EL ALCALDE DE ZALAMEA Y LA COMEDIA DE VILLANOS

A. ROBERT LAUER
University of Oklahoma

El alcalde de Zalamea, obra supuestamente realista de Calderón, ha sido objeto de múltiples perspectivas críticas, sobre todo respecto al personaje del alcalde. Pedro Crespo ha sido visto ya como portavoz de valores trascendentes, entre ellos el honor horizontal, la moral cristiana, y la justicia universal o, en años recientes, como villano malicioso y cruel,[1] cuyas acciones producen la deshonra legal de su hija, la muerte escandalosa de un capitán de guerra y el abuso del poder, previamente otorgado por el Concejo de Zalamea. Esta postura en pro o contra el personaje ha causado una serie de lecturas polifónicas que en efecto han enriquecido la recepción de la obra en tiempos modernos. El público contemporáneo ha visto en Pedro Crespo lo que Bakhtin llamaría su dimensión infinita, su verdad en potencia,[2] acaso no lograda en su siglo, pero quizá realizada en el nuestro, el heredero de revoluciones de clases.

Mi punto de partida respecto a esta obra es retrógrado. Demasiada importancia se le ha dado a una obra cuyo título original no enfatizaba a ningún personaje en particular (al contrario de la obra de Lope del mismo título, cuyo foco central es el alcalde), sino, al contrario, un fin, una opción, un mejor método de castigo, un suceso. El énfasis de la obra, creo yo, no debe caer en un Pedro Crespo, quien en efecto no llegará a ejercer su función de alcalde sino hasta el final de la obra y, como él mismo admite con descaro, sin acertar en los detalles de la justicia ("Y ¿qué importa errar lo menos, / quien acertó lo demás?", vv. 2710-2711).[3] El énfasis tampoco debe caer en ningún

[1] *Vid.* Dian Fox, "Pedro Crespo's Hidden Agenda", *Refiguring the Hero. From Peasant to Noble in Lope de Vega and Calderon*. University Park, Pennsylvania, 1991, pp. 151-170.

[2] *Vid.* el artículo de Gary Saul Morson y Caryl Emerson sobre M. M. Bakhtin, en Michael Groden y Martin Kreiswirth (eds.), *The John Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*. The John Hopkins University Press, Baltimore & London, 1994, pp. 63-68.

[3] Pedro Calderón de la Barca, *El garrote más bien dado o El alcalde de Zalamea* (ed. Ángel Valbuena Briones). Cátedra, Madrid, 1971, p. 188. Citas subsiguientes se refieren a esta edición y aparecen en el texto.

otro personaje en particular, aunque sobresalgan don Lope de Figueroa, don Álvaro de Atayde y, curiosamente, aun los personajes secundarios.[4] Esta obra, en mi opinión, es más bien un drama que debe leerse dialógicamente, ya que su verdad sale a flote sólo al observar las relaciones entre los personajes. O sea, el valor estético de esta obra está en la conexión de sus parlamentos. En consecuencia, todos los personajes de este texto son importantes precisamente por estas intrincadas (e intrigantes) correspondencias.

El alcalde de Zalamea es una obra excéntrica que empieza con el movimiento de soldados hacia esta aldea y que terminará, como al principio, de nuevo *in transitu*, esta vez rumbo a Lisboa, donde el segundo Felipe de España se convertirá en el *primeiro* de Portugal. Los principios de la obra, cortados en versiones y adaptaciones extranjeras posteriores,[5] nos dan un ambiente comédico, realista y costumbrista de ésta. En efecto, la primera parte sirve como marco barroco a la obra y no es disimilar de, por ejemplo, un *Rinconete y Cortadillo* cervantista a la inversa. El valor de presentar caracteres con nombres como Rebolledo, la Chispa, y don Mendo, personajes estrafalarios de otros géneros literarios, es mostrar un ambiente lúdico, irónico, inferior, esperpéntico y carnavalesco que Curtius definiría como el mundo al revés.[6] En este mundo menipeo nos encontramos con soldados llamados "gitanos" por Rebolledo (v. 5), mujeres con "barbada el alma...", como la Chispa (v. 68), "...regidores, que tienen / menos regla con el mes" (vv. 79-80), según la soldadera, jácaras (v. 94), deformación del lenguaje ("Yo soy tiritiritaina, / flor de la jacarandana. / Yo soy tiritiritina, / flor de la jacarandina", vv. 101-104), cobardía e irresponsabilidad marcial ("Vaya a la guerra el alférez, / y embárquese el capitán. / Mate moros quien quisiere; / que a mí no me han hecho mal", vv. 105-108), encabalgamientos abruptos e hipérbaton ("Hagamos

