

ENTRE LA HISTORIA Y LA LEYENDA. A PROPÓSITO DE
LAS DOS BANDOLERAS, COMEDIA ATRIBUIDA A LOPE DE VEGA

ABRAHAM MADROÑAL (Université de Genève)

CITA RECOMENDADA: Abraham Madroñal, «Entre la historia y la leyenda. A propósito de *Las dos bandoleras*, comedia atribuida a Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXV (2019), pp. 281-310.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.298>>

Fecha de recepción: 25 de mayo de 2018 / Fecha de aceptación: 3 de septiembre de 2018

RESUMEN

Se analiza la comedia atribuida a Lope de Vega *Las dos bandoleras* y se localiza su origen legendario, además se identifican hechos y figuras históricas de la misma, en particular los relacionados con la Santa Hermandad Vieja. Se aportan también razones para sugerir la posible fecha de la obra, así como su pertenencia o no al corpus dramático del Fénix.

PALABRAS CLAVE: *Las dos bandoleras*; Santa Hermandad; Lope de Vega; Agustín de Castellanos; comedias atribuidas; bandoleros; leyenda.

ABSTRACT

The present paper analyzes a comedy attributed to Lope de Vega, *Las dos bandoleras*, especially to identify its legendary origin. We will examine the historic deeds and characters of the play, with special attention on the ones related to the Santa Hermandad Vieja. A last section will be devoted to present a hypothesis regarding the play's date and attribution to Lope.

KEYWORDS: *Las dos bandoleras*; Santa Hermandad; Lope de Vega; Agustín de Castellanos; attributed comedies; bandits; legend.

«CON LA SANTA HERMANDAD NO HAY QUE USAR DE CABALLERÍAS».

UNA COMEDIA ATRIBUIDA A LOPE

Como es sabido, entre los siglos XVI y XVII tiene lugar la primera época de esplendor de los salteadores de caminos o bandoleros contra los cuales se creó una especie de cuerpo policial llamado la Santa Hermandad Vieja de Toledo. Y, curiosamente, la comedia de la que voy a tratar, *Las dos bandoleras*, se ocupa tanto del tema de los bandoleros como de esa institución creada para combatirlos.

La Santa Hermandad es conocida en la literatura áurea, entre otras cosas, porque aparece en diversas ocasiones en las páginas del *Quijote*. Así, por ejemplo, cuando el hidalgo y su escudero se han encontrado con el vizcaíno y este queda maltrecho. Sancho aconseja entonces a su amo:

—Paréceme, señor, que sería acertado irnos a retraer a alguna iglesia, que, según quedó maltrecho aquel con quien os combatistes, no será mucho que den noticia del caso a la Santa Hermandad y nos prendan; y a fe que si lo hacen, que primero que salgamos de la cárcel, que nos ha de sudar el hopo.

—Calla —dijo don Quijote—, ¿y dónde has visto tú o leído jamás que caballero andante haya sido puesto ante la justicia, por más homicidios que hubiese cometido?

—Yo no sé nada de omecillos —respondió Sancho—, ni en mi vida le caté a ninguno; sólo sé que la Santa Hermandad tiene que ver con los que pelean en el campo, y en esotro no me entremeto. (*Quijote*, I, 10, p. 124)

Un poco más adelante, cuando el aporreo de don Quijote en la venta, escribe Cervantes que en ella se «alojaba acaso aquella noche en la venta un cuadrillero, de los que llaman de la Santa Hermandad Vieja de Toledo» (*Quijote*, I, 16, p. 191). Y todavía, después del desastre de soltar a los galeotes:

Entristeciose mucho Sancho de este suceso, porque se le representó que los que iban huyendo habían de dar noticia del caso a la Santa Hermandad, la cual a campana herida saldría a buscar los delincuentes, y así se lo dijo a su amo, y le rogó que luego de allí se partiesen y se emboscasen en la sierra, que estaba cerca. (*Quijote*, I, 22, pp. 268-269)

Todavía un poco más adelante, don Quijote y Sancho se encuentran efectivamente con los cuadrilleros de la Hermandad en la venta y entran en pendencia con ellos, a propósito de la albarda y yelmo del barbero. El hidalgo entonces exclama:

Venid acá, ladrones en cuadrilla, que no cuadrilleros, salteadores de caminos con licencia de la Santa Hermandad, decidme: ¿quién fue el ignorante que firmó mandamiento de prisión contra un tal caballero como yo soy? (*Quijote*, I, 45, p. 579)

Da la impresión de que Cervantes, a través de su personaje, se burla de la institución. Por otra parte, la sierra a la que se refiere la cita antepenúltima es la Sierra Morena, uno de los lugares preferidos por los bandoleros de todos los tiempos, también del que nos ocupa, el siglo XVII. El otro lugar era el de los Montes de Toledo. Y, como vamos a ver, ambos son fundamentales en la comedia de que voy a hablar, pero no se pueden confundir.

Porque hay una comedia atribuida a Lope centrada en estos parajes, de la que me voy a ocupar ahora, que seguramente nunca habría llamado la atención, a no ser por el hecho de haber sido adaptada y puesta en escena en fecha reciente, me refiero a la titulada *Las dos bandoleras*, también conocida como *Las dos hermanas bandoleras*, que se publica en el volumen *Doce comedias de Lope de Vega y de otros autores. Segunda parte* (Barcelona, Gerónimo Margarit, 1630) y que recoge, además de la señalada, las comedias del Fénix: *El hijo por engaño*, *La desdichada Estefanía* y *El pleito por la honra*. Todas ellas llevan en su portadilla la indicación de la autoría de Lope.¹

Ello le debió parecer suficiente a Menéndez Pelayo, por cuanto la comedia de que tratamos mereció su atención editorial y la incluyó en esa magna edición de las obras de Lope que llevó a cabo la Real Academia Española. Pero después la obra ha

1. La descripción detallada de la ficha de la BNE, R/23136, enumera las comedias así: «Mas merece quien mas ama / [Antonio Hurtado de Mendoza], 22 h. Las dos vandoleras, y fundacion de la Santa Hermandad de Toledo / de Lope de Vega Carpio, 24 h. Oluidar para viuir / comedia famosa de Miguel Vermudez, 20 h. El hijo por engaño y toma de Toledo / comedia famosa de Lope de Vega Carpio, 22 h. La locura cuerda / por don Iuan de Silua Correa, 20 h. Los Medicis de Florencia : comedia famosa / autor don Diego de Anciso [*sic*], 28 h. El burlador de Seuilla y combidado de piedra / comedia famosa del maestro Tirso de Molina, h. 61-82 . Marina la porquera / comedia famosa del bachiller Andres Martin Carmona, 20 h. La desdichada Estefania / comedia famosa de Lope de Vega Carpio, 20 h. El pleito por la honra / comedia famosa, por Lope de Vega Carpio, 20 h. Deste agua no beuere / comedia famosa por Andres de Claramonte, h. 41-60. Lusidoro aragones / comedia famosa de Ioan de Villegas, [26] h.» (<http://datos.bne.es/edicion/a4629218.html>).

sido muy poco estudiada, aunque se da la circunstancia de haber sido llevada a las tablas en el año 2014, como he dicho, en un montaje relativamente polémico.²

Una comedia de bandoleras, que responde a un género que también cultivó el Fénix, aunque no demasiado, según han señalado estudios recientes, que se centran en obras como *Pedro Carbonero*, *La serrana de la Vera* y otras (Dixon 2006; García González 2012).

Cuenta la obra cómo dos mujeres, abandonadas por dos caballeros que les prometieron matrimonio y las gozaron, se habían echado al monte y se cobraban aquella deuda matando a cuantos hombres se encontraban en la sierra. Pero curiosamente, Lope o quien escribiera la obra, porque sobre la autoría no hay unanimidad, complicaba la trama al hacer a ambas mujeres hijas del máximo responsable de la Santa Hermandad, Luis Gutiérrez Triviño, al cual había favorecido el rey Fernando III el Santo prometiendo casar a las dos hijas con dos caballeros de importancia de su corte, cuando todavía no se habían metido a bandoleras.

