

LA ATRIBUCIÓN A LOPE DE VEGA DE  
*LA MAYOR HAZAÑA DE ALEJANDRO MAGNO*

ERIK COENEN

(Universidad Complutense de Madrid, Instituto del Teatro de Madrid)

CITA RECOMENDADA: Erik Coenen, «La atribución a Lope de Vega de *La mayor hazaña de Alejandro Magno*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII (2017), pp. 347-365.

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.216>>

Fecha de recepción: 16 de agosto de 2016

Fecha de aceptación: 27 de octubre de 2016

## RESUMEN

El único testimonio antiguo conservado de la comedia *La mayor hazaña de Alejandro Magno* atribuye su autoría a Lope de Vega. Con argumentos de diversa índole, principalmente derivados de la comparación con una comedia de atribución segura a Lope, *Las grandezas de Alejandro*, este artículo pretende demostrar que tal atribución es insostenible.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; *La mayor hazaña de Alejandro Magno*; *Las grandezas de Alejandro*; atribución.

## ABSTRACT

In the only early textual witness preserved of *La mayor hazaña de Alejandro Magno*, the authorship of this *comedia* is attributed to Lope de Vega. Wielding a wide range of arguments, mostly derived from a comparison with Lope's play *Las grandezas de Alejandro*, this paper aims to prove that this attribution is unsustainable.

KEYWORDS: Lope de Vega; *La mayor hazaña de Alejandro Magno*; *Las grandezas de Alejandro*; assignment.

La comedia *La mayor hazaña de Alejandro Magno* ha llegado a nosotros en un manuscrito único del siglo XVII, que se encuentra en la Biblioteca Nacional con signatura 15566. No está firmado, ni ha sido identificada la letra,<sup>1</sup> pero al lado del título que figura en el primer folio (*Comedia nueva de la mayor / hazaña de alexandro magno*), o mejor dicho, al lado del primer renglón del título (*Comedia nueva de la mayor*) aparece, en letra diferente, el añadido «De lope».<sup>2</sup> La jornada segunda, que va asimismo en otra letra, lleva como encabezamiento *Jornada 2a de las haçañas / de alexandro magno*, sin atribución alguna y, como se ve, variando el título. El encabezamiento de la tercera reza *Jornada 3a de la mayor hazaña / de alexandro magno*, volviendo al título y a la ortografía de la primera, pero otra vez sin nombrar al autor. Sabido es que la atribución a Lope no puede ser tomada como una prueba de que la obra sea realmente suya, ya que proliferaron en aquel siglo las falsas atribuciones. En este caso, la atribución goza al menos del visto bueno de Emilio Cotarelo, quien, aunque con ciertas reservas, juzgó la comedia digna de inclusión en el segundo tomo de las *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española* de 1916. Aporto en estas páginas los motivos principales por los que rechazo esta atribución, provenientes, en su mayoría, de la comparación con otra comedia de Lope, *Las grandezas de Alejandro*.

Morley y Bruerton [1968:507 y 333] proponen que *La mayor hazaña de Alejandro Magno*, de ser de Lope, debe haber sido compuesta entre 1614 y 1618, y *Las grandezas de Alejandro*, entre 1604 y 1612, probablemente antes de 1608. Poco probable parece, pues, que *La mayor hazaña* sea una obra de juventud; sus torpezas, además, no parecen tanto fruto de la inexperiencia como de la simple falta de

---

1. Véase <http://manos.net/>.

2. Emilio Cotarelo [1916:xi] afirma lo contrario («Las palabras “de Lope” [en realidad, “De lope”] que van a continuación del título son de la misma letra del texto»). Aun reconociendo lo arriesgado de cualquier afirmación rotunda basada en el examen de tan solo seis letras, estoy convencido de que Cotarelo se equivocaba. El amanuense responsable de la jornada primera no emplea nunca la «D» mayúscula, ni siquiera en el nombre del rey de Persia, Darío; la «e» es muy distinta de la empleada en el texto; la «l» se parece más, pero muestra una curvatura distinta, y algo semejante puede afirmarse de la «p»: es una letra similar, pero no idéntica. De todos modos, la ubicación de las palabras «De lope», en el hueco que quedaba a la derecha del primer renglón del título, demuestra a las claras que se trata de una interpolación posterior.

talento. Cabría postular que se trate de la segunda parte anunciada al final de *Las grandezas de Alejandro* («Esta es la primera parte; / para la segunda guardo / el fin, aunque son sin fin / las grandezas de Alejandro», f. 210),<sup>3</sup> pero la relación entre las dos obras no es la que puede haber entre las dos partes de una bilogía. Como veremos, la acción de *La mayor hazaña* coincide básicamente con la de uno de los episodios de *Las grandezas de Alejandro*, y de ninguna manera puede ser considerada el «fin» anunciado por Lope para su segunda parte. Todo indica más bien que esa segunda parte nunca llegó a escribirse.