[4] Considérense los artículos sobre estos personajes: Fred Abrams, "Imagenería y aspectos temáticos del *Quijote* en *El alcalde de Zalamea*". *Duquesne Hispanic Review*, 5 (1966), pp. 27-34; Ángel M. García-Gómez, "*El alcalde de Zalamea*: Álvaro de Atayde y el capitán de Malaca". *Iberoromania*, 14 (1981) pp. 42-59; y Victorinus Hendriks, "Don Lope de Figueroa, figura histórica e imagen literaria", A. David Kossoff (ed.) *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Istmo, Madrid, 1986, t. 1, pp. 703-708.

[5] Cf. James H. Davis, Jr. & Ruth Lundelius, "Calderón's *El alcalde de Zalamea* in Eighteenth-Century France". *Kentucky Romance Quarterly*, 23 (1976), pp. 213-224; Jesús María Lasagabaster Madinabeitia, "El Euskara en el II centenario de Calderón de la Barca *Zalameakp Alkatia*". *Letras de Deusto*, 11, 22 (1981), pp. 125-144; y Henry W. Sullivan, "*El alcalde de Zalamea*, de Calderón en el teatro europeo de la segunda mitad del siglo XVIII", en Luciano García Lorenzo (ed.), *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. CSIC, Madrid, 1983, pp. 1471-1477.

[6] Cf. Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* (trad. Willard R. Trask). Harper & Row, New York & Evanston, 1963, pp. 94-98.

aquí alto, pues / justo, hasta que venga, es, / con la orden el sargento, / por si hemos de entrar marchando / o en tropas...", vv. 130-134), y nobles mostrados como ridículos y pobres, festejando, desde un punto escénico inferior, a villanas hermosas y ricas colocadas en un puesto escénico superior, villanas capaces de violencias y desdenes acaso inusitados en personas de su sexo y estamento ("...Inés, / éntrate allá dentro, y dale [a don Mendo] / con la ventana en los ojos", vv. 391-393).[7]

En este mundo de personajes novelizados nos encontramos con un villano rico que, a pesar de su desdén por la aristocracia, se comporta con "más pompa y más presunción, / que un infante de León" (vv. 170-171). Este rasgo peculiar de Pedro Crespo ha sido interpretado por la crítica como defecto de carácter, sin tomar en cuenta que en la aldea de Zalamea, donde el mundo anda al revés, o sea donde los villanos son ricos y nobles mientras que los nobles son pobres y mezquinos, y donde soldados honrosos y valientes se convierten en gitanos y cobardes, esto sería lo más normal del mundo. En la villa de Zalamea de la Serena, como en el inframundo sevillano de Monipodio, las cosas, los nombres, los sucesos, simplemente se han trastocado a manera de tropelía. Es aquí donde un don Lope de Figueroa se persuade de las opiniones de un Pedro Crespo ("¡Juro a Cristo, que parece / que vais teniendo razón!", vv. 877-878). Es aquí donde capitanes desdeñosos de villanas se enamoran profundamente de ellas. Es aquí donde un Juan Crespo acuchilla a un don Álvaro. Es aquí donde un don Álvaro defiende a una Isabel de un hermano pundonoroso, y donde un don Lope salva a un Juan Crespo de un padre puntilloso dispuesto, aparentemente, a sacrificarlo. Es aquí donde los alcaldes villanos son perpetuos y donde los nobles mueren a garrote. Es aquí donde un alcalde de aldea se atreve a igualarse ante un rey: "y esa es querella del muerto, / que toca a su autoridad, / y hasta que él mismo se queje, / no les toca a los demás" (vv. 2720-2723). Aquí es, finalmente, donde un rey y unos nobles se retiran de su centro y su nación, mientras que unos villanos permanecen en su villa y su rincón.