El resto creo que es fácil de adivinar: un día el rey (sin revelar su identidad) se pierde justo por la sierra por donde cometen sus fechorías las dos mozas, estas perdonan su vida en vez de matarlo porque adivinan un no sé qué divino en él. El padre de las muchachas en su papel de mandamás de la Santa Hermandad las tiene que dar caza, como así sucede, y cuando se dispone a matarlas para dar muestra de su mucha justicia, vuelve a aparecer el rey, que les perdona la vida y las casa justamente con sus ofensores, los dos caballeros de su corte que no habían querido cumplirles la palabra dada.³

Hay, a mi modo de ver, una pequeña incongruencia en el planteamiento: las dos jóvenes se presentan como si fueran dos damas cortesananas y nobles, pero viven en un pequeño lugar: Yébenes (hoy Los Yébenes, Toledo), que es donde tiene casa Luis Gutiérrez Triviño, su padre, a la sazón cuadrillero mayor de la Santa Hermandad. Dos nobles damas, que se disfrazan de villanas para reclamar su honra, en el campamento en que sus ofensores ejercen como capitanes de la tropa del rey, obteniendo como única respuesta el rechazo de ambos, lo que las lleva a la desesperación y al pillaje. Por muy rico que hubiese sido su padre, a las damas no les hacía falta disfrazarse de villanas porque ya tendrían esa condición.

2. Porque presenta al padre de las bandoleras con el uniforme de la Falange, cuando en realidad habría sido más apropiado vestirlo de guardia civil, dado que este cuerpo armado es el heredero de la Santa Hermandad.

3. Véase su argumento más detallado en ARTELOPE.

He aquí a grandes rasgos el contenido de una comedia “monstruosa”, en los dos sentidos, porque se encuentra en un estado bastante lamentable, que hace dudar a los investigadores de la autoría magistral del Fénix y también porque explota el viejo tópico barroco del gusto por los monstruos, es decir, en este caso, por el asunto de las mujeres vestidas de hombre que se comportan de forma bestial, puesto que son capaces de matar sanguinariamente a cuantos se topan por el camino.

Y por lo de matar en camino, como había dicho Sancho, era por lo que tenía que actuar la llamada Santa Hermandad Vieja.

LA SANTA HERMANDAD VIEJA Y LA HISTORICIDAD DE LA OBRA

Porque la obra está escrita sobre todo como glorificación de ese cuerpo policial llamado la Santa Hermandad Vieja de Toledo. Hasta tal punto es fiel a los hechos fundacionales de esta institución, que incluso el poeta reproduce textualmente documentos donde se dan privilegios (o se confirman) como útil brazo armado contra malhechores como los llamados *golfinos*, que campaban a sus anchas por estos parajes rurales de colmenas y caza abundante.

Se diría que lo que importa aquí es dar lustre a la figura de Gutiérrez Triviño, el jefe de la Hermandad y padre de las dos muchachas. Seguramente el dramaturgo supo de la existencia histórica de este hombre, porque incluso se nos dan detalles de su vida: estaba casado con una tal Inés Zasedo, la cual acababa de morir cuando empieza la comedia, y pertenecía también a la familia Sarmiento, de amplio arraigo en la sociedad medieval de Toledo.⁴ No he conseguido saber más de esta figura, de la que nadie trata cuando se historia la Santa Hermandad. Probablemente es histórica, aunque no tiene por qué coincidir con el tiempo de los hechos.

Acaso este Triviño tenía que ver con la familia Castro, que aparece glorificada en la obra:

4. Y desde luego el apellido Sarmiento recordaría a aquel Pero Sarmiento que tanto tuvo que ver en Toledo en la revuelta antijudaica del siglo xv. Luis Gutiérrez Triviño, viudo de Inés Zasedo, tuvo que ser sin duda un personaje histórico relacionado con la Santa Hermandad. No en vano, en los siglos posteriores a la acción de la comedia, concretamente en el siglo xvii, el de su representación, aparecen bastantes personajes relacionados con la institución que responden al apellido Triviño o Treviño (Gómez Vozmediano 2002).

Don Diego Gómez de Sant Doval, conde de Castro, adelantado mayor de Castilla, fue un grant cavallero. El solar de su linaje es en Treviño buena e antigua casa de cavalleros. (F. Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, p. 28)

En efecto, en la comedia encontramos a varios miembros de esta familia como Fernán Gutiérrez de Castro, Fernán Ruiz de Castro, alcalde de Toledo o se alude a los “Castros valerosos”, en justa correspondencia con el deseo de alabar a esta familia frente a los Lara. Lope había dedicado a los Castro algunas comedias, como *La desdichada Estefanía*, firmada en Toledo en 1604 (Oleza 2015). No parece casual la relación con don Pedro Fernández de Castro (1576-1622), conde de Lemos, presidente del Consejo de Indias en 1603, virrey de Nápoles en 1608 y presidente del Consejo de Italia en 1615. Recordemos que Lope había estado al servicio de este noble hasta 1599 (Oleza 2015:223), el cual tenía buena relación con el duque de Lerma y caería en desgracia con la llegada del nuevo valido, Olivares. Parece, pues, que una comedia dedicada a ensalzar a su familia tuviera más sentido en el reinado de Felipe III que en el de su hijo.

De hecho, en la comedia aparece el conflicto entre los Lara y los Castro a propósito de la proclamación del nuevo rey (Alfonso) en la torre de San Román, en que tanto tuvo que ver el famoso caballero toledano don Esteban Illán:

Murió don Sancho en Castilla,
dejando por heredero,
aun no cumplidos seis años,
a don Alfonso el noveno.
Túvole en guarda y custodia
el famoso caballero
Fernán Gutiérrez de Castro,
antecesor de los Lemos.
los de la casa de Lara,
los antiguos caballeros
poderosos en Castilla,
viendo que el infante tierno
no era capaz para ser
de su mismo estado dueño,
con los Castros valerosos
tuvieron antiguos pleitos.

(*Las dos bandoleras*, 1630, f. 4v)

Pero, como se dice más adelante, en realidad este rey Alfonso fue el vencedor de la batalla de las Navas de Tolosa, o, lo que es lo mismo, el protagonista de otra comedia de Lope del mismo ciclo: *Las paces de los reyes y judía de Toledo*.

Porque la comedia hace hincapié en explicar los orígenes de la Santa Hermandad y su reconocimiento por los reyes antiguos. Da incluso fechas concretas, día, mes y año, y aporta documentos. En efecto, encontramos hoy la referencia de que existía en el archivo de la Santa Hermandad el documento que el dramaturgo utiliza para dar antigüedad a la institución. Así recoge el erudito dieciochesco Andrés Marcos Burriel el mismo documento que debió tener a la vista el autor de la comedia:

Hay otro privilegio del rey don Fernando et de la reina doña Beatriz, su mujer, en latín, confirmado de todos los grandes et perlados del regno con su rueda et letra según el estilo viejo, en pergamino, **con dos sellos de cera** con sus trenzas, et está dado por los dichos rey e reina con su hijo, el infante don Alonso, et consentimiento et plazería de doña Berenguela reina, su madre. Fecha en Toledo, **a tres de marzo, era de mil et dosientos et cinquenta et ocho años**, por el qual face donación et concesión et confirmación a los **colmeneros de la cibdad de Toledo pasador et por venir** perpetuamente para **que cacen sin pena ninguna por todos los lugares donde moraren et cazaban en tiempo del rey don Alfonso, su agüelo, et que les sean guardados sus fueros et costumbres** que tenían et ningún sin su mandato faga dehesas sin otra defensión alguna ni defienda casa alguna sin su querer et mandado, salvo las que ficieron el tiempo de su agüelo et que las que en aquel tiempo se ficieron no las ensanchen so ciertas penas (*Documentos referentes a la Santa Hermandad Vieja de Toledo*, s. XVIII, f. 112).

