



## *El cerco de Santa Fe* de Lope de Vega y la poética del heroísmo

Juan B. Martínez Bennecker  
IES «El Almijar». Cómputa (Málaga)

### RESUMEN:

El presente artículo pretende profundizar en el conocimiento y valores de *El cerco de Santa Fe e ilustre hazaña de Garcilaso de la Vega* mediante un desarrollo estructural de la comedia y un análisis pormenorizado de la misma, que abarca un acercamiento crítico a la obra constituido por el estudio de los personajes, de la versificación y de los recursos literarios.

PALABRAS CLAVE: Garcilaso de la Vega, Hernando del Pulgar, Tarfe, moros, cristianos.

### ABSTRACT:

This article aims to deepen the knowledge and values of *El cerco de Santa Fe e ilustre hazaña of Garcilaso de la Vega* using structural development of comedy and a detailed analysis of the same, covering a critical approach to the work made by the character study of versification and literary resources.

KEY WORDS: Garcilaso de la Vega, Hernando del Pulgar, Tarfe, Moors, Christians.

---

*El cerco de Santa Fe e ilustre hazaña de Garcilaso de la Vega*, escrita entre 1596 y 1598, según Morley y Bruerton (1968), es una de las primeras comedias de Lope y, junto con su hermana mayor, *Los hechos de Garcilaso y moro Tarfe* (1579-1583), pertenece a su «época de aprendizaje y experimentación» (Pedraja Jiménez, 1990: 108). En ellas se dramatiza la misma materia histórica de la reconquista de Granada, con especial atención al duelo entre el joven Garcilaso, que porta la leyenda del *Ave María*<sup>1</sup> y el moro Tarfe, que cae herido de muerte. Según Menéndez Pelayo (1949: 237) fue citada en la primera lista de *El*

1.- Según la versión romancística, un fuerte moro llamado Tarfe se presenta ante los muros de Santa Fe a desafiar a los caballeros castellanos, arrastrando de la cola del caballo un cartel con las palabras *Ave María*; responde al reto el novel caballero Garcilaso de la Vega, que mata al moro.

*peregrino en su patria* (1604) e impresa el mismo año en la *Parte primera* de las comedias de Lope. Hay una edición suelta de 1731 y otra de Menéndez Pelayo, publicada por la RAE en *Obras completas de Lope de Vega*, XI, Madrid, 1900 y reimpressa en Atlas, BAE, Madrid, 1968, N° 214. Modernamente ha sido editada por la Biblioteca de Castro (1993) y por el Grupo Prolope de la Universidad Autónoma de Barcelona, a cargo de Delmiro Antas (Milenio, 1997), por la que cito en este trabajo<sup>2</sup>.

*El cerco de Santa Fe* dramatiza el asedio de Granada, muestra una serie de cuadros de la reconquista de la ciudad, centrándose en las escenas que corresponden a las hazañas de Hernando del Pulgar y de Garcilaso de la Vega, que «sirven de nudo y desenlace al drama» (Menéndez Pelayo, 1949: 244); «pero la obra carece de un protagonista y de un núcleo temático» (Castillejo, 1984: 56). Hace hincapié en el heroísmo cristiano, en la moral de victoria y en los valores caballerescos castellanos frente a unos moros sitiados y amedrentados, a excepción del caudillo Tarfe, que figura como el único granadino aguerrido que ataca y reta a los cristianos:

Puede decirse que la obra toda es un monumento a la fe y al impulso conquistador que llevarán a feliz término esta empresa, con la cual se da cima a la Reconquista y se abre paso a la nueva era heroica en que el poeta y su público se sienten inmersos (Carrasco Urgoiti, 1971:119).