En las reseñas de la edición de Cotarelo de *La mayor hazaña*, hubo en su día variedad de opiniones, todas expresadas, como es habitual en una reseña, con brevedad y sin mayores explicaciones. Rennert [1919:447], aun reconociendo la torpeza y poca fluidez de la versificación de la comedia («the versification is rough and halting»), sostenía que «the piece bears all the marks of Lope», pero sin especificar a qué señas se refería. Hämel incluyó la obra entre las que eran «allem Anschein nach nicht von Lope» (Rennert 1919:447), al parecer por intuición. Eduardo Juliá Martínez [1934:xxiii] aportó un argumento concreto, al llamar la atención sobre la acentuación del nombre del rey persa en el texto:

Algunos pormenores me hacen sospechar que se trate de una obra en colaboración o refundida; por ejemplo: en la jornada primera se acentúa *Darío* (en rima con *brío* y *río*); en la segunda sigue con la misma acentuación en escenas de estrofas de arte mayor [*sic*], y se acentúa esdrújulamente en las de arte mayor [*sic*]. Por último, en la tercera es palabra esdrújula sistemáticamente y en toda ocasión.

No está claro qué pretendía afirmar exactamente Juliá Martínez, ya que una de las dos menciones del término «arte mayor» debe ser una errata por «arte menor»; pero en efecto, la acentuación del nombre nos proporciona una pista importante, aunque tal vez no en el sentido que le daba el crítico. Como era costumbre en la época, en el manuscrito no figuran acentos escritos, pero el cómputo silábico y la rima no dejan lugar a dudas sobre la pronunciación. Esta no es nunca esdrújula, como afirmaba Juliá Martínez, sino siempre grave, ya que cuando el acento cae en la primera sílaba, la palabra es bisílaba («Darío»), y cuando cae en la segunda, es trisílaba («Darío»). Hay que corregir también su afirmación sobre el repartimiento

---

3. Cito de aquí en adelante por la edición de 1621, modernizando la ortografía y la puntuación.

de los dos modos de pronunciar el nombre (dejando a un lado la errata mencionada): es cierto que, en la jornada primera, siempre se acentúa como «Darío» y que en la tercera se acentúa siempre como «Dario»; también lo es que se varía la acentuación en la jornada segunda, pero tal variación no depende del cómputo silábico —arte mayor o arte menor—, ni tampoco hay en esto una línea divisoria en algún momento de la jornada, como acaso se podría pensar (ya que se produce la pronunciación «Dario» ya en las escenas iniciales de la jornada, en p. 410b). Así, la pronunciación es «Darío» en estos endecasílabos:<sup>4</sup>

Ya quisiera, almirante, que su alteza  
diera velas al viento y sujetara  
del soberbio Darío la fiereza (p. 411a)

Y también lo es en estos octosílabos:

El invencible Darío  
[...]  
me mandó que te avisase  
que te dejará en tu reino (p. 412b)

En cambio, es «Dario» en estos endecasílabos:

Dario su Persia humilde y abatida  
ha de ver a mis plantas, su grandeza  
humillada a mi suma fortaleza (p. 417a)

Y también lo es en estos octosílabos:

No quiero que diga el mundo  
que le gané Persia a Dario  
por traiciones, cuando puedo  
ganársela peleando. (p. 418a)

---

4. Cito por la edición de Cotarelo [1916], pero enmendando el texto con el manuscrito original que se conserva en la Biblioteca Nacional (Ms. 15566).

Los cuatro ejemplos proceden de la jornada segunda, que abarca, por tanto, todas las combinaciones posibles («Darío» en versos de arte mayor; «Darío» en versos de arte menor; «Dario» en versos de arte mayor; «Dario» en versos de arte menor). Se diría más bien que el autor o los autores consideraban admisibles ambas pronunciaci3nes; y eso en sí arroja luz sobre la posible autoría de Lope.

En el texto de otra comedia, ya mencionada, dedicada a los hechos de Alejandro Magno, *Las grandezas de Alejandro* —esta sí de atribuci3n segura a Lope—, figura decenas de veces el nombre del rey persa, y debe ser leído *invariablemente* como «Dario».5 A menudo aparece en posici3n de rima, yendo en consonancia con «temerario», «contrario», «necesario», etc., o en asonancia con «tantos», «campos», etc. Se diría que, si para Lope la acentuaci3n del nombre fuera una cuesti3n de libertad poética, habría aprovechado alguna vez la oportunidad de rimar en «Darío», que es a fin de cuentas una rima mucho más fácil. Pero no lo hizo.