Lo cual se corresponde casi a la letra con lo que dice el rey en nuestra comedia, que aporta también la fecha exacta:

Yo digo que lo confirmo,
y al privilegio pretendo
añadir más libertades
y así, de nuevo concedo
a los colmeneros dichos,
presentes y venideros,
que puedan cazar sin pena
por los lugares y puestos
por donde un tiempo cazaban

del rey Alfonso mi abuelo
y que les sean guardados
sus costumbres y sus fueros,
 y que puedan desmontar
 los montes, no conociendo
 las dehesas, en perjuicio
 de los colmenares hechos.
 Y para confirmación
 de mi justo mandamiento,
con mis dos sellos de cera
 abonaré el privilegio,
 cuya fecha se publica
año de mil y docientos
y veinte, a los tres de marzo,
 en las Cortes de Toledo;
 Y por la santa justicia
 que en esta Hermandad contemplo,
 nombre de Santa hermandad
 desde ahora le concedo.

(Las dos bandoleras, 1630, f. 6)

No cabe duda de que dicha Santa Hermandad, que actuaba entre Toledo y Ciudad Real, aunque llegaba a Sierra Morena, fue de enorme utilidad para limpiar los medios rurales de tanto ladrón vagabundo como existía en una época en que las guerras contra el moro habían dejado a muchos soldados desocupados. Y desde luego era motivo de orgullo en la ciudad de Toledo, que guardaba con celo los archivos de la institución, por tanto, otra gloria local que reivindicar en un momento en que Lope era hijo de la ciudad del Tajo, es decir, entre 1604 y 1610, aunque no necesariamente la comedia se tuvo que escribir en esa época.

La Santa Hermandad era, pues, una especie de policía rural que reforzaba el poder real frente a los nobles, y así lo entendieron los Reyes Católicos, cuando fundan la nueva Hermandad. Yo creo que ese privilegio queda esclarecido en la comedia, cuando es el rey el que se impone frente a sus nobles vasallos, que habían despreciado a las villanas y les obliga a casarse con ellas.

Otras figuras históricas pueblan la comedia, empezando por el propio Rey y algunos nobles de importancia, como los citados Castro y Alfonso Téllez, lo cual me da pie

para enlazar con el contenido legendario que también aparece en la comedia: resulta que fue precisamente Fernando III el rey que dio a Alfonso Téllez, en 1210, el castillo de Dos Hermanas, en la provincia de Toledo, término de Navahermosa y muy cercano al lugar de Yébenes,⁵ que es justamente donde se sitúa el inicio de la obra, cuando Fernando III, de camino a la conquista de Córdoba, pasa por esa villa toledana y se encuentra con Gutiérrez Triviño, que vive allí con sus hijas. Lope o quien haya escrito la comedia, pretende con ella explicarse la razón de la existencia de la Venta de Dos Hermanas, en Sierra Morena, que es el lugar donde operan nuestras dos bandoleras y se cruzan con el rey; pero el dramaturgo ha cometido un error (quién sabe si a propósito), porque la leyenda que da origen a la comedia no se sitúa originariamente en Sierra Morena, sino en los Montes de Toledo, justamente en el castillo del mismo nombre.

He aquí un mapa que recoge estos parajes:

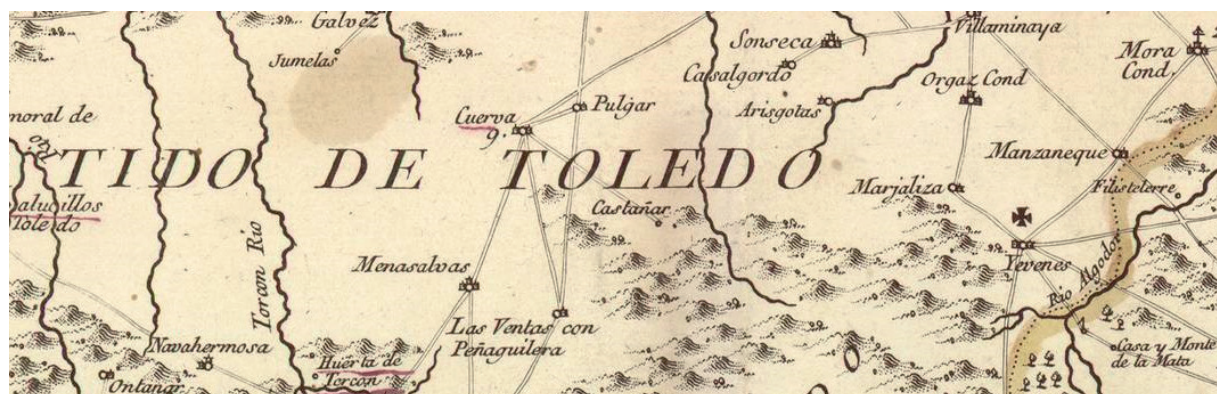


Figura 1. Mapa de la provincia de Toledo (Tomás López, 1768), en cuyo extremo occidental está Navahermosa y en el contrario, Yébenes. Un poco más arriba de este se encuentra la villa de Orgaz, nombre que coincide con el del gracioso de la comedia. Muy cerca de Navahermosa, en dirección a Yébenes, se encuentra (aunque hoy casi derruido) el castillo de Dos Hermanas.

Hay algunas referencias históricas marcadas en el tiempo interno de la comedia, porque se nos dice incluso día, mes y año de determinados sucesos, como la confirmación por parte del rey Fernando III de los privilegios de la Santa Herman-

5. Curiosamente, *Yébenes* viene del latín *geminis*, ‘gemelos’, porque en sus orígenes los Yébenes fueron dos lugares que se unieron a principios del s. XIX.

dad. También algunos personajes nobles de los que aparecen tienen existencia histórica, muy relacionada además con los lugares y hechos que se cuentan en la obra. Así, el rey proclama al principio:

Y en paz tengo a Castilla y sus estados,
vos, don Alonso Téllez, gobernando
iréis el escuadrón de esos soldados:
por general os nombro de la gente.

(Las dos bandoleras, 1630, f. 3)

Y en efecto, el personaje es histórico y además se relaciona con el lugar de Dos Hermanas, en Toledo, pues don Alfonso Téllez tomó posesión del castillo de Dos Hermanas (Navahermosa) en 1210, como he dicho.



Figura 2. Castillo de Dos Hermanas, Navahermosa (Toledo).
Asociación Española de amigos de los castillos.⁶

6. Consultable en línea en la dirección: <http://xn—castillosdeespaa-lub.es/es/content/dos-hermanas-castillo-de>

EL ORIGEN LEGENDARIO DE LA COMEDIA

Pero el origen de la comedia no es histórico, sino legendario. Todavía hoy en la zona se recoge una leyenda que dice que dicho castillo se llamaba así porque habitaban en él dos hermanas bandoleras que causaron el temor de todos los que atravesaban dicha sierra, y que en una ocasión secuestraron a un padre y a su hijo. Como se ve, muy cerca de la dramatización de los hechos de la comedia. Una leyenda todavía más antigua y arraigada nos habla de que dicho castillo toledano estaba gobernado por un rey musulmán, que tenía dos hijas, que bajaban todas las noches a lavarse al cercano arroyo Merlín, y que quedaron después como fantasmas que poblaban los muros de la desvencijada fortaleza.⁷

La leyenda de las hermanas bandoleras corría ya por estos parajes desde finales del siglo xv. Compárese con lo que dicen las *Relaciones topográficas* de Felipe II en lo que se refiere al término de La Puebla de Montalbán (Toledo):