Su argumento resulta mucho más desarrollado y complejo que el de *Los hechos de Garcilaso de la Vega*, al mezclar la hazaña de Hernando del Pulgar<sup>3</sup> con la gesta de Garcilaso<sup>4</sup>. Además de esta fuente romancística, no cabe duda de que Lope tuvo en cuenta esta comedia a la hora de componer *El cerco de Santa Fe*, si bien no responde a una refundición, como estima Menéndez Pelayo<sup>5</sup>. Resumido, el argumento sería el siguiente: el fanfarrón y fiero Tarfe, alcaide de la Alhambra, solivianta a los guerreros castellanos con sus continuas bravuconadas conduciéndolos a realizar escaramuzas, que dedican a la reina Isabel. Espoleado por su dama, Tarfe reta a los cristianos a un combate singular, portando en la cola de su caballo la leyenda del *Ave María*, que Hernando del Pulgar había fijado con su daga en la mezquita principal de Granada como respuesta a la lanza que Tarfe clavó en la tienda de la reina. El joven y valiente Garcilaso responde al reto y obtiene la victoria, que se ve premiada por los Reyes Católicos con diversas villas y con el gentilicio *de la Vega* añadido a su nombre.

No pretendo en este trabajo trazar una comparación entre *El cerco de Santa Fe* y *Los hechos de Garcilaso*, algo que han hecho ya otros estudiosos, como Carrasco Urgoiti (1971), D. Antas (1997) y Kirschner y Clavero (2007), sino realizar un estudio de la comedia de

2.- Es una pena que esta edición, que pretende superar las anteriores, adolezca de defectos importantes, como son los errores de transcripción del texto: «cuento» por cuerpo (v. 1124), falta de ortografía: «hechó» por echó (v. 366) y la modernización irregular de algunas palabras (con restitución de grupos cultos) que origina el enturbiamiento de la rima, como en el caso de «discreta-perfecta» (vv.220-222).

3.- El hecho de Garcilaso se relacionó en versiones tardías con la hazaña, en lo esencial histórica, de Hernando del Pulgar, quien clavó un pergamino con la leyenda del *Ave María* en la puerta de la mezquita principal de Granada.

4.- Menéndez Pelayo señaló en su estudio preliminar de *El cerco de Santa Fe* que por vez primera se funde el relato de ambas proezas en un romance del *Romancero y tragedias* (1587) de Gabriel Lobo Laso de la Vega.

5.- Estudiosos de la obra, como Delmiro Antas y otros que cita en su «Prólogo» a la comedia en nota 4, creen que sí hubo refundición de *Los hechos de Garcilaso* en la elaboración de *El cerco de Santa Fe*.

Lope, poco tratada por los especialistas y prácticamente desconocida por el público en general. Por ello, veo conveniente introducir a continuación una descripción levemente comentada de la pieza, previa al análisis de la misma.

### Descripción de la comedia

La obra comienza con el planteamiento de la acción. Primero, presenta Lope uno de los escenarios dramáticos, la ciudad de Santa Fe, levantada por los Reyes Católicos frente a los muros de Granada. Sobre ella vuelcan su admiración tres principales paladines, el conde de Cabra, el Gran Capitán y don Martín Fernández, comparándola con las grandes ciudades de la Antigüedad (Babilonia, Troya, Atenas, Roma...) en sendas octavas reales, dándole así a la ciudad el realce que, desde el punto de vista dramático, merece.

El segundo escenario está constituido por el conjunto de tiendas donde se alojan los notables que acompañan a los reyes, cuya relación se asemeja al catálogo épico de los poemas medievales y renacentistas. Esta relación arranca con los mismos versos del romance *Cercada está Santa Fe*, que sirve, entre otros, como motivo de inspiración de Lope de Vega:

Algunos cultismos y brillantes pinceladas que caracterizan a los romances moriscos alternan en esta briosa tirada con tópicos propios de la poesía de la frontera de Granada en su última fase, tales como la enumeración de linajes o las series anafóricas de formas verbales (Carrasco Urgoiti, 1971: 123).

El contraste al espíritu entusiasta empleado en la descripción de los cristianos viene dado por la información de que los moros están atemorizados. Ya tenemos dispuestos los dos bandos en conflicto, vistos desde la óptica cristiana: los castellanos, valerosos conquistadores, y los moros, acorralados en su ciudad y asustados.

A continuación el poeta presenta a la reina Isabel acompañada de sus damas y de los dos principales héroes de la comedia, Hernando del Pulgar y Garcilaso de la Vega y a los tres esforzados caballeros, el Gran Capitán, el conde de Cabra y don Martín, que prometen a la reina llevar a cabo una hazaña.

