



Universidad de Valladolid



**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESPAÑOL: LINGÜÍSTICA,
LITERATURA Y COMUNICACIÓN**

TESIS DOCTORAL:

**Edición y estudio del teatro de Alonso de
Castillo Solórzano**

Presentada por Félix Blanco Campos para optar al
grado de

Doctor por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:
Germán Vega García-Luengos

*A Reyes, que estuvo aquí desde el principio,
y a Lope, que llegó justo a tiempo.*

Omnia vincit Amor.

1. Introducción	1
- Agradecimientos.	7
2. «Más gracias que fortuna». Certezas y misterios de la vida de Alonso de Castillo Solórzano.	9
3. La atención crítica y académica sobre la literatura de Castillo Solórzano: juicios y prejuicios a su narrativa, olvido teatral.	19
4. La obra. El teatro de Alonso de Castillo Solórzano: «ingenio festivo, algo satírico y maleante».	27
4.1. Concepto teatral. Sentido y motivos del teatro de Castillo Solórzano.	33
4.1.1. Un poeta al servicio de la nobleza: las familias Fajardo- Requeséns, Benavente- Pimentel y Marrades como posibles mecenas.	36
4.2. Análisis del teatro de Castillo Solórzano.	40
4.2.1. Las comedias mestizas de Castillo Solórzano: <i>El agravio satisfecho</i> y <i>La fantasma de Valencia</i> .	42
4.2.2. «A ser poeta novicio destos que cursan tramoyas». Las comedias de magia o tramoya de Castillo Solórzano: <i>Los encantos de Bretaña</i> y <i>La torre de Florisbella</i> .	55
4.2.3. Las comedias de figurón de Castillo Solórzano.	65
4.2.3.1. La problemática genealogía de un género problemático: la comedia de figurón.	66
4.2.3.2. Las comedias: <i>El marqués del Cigarral</i> y <i>El mayorazgo figura</i> .	71
4.2.4. Propaganda austracista sobre las tablas: la comedia de circunstancias de Castillo Solórzano <i>La vitoria de Norlingen</i> .	83
4.3. Personajes en el teatro de Castillo Solórzano.	96
4.3.1. Criados, criadas, galanes y damas.	97

4.3.2. Don Cosme y don Payo: los figurones de Castillo Solórzano y la cuestión de la nobleza.	102
4.4. Versificación.	107
4.5. Los entremeses de Castillo Solórzano.	117
4.5.1. Concepto y sentido de los entremeses de Castillo Solórzano.	119
4.5.2. Estructura de los entremeses de Castillo Solórzano.	121
4.5.3. Tipos y figuras: personajes de los entremeses de Castillo Solórzano.	125
4.6. Textos dramáticos de atribución dudosa a Castillo Solórzano, de <i>El fuego dado del cielo</i> a <i>La traición en la amistad</i> .	131
4.6.1. <i>Varios y honestos entretenimientos</i> : la falsificación del librero sefardí Isaac Fundam.	132
4.6.2. Atribuciones de la crítica contemporánea: las hipótesis de Rosa Navarro Durán sobre María de Zayas y Castillo Solórzano.	133
4.6.3. Problemas de atribución del auto <i>El fuego dado del cielo</i> .	140
4.6.3.1. Análisis de la obra, posibilidades de datación y encaje en el repertorio de Castillo Solórzano.	142
5. Edición del teatro de Castillo Solórzano.	159
5.1. Criterios de edición.	159
5.2. Comedias.	163
- <i>El agravio satisfecho</i> .	165
- <i>Los encantos de Bretaña</i> .	275
- <i>La fantasma de Valencia</i> .	381
- <i>El marqués del Cigarral</i> .	505

- <i>La vitoria de Norlingen.</i>	609
- <i>El mayorazgo figura.</i>	707
- <i>La torre de Florisbella.</i>	823
 5.3. Entremeses.	 911
- <i>El casamentero.</i>	913
- <i>El comisario de figuras.</i>	933
- <i>El barbador.</i>	943
- <i>La prueba de los doctores.</i>	953
- <i>La castañera.</i>	967
 5.4. Auto sacramental.	 977
 5.5. Aparato crítico.	 1053
 6. Conclusiones.	 1073
 7. Bibliografía.	 1077

1. Introducción.

El objetivo principal de este trabajo consiste en la edición del teatro de Alonso de Castillo Solórzano y la elaboración de un estudio actualizado sobre el mismo. Los textos dramáticos de este autor seguían ofreciendo un territorio poco o nada explorado académicamente al inicio de esta investigación, buena parte de las obras seguían inéditas en época contemporánea y las páginas dedicadas a su estudio eran escasas. Por esta razón, consideramos que era necesario editar y estudiar de manera conjunta esos textos. Paralelamente, nos propusimos investigar los periodos oscuros de la biografía del autor, es decir, los comprendidos entre los años 1584 y 1619, y entre 1642 y 1648.

