellos resultan, pienso  
que a toda prisa en camino  
trata ponerse. (vv. 1375-1392)

Tenemos que recordar que la rebelión de las Comunidades duró entre junio de 1520 y febrero de 1522, y que Salamanca fue la ciudad «de donde partieron las iniciativas revolucionarias» (Pérez, 1999, p. 142). Por tanto, hay una referencia anacrónica a estos enfrentamientos entre estas dos familias, que se agravaron cuando en 1465, los hermanos Manzano mataron a los dos hermanos Enríquez (los «Monroyes»), que fueron cruelmente vengados por su madre, doña María de Monroy. El trágico suceso de esta rivalidad nobiliaria retrotraía al público a los desórdenes que sí tuvieron lugar durante los primeros años del reinado de Carlos V, en un momento, mitad del siglo xvii, en el que ya «las palabras comunidades y comuneros habían perdido su significación histórica» (Pérez, 1999, p. 680). Al recuerdo de esta rebelión también se debe la aparición del conde de Benavente, que, en la obra,