En este mundo interior, enrevesado, igualado, democratizado, avillanizado y permanente, el mundo exterior de jerarquías, distinciones, títulos, privilegios y continuo movimiento, es visto como anormal, excéntrico y defectuoso, ya sea moral (la metonímica lujuria soldadesca), o físicamente (la sinecdóquica injuria de don Lope de Figueroa). La ironía de escribir una obra poética sobre

[7] Considérese el artículo de J. E. Varey, "Space and Time in the Staging of Calderón's *El alcalde de Zalamea*", en Margaret A. Rees (ed.), *Staging in the Spanish Theatre. Papers Given at Trinity & All Saints' College, 11-12 November 1983*. Trinity & All Saints' College, Leeds, 1984, pp. 11-25.

la toma inminente de Portugal por Felipe II, en los tiempos de su inevitable pérdida por Felipe IV, no vale la pena notar. O sea, a modo de Circe, el mundo tradicional ha sido reemplazado por otro, donde las barreras sociales no se respetan, salvo acaso irónicamente:

> Con respeto le llevad / a las casas en efeto / del concejo, y con respeto / un par de grillos le echad / y una cadena, y tened / con respeto gran cuidado, / que no hable a ningún soldado. / Y a todos también poned / en la cárcel, que es razón, / y aparte, porque después / con respeto a todos tres / les tomen la confesión. / (Y aquí, para entre los dos, / si hallo harto paño, en efeto, / con muchísimo respeto / os he de ahorcar, juro a Dios! / ¡Ah villanos con poder! (vv. 2362-2378).

Acaso por esta razón, en las ilustradas refundiciones dieciochescas, ajenas al gusto contrapuesto del Barroco, se eliminaban precisamente estas barreras de clase, transformándose el capitán en un ser sentimental que terminaba casándose con la villana.[8] Los villanos, igualmente, se aburguesaban, convirtiéndose en ciudadanos honestos (en el significado francés de la palabra). En interpretaciones modernas, estos burgueses hombres de bien se transformarían en "proletariado urbano refractario a cualquier opresión económico-política".[9]

En este mundo en desorden tenemos un momento culminante, el de la peripecia realizada por la inmediata anagnórisis del escribano, quien informa a Pedro Crespo de su recién adquirido poder civil en el tercer acto (vv. 2096 y ss.). Pedro Crespo, hecho alcalde, le pide a su agresor, el capitán don Álvaro de Atayde, que repare su deshonor casándose con su hija. A pesar de la hipérbole del parlamento, donde Pedro Crespo se ofrece a sí mismo y a su hijo como esclavos del capitán, don Álvaro se niega a aceptar sus términos. Esta resolución del capitán se ha visto como el punto máximo de su arrogancia.[10] En efecto, hay cierto oportunismo en su decisión de no casarse, pues todavía piensa que podrá ser liberado y pasado al tribunal de guerra, donde se le hará la justicia debida a un militar (vv. 2164-2166). Sin embargo, en este mundo de caos e inversiones, podríamos ver aquí la resolución noble de un personaje de permanecer fiel a sí mismo. Es precisamente en este instante cuando el carácter del capitán madura, manifestando su auténtico *êthos*.[11] Éste es el gran momento de la opción de don Álvaro: casarse y salvarse, o sea seguir su vida desordenada

[8] Davis & Lundelius, art. cit., pp. 220-221.

[9] Henry W. Sullivan, *op. cit.*, p. 1477.

[10] Sin embargo, *vid.* el artículo de Sturgis E. Leavitt, "Pedro Crespo and the Captain in Calderón's *Alcalde de Zalamea*". *Hispania*, 38 (1955), pp. 430-431.

[11] Para la definición de este término y el de *pathos vid.* Quintiliano 6.2.34 y Longino 12.3,