El trabajo presente ofrece los resultados de estas labores. En primer lugar, una biografía del autor en la que se recogen todos los datos confirmados de los que disponemos hasta la fecha acerca de su vida. Damos cuenta de las investigaciones biográficas sobre el autor desde el hallazgo de su partida de bautismo a principios del siglo XX. A pesar de que las indagaciones en archivos y portales, como el Archivo de la Fundación Casa Medina-Sidonia o el portal PARES entre otros, no han proporcionado nuevos documentos que aporten información relativa a los ya mencionados periodos oscuros de la vida de Castillo Solórzano, nuestro estudio intenta aclarar la maraña biográfica que se ha producido en torno al autor, al haber ido mezclándose hipótesis y suposiciones sobre su vida con certezas documentales. En este sentido, hemos intentado dilucidar qué hay de cierto y qué de hipotético en lo recogido hasta ahora en las biografías del autor. A pesar de no haber conseguido documentación que aporte nuevos datos biográficos contrastados sobre Castillo, presentamos algunas hipótesis basándonos en los documentos fidedignos que conocemos relativos al escritor y a otras personas relevantes en su vida, especialmente sus familiares y los señores a los que sirvió.

Ofrecemos después un repaso a los estudios, juicios y opiniones que se han producido sobre Castillo Solórzano y su literatura, en el que se evidencia el poco peso que han tenido su poesía y teatro para la crítica, centrada mayoritariamente en el análisis de la narrativa. Dedicamos una atención especial a los trabajos monográficos de Dunn, Soons y Velasco Kindelán y a la influencia que estos tuvieron en investigadores posteriores, sobre todo en lo relativo a la percepción general del autor y la obra. Ya en el siglo XXI ha sido Rafael Bonilla Cerezo quien ha vuelto a poner los ojos de la crítica en el poeta tordesillano, actualizado el estudio de su obra con menos prejuicios, pero sin detenerse tampoco en el teatro.

La sección dedicada al estudio de la dramaturgia de Castillo Solórzano se abre con un breve panorama de los trabajos que se han dedicado a la cuestión, entre los que sobresalen las ediciones y estudios aportados por Alan Soons, Franco Bacchelli e Ignacio Arellano, todo ellos señeros y de un alcance limitado. A continuación intentamos acercarnos al concepto y motivos de composición del teatro de Castillo Solórzano, un escritor muy prolífico en la novela, pero que cuenta con un repertorio dramático más escaso. Como veremos, la producción teatral solorzanaiana se concentra en torno a sus años de estancia en la ciudad de Valencia, siendo virreyes sus señores los marqueses de los Vélez. Aportaremos argumentos que sugieren que Castillo fue un dramaturgo ocasional, que compuso obras ligadas a celebraciones o acontecimientos de cierta envergadura, posiblemente por encargo, sin llega a entrar aparentemente en el circuito del teatro comercial que se representaba en los corrales. En este sentido, sugerimos como posibles mecenas a las casas nobiliarias Fajardo-Requeséns y Benavente-Pimentel, a cuyo servicio estuvo siempre don Alonso, además de otras familias nobles ligadas a las ciudades en las que vivió, como los Marrades, familia con títulos importantes en Valencia y el Sacro Imperio Romano Germánico.

Tras este recorrido por las circunstancias del teatro de Castillo Solórzano pasamos al análisis de sus siete comedias agrupándolas según su clasificación genérica. Comenzamos con las comedias que hemos llamado «mestizas» o «híbridas»: *El agravio satisfecho* y *La fantasma de Valencia*. La primera de ellas es una comedia tragicómica en la que reescribe la novela ejemplar cervantina *La fuerza de la sangre*. Se trata de la primera comedia escrita por Castillo Solórzano y la única en la que encontramos marcas de tonalidad trágica. *La fantasma de Valencia* es una comedia de capa y espada con tintes sobrenaturales. Cuenta con ciertas escenas de gran comicidad que serán una de las marcas de estilo de Castillo Solórzano, también con galanteos cruzados, enredo amoroso y conjuros mágicos. Precisamente de magia son las dos siguientes comedias analizadas: *Los encantos de Bretaña* y *La torre de Florisbella*. Son dos comedias de contexto amoroso y palaciego cuya trama está condicionada por la intervención de espectaculares efectos de tramoya, como la irrupción de grifos o embarcaciones que atraviesan el escenario, la aparición y desaparición de elementos escenográficos y los vuelos de los personajes provocados por los hechizos y encantamientos de magos. En el apartado que dedicamos a las comedias de figurón —*El marqués del Cigarral* y *El mayorazgo figura*— estudiamos la compleja genealogía del género, que parte de una definición tradicionalmente problemática, resuelta gracias a los trabajos de Olga Fernández