Oyo decir a Francisco Esteban, clerigo que hobiera ahora mas de ciento y diez años, y a sus padres, que cuando el rey don Alonso que gano a Toledo y a Montalban vino hacia el dicho rio de Tajo con su exercito cerca de a donde estaba la dicha villa fundada antiguamente, habia gran cristiandad subjectos a los moros, los cuales salieron a recibir a su rey en prosicion y sacaron una imagen que se llama Nuestra Señora de la Paz y ansi se llamaba antiguamente, la cual esta ahora en la iglesia de Nuestra Señora de la Paz muy devota, y que el rey se holgo mucho y mando a su gente que apartasen los caballos que venian en su exercito y que entrase en la prosecion, y que el dicho rey y sus grandes llevaron a Nuestra Señora hasta la iglesia de donde la habian sacado, y que dixo si hasta ahora habeis estado subjectos a los moro, agora quiero que todos los de la juredicion os sean sujetos a vosotros, y cuando iba a las guerras el dicho rey don Alonso enviaba a hacer devociones y decir misas ante la dicha imagen, segun que lo obo a sus mayores como dicho tiene, y que en los dichos terminos de Montalban habia un castillo que se llamaba el castillo de las Dos Hermanas que salian del castillo armadas en sus caballos a saltar a los que pasaban por alli y fue tanto el mal y daño que hacian que nadie osaba pasar por alli, hasta que vinieron dos hombres padre y hijo, y el padre traia en la mano una zagaya y la tiro a una dellas y la dio en una teta, y dixo a la otra hermana, muerto me han hermana y las prendieron y llevaron ante el rey que a la sazón era, y en recompensa desto fueron padre y hijo

7. Leblic y Fernández Delgado [2008].

los primeros alcaldes que hubo de la Hermandad Vieja del reino de Toledo, y desde entonces, comenzo la Hermandad Vieja, lo cual todo oyo decir a sus padres y antepasados, y que despues el regir don Juan el segundo vino al dicho castillo de Montalban huyendo de los infantes de Aragon, y le tuvieron cercado cuatro o cinco meses hasta que diese a don Alvaro de Luna o le echase de su compañía y servicio, y al rey enviaban cada dia para su comer dos perdices y que esto ovo a testigos de vista vecinos desta villa que fueron a alzar el dicho cerco. (Viñas y Paz 1963:II, 266)

Lo que equivale a decir que la leyenda se contaba ya a finales de la Edad Media. Muy probablemente, derivara en algún romance popular, porque en un momento determinado de la comedia los versos parecen reproducir un romance de ciego, basado en la historia de las dos hermanas bandoleras. Así dice una de ellas a un pobre pastor que aparece ante ellas cantando:

¿Quién te ha contado esa historia,
pastor, que entre tu ganado
das su fama a la memoria?

Y responde el pastor:

La desgracia que he cantado
a todo el mundo es notoria:
Estas dos señoras fueron
hermosas para su daño;
dos caballeros les dieron
la palabra con engaños,
y engañándolas se fueron.
Por ser en su amor livianas,
se dejaron engañar;
y, aunque nobles cortesanas;
los vinieron a buscar
en hábito de villanas.
Es cuadrillero mayor
su padre de la Hermandad,
un viejo de gran valor,
que tras de su libertad,
le trae perdido su honor.

Al pie queda de la sierra,
porque en seguimiento dellas
dicen que viene a la guerra,
y ha jurado que hasta vellas
no ha de volver a su tierra.

(*Las dos bandoleras*, 1630, ff. 21-21v)

Tanto por el tono como por el contenido, la cancioncilla del pastor sería muy similar a las composiciones que contaban este tipo de sucesos violentos y morbosos. Acaso la leyenda popular derivó en un romance de ciego, como era frecuente, que no hemos sido capaces de localizar.

Sea como fuere, no cabe duda de que la leyenda de las dos hermanas salteadoras existía, y la investigación actual se lo explica como que ambas pertenecían a ese grupo de golfines, contra los que luchaba la Santa Hermandad Vieja (Leblic y Fernández Delgado 2008). A Lope (o a uno de sus seguidores) le sirvió de argumento para una comedia, que seguramente se tuvo que poner en escena en la propia ciudad imperial (Menéndez Pelayo 1899) por la cantidad de alusiones locales que contiene. Ahora bien, falseó como digo la ubicación: cambió los Montes de Toledo por Sierra Morena. En cualquier caso, eran ambos buenos lugares de bandoleros.

Menéndez Pidal y María Goyri [1916:147] precisan el lugar donde sucede la acción, pero refiriéndose a Sierra Morena y no a los Montes de Toledo:

Por lo demás, en *Las dos bandoleras* no se limitó a esta acción sacada de la leyenda de la Serrana de la Vera; la mezcló hábilmente al origen de la Hermandad Vieja de Toledo, en tiempo de San Fernando, y a una leyenda etimológica referente a la Venta de las dos Hermanas, en Sierra Morena, dándole así un fondo histórico magistralmente estudiado por Menéndez Pelayo en su prólogo a dicha comedia.

Y, en efecto, la fuente de Menéndez Pelayo es veraz para el fondo histórico de la comedia, pero no para la localización geográfica, ya que no se trata de la venta de Dos Hermanas, como hemos dicho, sino del castillo toledano de igual nombre. También señalaba el erudito santanderino, refiriéndose al asunto de la comedia, que «puede ser invención de Lope la fábula de esta pieza, pero en ella ha mezclado, según su costumbre, gran número de elementos históricos» (Menéndez Pelayo 1899). Pero hoy sabemos que su origen es claramente legendario, no invención de Lope ni

de ningún otro dramaturgo. Es curioso que le interese utilizar la leyenda del castillo de Dos Hermanas (Toledo) con la de los orígenes de la venta de ese mismo nombre en Sierra Morena.

Porque la geografía de los bandoleros, aparte de Sierra Morena, abarca un territorio bastante limitado en el centro peninsular: Peralvillo, Los Montes de Toledo, Las Villuercas, Garganta de la Olla (Plasencia), etc. Este último lugar nos lleva al personaje de la serrana de la Vera, que ya había dramatizado en una comedia de Lope así titulada, antes de que el también famoso Luis Vélez de Guevara llevara a las tablas la suya. Este personaje entre mítico e histórico había protagonizado antes muchos romances, que todavía se siguen cantando en Extremadura (en Garganta de la Olla suceden los hechos), pero también en otras muchas partes de España. Es sabido que Gila, la protagonista bestial de romances y comedias, es una mujer despechada que se comporta salvajemente con los hombres y acaba siendo ajusticiada o no (dependiendo de la comedia) para restituir la paz social y la tranquilidad de los viajeros que atraviesan dichas sierras. En *La serrana de la Vera* de Lope, la protagonista obtiene el perdón real y la obra acaba con el matrimonio de la serrana y su enamorado, justo como sucede en la comedia que tratamos.

Los orígenes de esta serrana pueden ser míticos, como escribe Caro Baroja [1946], pero también literarios, si recordamos las famosas serranas del Arcipreste de Hita, incluso históricos, se ha atrevido a sugerir algún estudioso (Paredes y Guillén 1915). Lo que sí es cierto es que sirvió para alimentar la fantasía de buen número de obras, incluso a lo divino, como el auto de Valdivielso, *La serrana de Plasencia*, u otras piezas dramáticas, ya algo más alejadas, pero igualmente interesantes como la titulada *El amante más cruel o serrana bandolera*, bastante cercana a nuestra comedia por los hechos que cuenta: una mujer despechada que se hace serrana y bandolera, y acaba siendo perdonada, después de conseguir al hombre que la había engañado. Otros casos hubo de mujeres serranas y bandoleras, como el de otras comedias atribuidas a Tirso o Mira de Amescua.

El caso es que según Menéndez Pidal-Goyri, no se puede entender la comedia de que hablamos sin la existencia previa de *La serrana de la Vera*, de Vélez, lo que equivale a decir que sería posterior a 1613. Pero no a todo el mundo convence que Lope imitara a Vélez (Morley y Bruerton 1968:454). Y eso nos lleva a ocuparnos de la fecha de la obra.