Además de *Las grandezas de Alejandro*, hay al menos 23 comedias más de Lope en las que figura el nombre del rey persa pronunciado necesariamente, en todas las ocasiones, como «Dario», según se colige de las exigencias del cómputo silábico (es siempre bisilábico), de la asonancia (á-o) o de la rima consonante («contrario», «vario», «Mario», «Belisario»).6 Esto podría ser considerado una prueba abrumadora de que Lope no admitía la pronunciaci3n «Darío», que se emplea en cuatro ocasiones en *La mayor hazaña de Alejandro Magno*, si no fuera que hay también una comedia —una sola, esa «excepci3n que confirma la regla»—, en la que aparece (una vez) como trisílabo y acentuado como «Darío», rimando en «señorío».7 Es en la jornada segunda de *El piadoso aragonés*, comedia cuya autoría está avalada por un autógrafo. Se trata de una obra bastante tardía —el autógrafo está firmado el 17 de agosto de 1626—, por lo que la tolerancia con la acentuaci3n en -ío —además nece-

5. Este hecho queda oscurecido en la edici3n de la BAE, en la que se ha «modernizado» la ortografía de tal manera que «Dario» figura como «Darío». Las exigencias de la rima y del silabeo no dejan lugar a dudas sobre la debida pronunciaci3n como «Dario», en todos los casos.

6. Me refiero a las comedias *La amistad pagada*; *Las aventuras de don Juan de Alarcos*; *Barlaán y Josafat*; *La campana de Aragón*; *El castigo sin venganza*; *El cerco de Santa Fe*; *El conde Fernán González*; *Contra valor no hay desdicha*; *El desprecio agradecido*; *El divino africano*; *Don Juan de Castro* (segunda parte); *La escolática celosa*; *Las famosas asturianas*; *El genovés liberal*; *El hombre de bien*; *El hombre de su palabra*; *El mejor maestro, el tiempo*; *La niña de plata*; *Porfiando vence amor*; *El remedio en la desdicha*; *El secretario de sí mismo*; *El triunfo de la humildad*; y *El villano en su rinc3n*. Me baso en la base de datos TESO [1997].

7. «Artajerjes a Darío / su hijo el reino le dio; / Pitio a su mujer dejó / tanto Imperio y señorío» (cito por la edici3n de 1635, modernizando la ortografía).

saría por la rima de la décima en la que aparece— puede ser reflejo de un cambio tardío en Lope; sea como fuera, ni en esa comedia se alternan las dos pronunciaciones, ni es comparable este ejemplo aislado con las cuatro ocurrencias de la pronunciación «Darío» en *La mayor hazaña*.

Esta estadística sugiere con cierta fuerza que esta comedia no es de Lope.<sup>8</sup> A ella se pueden añadir pruebas de otro tipo, basadas en una comparación con la ya mencionada comedia *Las grandezas de Alejandro*. Señalemos, para empezar, que es ya de por sí bastante extraño que Lope repitiera en una de sus comedias el argumento de otra; pero eso es lo que tendríamos por fuerza que suponer si aceptáramos su autoría de *La mayor hazaña de Alejandro Magno*. El argumento al que me refiero deriva de una anécdota recogida por Plinio el Viejo (*Historia naturalis*, XXXV, xxxvi, 86), que el autor pudo conocer también indirectamente a través de Pedro Mejía (*Silva de varia lección*, II, 18; en la edición que manejamos, I, pp. 647-648). Cuenta Plinio que Alejandro Magno encargó a Apeles, su pintor predilecto, un desnudo de su bella concubina Campaspe,<sup>9</sup> y que, quedándose el pintor locamente prendado de su modelo, el rey macedón se la cedió. Este gesto, considerado de suma generosidad, es lo que en el título de la comedia que nos ocupa es ensalzado como «la mayor hazaña» del rey macedón, puesto que, como ya reflexionó Plinio, constituía un triunfo sobre sí mismo. El caso es que esta misma acción constituye una escena de la jornada primera de *Las grandezas de Alejandro*, comedia que ensarta, en vertiginosa sucesión, numerosas hazañas (reales o apócrifas) del rey magno.

Aun si admitimos la posibilidad de que Lope repitiera en una comedia una acción ya incorporada en otra suya, sería al menos de prever que hubiese algunos paralelos en el tratamiento del argumento; pero apenas hay puntos de contacto. Las diferencias alcanzan hasta los más pequeños detalles de los mecanismos dramáticos, como este: en *La mayor hazaña*, Apeles pinta a Campaspe a iniciativa de Alejandro; en *Las grandezas de Alejandro*, la iniciativa procede de la misma Campaspe, que desea ofrecer el retrato a Alejandro. Por supuesto, ambas comedias incluyen, como núcleo de la anécdota recogida por Plinio, una escena en la que Apeles

8. El examen de un aspecto afín al de la acentuación de las palabras, la del uso lopesco de la diéresis estudiado por Poesse [1949], no ha revelado datos que contradigan la autoría de Lope; aunque por supuesto tampoco la confirma.

9. Las ediciones modernas prefieren la lección «Pancaspe», pero esta está basada únicamente en un códice descubierto en 1831 (*Codex Bambergensis*), por lo que Lope y sus contemporáneos escriben siempre «Campaspe».

lleva a cabo el encargo. Reproduzco a continuación ambas versiones. Primero, la versión de *Las grandezas de Alejandro*, en la que Apeles lleva a cabo la tarea observado atentamente por Alejandro (ff. 190v-191v):

*Salen Efestión y Apeles*

EFESTIÓN	Con tabla, naipe y colores Apeles viene a servirte.
ALEJANDRO	Apeles, no hay que advertirte; hoy las estrellas, las flores pintas al cielo y al suelo; hoy al mismo sol retratas; tu fama, Apeles, dilatas con admiración del cielo; hoy de la naturaleza has de ser competidor.
APELES	Suspenso estoy, gran señor, de contemplar su belleza. Nunca tan pródigo vi al cielo de su hermosura.
ALEJANDRO	Siéntate.