Fernández. Siguiendo los criterios de la estudiosa, convenimos que *El marqués del Cigarral* es la primera comedia de figurón conocida hasta ahora. Analizamos después las piezas prestando atención al papel que juega el figurón en ellas y cómo arrastra al resto de los personajes hacia una posición también cómica, diluyendo por el camino el enredo amoroso. Exponemos también los argumentos que nos conducen a creer que hay dos personajes que se pueden considerar figurones en *El mayorazgo figura*: el gracioso Marino que interpreta el papel de falso mayorazgo que da título a la comedia y la dama Elena, cuya excesiva codicia y personalidad interesada dan a la comedia el subtítulo de *El interés castigado*. Estas dos comedias y su labor como entremesista convierten a Castillo en una de las figuras preeminentes en la configuración de un género muy exitoso durante más de siglo y medio. Por último, estudiamos el caso particular de *La vitoria de Norlingen*, comedia de circunstancias compuesta con premura con el objetivo de celebrar la victoria del cardenal infante Fernando de Austria junto a su primo Fernando III de Hungría en la batalla que tuvo lugar en la ciudad alemana de Nördlingen en septiembre de 1634. La pieza está diseñada casi exclusivamente para el halago y la propaganda de la casa de Austria, pero tiene algunas particularidades reseñables, como la de ser la única obra teatral de Castillo Solórzano que no se publicó en uno de sus libros, por tanto no tuvo ningún tipo de control sobre el texto antes de su impresión.

A continuación nos aproximamos al estudio de sus personajes, deteniéndonos más en aquellos que presentan alguna cualidad sobresaliente dentro de la habitual funcionalidad de galanes y damas del teatro de Solórzano, a menudo meros resortes de la acción dramática. De alguna profundidad psicológica es el don Juan de *El agravio satisfecho*, burlador redimido. También presentan interés las Lauras que intervienen en *Los encantos de Bretaña* y *La vitoria de Norlingen*, ejemplo ambas de *virgo bellatrix*. En cualquier caso, los personajes más relevantes del repertorio solorzaniano son siempre los que soportan el peso cómico de la obra: graciosos, figurones e incluso algunos pequeños personajes secundarios en los que se percibe el ingenio del Castillo entremesista.

A propósito del diseño de los figurones, estudiamos la posibilidad propuesta por Soons de que se refleje en estos personajes y comedias cierto conflicto social provocado por el desclasamiento de la baja nobleza rural, a la que pertenecía el propio Castillo Solórzano, a favor de las casas con título de grandeza, que gracias a su política matrimonial fueron acumulando cada vez más poder.

Ofrecemos después un análisis del repertorio métrico utilizado por Castillo en sus comedias, con un esquema detallado de los tipos de estrofa que usa en cada una de ellas.

El siguiente bloque lo dedicamos al estudio de los entremeses, comenzando por el encaje de Castillo Solórzano en el panorama histórico del teatro breve. Observamos las relaciones existentes entre las piezas de Castillo y la de sus inmediatos antecesores y contemporáneos como Miguel de Cervantes, Antonio Hurtado de Mendoza y Jerónimo de Salas Barbadillo.

A continuación analizamos la estructura de sus entremeses, en la que predomina la de desfile de figuras, la más adecuada para que luzca el ingenio verbal de don Alonso. Después repasamos la galería de personajes que presentan los entremeses, distinguiendo entre tipos y figuras, que a su vez se dividen en figuras de artificio y de naturaleza. Encontramos en la panoplia de motivos y personajes entremesiles de Castillo Solórzano influencia de la literatura satírica quevediana y ecos de las composiciones lúdicas y vejámenes de nuestro poeta para las academias a las que era asiduo.

A lo largo de la investigación nos hemos encontrado con varias atribuciones de distintos tipos de obras teatrales a Castillo Solórzano. Algunas, como el libro titulado *Varios y honestos entretenimientos* fueron descartadas ya hace años —siglos, incluso—, pero su estudio ha devenido en resultados interesantes que compartimos aquí. Otra atribución muy tradicional y que hasta ahora no se había puesto en duda es la del auto sacramental *El fuego dado del cielo*. A pesar de parecer tan sólida la atribución, en el presente trabajo planteamos las muchas dudas que ofrece y proponemos rebajar la seguridad de la misma. Otra atribución que creemos que debe ser rechazada, esta muchísimo más reciente, es la de la comedia *La traición en la amistad*, cuya autoría hasta ahora se adjudicaba a la escritora María de Zayas. La propuesta de que esta autora nunca existió y que se trata en realidad de un heterónimo de Castillo Solórzano no nos parece suficientemente bien fundada, como tratamos de exponer.