y escandalosa, como los capitanes de la obra lopesca; o mantener su yo noble intacto y morir, rehusándose a aceptar los términos de un villano que en efecto le quitarían la honra, pues como el mismo alcalde le indica: "Mirad, que puedo tomarle [*i.e.*, el honor] / por mis manos, y no quiero, / sino que vos me lo deis" (vv. 2302-2304). Tal es el punto de epifanía del capitán, que en efecto lo redime de sus pasiones pasajeras y lo convierte en personaje auténtico, en personaje merecedor del título original de la obra. Igualmente, éste es el momento clave de Pedro Crespo, quien decide sacrificar su recién adquirido título de justicia, su *êthos* dramático, por así decir, por un *pathos* trágico que lo dejará en la más profunda soledad y que hará de él ya no un villano presuntuoso sino un ser de carne y hueso de las más profundas dimensiones humanas. Este mundo ya no es de nobles y villanos, de venganza y justicia, *dikaios* y *nomos*, *iustitia* y *prudentia*, honor horizontal y honor vertical, nobles y burgueses, proletariado oprimido y capitalismo opresor, cristiano patrimonio del alma y bárbaro código de honor, *El garrote más bien dado* o *El alcalde de Zalamea*. Éste es un mundo más simple, más básico, más elemental, y por lo tanto, más profundo, íntimo y familiar, que no tiene nada que ver con la unicidad del mundo hispano, propuesto hace mucho tiempo por Reichenberger, y sí con el universalismo, postulado también ya hace muchos años por Bentley.[12] Lo que tenemos aquí es carácter y pasión como últimos referentes, o sea, dos individuos, como cualesquier otros, de los cuales uno, el señor, afirma: "la mía es más grande", y el otro, el supuesto no-señor, responde: "a ver".

Es en este momento cuando presenciamos el choque de las fuerzas cósmicas que rigen este drama: el de la venganza familiar o *lex privata* (enmascarada como justicia civil) y el de la justicia legal o *lex publica* (representada por la nobleza militar).[13] Las dos fuerzas han sido puestas en peligro por los representantes de cada una: por un lado, Pedro Crespo, el alcalde

en G. M. A. Grube, *The Greek and Roman Critics*. University of Toronto Press, Toronto, 1968, pp. 291-292 y 345-346; así como la *Retórica* de Aristóteles, especialmente 2.12-17. Sería de importancia resaltar que *êthos* es una característica más duradera de la personalidad (más "esencial" en su sentido platónico), mientras que *pathos* es una emoción más pasajera (*i.e.*, menos "esencial"). El *pathos* del capitán es su pasión pasajera, pero su auténtico *êthos* es permanecer fiel a su estamento, del cual recibe su *êthos* social. Pedro Crespo tendrá que suprimir su *pathos* humano y vengativo (sus emociones) al tener que aceptar el *êthos* social y permanente que el rey le impone de por vida.

[12] *Vid.* A. G. Reichenberger, "The Uniqueness of the *Comedia*". *Hispanic Review*, 27 (1959), pp. 303-316; y Eric Bentley, "The Universality of the *Comedia*". *Hispanic Review*, 38 (1970), pp. 147-162.

[13] *Vid.* la definición del término "*lex*", en N. G. L. Hammond y H. H. Scullard (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*. Clarendon Press, Oxford, 2ª ed., 1970, pp. 600-601. *Lex privata* es ley de contrato entre dos individuos; *lex publica* es un acuerdo llevado a cabo por dos entes,

de Zalamea; por el otro, don Lope de Figueroa, el general a cargo de la justicia militar. Cada uno apela a un superior. Crespo a Dios, como último juez de su causa ("...Con mi hacienda, / pero con mi fama no. / Al Rey la hacienda y la vida / se ha de dar; pero el honor / es patrimonio del alma, / y el alma sólo es de Dios", vv. 872-876). Don Lope a la justicia del rey y su consejo de guerra, único cuerpo legal capaz de castigar las felonías soldadescas ("¿Vos sabéis que a servir pasa / al Rey, y soy su juez yo?", vv. 2574-2575). El teatro de ambas justicias se lleva a cabo en el cuerpo violado de Isabel, el *pharmakos* inicial de la obra, quien sirve en efecto como el vínculo necesario para hacer visible el choque de ambas fuerzas.[14] Es el cuerpo contaminado de Isabel el que será usado para demandar justicia: ya sea privada (venganza familiar) o pública (castigo civil). Como padre, Pedro Crespo le pide a su agresor el casamiento con su hija, en cuyo caso la deshonra familiar se convertiría en honra matrimonial, afirmándose así la primacía de la ley privada. El capitán, sin embargo, perdería honra estamental y difamaría su nombre, pues no se habría casado por voluntad propia sino por la petición amenazante de un villano que le habla de hombre a hombre ("la vara a esta parte dejo, / y como un hombre no más / deciros mis penas quiero", vv. 2195-2197). En efecto, el capitán, al permanecer fiel a su identidad aristocrática, se convierte asimismo en otro *pharmakos* y en teatro visible de injusticias, cuyo sacrificio demandará la reivindicación del consejo de guerra, cuya jurisdicción ha sido desafiada por un villano y un tribunal civil. En este momento aparece el rey. Como buen juez advierte que el edicto del 28 de junio de 1580, que condenaba a muerte a soldados violadores de mujeres, ha sido cumplido[15] (esto complacería al consejo de guerra), pero los procedimientos (el que hubiera sido llevado a cabo por un