EN TORNO A LA FECHA DE LA COMEDIA

Escriben Menéndez Pidal-Goiry [1916:145] sobre la fecha de composición de la comedia y su relación con la obra de Vélez:

Una derivación del tema de *La serrana de la Vera* se nos ofrece en *Las dos bandoleras* de Lope de Vega. Ignoramos su fecha, no citada en ninguna de las dos listas de *El peregrino*; debe ser posterior a 1615. Además, entre *Las dos bandoleras* y *La serrana* de Vélez, hay evidente relación de filiación, y presumimos que el imitador es Lope.

Las razones que aportan para considerar la comedia del Fénix son: «la duplicidad de las protagonistas» y «la supresión de desenlaces trágicos»; pero también que «la luz de la choza de las dos hermanas atrae de noche a los caminantes extraviados, como en Vélez, coincidiendo las escenas de uno y otro poeta hasta en pormenores chocantes» [1916:145].

Y continúan señalando las deudas el autor de *El diablo Cojuelo*:

Como Gila, las dos bandoleras tienen en sus manos la vida del rey y la respetan. Ellas también saltean a su propio criado, a Orgaz, el gracioso; le atan para matarle, pero al fin él escapa con vida y luego es quien guía a los cuadrilleros que van a prenderlas; exactamente como Gila va a matar a su criado Mingo, y escapado este, descubre a su ama, ayudando a los cuadrilleros a prenderla. En fin, como en la obra de Vélez, en la de Lope las dos bandoleras son presas por su propio padre al frente de los cuadrilleros, y el rey llega también en el momento de la ejecución, pero así como Vélez presenta al rey para sancionar la justicia, Lope, enemigo de la tragedia, le trae para conceder el indulto y concertar los casamientos finales. Insistimos en estas analogías porque creemos que ellas nos indican cómo la inagotable inventiva de Lope se entregaba a la imitación de los dramáticos inferiores. (Menéndez Pidal-Goyri 1916:146)

Pero las cosas también pudieron suceder al revés, es decir, que igualmente pudo ser que Vélez de Guevara imitara a algún “dramático inferior”, cosa no inhabitual en él, como después detallaré.

Morley y Bruerton sugieren que si la comedia «es de Lope, la fecha sería 1597-1603» [1968:455] y dan también la pista de que Jörder, que ha analizado los sonetos de Lope y el de esta comedia en particular, «sugiere [que], por la versificación, que

es de hacia 1600» (Morley y Bruerton 1968:455). Curiosamente, los biógrafos del Fénix sitúan al poeta hacia 1600 en Toledo, justo después de haber estado en 1599 en Valencia, con el marqués de Sarriá (el futuro conde de Lemos), para asistir al recibimiento de la archiduquesa de Austria doña Margarita (Castro y Rennert 1968:138) y antes de marchar a Sevilla con Lucinda. Es en ese momento cuando se supone que estuvo en Toledo:

En la primavera de 1600, dejó el poeta en Madrid su cargo de secretario y el servicio del marqués de Sarriá, y viajó a Toledo para dedicarse al teatro y poder estar al lado de su “serrana hermosa”, la actriz Micaela Luján. (Martínez 2011:181)

Curiosamente, el jueves 2 de marzo de 1600, el rey Felipe III y la reina entraban por primera vez en la ciudad de Toledo y la Santa Hermandad Vieja les salió a recibir y les hizo la ceremonia acostumbrada de taparles los ojos con su estandarte y les acompañó a la Puerta de Bisagra. Era un símbolo para que el rey se fiara de ella a la hora de impartir justicia (Salazar de Mendoza, *Monarquía de España*, I, p. 363b).

Es sugerente pensar que la Hermandad o la ciudad encargaran a un dramaturgo una comedia en que se celebrara la creación de la institución y que el rey Fernando, tercero de este nombre, que estaba a punto de contraer matrimonio, se quisiera equiparar al tercer Felipe, que se acababa de casar y que aprobaba implícitamente la existencia de la llamada Hermandad Vieja al entrar en la ciudad donde tenía mayor implante y donde se guardaban sus archivos, unos archivos seguramente franqueados al poeta para poder abastecerse de noticias. Pero es extraño que el título de la obra no se mencione en ninguna de las listas del *Peregrino lopesco*.

Además, en la portadilla de la comedia se escribe que «la representó Avendaño», como recoge Menéndez Pelayo [1899:ix]. Se refiere al autor de comedias Cristóbal de Avendaño, que tenía compañía propia a partir de los años veinte del siglo XVII. No es la única comedia de Lope que se publica con esta referencia, también encontramos tal dato en obras como *Los milagros del desprecio* (Parte XXVII de *Diferentes autores*, Barcelona, 1633), *La paloma de Toledo* (Parte XXIX de *Doce comedias de Lope de Vega*, Huesca, 1634), *El juez de su causa* (Parte XXVIII de *Diferentes autores*, Huesca, 1634) y en otras atribuidas a él, como la de Calderón, *El médico de su honra* o la disputada *La estrella de Sevilla*⁸. Avendaño representó también otras

8. Tomo esta información de la base de datos Artelope.

obras del Fénix como *La noche san Juan* (1631). Por todo ello, no es seguro que *Las dos bandoleras* sea de Lope por el hecho de que a él se le atribuya en la portada de la comedia, pero sí parece más probable que el dato de representación por Cristóbal de Avendaño nos haga pensar, quizá, en la reactualidad de la obra después de 1620, acaso preparada nuevamente para representarse con el cambio de monarca.

Señalaba además el erudito santanderino que la comedia tuvo que ponerse en escena en Toledo y es cierto que las repetidas alusiones parecen confirmarlo. Así por ejemplo cuando habla Triviño con el rey Fernando:⁹

El emperador, tu padre,
tu famoso bisagüelo,
aquel que a aquesta ciudad
dio el antiguo privilegio
de ser imperial y noble,
noble por sus nobles hechos,
imperial por ser de España
su antigüedad el imperio.
(*Las dos bandoleras*, 1630, f. 4v)

Por otra parte, se alude a la superioridad lingüística de los toledanos. Dice Álvaro al soldado Barrientos:

Hablad con más cortesía,
pues sois toledano, hermano.
(*Las dos bandoleras*, 1630, f. 9v)

Por otra parte, está la consideración de Fernando III como santo, a lo que se alude repetidamente en la comedia. Así se dirige a él Triviño:

Tercer Fernando,
a quien el piadoso cielo
ha dado nombre de santo
por ser sabio, justo y recto.
(*Las dos bandoleras*, 1630, f. 4v)

9. La edición de Menéndez Pelayo transcribe el verso como: «el emperador Alfonso».

En efecto, hacia 1590 el papa Sixto V estaba teniendo en cuenta los intentos de España de tener un rey santo (Quiles García 2005:59), como por ejemplo lo tenían los franceses en la figura de san Luis. De ahí, la oportunidad también de la comedia por este asunto.

Igualmente, en la comedia se dice que el rey pone la primera piedra en la construcción de la catedral de Toledo. Según Aragonés Díaz Hernández [1927:101], Fernando III puso la primera piedra de la catedral de Toledo el 15 de noviembre de 1226. Lo cual se corresponde con los versos de la comedia que dice el mismo rey:

Alzaos, Triviño, del suelo:
 vamos, que el prelado aguarda.
 porque hoy en el santo templo,
 y en su capilla mayor,
 que se labra ahora de nuevo,
 tengo de ser oficial
 primero, en su fundamento,
 y poner la primer piedra
 por mis manos.

(*Las dos bandoleras*, 1630, f. 5)

El prelado en cuestión era el arzobispo don Rodrigo. Es sugerente pensar que pueda aludir a alguna reedificación o remodelación del templo primado, una de las más importantes es la que tuvo lugar en 1616, con motivo de la reparación de la capilla de la Virgen del Sagrario, llevada a cabo por el arzobispo Sandoval y Rojas (Gómez Canseco 2017) ¿Tendrá algo que ver con esta referencia y será importante para la fecha de la obra? ¿Acaso será el advenimiento del nuevo rey, Felipe IV, lo que suscite recordar los muchos beneficios que reyes anteriores hicieron a la Santa Hermandad para que tome nota el nuevo monarca?