*Siéntense Apeles y Campaspe*

APELES	Está la pintura corrida de verse aquí. Las colores no podrán competir con las que ven; el arte y mano también cobardes de verla están. ¡Cielos, pintores divinos! Es Prometeo mi fama, que os pretendo hurtar la llama: ¡muerto soy, qué desatinos! No creo que más turbado con el carro del sol fue Faetonte, que aquí se ve mi pensamiento abrasado.
--------	---



ALEJANDRO           ¿Qué dices?  
APELES                       Digo, señor,  
que de una rara figura  
nadie entiende la hermosura  
como un perfecto pintor.

ALEJANDRO           Yo sabré quererla bien  
si tú entenderla sabrás.

APELES                Y tú la quisieras más  
si la entendieras también.

ALEJANDRO           Basta al bien, para quererle,  
ser bien si no le entendemos;  
que también a Dios queremos  
y es imposible entenderle.

APELES                Rindo la ignorancia mía;  
que ya sé que tu maestro  
Aristóteles más diestro  
te dejó en filosofía  
que en las colores el mío.  
¡Cielos, no acierto a pintar!

ALEJANDRO           De ver a Apeles turbar  
me pesa.

APELES                        En vano porfío.  
¿Qué importa poner aquí  
toda la fuerza del arte,  
si está amor por otra parte,  
haciendo burla de mí?  
Pinta tu belleza Apeles  
en este naipe, y Amor  
al alma con tal rigor,  
que hace las flechas pinceles.  
Extraña desdicha ha sido,  
que en el que yo vengo a hacer  
no te puedas parecer  
por lo que me has parecido.  
Si pinto los ojos, ciego;  
si la boca, mudo estoy.

ALEJANDRO           Amigos, perdido soy;  
por la luz conozco el fuego.



¡Vive Júpiter sagrado  
 que, de retratar Apeles  
 a Campaspe, los pinceles  
 el ciego Amor le ha tomado!  
 Y le ha pintado en su cara  
 de suerte, que he visto en ella  
 que está muriendo por ella.

EFESTIÓN Debe de ser que repara  
 en su mucha perfección.

ALEJANDRO De parar y reparar,  
 he perdido con mirar  
 lo mejor del corazón:  
 deja, Apeles, el retrato.

APELES Pues ¿no quieres que le acabe?

ALEJANDRO No sabrás.

APELES El cielo sabe  
 que me ha sido el arte ingrato,  
 ciego de tanta hermosura.

ALEJANDRO Muestra, a ver. No le parece;  
 mas no es mucho si se ofrece  
 aquí como en niebla oscura;  
 porque si el alma te viera,  
 adonde le has retratado,  
 Apeles, con más cuidado,  
 yo sé que se pareciera.

APELES Señor...

ALEJANDRO No me des disculpa  
 de amar ni de aborrecer;  
 que si culpa puede haber,  
 yo soy quien tiene [la] culpa.  
 Mas porque veas que soy  
 mejor pintor con el dar  
 que tú para retratar,  
 el original te doy.  
 Mira si soy liberal,  
 y no a tu pincel ingrato,  
 pues que te pago el retrato  
 con darte el original.

Allá despacio procura  
retratarla, que ha de ser  
tu mujer.

CAMPASPE                               ¿Yo su mujer?  
ALEJANDRO                               Cuelga esta rica pintura  
  entre tus cuadros, ¡oh Apeles!

APELES                                   ¿Es tu grandeza o es ira?  
ALEJANDRO                               Que soy Alejandro mira.  
APELES                                   Hoy consagro mis pinceles  
  al templo del dios de amor:  
  dame esos pies.

ALEJANDRO                               La belleza  
  que te he dado es la grandeza  
  que hasta agora hice mayor;  
  riquezas y estados di  
  sin haberlas heredado,  
  pero el alma no la he dado,  
  Apeles, si no es a ti.

APELES                                   Fama tus hechos te den  
  perdurable e inmortal;  
  nunca he pintado tan mal  
  ni me han pagado tan bien.  
  Mas yo te juro pintar  
  un cuadro de aquesta historia,  
  que al templo de la memoria  
  sirva de famoso altar.

Señalemos, antes de comparar esta escena con la análoga de *La mayor hazaña*, dos facetas de su concepción. En primer lugar, el hecho de que la zozobra que provoca en Apeles la contemplación de la belleza de Campaspe le impide pintarla bien. En segundo lugar, el hecho de que el diálogo que acompaña la sesión no lo mantiene el pintor con su modelo, sino con Alejandro.