uno de los cuales es un magistrado que representa al estado (p. 600). Pedro Crespo, al abandonar la vara de alcalde, apela en efecto a la primera ley (arreglo o contrato entre individuos, "hombre a hombre", sin apelación al estado). Cualquier apelación a un superior, ya sea el consejo de guerra o el rey (lo que desean don Lope y don Álvaro), constituiría *lex publica*.

[14] Para la definición de *pharmakos vid.* Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press, Princeton, 1973, pp. 41, 148. El *pharmakos* es una víctima expiatoria que debe ser sacrificada para dar fuerza al grupo debilitado por alguna contaminación social o algún tirano. En cierta manera, opresor y víctima se convierten en una misma entidad. Curiosamente, el *pharmakos* no es ni inocente ni culpable. Es inocente porque lo que le pasa a él/ella es mayor de lo que él/ella ha provocado. Es culpable por ser miembro de una sociedad culpable, o por vivir en un mundo donde tales injusticias son parte inevitable de la existencia.

[15] *Vid.* la edición de Valbuena Briones, *op. cit.*, p. 26: el artículo tercero del edicto declaraba "que ningún soldado ni otra persona de cualquier grado ni condición que sea, ose ni se atreva de hacer violencia ninguna de mujeres, de cualquier calidad que sea, so pena de la vida".

tribunal civil, y que un noble hubiera sido garroteado) difaman la ley marcial, aunque valoran la ley antigua de la venganza privada. El rey de inicio cuestiona legalmente, y después acepta con prudencia el procedimiento extraordinario, vindicando de esta forma las dos leyes. Empero, un precio debe ser pagado por ambos representantes de dichos órdenes: si don Lope de Figueroa ha perdido un soldado a causa de un villano, recobrará otro soldado con la admisión de Juan Crespo en su ejército. Si Pedro Crespo ha perdido honra terrenal al no poder casar a su hija ni con noble ni villano, ha ganado honra espiritual al casar a Isabel con Dios, "que no mira en calidad" (v. 2745). Por su opción personal de casarse con mejor pretendiente ("Un convento tiene ya / elegido y tiene esposo", vv. 2743-2744), Isabel no contaminará el estado civil del matrimonio forzado. De esta manera termina la obra en un estado de serenidad ética, justificando igualmente las demandas de la venganza familiar y la justicia del rey, que son valoradas por igual. Dos víctimas expiatorias han sido sacrificadas: don Álvaro, por su exagerada pasión; e Isabel, por su inocencia sin par (que la incapacita para sobrevivir en este mundo en desorden). Su infortuito encuentro en una villa rumbo a una corte, hizo inevitable el choque de las dos fuerzas éticas que rigen este drama.

El hecho de que Pedro Crespo sea nombrado alcalde perpetuo por el rey presenta otra serie de problemas. ¿Es esto justo, después de la transgresión de la justicia que ha hecho este hombre? ¿Es imprudencia de un rey ansioso de llegar a Portugal? ¿Es parte de este mundo al revés? ¿Es quizá un caso de *admiratio*? Me inclino a pensar que este último hecho no es honra sino castigo. A pesar de haber hecho justicia (venganza), el alcalde ha abusado de sus derechos de alcaldía, como él mismo lo admite ("errar lo menos"). Covarrubias en efecto considera que los alcaldes de aldea, "por ser rústicos, suelen dezir algunas simplicidades en lo que proveen, de que tomaron nombre alcaldadas".[16] Una alcaldada, por supuesto, es "La acción imprudente, mal considerada, y arrojada, executada por el Alcalde con la autoridad de la justicia".[17] El *Diccionario de Autoridades* indica que generalmente los hombres menos inteligentes solían ser hechos alcaldes (cf. los dichos "Alcalde de Aldea, el que lo desea esse lo sea" y "Por falta de hombres buenos à mi Padre hicieron *Alcalde*", p. 178). Este puesto, es verdad, no traía ni gloria ni caudal. Si como *Autoridades* dice, sólo los hombres menos sensatos eran hechos alcaldes, y si Pedro Crespo admite haber errado en el puesto, el rey Felipe, en su prudencia, lo hace alcalde

[16] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española.* Horta, Barcelona, 1943.