ACIERTOS DE UNA COMEDIA “MONSTRUOSA” Y AUTORÍA

Volviendo a nuestra obra, la comedia atribuida a Lope presenta indudables aciertos como escoger un doble protagonista: dos hermanas que van ofrecer diferentes pautas de comportamiento, en su vida delictiva. Lope lo había probado con éxito en

otras obras, como sabemos, no solo *El alcalde de Zalamea*, en la comedia de igual título que la de Calderón y, por poner un ejemplo de autoría indudable, en *La dama boba*, comedia de 1613. Aquí en el caso de las dos bandoleras, hay una hermana que tiene instintos asesinos y otra que es mucho más clemente, incluso con las víctimas. Y ese juego está muy conseguido por el dramaturgo, que en un caso de teatro dentro del teatro, nos ofrece una deliciosa escena en que las dos hermanas ensayan para ver cómo tienen que hacer cuando se encuentren por primera vez con un hombre.

La hermana salvaje se mete tanto en el papel, que incluso quiere matar a su propia hermana, que hace de víctima. Como digo, muy logrado. Como lo es el rol del gracioso, que en este caso se llama Orgaz, nombre que como se sabe remite a una villa muy cercana de todos estos lugares: Yébenes, Navahermosa, Orgaz forman un triángulo. Es Orgaz el criado de las dos hermanas, que resulta capturado por las bandoleras y salva la vida milagrosamente, y es quien después guiará a su padre Triviño cuando se decide a capturarlas. Pero en todo ese proceso deja muy buenos ejemplos de la capacidad cómica del dramaturgo. Incluso hay algo de ruptura de la ilusión dramática.

Indudablemente en la obra se aprecia el gusto barroco por lo monstruoso y por el recurso de la mujer vestida de hombre. Al público del siglo XVII, como al actual, le debían gustar mucho las vestimentas ceñidas de las dos hermanas y su manejo de la espada.¹⁰ Monstruos barrocos en definitiva, no muy alejados de personajes de existencia histórica como la famosa Monja Alférez, doña Catalina de Erauso, prodigio también de la misma época.

Eso nos lleva a considerar los argumentos para afirmar o negar la autoría de Lope. Puesta en duda por Morley y Bruerton [1968] y rechazada abiertamente por Donald McGrady, después de un pormenorizadísimo análisis, que señala: «los numerosísimos errores y descuidos de *Las dos bandoleras* no dejan ningún lugar a duda: esta obra desaliñada no fue escrita por Lope de Vega» [2009:203].¹¹ Y en efecto, las razones del crítico son poderosas: por ejemplo, la presencia de “una rima andaluza” (través-vez); el hecho de que determinadas palabras que admiten los dos géneros se usen en nuestra comedia en masculino o femenino y en las obras de Lope

10. Como se aprecia también en las imágenes actuales de la puesta en escena de la obra, en que Macarena Gómez y Carmen Ruiz, bien conocidas por los espectadores de televisión, se batan en duelo contra los hombres que se encuentran

11. En su «Examen de la autenticidad de *Las dos bandoleras*» [2009:201-203].

al contrario; la aparición de un «soneto con repetición»; la frecuencia de las autorrimas o de la combinación entre consonancia y asonancia. También las cuestiones ortológicas que se detallan con cuidado [2009:201-203].

Es muy probable que la comedia no sea suya, sin embargo es posible que la hubiera escrito alguno de los seguidores del Fénix, que imitara su estilo, por diferentes cuestiones que he ido desgranando, pero también por las estilísticas y lingüísticas, que parecen imitar el modo lopesco. Por ejemplo, el empleo de algunas cancioncillas,¹² que los estudiosos han recogido después como de Lope, basándose en la autoridad de esta comedia y que se parecen mucho a otras empleadas en obras diferentes. También por los indudables aciertos literarios, como la alusión metateatral del final:

Aquí una casa se haga
que se llame desde hoy
Venta de las dos Hermanas,
de aquesta Sierra Morena,
que será eterna su fama.

ORGAZ Y yo seré su ventero,
gran señor, si a ti te agrada,
ya que no metió el poeta
con las dos una criada
para poderme casar.

(*Las dos bandoleras*, 1630, f. 24)

De la misma manera, está muy lograda la escena en que ambas hermanas representan lo que han de hacer si se encuentran con algún hombre. Así dice Inés a su hermana:

Representa

INÉS Esto me dijo algún día
el traidor que me engañó.
Haz cuenta que a aquesta parte
hablando habemos llegado;
llégate hacia aqueste lado.
Hace que la despeña adentro.

12. Por ejemplo: «Campanitas de Toledo, / No os oigo ni os veo» (*Las dos bandoleras*, 1630, f. 18v); «Caminito toledano, / quién te tuviera ya andado» (*Las dos bandoleras*, 1630, f. 18v).

TERESA ¿Qué quieres?
 INÉS Despeñarte.
 TERESA Tente, loca doña Inés;
 en que soy tu hermana advierte.
 INÉS Ya fuera cierta tu muerte
 a hablar un poco después.
 TERESA Mucho disgusto recibo
 de esta burla.
 INÉS No te espante;
 que no es buen representante
 quien no representa al vivo.
 (*Las dos bandoleras*, 1630, ff. 15-15v)

La comedia presenta otros parecidos concretos con otras obras de Lope, como los que enumero a continuación. Por ejemplo, algunas expresiones que se repiten en otros textos suyos:

Si a mí me dieran un pan,
 de ocho libras cada día,
 riñera como un Roldán.
 (*Las dos bandoleras*, 1630, f. 8v)

la cual se corresponde a la frase «cuerdo y de buen parecer, / valiente como un Roldán» (Vega Carpio, *Los donaires de Matico*, 1604, f. 19).

Dice don Lope a ambas hermanas, empleando el consabido chistecillo lingüístico que juega con la anfibología de *soldado*:

¿Qué soldadas queréis ser?
 Sin duda que estáis quebradas.
 (*Las dos bandoleras*, 1630, f. 10)

Que responde a versos suyos, como lo de *La firmeza en la desdicha*:

Aunque no he sido quebrado,
 soldado pudiera ser.¹³

13. Jornada III, vv. 690-691. Consultable en línea en la dirección: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-firmeza-en-la-desdicha—0/html/ff9d54bc-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html>.

Altos montes toledanos,
 que competís con los cielos
 siendo de las fuentes velos
 adonde os miráis ufanos.
 (*Las dos bandoleras*, 1630, f. 13v).

Este primer verso se repite igual en *El alcaide de Madrid*, del mismo Lope, como también la rima *toledano-ufano*:

Altos montes toledanos,
 de roble y romero ufanos,
 que en Tajo os laváis los pies. (p. 547b)

El juego de palabras que se basa en el calambur: *cabellos / cabe ellos* también lo emplea Lope en otras obras.

Así dice Teresa en la presente comedia:

Vuestros dorados cabellos
 mil rayos dellos despiden,
 con que al sol la suya impiden
 por ser tinieblas cabe [e]llos.
 (*Las dos bandoleras*, 1630, f. 15)

Lo cual se corresponde con este otro texto de Lope:

Id en buena hora, cabellos,
 a ser prisiones de Cristo,
 que sin cabe ellos han visto
 seréis cabellos más bellos.
 (Vega Carpio, *El serafín humano*, 1624, f. 85a)

El juego se repite en otras diversas veces, como en *La francesilla*, vv. 790-792; *La escolástica celosa*, vv. 781-782, y otras.