Ambas facetas son diferentes en la versión de *La mayor hazaña*, aunque también en ella, Alejandro presencia el suceso; pero lo hace, inicialmente al menos, a escondidas. Antes de su llegada, hay otro testigo oculto: una competidora de Campaspe por el amor de Alejandro, llamada Felicia, cuyas palabras elimino para facilitar la comparación. La escena empieza *in medias res* (pp. 417a-424b):

*Descúbrese una cortina donde estará Apeles retratando a Campaspe  
en un naipe o otra cosa semejante*

CAMPASPE           Vuelve al pincel. Ten cordura.  
 APELES             Aun no distingo el color,  
                           que me ciega el resplandor  
                           de tu divina hermosura.  
                           [...]

CAMPASPE           Tu mirada me fatiga.  
 APELES             Ella la vida me da.  
                           Por merecer bien [la] palma,  
                           en mí te quiero mirar;  
                           que te quisiera pintar  
                           como te tengo en el alma.  
                           Que si en aquese nivel  
                           retratara tu belleza,  
                           rindiera naturaleza  
                           los suyos a mi pincel.  
                           [...]

APELES             Jamás te he visto tan bella.  
                           De flecha sirve el pincel  
                           que, arbolado con mi amor,  
                           le tiro a tu resplandor  
                           y a mí se vuelve crüel.  
                           [...]

CAMPASPE           ¿Quieres, por dicha, enojarme?  
                           [...]

CAMPASPE           ¿Estás en ti?  
 APELES             No lo sé,  
                           que cuando te miro a ti  
                           no estoy, mi Campaspe, en mí.

CAMPASPE           A Alejandro le diré  
                           tu locura y disparate.

APELES             Yo diré que mi locura  
                           nació de aqueza hermosura;  
                           podrá ser que no me mate.

*Sale Alejandro*

ALEJANDRO        (Que viniese a la oficina  
donde tiene sus pinceles  
el diestro pintor Apeles  
dijo Felicia. ¡Divina  
está Campaspe! ¡Qué atento  
color Apeles ofrece  
a su rostro! Que parece  
que la pinta el pensamiento.  
Clavados, por más grandeza,  
tiene, de sus resplandores  
el pincel en las colores,  
los ojos en su belleza.)

APELES            Mírame, porque mejor...

CAMPASPE        Ya te miro.

APELES            Y más: me admiras.  
Si esos dos rayos me tiras,  
¿no has de abrasarme en amor?

ALEJANDRO        (¿Qué es esto? ¡De celos muero!)

APELES            Como adagio suele ser  
el pintar como querer;  
te pinto como te quiero.  
Vesle aquí.        *Dale el retrato*

CAMPASPE        Teme tu muerte.

APELES            No la temo.

ALEJANDRO        (No le mato.)

CAMPASPE        Premio merece el retrato.

APELES            Dos mil hiciera por verte.

ALEJANDRO        (Mas aún no ve mi valor  
causa para darle muerte.  
Que ella le desprecia advierte,  
y que él me tiene temor.  
Mas ¡vive el sol! que la fuerza<sup>10</sup>  
para que le quiera bien.  
Quiero imitar al león,

---

10. Redondilla incompleta en el manuscrito.

pues estos celos resisto,  
 que huye de quien no le ha visto  
 por valiente inclinación.)

APELES           Págame con una mano  
 este retrato, mi bien.

CAMPASPE       Y te haré matar también;  
 detén la mano, villano.

En efecto, a diferencia de lo ocurrido en la escena correspondiente de *Las grandezas de Alejandro*, el retrato está bien logrado («Premio merece el retrato»), y no es Alejandro sino Campaspe con quien Apeles mantiene el diálogo (si es que así puede ser llamado lo que mantienen). Campaspe destaca en todo lo que dice el disgusto que provoca en ella el enamoramiento de Apeles, mientras lo que sucede en el alma de este queda bastante desplazado del centro de atención. En una palabra, aparte de la situación básica —procedente de la fuente común— y de la estrofa empleada —que en ambas comedias es la redondilla—, no hay semejanza alguna entre una y otra versión. Por otra parte, la superioridad literaria del pasaje de *Las grandezas de Alejandro* —que incluye no pocos golpes de ingenio («que ya sé que tu maestro / Aristóteles más diestro / te dejó en filosofía / que en las colores el mío»; «Si pinto los ojos, ciego; / si la boca, mudo estoy»; «Mira si soy liberal, / y no a tu pincel ingrato, / pues que te pago el retrato / con darte el original»; «nunca he pintado tan mal / ni me han pagado tan bien»; etc.)— resulta tan evidente como difícil de demostrar. No deja de resultar inverosímil la suposición de que el mismo autor pudo haber escrito ambas escenas, repitiéndose en cuanto a la situación fundamental y renovándose completamente en su manera de imaginársela.