Isabel quiere visitar el real para ver de cerca a sus tropas y manifestarles así su reconocimiento. Allí, la reina asiste a tres estampas propias de la soldadesca desocupada y pone orden en los excesos que observa, fijando su atención en un soldado, veterano de las campañas de Loja, Córdoba y Baza, que está desesperado porque el rey le debe varias pagas. Conmovida, Isabel le ofrece un anillo para que lo cambie por diez pagas, por lo que el soldado, emocionado y lleno de gratitud, le promete llevarle diez cabezas de moros.

Una breve incursión en el campo moro nos hace ver que el soberbio y despiadado Tarfe ha mandado matar al astrólogo Ardano por haberle vaticinado que moriría a manos de un joven cristiano

y que sería con celo  
y gana de defender  
la más hermosa mujer  
que había ahora en el suelo.  
(vv. 374-376)

Desde este momento queda caracterizado Tarfe como un guerrero impulsivo, arrogante y feroz, rasgos que ofrecerá a lo largo de la obra.

A Tarfe le acompañan dos personajes importantes: Alifa, su amante, y Celimo, de quien está enamorada Alifa, formando así un triángulo amoroso, que podría generar una intriga secundaria (Gómez Marín, 1959), que el poeta no llega a desarrollar. La dama informa a Celimo de haber provocado la cólera de Tarfe con el fin de que muera a manos castellanas para poder amarse ellos libremente:

CELIMO.- Furioso va. ¿Con qué causa  
le has provocado a tal furia?  
ALIFA.- Por lo que tu amor me injuria  
y tu deseo me causa;  
que, puesto en esta ocasión,  
hoy la muerte le darán  
el Conde y el Capitán,  
luz del cristiano pendón.  
(vv.498-505)

Una actitud distinta de la mantenida por Tarfe, que se ha marchado a guerrear, es la del anciano Mazarque, que anima a los nobles a jugar cañas en la plaza para demostrar a los cristianos que no temen su asedio. Actitud que vuelve furioso al caudillo moro al regresar a Granada y ver el espectáculo de la plaza después de toparse en la puerta de la ciudad con dos rótulos clavados por el portugués Basco Figueiro y don Martín Fernández. Acaba la jornada con un duro alegato de Tarfe a los suyos en octavas reales, acordes con la solemnidad del acto y la altura del personaje emisor, en el que les reprocha la frivolidad e irresponsabilidad de estar de fiesta cuando enfrente tienen al enemigo. Los últimos versos constituyen un llamamiento enardecido a luchar contra los cristianos:

Volved a Santa Fe el asta y la espada,  
atemorizad soberbios los cristianos.  
Seguidme todos y decid «¡Mahoma!»  
(vv. 773-775)

Después del planteamiento de la acción mediante la presentación de los personajes principales, comienza su desarrollo en la segunda jornada, que se abre con una arenga de Garcilaso en plena batalla dirigida a los nobles combatientes. A lo largo de la jornada se va preparando, a través de diversas acciones bélicas menores y episodios colaterales, la hazaña del *Ave María*, cuya culminación acontece al final de la comedia.

Las acciones militares son protagonizadas en su mayoría por los cristianos, como el combate inicial, en el que salen victoriosos, a pesar del arrojido de Tarfe; la captura por el conde de Cabra de Alifa, la dama de Tarfe, en una emboscada junto a su amante Celimo para ofrecerla como esclava a la reina; la entrega del soldado Hurtado a la reina de una cabeza de las nueve que ha cortado a los moros, una menos de las prometidas, y la anecdótica incautación de los higos, que un moro coge de una higuera al pie del muro, para ofrecérselos a Isabel. Sin embargo hay una muy importante por parte de los moros: Tarfe clava su lanza con una cinta de su dama en la tienda de la reina, hecho que sirve de acicate a Pulgar, que decide tomar venganza:

¿Lanza en la tienda de la Reina? ¿Lanza  
 a vista de la gente de Castilla,  
 en medio de la gloria y esperanza  
 de que Granada su pendón humilla?  
 Fernando, a vos os toca la venganza,  
 sin que de arnés se trance o peine hebilla.  
 Hora bien, ya se fue el moro; pensemos  
 qué género de enmienda tomaremos.  
 (vv. 1371-1378)

Pero es retenido por el Gran Capitán a instancias de la reina. Airado, Pulgar escribe en un pergamino blanco la leyenda del *Ave María* y decide clavarlo con su daga en la mezquita principal de Granada. Un hecho colateral pero significativo, producido en territorio moro es el reproche que Alifa hace a Tarfe, en presencia de Celimo, de no haber cumplido su promesa de entregarle las cabezas del conde de Cabra, del Gran Capitán y de don Martín Fernández. La jornada finaliza con la cólera de Tarfe, el cual ha decidido atar el pergamino del *Ave María* a la cola de su caballo.