Pero quizá lo más significativo es la frase italiana del gracioso Orgaz, que le dirige a una de las hermanas, Teresa, en señal de venganza:

¿De cuántas me da que a entrambras [sic]
 las paso dos flechas juntas,
 del pecho hasta las espaldas,
 y a *qual qui chorni la nostra?*
 (*Las dos bandoleras*, 1630, f. 23)

que se usa igualmente en la comedia de Lope *El cuerdo loco*, de 1602:

—A reinar torno.
 —*Qualque chorno, qualche chorno*
 será la nuestra, patrón.¹⁴

Pero lo más lopesco de la comedia es sin duda su final: el perdón de las bandoleras por parte del rey, que las premia casándolas con dos maridos nobles, tal y como sucede en *La serrana de la Vera*, del mismo Lope, y a diferencia de la comedia homónima de Vélez. Y también la citada alusión metateatral del gracioso, que queda suelto, y de las hermanas que se aprestan a actuar como si fueran bandoleras y una de ellas se finge hombre.

Hay otros dramaturgos, también relacionados con Toledo, que pudieron imitar la manera de Lope. Uno de los más significativos es el mercedario Tirso de Molina, sin duda el que más parecidos ofrece con *Las dos bandoleras*, cuando la estilometría confronta nuestra comedia con las suyas.¹⁵ Tirso vivió en Toledo entre 1606 y 1616 y allí produjo algunas de sus mejores obras. Los parecidos entre su comedia *La ninfa del cielo y condesa bandolera* y *Las dos bandoleras* son bastante llamativos, como se puede apreciar en esta maldición que dedican a sus respectivos ofensores la ninfa y una de las hermanas de nuestra comedia:

14. 1620, f. 277. Y se emplea también en otra comedia atribuida a Lope, *La orden de redención y Virgen de los Remedios*, que en realidad es refundición de una comedia de Tárrega (Canónica 1991:250).

15. Agradezco a Germán Vega García-Luengos y a Álvaro Cuéllar, de la Universidad de Valladolid, los valiosos datos que me han transmitido sobre este particular. También a Almudena García González (Universidad de Castilla-La Mancha) y a Natacha Crocoll (Universidad de Ginebra) la ayuda prestada para cuestiones puntuales.

Tirso, *La ninfa del cielo**Las dos bandoleras*

<p>¡Plega a Dios que en un escollo o en algún banco de arena dejes la gavia y las jarcias y la quilla en las estrellas! ¡Rayos los cielos airados en tu plaza de armas lluevan; el viento te rompa el árbol, el agua las obras muertas; a la pelota contigo de la mar y de la tierra jueguen los vientos y falta hagan en alguna peña, y ese ingrato que llevas, cuando todos escapen sólo él muera!¹</p>	<p>¡Plega a Dios, don Lope amigo.[...] Ruego al cielo que te veas, en el asalto primero, volado por la muralla con piedras y dardos fieros, pues asaltaste mi honor, que ya por el suelo veo. Si acaso dama tuvieres, con ella ausente, entre sueños, sueños que te dan la muerte. (<i>Las dos bandoleras</i>, 1630, f. 11).</p>
--	--

La ninfa condena a los hombres de una manera muy parecida a como lo hace una de las hermanas de *Las dos bandoleras*.

Tirso, *La ninfa del cielo**Las dos bandoleras*

<p>Pero yo me vengaré de este agravio, de esta ofensa, aborreciendo las vidas de los hombres de manera que hasta encontrar con mi ingrato he de matar cuantos vea; porque es bien que paguen todos lo que un hombre solo peca, y saliendo a los caminos como víbora sedienta de su sangre, me pregonó por pública bandolera, y de no tener, al cielo juro, con hombre clemencia hasta morir o vengarme.</p>	<p>El agravio que me han hecho los hombres, en la memoria tendré eternamente impreso, y ansí, el nombre del hombre eternamente condeno. El hábito de serranas, con que en la ocasión nos vemos, será el lazo de sus vidas, y nuestra hermosura el cebo.[...] Y hemos de hacer juramento de guardar la castidad las dos, y que todo el tiempo que anduviéremos robando por la sierra, o por el puerto, no ha de quedar ningún hombre que con la vista alcancemos, que no muera a nuestras manos, que está nuestro honor sediento. Por la ofensa de dos hombres morirán más de quinientos. (<i>Las dos bandoleras</i>, 1630, f. 11v).</p>
---	---

16. Consultable en línea en la dirección: <<http://www.comedias.org/tirso/nincie.html>>

Sin embargo, la métrica tirsiana no casa bien con la que encontramos en *Las dos bandoleras*, según la certera frase de Morley [1914:182]: «La redondilla es el vehículo predilecto del pensamiento de Tirso», dramaturgo que también privilegia bastante el romance; pero en nuestra comedia ambas formas tiene muy escasa representación (15,6, las redondillas; 17,3, el romance), en contra de lo que ocurre con las quintillas (59,7 en *Las dos bandoleras*; en Tirso no suelen pasar de un 35%).

Así las cosas, quizá haya que considerar la candidatura de otros dramaturgos. Uno de los casos más llamativos es el del llamado “Sastre de Toledo”, Agustín de Castellanos, cuya única comedia conservada, *Mientras yo podo las viñas*, arroja el siguiente cuadro métrico (Fradejas Rueda 1986:182): redondillas: 10,17, quintillas: 61,80, décimas: 2,57, romance: 20,86, soneto: 0,45, y sexteto lira: 1,5. En todo similar a los porcentajes de nuestra comedia (décimas: 1,9, soneto: 0,4; sexteto lira: 1,3), salvo que en la comedia de Castellanos aparece un minúsculo porcentaje de octavas (2,5), que en la nuestra ocupan los tercetos (3,7).

Por si fuera poco, el Sastre era un gran admirador de Lope, el cual le ayudaba en la composición de las comedias (San Román 1935) y hasta corregía el texto de algunas de ellas (Fradejas Rueda 1986:218-220). Habida cuenta de que Lope compone *La serrana de la Vera* hacia 1598-1599 (cfr. Artelope), bien pudiera haber pensado Castellanos esta otra comedia de bandoleras que desdobra el personaje de la serrana en dos personas distintas y traslada la acción desde Plasencia a los Montes de Toledo.

Según señala San Román [1935:c], es bastante frecuente el caso de comedias del sastre que se parecen, por lo menos en su título, a las de su maestro Lope: tal vez quiso imitar la comedia de este *El alcaide de Madrid* (representada en Toledo en 1599) en la suya titulada *El invencible alcaide de Toledo* (1602); es posible que la obra de Castellanos *La coronación de Carlos V en Bolonia* sea continuación de la lopesca *Carlos V en Francia* (ambas son del año 1604). Es también sabido que el Fénix corregía con su propia mano los manuscritos de su amigo y los adicionaba con versos de su cosecha, como muestra el ms. 16613 de la BNE, la comedia del sastre *Mientras yo podo las viñas*, con correcciones autógrafas de Lope. Quizá también *Las dos bandoleras* se halla en una circunstancia similar.

Por supuesto, la obra conservada de Castellanos muestra abundantes ejemplos de autorrimas, como señala McGrady [2009:202] que ocurre en nuestra comedia y lo mismo ocurre con el ejemplo de diseminación-recolección, que McGrady

señala como más propio de Calderón que de Lope, pero que igualmente aparece en *Mientras yo podo las viñas* (vv. 1989-1992):

Acaba, dime el suceso
que mestás aquí pintando:
la muerte, lirios, un sol,
luceros, mejillas, labios...

Por otra parte, sucede también que un autor como Vélez escoge como modelo al Sastre en alguna de sus obras, como es el caso de *El príncipe viñador*, que Fradejas Rueda [1986:59] demuestra que se basa en *Mientras yo podo las viñas* y no al revés. Acaso sucedió algo parecido entre *Las dos bandoleras* y *La serrana de la Vera* del dramaturgo andaluz. Las fechas de composición de las obras de Castellanos oscilan entre 1602 y 1610.