Como ambas comedias se nutren de las mismas fuentes —principalmente, de las *Vidas paralelas* de Plutarco— es natural que sus respectivas acciones manifiesten otras coincidencias; pero una y otra vez, vemos lo mismo que acabamos de constatar: que los mismos hechos elementales son tratados de dos modos completamente diferentes; a lo que se puede añadir que *Las grandezas* sigue *siempre* más de cerca a Plutarco que *La mayor hazaña*. Un buen ejemplo es el asesinato del padre de Alejandro, Filipo. Las escenas iniciales de *Las grandezas* representan la ofensa sufrida por Pausanias a manos de Atalo, seguida por una cadena de sucesos que llevan al asesinato del rey Filipo por el ofendido, instigado a ello por la esposa del rey, Olim-

pías.<sup>11</sup> La acción de *La mayor hazaña* arranca justo después de la muerte de Filipo, con la coronación de su hijo y sucesor, ocasión en la que Clito incita al joven Alejandro a que vengue «al rey mi señor, que algún villano / en un sepulcro su valor encierra» (vv. 13-14). No hay alusión alguna ni a la complicidad de la Reina (que no es mencionada ni aparece nunca en la obra) ni a la identidad del asesino, y de hecho, el autor parece olvidarse directamente del asunto, mientras en *Las grandezas* nos enteramos de que el asesino ha sido matado por «la lanza de Lisímaco» (f. 189v).

La campaña contra Darío es representada con cierta extensión en ambas comedias, y una comparación detallada de su tratamiento en una y otra llevaría a una idéntica conclusión: la imaginación del autor de *Las grandezas de Alejandro* criba el material recibido de una forma, y la del autor de *La mayor hazaña de Alejandro Magno* lo hace de otra muy distinta. Vista la pluralidad de elementos que constituyen dicha acción, es casi imposible reducir su comparación a una exposición clara y concisa, por lo que me limitaré a la discusión de un solo elemento: la suerte final del rey Darío o Dario.

En *Las grandezas*, este acaba viéndose abandonado en batalla por sus propias tropas. Sigue una escena no exenta de patetismo trágico: Dario, vagando como el Rey Lear por los campos de un reino que ya no es suyo, se ve forzado a pedir hospedaje a unos pastores; estos le enseñan una tabla que han encontrado y que vaticina que «cuando esta tabla descubierta fuere, / vendrá de Macedonia un rey que ponga / sobre Asia los pies» (f. 208r). Lo último que sabemos de Dario es que, según Alejandro, «en Babilonia, / entre mujeres hilando, / está escondido de mí» (f. 212v). Esta secuencia, basada vagamente en una serie de elementos que se encuentran en Plutarco, no tiene nada que ver con la versión de los hechos —ficticia al cien por cien— que figura en *La mayor hazaña*, y que es la siguiente. Darío o Dario es capturado por las tropas de Alejandro y llevado preso a Macedonia, y una vez llegado allí, Alejandro decide devolverle la libertad y hasta su reino, aunque convirtiéndolo en tributario de Macedonia («Reconóceme con parias / Dario, y vuélvete a regir / tu reino»), acción que el rey persa agradece y alaba antes de desaparecer de la comedia. Es una «grandeza de Alejandro» que no figura en *Las grandezas de Alejandro*, sin duda porque quien la inventó no fue Lope.

Las circunstancias familiares de Dario o Darío son asimismo muy diferentes

11. La fuente de la secuencia es Plutarco (*Vidas paralelas*, I, x, pp. 36-37).

en las dos obras. En *Las grandezas*, tiene un hijo llamado Ariobarzano que pretende asesinarle y se ve vencido por la vacilación o la cobardía; finalmente es Darío quien le mata a él, al ser alertado de las intenciones de su hijo en carta del propio Alejandro. Darío tiene, además, dos hijas, llamadas Deyanira y Polidora,<sup>12</sup> que acaban siendo capturadas y llevadas a Macedonia junto con sus «mujeres» (p. 389a; nótese el plural), que son mencionadas pero no aparecen en escena. En *La mayor hazaña*, en cambio, no aparecen ni hijos ni hijas, pero sí la esposa —la única— de Darío. Ya hemos hablado de ella, puesto que es la Felicia que vimos antes compitiendo con Campaspe por los amores de Alejandro. Entra en escena por primera vez rabiando de celos porque ve a Darío mirando el retrato de quien sospecha es otra mujer. El retrato resulta ser de Alejandro, y cuando lo ve ella, se enamora súbitamente de él, con tal intensidad que, sin pensárselo dos veces, decide traicionar a Darío —es decir, al hombre por el que unos instantes antes sentía celos intensos—, y se propone entregar la victoria a Alejandro, escribiéndole en secreto para comunicarle el punto más débil de las defensas. Dejemos a un lado hasta qué punto esta increíble secuencia nos resulta atribuible al autor de *El perro del hortelano*, que tantas alabanzas ha recibido por sus indagaciones en la psicología del amor y de los celos; señalemos únicamente que Felicia, como ya vimos, se convierte en competidora de Campaspe y delatora de Apeles, y que el autor, al final de la comedia, se olvida de casarla con Alejandro. Todo esto no tiene nada que ver con lo que sucede en *Las grandezas de Alejandro*, donde Lope se guarda bien de inventar figuras y acciones del entorno de Darío que no figuran en Plutarco.