La jornada tercera se abre con una galante conversación entre el rey —ya vuelto de Baza— y la reina, que cierra su intervención identificándolo con «Salomón en paz, y en los combates / Seleuco, Darío, Ciro y Mitrídates». Los principales guerreros saludan al monarca y Garcilaso le cuenta en un largo romance los lances realizados en su ausencia por los caballeros de Santa Fe, haciendo hincapié en la hazaña de Hernando del Pulgar.

Concluidas las operaciones menores del bando cristiano, Tarfe se queda solo y aislado de los suyos, y a partir de ahora se centrará la acción dramática en el desafío que declara a sus enemigos y en su inesperada derrota por un joven castellano encomendado a la Virgen María.

Llegamos al punto culminante de la acción: en medio de la alegría, un criado anuncia que un moro arrogante desafía a cuantos hay en Santa Fe, en seguida lo reconocen: es Tarfe. En un largo romance, desafía a todos los cristianos ofendiéndolos al llevar el *Ave María* atado en la cola de su caballo

Oíd, oíd, que soy Tarfe,  
 sobrino de Almanzor  
 y de la Alhambra el alcaide»,  
 (vv. 1854-1856)

Salga Fernando, el rey vuestro,  
 si más que el gobierno sabe,  
 porque Isabel le vea,  
 que gusta de ver combates  
 (vv. 1885-1888)

Reyes y nobles quedan consternados y el joven Garcilaso encuentra la ocasión de ganar fama enfrentándose a él con la ayuda de la Virgen María. Pide licencia para el combate y el monarca se la niega aduciendo su corta edad y poca experiencia. El propio rey quiere responder al desafío, pero los grandes lo calman rogándole que escoja a alguno de

ellos. Garcilaso desobedece la real orden y se arma para el combate, no sin antes encomendarse a la Virgen.

Entran a escena las figuras alegóricas de España y de la Fama, como lo hicieron en la *Numancia* de Cervantes, y mantienen una breve conversación. La Fama enaltece la gloria de los bravos españoles, pasados y presentes, y predice la conquista de Granada, así como la futura llegada de Carlos V y Felipe II. España pregunta por la suerte del valiente Garcilaso y la Fama le anuncia su victoria en nombre de María.

Salen luchando Garcilaso y Tarfe, que ha sido derribado del caballo. El moro se sorprende de la fortaleza de alguien tan joven y Garcilaso le responde que su brazo es guiado por la fuerza del cielo:

GARCILASO.– ¿No ves que el cielo gobierna  
mis deseos y mis brazos?  
TARFE.– Pues yo basto a hacer pedazos  
toda su máquina eterna.  
(vv.2045-2048)

Vista la tenacidad de Garcilaso, comprende Tarfe su error y, seguro de que se va a cumplir la profecía de Ardano, muere reconciliado con la Virgen María. Garcilaso le corta la cabeza y recupera el pergamino con el *Ave María*, ante el que se humilla y besa, colocándolo finalmente en su cuello.

El real entero se apresta a recibir y agasajar al héroe. El rey lo recompensa concediéndole por armas el nombre de María y otorgándole el gentilicio *de la Vega* en recuerdo de su victoria en la vega de Granada. Además le entrega cuatro villas y le autoriza a casarse con doña Ana. La reina se ofrece como madrina. Con el anuncio del bautismo de Alifa y de Celimo, bien visto por los Reyes, finaliza la comedia.

### Análisis

A la luz de la descripción de *El cerco de Santa Fe* se observa que la guerra y, dentro de ella, los hechos de armas y su consecuencia, el heroísmo, constituyen el motivo recurrente de la misma. Pero esta contienda tiene una característica especial: es una cruzada contra el infiel sarraceno para conquistar su último bastión en la península e incorporarlo al reino de Castilla y a la cristiandad. En toda la obra destaca el afán de conquista y la fe cristiana de los castellanos, que llevarán a feliz término su empresa.