CONCLUSIONES

Pudo Castellanos haber escrito esta comedia de serranas y bandoleras hacia 1600 y pudo haberla estrenado un autor de comedias que luego la vendiera a Avendaño para ajustarla a su compañía algunos años después. O acaso fue Lope quien se quedó con una copia de la comedia de su amigo, corregida o no por él, y la entregó a Avendaño para que la representara. Pudo el autor pensar que la comedia era del propio Lope o le interesaba, a él o al impresor, decirlo así. La ortología, la métrica, la estilometría y otros factores cuestionan la autoría de Lope, y tal vez nos encontremos ante un caso de comedia a la manera lopesca escrita por un seguidor del Fénix. Es muy posible, pero lo que no tiene duda es su enorme interés desde el siglo XVII hasta nuestros días.

Ya fuera Lope el autor de esta obra o, lo que parece más probable, alguien que siguiera de cerca su estilo, lo cierto es que encontró una fórmula interesante para explicar el origen de una institución como la Santa Hermandad, que había cuidado de los campos, caminos y despoblados. Para ello aprovechó una leyenda de dos hermanas que se habían hecho bandoleras por un despecho amoroso y que volvían a la normalidad, una vez que se habían casado felizmente. Una vez más el matrimonio conseguía recuperar el orden social en una España que vigilaba de cerca el cumplimiento de las normas impuestas por la Contrarreforma.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAGONÉS DÍAZ HERNÁNDEZ, Adolfo, «Los reyes de España y la catedral de Toledo», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Toledo*, 31 (1927), pp. 98-111.
- ARTELOPE, Base de datos, dirigida por Joan Oleza, en línea, <<http://artelope.uv.es>>. Consulta del 12 de agosto de 2018.
- CANÓNICA, Elvezio, *El poliglottismo en el teatro de Lope de Vega*, Reichenberger, Kassel, 1991.
- CARO BAROJA, Julio, «¿Es de origen mítico la leyenda de la *Serrana de la Vera*?», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, II (1946), pp. 568-572.
- CASTELLANOS, Agustín de, *Mientras yo podo las viñas*, ed. Almudena Fradejas Rueda, en *Edición crítica, estudio y notas de "Mientras yo podo las viñas"*, de Agustín de Castellanos, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1986, pp. 237-412.
- CASTRO, Américo, y Hugo RENNERT, *Biografía de Lope de Vega*. Adicionada por Fernando Lázaro Carreter, Anaya, Salamanca, 1968.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004.
- DIXON, Victor, «Un género en germen: *Antonio Roca* de Lope y la comedia de bandoleros», en *Edad de Oro cantabrigense. Actas del VII congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coords. A. Close y S. Fernández, AISO, Madrid, 2006, pp. 189-194.
- Documentos referentes a la Santa Hermandad Vieja de Toledo, Papeles de Burriel*, BNE ms 13030, letra s. XVIII.
- FERRER VALLS, Teresa, dir., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Reichenberger, Kassel, 2008.
- FRADEJAS RUEDA, Almudena, *Edición crítica, estudio y notas de "Mientras yo podo las viñas"*, de Agustín de Castellanos, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1986.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena, «El bandolero histórico como personaje de comedia en Lope», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XVIII (2012), pp. 63-79.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, *Don Bernardo de Sandoval y Rojas*, Universidad de Huelva, Huelva, 2017.
- GÓMEZ VOZMEDIANO, Miguel Fernando, *La Santa Hermandad Vieja de Ciudad Real*

- en la Edad Moderna, siglos XVII-XVIII*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002.
- GONZÁLEZ, Lola, «El motivo de la mujer vestida de hombre a la luz del *Arte nuevo de hacer comedias*. A propósito de *La serrana de la Vera*, de Lope de Vega», en *Cuatrocientos años del «Arte nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega: actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro: Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009*, coords. G. Vega García-Luengos y H. Urzáiz Tortajada, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2010, pp. 545-552.
- LEBLIC, Buenaventura, y Juan José FERNÁNDEZ DELGADO, *Golfines, bandoleros y marquis en los Montes de Toledo*, Ediciones Covarrubias, Toledo, 2008.
- MADROÑAL, Abraham, «Dos comedias de Lope relacionadas con Illescas (*El caballero de Illescas* y *Las paces de los reyes*)», en *Pensamiento y literatura en los inicios de la modernidad*, ed. J. Garau, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), Nueva York, 2017, pp. 75-93.
- MARTÍNEZ, Florencio, *Biografía de Lope de Vega*, PPU, Barcelona, 2011.
- MARTÍNEZ COMECHE, Juan Antonio, «Tipología del bandolero en Lope de Vega», en *El bandolero y su imagen*, ed. J.A. Martínez Comeche, Casa Velázquez / Universidad de la Sorbona / Edad de Oro / Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Madrid, 1989, pp. 221-234.
- MCGRADY, Donald, ed., Lope de Vega, *Antonio Roca*, Juan de la Cuesta, Newark, 2009.
- MCKENDRICK, Melveena, «The *bandolera* of Golden-Age drama: a symbol of feminist revolt», *Bulletin of Hispanic Studies*, XLVI (1969), pp. 1-20.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Introducción» a *Las dos bandoleras*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, 1899, vol. IX, pp. 221-234.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, y María GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL, eds., *Luis Vélez de Guevara, La serrana de la Vera*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1916.
- MOLINA, Tirso de, *La ninfa del cielo y condesa bandolera*, ed. V. Williamsen, Association for Hispanic Classical Theater, 2000, en línea, <<http://www.comedias.org/tirso/nincie.html>>. Consulta del 12 de agosto de 2018.
- MORLEY, S. Griswold, «The use of the verse-forms (strophes) by Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, VII (1905), pp. 387-408.

- MORLEY, S. Griswold, «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, XVI (1914), pp. 177-208.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. M.R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- OLEZA, Joan, «Las comedias genealógicas de Lope y el linaje de los Castro», *Bulletin of Spanish Studies*, XCII (2015), pp. 223-241.
- PAREDES Y GUILLÉN, Vicente, *Orígenes históricos de la leyenda de la serrana de la Vera... seguida de otra leyenda hasta ahora inédita titulada Auto al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, El amante más cruel o serrana bandolera*, Impr. de Generoso Montero, Plasencia, 1915.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán, *Generaciones y semblanzas*, ed. R.B. Tate, Tamesis, London, 1965.
- QUILÉS GARCÍA, Fernando, *Por los caminos de Roma: hacia una configuración de la imagen sacra en el barroco sevillano*, Miño y Dávila, Madrid, 2005.
- SALAZAR DE MENDOZA, Pedro, *Monarquía de España*, Impr. Ibarra, Madrid, 1770.
- SAN ROMÁN, Francisco de Borja, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Impr. Góngora, Madrid, 1935.
- SANTOS TORRES, José, *El bandolerismo en España*, Temas de Hoy, Madrid, 1995.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El alcaide de Madrid*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (Nueva edición)*, ed. E. Cotarelo y Mori, Tipografía de la Rev. de Archivos, Madrid, 1916, vol. I, pp. 547-584.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El cuerdo loco*, en *Parte catorce de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Juan de la Cuesta, Madrid, 1620, ff. 266v-292.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Los donaires de Matico*, en *Primera parte de Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio...*, Angelo Tavanno, Zaragoza, 1604, ff. 1-28.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Las dos bandoleras*, en *Doce comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores: segunda parte*, Gerónimo Margarit, Barcelona, 1630.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La escolástica celosa*, ed. N. Santiáñez-Tió y L.A. Blecua Perdices, en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, coords. L. Giuliani, P. Campana, M. Morrás y G. Pontón, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, vol. III, pp. 1285-1396.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. J.B. Avalle-Arce, Castalia, Madrid, 1973.

VEGA CARPIO, Lope de, *El serafín humano*, en *Parte decinueve y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio...*, Juan González, Madrid, 1624, ff. 70-97v.

VIÑAS, Carmelo, y Ramón PAZ, *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II: Reino de Toledo*, CSIC, Madrid, 1951-1963, 3 vols.