Naturalmente, la acción exige que Alejandro tenga algún que otro colaborador estrecho, y en ambas comedias, se acude a las *Vidas paralelas* para proveerle de ellos, o al menos de sus nombres. En *Las grandezas de Alejandro*, son su amigo Efestión, Leónides («su hijo»), su tío Atalo y el capitán Lisímaco. En *La mayor hazaña*, son dos viejos —Clito (que resulta ser su «camarero») y Efestión— y Parmenión. Es decir que solo Efestión figura, aunque con edades muy diferentes, en am-

---

12. Es curioso observar que una de las hijas de Darío es el único personaje derivado de Plutarco cuyo nombre aparece cambiado en la comedia de Lope. Digo que es curioso por la explicación que se impone: Plutarco, la primera vez que se refiere a las hijas de Darío, no les pone nombre; pero hacia el final de las *Vidas paralelas*, menciona que una de ellas se llama Statira (o Estatira, en versión castellanizada). ¿Puede ser que Lope, trabajando a su ritmo acostumbrado, no llegase siquiera al final de la obra que le sirvió de fuente, aplazando su lectura para cuando preparara esa «segunda parte» que anuncia al final de *Las grandezas* pero que no llegó a escribir?



bas obras (¿y cómo iba a faltar el célebre amigo de Alejandro?) como miembro del círculo íntimo del conquistador; y aun en la naturaleza de su relación con el rey hay una diferencia, ya que, mientras en *Las grandezas* Alejandro se dirige a él como «amigo Efestión», en *La mayor hazaña* es su «almirante». Por otra parte, en *Las grandezas de Alejandro*, el comandante de las tropas persas es «un griego de nación» llamado Menón, de acuerdo con Plutarco; mientras en *La mayor hazaña*, recibe el nombre de Epitridates, al parecer por capricho del autor, ya que tal nombre no aparece en ninguna de las fuentes que tuvo a su disposición. De hecho, fuera de los imprescindibles Alejandro, Apeles, Campaspe, Darío y Efestión, las dos comedias no comparten personaje alguno; y eso que en *Las grandezas de Alejandro* intervienen nada menos que treinta y ocho. No menos llamativa es la ausencia total, en *Las grandezas de Alejandro*, de alusiones a otro «personaje» histórico, frente a un interés casi obsesivo por él en *La mayor hazaña*: me refiero al caballo preferido del rey, Bucéfalo, del que se habla en varias ocasiones sin que lo justifique la acción de la comedia. Nada de esto debe sorprendernos si postulamos dos autores diferentes, ambos con sus propios intereses y ambos familiarizados con las *Vidas paralelas* de Plutarco; y todo es asombroso si partimos de un solo autor que sistemáticamente recrea los mismos hechos de dos maneras muy diferentes.

Dejo para el final el argumento más poderoso y a la vez más difícil de objetivar para negarle a Lope la autoría de *La mayor hazaña de Alejandro Magno*, y es que *La mayor hazaña de Alejandro Magno* es obra de un escritor incapaz de superar casi nunca la mediocridad poética. No es solo que figuren versos mediocres en la comedia: todos sabemos que Lope, con la gran velocidad con la que escribía, los incluía en gran número en sus obras. Es que el autor no maneja el verso ni de lejos con la habilidad y fluidez que caracterizan a Lope, y en ningún lugar de la obra nos encontramos con esos borboteos líricos que aparecen hasta en sus comedias menos logradas.

Sirva una vez más de materia de comparación *Las grandezas de Alejandro*, que a pesar de ser, al menos en opinión de Menéndez Pelayo [1896:xcv], «una de las pocas obras enteramente malas de Lope», es muy superior a *La mayor hazaña* en términos poéticos, retóricos, léxicos y de variedad verbal. En vano buscaremos en *La mayor hazaña* algo parecido a la habilidad retórica de estos versos, que Lope, con excelente criterio, reserva para uno de los momentos de mayor patetismo de su comedia:

Dario, a quien el sol, apenas  
nacido, a dorar venía;  
Dario, a quien Persia ofrecía  
oro y plata a manos llenas;  
Dario, que un campo juntó  
de cuatrocientos mil hombres,  
la fama de cuyos nombres  
el polo opuesto tembló;  
Dario, que cuando salía  
dos mil criados llevaba,  
hoy muestra que el tiempo acaba  
toda esta gloria en un día;  
que de Alejandro vencido  
—mozo de buena fortuna—  
sin honra, sin gente alguna,  
va caminando perdido;  
y por dicha puede ser  
que, sin caballo y sin gente,  
el que ayer mandó el Oriente  
hoy no tenga qué comer. (f. 207v)