Como contrapunto al ambiente bélico, Lope introduce una atormentada relación de pareja entre Tarfe y Alifa, que está enamorada del noble Celimo, formando así un incipiente triángulo amoroso, que podría haber generado una intriga secundaria, si Lope lo hubiera desarrollado.

La conquista de Granada es un objetivo irrenunciable para los Reyes Católicos y para los castellanos, por otra parte ansiosos de realizar hechos heroicos y conseguir la gloria y la fama. Contrasta la incesante actividad castellana con la pasividad indolente de los moros. Así, la reina, al frente de su ejército (don Fernando se halla en Baza), visita el real de la mano de Pulgar y estimula a sus soldados, a veces desanimados por no haber recibido

la paga correspondiente, y racionaliza el impulso combativo de sus hombres para evitar riesgos inútiles; los principales caballeros, por su parte, realizan incursiones contra el enemigo, que no tiene más valedor visible que Tarfe. Estos ataques nos recuerdan los realizados por los cruzados contra los muros de Jerusalén en la *Grusalemme liberata* de T. Tasso o los de los griegos contra los troyanos en *La Ilíada*.

### Personajes

En *El cerco de Santa Fe*, como señala Castillejo (1984: 56), no hay un protagonista definido. Entre los cristianos tendríamos que hablar de protagonista colectivo, aunque destacan Pulgar y Garcilaso, autores de proezas memorables, especialmente la de Garcilaso, que al final de la comedia vence y mata a Tarfe. Aparte de su perfil guerrero, Lope esboza en la primera jornada el papel de galán enamorado de doña Ana, que se muestra celosa de otra dama, pero ya no vuelve a aparecer hasta el final de la pieza cuando el rey la casa con el joven héroe.

De los otros caballeros notables (el conde de Cabra, el Gran Capitán y don Martín Fernández) solo se conocen su perfil militar y su arrojo en la batalla.

El rey, ausente durante las dos primeras jornadas por hallarse de campaña en Baza, aparece en la tercera. Funciona como máxima autoridad civil y como líder supremo de las tropas castellanas. De la reina, en cambio, ya hemos visto su dinamismo, especialmente en las dos primeras jornadas, cuando su marido está ausente.

Entre los moros, sin duda, Tarfe es el protagonista indiscutible, caracterizado desde el principio como soberbio y bravucón. Es el sostén de la defensa de Granada y pelea sin denuedo contra los sitiadores, llegando a realizar hazañas tan importantes como clavar su lanza en la tienda de la reina y retar a todos los cristianos. Tarfe debe parte de su caracterización a dos personajes del *Orlando furioso* de Ariosto: Orlando, loco de amor y desesperado por el abandono de su amada Angélica, y Rodamonte, feroz enemigo de los cristianos, a quienes desafía.

Alifa es un personaje clave en la trama argumental. Diametralmente opuesta a Isabel, su actitud es negativa, movida por la pasión que siente por Celimo y el desprecio disimulado hacia Tarfe, a quien traiciona alevosamente. En una ocasión le insta a perseguir y matar al Gran Capitán, al conde de Cabra y a don Martín Fernández con el fin de que muera en el intento y así tener vía libre para amar a Celimo; más tarde le reprocha no haberlos degollado como le prometió. Tarfe siempre reacciona encolerizado y decidido a complacerla.

Los personajes alegóricos<sup>6</sup> la Fama y España, lo mismo que ocurre en la *Numancia* de Cervantes, desempeñan una función suprahumana: la Fama anticipa el futuro y España vela por sus hijos, en este caso, Garcilaso. «Estos dos personajes abstractos no nos van a contar nada, como en *Los hechos de Garcilaso* sucedía, no corre a su cargo la descripción de la lucha entre el joven español y el moro Tarfe» (Lefebvre, 1962: 15).

6.- «Sobre las figuras alegóricas (llamadas *morales* por Cervantes), ver el capítulo de F. Ruiz Ramón «Cervantes dramaturgo. Figuras morales y mediación épica», en (1999). *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo* (Actas del Coloquio de Montreal, 1997), Murcia, Universidad de Murcia.