[17] Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades.* Gredos, Madrid, 1969, t. 1. Citas subsiguientes aparecen en el texto.

perenne precisamente para que corrija sus leves errores. En efecto, le llevará una vida no "errar lo menos". Esto es castigo. Asimismo, si el villano se ha acostumbrado a tratar a los nobles con desprecio (cf. su desdén por don Mendo, v. 405), insolencia (cf. su igualación con don Lope de Figueroa, vv. 1129-1138), y rencor (cf. su odio por don Álvaro de Atayde, v. 2377), ahora tendrá que dejar su inicialmente alabada vida villanesca (vv. 424-438) y tratar de convivir para siempre en el menospreciado mundo civil que su cargo real requiere. Así se castiga su presunción, su villanía, su independencia, de la misma manera que se castiga, por la incorporación, la cooptación, y la asimilación a los otros villanos rebeldes que tratan de actuar con independencia del rey, a Juan Labrador y a los fuenteovejunos, por ejemplo.[18] Si Pedro Crespo se ha atrevido a dar el garrote más bien dado, tendrá que pagar su atrevimiento al dejar esa vida de villano rico e independiente para rendir servicio público al rey eternamente.

Los soldados que lucharán en Portugal se retiran de la villa, el lugar de oprobio de villanos y soldados, para redimirse en la guerra que requerirá su sangre y valor en los centros urbanos del poder. La villa logra un juez implacable que está dispuesto a sacrificar a sus hijos para probar su punto. Los valores de la justicia pública y del rey se afirman de nuevo, pues la ley y la justicia (así como la ciencia y la religión) sólo se logran en el estado totalmente desarrollado, como indica Hegel en su *Estética*.[19] Con esto termina el marco barroco, lúdico y transitorio, y se restaura el orden público, ordinario y totalizante de la *monarquía* ("un Monarca, un Imperio y una Espada").[20] En palabras de otros tiempos y lugares, lo que tenemos al final de ésta y otras comedias de villanos es simplemente un resonante y estrepitoso "Viva el rey, y muera el mal gobierno". O en palabras de Crespo: "Toda la justicia vuestra / es sólo un cuerpo no más (vv. 2704-2705) / [...] Sólo vos a la justicia / tanto supierais honrar" (vv. 2734-2735).

[18] Cf. las palabras del rey a Juan Labrador, en Lope de Vega, *El villano en su rincón* (ed. Alonso Zamora Vicente). Espasa-Calpe, Madrid, 1963: "Y porque ver no has querido / en sesenta años de tiempo / a tu Rey, para ti trae / una cédula el tercero / de mayordomo del Rey; / que me has de ver, por lo menos, / lo que tuvieres de vida" (vv. 2944-2950). *Vid.* también *Fuenteovejuna* (ed. Juan María Martín), Cátedra, Madrid, 1989: "aunque fue grave el delito, / [...] la villa es bien se quede / en mí, pues de mí se vale, / hasta ver si acaso sale / Comendador que la herede" (vv. 2444-2449). Un amplio estudio de las relaciones de poder en este último drama aparecerá en el estudio de A. Robert Lauer, "The Recovery of the Repressed: A Neo-Historical Reading of *Fuenteovejuna*", publicado en un libro de ensayos sobre la comedia y el neohistoricismo, editado por José Antonio Madrigal.

[19] G. F. W. Hegel, *Aesthetics* (trad. T. M. Knox). Clarendon, Oxford, 1975, t. 1, p. 182.

[20] Citado del poema de Hernando de Acuña al emperador Carlos V, *The Penguin Book of Spanish Verse* (ed. J. M. Cohen). Penguin, Harmonds-Worth, Middlesex, 1972, p. 150.