La confluencia de la estructura retórica (la anáfora «Dario,... / Dario,... Dario,... / Dario...») con las unidades poéticas (la colocación de la palabra repetida siempre al principio de una nueva redondilla, o a la mitad de ella); o el remate del discurso con una antítesis tan evocadora del cambio brusco de la fortuna del rey («el que ayer mandó en Oriente / hoy no [tiene] que comer»), son muestras de un dominio de tales recursos que el versificador de *La mayor hazaña de Alejandro Magno* sencillamente no tenía: no hay en todo su texto ninguna construcción comparable. Se nota que le cuesta sudores pensar más allá de la rima siguiente, y no parecen ocurrirle apenas otras técnicas para hacer constar el verso que echar mano de un adjetivo, generalmente epíteto («el alto cielo», «la heroica fama», «la atrevida muerte», «lutos tristes», «arrogante soberbia», «paz tranquila y quieta», «penetrante flecha», «aguda flecha» «el riguroso hado», «sol luminoso», «belicosos soldados», «hermosa floresta», «altivo monte», con una larguísima etcétera). La abusiva acumulación de tales parches —tan previsibles como rutinarios, pero nunca sorprendentes—, sumada a la incapacidad del autor para lo sentencioso, para la eficacia retórica,

para la expresión antitética, para el primor poético, dan al texto de la comedia una tediosa monotonía que no es en absoluto «de Lope».

Para mi argumentación, este juicio estético no es imprescindible. He de reconocer incluso que al menos un estudioso no parecía compartirlo: Cotarelo, que en el ya citado prólogo a su edición sostiene que la comedia está «adornada con una verificación lozanísima» [1916:xi]; afirmación que causa estupor y que quizás se deba únicamente a una rutina laudatoria, al hábito de ver con buenos ojos todo lo que crean los grandes genios.

Cotarelo creía que lo era el autor de *La mayor hazaña de Alejandro Magno*, pero en realidad, no tenía más motivo para ello que esas dos palabras («De lope») que alguien había añadido al título de la comedia, al lado de la palabra «mayor». Si la letra del manuscrito es de verdad, como afirma Cotarelo, «de mediados del siglo XVII», cabe pensar que al menos unas cuantas décadas separaban la copia de la redacción original del texto, que debe de ser de principios de siglo, ya que en su estilo apenas hay el menor asomo de barroquismo o de la escuela de Calderón;<sup>13</sup> pero he de decir que creo que Cotarelo se equivocaba y que la letra es posterior a la del manuscrito en al menos un siglo. Lamento no poder ofrecer una propuesta alternativa de autoría; pero quitar un título más de la nómina de obras de Lope de Vega tiene al menos el mérito de aligerarles el cargo de los lopistas, que hartos trabajos tendrán con las obras auténticas para tener que ocuparse también de las apócrifas. Podemos, sin gran riesgo de equivocarnos, añadir a esta última categoría la comedia *La mayor hazaña de Alejandro Magno*.

---

13. Los versos «aunque Júpiter airado / vibre lanzas, rayos llueva» (p. 398a) son lo más parecido a un tímido brote de gongorismo en el texto. No encuentro otros ejemplos.

## BIBLIOGRAFÍA

- COTARELO, Emilio [1916]: véase VEGA CARPIO, Lope de, *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*.
- GREER, Margaret, dir., *Manos teatrales* [en línea en manos.net]. Consulta del 10 de octubre de 2016.
- HÄMEL, Adalbert, «Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española, I-III», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XLVI (1926), pp. 381-384.
- JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo, «Observaciones preliminares», en Lope de Vega, *Obras dramáticas escogidas*, Biblioteca Clásica, Madrid, 1934, vol. II, p. xxxiii.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Observaciones preliminares», en Lope de Vega, *Obras de Lope de Vega*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1896, vol. VI, pp. ix-cxl.
- MEXÍA, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. A. Castro, Cátedra, Madrid, 1989-1990, 2 vols.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, versión española M.R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- PLINIO, Cayo, *Historia naturalis*, ed. bilingüe con trad. inglesa H. Rackham, W.H.S. Jones y D.E. Eichholz, Heinemann, Londres, 1967-1971, 10 vols.
- PLUTARCO, *Alejandro y César (vidas paralelas)*, trad. A. Ranz Romanillos, revisada por C. Riba, Alianza, Madrid, 1970.
- POESSE, Walter, *The Internal Line-Structure of Thirty Autograph Plays of Lope de Vega*, Indiana University, Bloomington, 1949.
- RENNERT, Hugo, «Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española, II», *Modern Language Review*, XIV (1919), pp. 439-451.
- TESO: *Teatro Español del Siglo de Oro*, CD-Rom, Chadwyck-Healey, Madrid, 1997.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La mayor hazaña de Alejandro Magno*, Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 15566.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Las grandezas de Alejandro*, en *Décima sexta parte de las comedias de Lope de Vega*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1621, ff. 185-210.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La mayor hazaña de Alejandro Magno*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. E. Cotarelo, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1916, vol. II, pp. 396-430.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Las grandezas de Alejandro*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. M. Menéndez y Pelayo, 1896, vol. XIV; reimpr. Atlas (BAE, 190), Madrid, 1966, pp. 333-390.