Los personajes alegóricos suplen en cierto modo la ausencia de personajes nobles, de figuras próximas al mundo elevado y aristocrático que postulaba —pensemos en la *Iliada* y en la literatura antigua— una realidad trascendente, con la que incluso convivían los más selectos de los personajes (González Maestro, 1999).

### *Formas particulares del diálogo*

Como formas particulares del diálogo dramático conviene resaltar la frecuencia de monólogos y soliloquios<sup>7</sup>. Los primeros, escritos en romance, sirven para las relaciones, como prescribe Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias* («las relaciones piden los romances») y los soliloquios, para presentar el estado anímico de un personaje, «ya narrando, ya descubriendo sus dudas o decisiones, y en suma, dejando fluya su estado de conciencia a través de sus palabras» (Orozco, 1969: 58). La forma métrica utilizada son décimas, redondillas y octavas, prescindiendo del soneto, que será más adelante su composición preferida.

Los soliloquios son más abundantes que los monólogos. De ellos es preciso mencionar dos pronunciados por Pulgar: uno en octavas (vv. 1371-1418), analizando el efecto de la lanza de Tarfe clavada en la tienda de la reina y decidiendo después preparar un pergamino con el mote del *Ave María* y clavarlo en la mezquita principal de Granada y otro (vv. 1477-1536), previo a la acción de fijar el pergamino en la puerta de la mezquita, escrito en décimas, «el más especializado de [los] metros castellanos», usado «predominantemente para monólogos, en especial para el soliloquio lírico» (D. Marín, 1962: 101). Un soliloquio de gran relevancia dramática es el emitido por Garcilaso en redondillas (vv. 1781-1837), en el que reflexiona sobre el combate que va a librar con Tarfe.

En el caso de los monólogos, tres son los que se aprecian: el primero (vv.55-128) sirve para que el conde de Cabra refiera a sus compañeros de armas, el Gran Capitán y don Martín, cómo se alojaron los caballeros que llegaron a Santa Fe. El segundo (vv. 1577-1647) tiene lugar en la tercera jornada, mediante el cual Garcilaso cuenta al rey Fernando los hechos de armas protagonizados por sus hombres en su ausencia y en el tercero (vv. 1837-1912), también en la tercera jornada, Tarfe desafía a todos los cristianos.

### *Lenguaje*

Aunque el lenguaje de *El cerco de Santa Fe* es sencillo, como corresponde a una expresión puesta al servicio de la acción heroica que transcurre con celeridad, se observan ciertos recursos literarios, como la anáfora (vv. 518-529; 755-764), el apóstrofe (vv. 1339-1341; 1837-1860; 2060-2061) y la dilogía (vv. 874-875; 956-992), muy del gusto de Lope. La épica del texto exige —y Lope lo sabe hacer muy bien— alusiones a grandes personajes,

7.- La diferencia entre monólogo y soliloquio la explica de manera sencilla y escueta J. L. García Barrientos (2003: 65): «Aunque es muy corriente confundir monólogo con soliloquio [...], la diferencia conceptual es clara: en el monólogo habla solo un personaje, en el soliloquio un personaje habla solo». Por su parte E. Orozco Díaz (1969: 58) define con precisión el soliloquio: «Pensemos que la convención dramática del soliloquio no significa simplemente un hablar en voz alta, sino manifestar en sus palabras un aspecto de la intimidad, sobre todo el conflicto íntimo del personaje, ya comentando un hecho, ya narrando, ya descubriendo sus dudas o decisiones, y en suma, dejando fluya su estado de conciencia a través de sus palabras». Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias* recomendaba que «Los soliloquios pinte de manera / que se transforme todo el recitante, / y, con mudarse a sí, mude al oyente» (vv. 274-2769).

identificándolos con el rey y con los más insignes guerreros a fin de engrandecerlos. Estas alusiones corresponden a personajes mitológicos: Apolo (v. 212), Hércules (v. 635), Marte (v. 1092), Tántalo (v. 1428)...; históricos: Escipión (v. 1918), Aníbal (v. 1004), Seleuco, Darío, Mitrídates (v. 1560) y Viriato (v. 2020) y literarios, de la épica culta italiana fundamentalmente: Orlando (1014), Rodamonte (1640), Rugero (1063) y bíblicos, como Salomón (v. 1560), David (v. 1594) y Gedeón (v. 585).

En las arengas, tan propias de textos épicos, hay que destacar la que Tarfe dirige a su gente en octavas (vv. 753-775). En ella hay una exposición de motivos argumentales y al final una vibrante exhortación al combate. Con otra arenga de distinto signo, en redondillas, quiere Garcilaso insuflar ánimo y valor a sus compañeros de armas en plena batalla al comienzo de la jornada segunda (vv. 777-791). Resultan demasiado breves para la extensión que requiere este tipo de discurso, pero el teatro tiene una dinámica distinta a la de la poesía épica. «Es evidente que un autor teatral, deseoso de ganarse a su público, no puede explayarse al introducir arengas, como ocurre en otros géneros como la épica» (J. Carlos Iglesias-Zoido, 2012).

#### Versificación

Por su parte, la versificación se acomoda siempre a las exigencias dramáticas, predominando los metros castellanos frente a los italianos y ajustándose en general a la preceptiva del *Arte nuevo de hacer comedias*. Así, las quintillas se emplean para el diálogo (factual, ordinario o armonioso); las redondillas, las más numerosas, también para diálogos y para soliloquios; las décimas, para soliloquios; los romances, para relaciones; el villancico, para la canción; las octavas, para el discurso solemne y soliloquios, y los endecasílabos sueltos para asuntos graves en boca de personajes principales.

#### Conclusión

Para concluir diremos que hechos y personajes heroicos aparecen en *El cerco de Santa Fe* a través de un lenguaje sencillo y directo como corresponde a la épica de la obra, pero bien elaborado y embellecido además con alusiones históricas, mitológicas y literarias con el fin de ennoblecer, sobre todo, a los héroes castellanos. Todo ello trufado con la gracia popular de algunos pasajes y con el fervor religioso que impregna las acciones generadas por el pergamino del *Ave María*.

### Bibliografía

- ANTAS, D., «Prólogo» a Lope de Vega, *El cerco de Santa Fe*, Parte I Lleida, Milenio, 1997, pp. 461-557.
- CARRASCO URGOITI, M<sup>a</sup> S., «El cerco de Santa Fe de Lope de Vega, ejemplo de comedia épica», en *Homenaje a L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 115-125.
- CASTILLEJO D., *Las cuatrocientas comedias de Lope*, Madrid, Torrejón de Ardoz (Madrid), s.e., 1984.
- GARCÍA BARRIENTOS, J. L., *Cómo se comenta una obra de teatro*, Madrid, Síntesis, 2003.
- GONZÁLEZ MAESTRO, «La Numancia cervantina. Hacia una poética moderna de la experiencia trágica», *Anales cervantinos*, xxxv (1999), pp.205-221.
- IGLESIAS-ZOIDO, J. C., «Lope y la arenga militar», *Anuario de Lope de Vega*, 2012, pp. 114-145.
- KIRSCHNER, T J. y CLAVERO, D., *Mito e historia en el teatro de Lope de Vega*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2007.
- LEFEBVRE, A., *La fama en el teatro de Lope*, Madrid, Taurus ediciones, S.A., 1962.
- MARÍN, D., *La intriga secundaria en el teatro de Lope de Vega*, Ediciones de Andrea, México, D. F., 1958.
- *Uso y función de la versificación dramática en Lope de Vega*, Valencia, Castalia, 1962.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. V*, Madrid, CSIC, 1949.
- MORLEY, G. y BRUERTON, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- OROZCO, E., *El teatro y la teatralidad del barroco*, Barcelona, Planeta, 1969.
- PEDRAJA JIMÉNEZ, F. B., *Lope de Vega*, Barcelona, Teide, 1990.
- RUIZ RAMÓN, F., «Cervantes dramaturgo. Figuras morales y mediación épica», en (1999). *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo* (Actas del Coloquio de Montreal, 1997), Murcia, Universidad de Murcia, 1999.
- VEGA CARPIO, F. Lope de, *El cerco de Santa Fe e ilustre hazaña de Garcilaso de la Vega*, edición de M. Menéndez Pelayo, Tomo ducentésimo decimocuarto, Madrid, BAE, Atlas, 1968, pp.425-466.
- *El cerco de Santa Fe*, edición de D. Antas, Parte I, Lleida, Milenio, 1997, pp. 461-557.