Por último, presentamos una edición de los textos dramáticos de Castillo Solórzano —incluyendo *El fuego dado del cielo*—, para la que hemos contado con los testimonios más relevantes para cada pieza. Estas ediciones son la parte más importante de este proyecto de investigación y su objetivo fundamental. Creemos que esta era una labor imprescindible de cara a profundizar en el conocimiento de este teatro tan desconocido, de cara a, en primer lugar, recuperarlo, acercarlo a lectores, estudiosos e incluso a compañías teatrales. Era esta una tarea imprescindible también para obtener y proporcionar a la comunidad investigadora una visión conjunta de una dramaturgia hasta ahora dispersa, semiescondida en los libros del propio Castillo entre piezas de narrativa y capítulos de novela. Esta dispersión material ha venido provocando también la

dispersión de los estudios, ligados a menudo también a los de la narrativa. Ese era el objetivo principal de este trabajo, proporcionar esa visión de conjunto para poder acercarnos a unos estudios efectivos y unitarios de este teatro.

- Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría agradecer a la Junta de Castilla y León y el Fondo Social Europeo la financiación de esta investigación, es la razón fundamental por la que ha sido posible llevarla a cabo.

A mi familia, mis padres, mis hermanas, mis abuelos, que tanto me han ayudado y siempre me han apoyado, incluso cuando se lo he puesto difícil, muchas gracias. También, claro, a esa otra familia, a la que llaman política, que me ha acogido sin reparos y se ha esforzado por facilitar y comprender este trabajo que a veces cuesta trabajo entender.

A mis amigos, de aquí y de allá, a los que no he podido ver tanto como me habría gustado, pero que se han mantenido cerca de algún modo; especialmente a Daniel, que todas las semanas me ha preguntado cuánto me faltaba para terminar la tesis, muchas gracias, amigo.

A todos los compañeros y profesores del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, que con tanto afecto me acogieron y que han contribuido a que estos años hayan sido tan agradables y provechosos: Espe, Paulo, Raquel, Claudio, Víctor, Alba, Juan, Pablo y todos los que en alguna ocasión habéis compartido un café a media mañana conmigo, gracias por acompañarme hasta aquí, qué lástima que la pandemia haya emborronado el final del trayecto. En particular a Irene, mi aliada académica, la compañera más leal y fiel que se pueda tener, muchas gracias por tu ayuda constante. Al resto de la alianza olmedana: Cris, Gema, Héctor, por muchos veranos más llenos de momentos impagables. En especial a Pedro, cuyas valiosísimas y extremadamente generosas contribuciones a este trabajo agradeceré eternamente.

A todos los profesores que, tanto en la Universidad de Valladolid, como en la Universidad Complutense de Madrid, me transmitieron su pasión por la filología, el teatro y el estudio y cuidado de los textos: María Mercedes Fernández Valladares, Javier Huerta Calvo, Ángel Gómez Moreno, Álvaro Bustos... Gracias por vuestra maestría y ejemplo.

Por supuesto, mi máximo agradecimiento a mi director y maestro Germán, que desde el principio puso en mí su máxima confianza, quizás más de la que recomendaba la prudencia. Gracias por estar siempre disponible y dispuesto, por no escatimar nunca un esfuerzo cuando he necesitado tu ayuda, y por haber guiado mi camino académico con tanta amabilidad y afecto.

2. «Más gracias que fortuna». Certezas y misterios de la vida de Alonso de Castillo Solórzano.

Hay dos periodos de total oscuridad en la biografía de Alonso de Castillo Solórzano: el primero es el que abarca los años de su infancia y juventud, desde su nacimiento en 1584 en Tordesillas, hasta su llegada a Madrid hacia 1619; el segundo, a partir de julio de 1642, fecha de la tasa de *La garduña de Sevilla*, en la que es mencionado por Diego de Cañizares y Arteaga, escribano de Cámara de su Majestad, como «secretario del marqués de los Vélez». Esa es la última noticia documental que tenemos de nuestro autor, ya que ninguna conclusión se puede extraer de la lacónica aprobación de la impresión de *La garduña* de 1644 en Barcelona. También parece ser el último libro que publicó en vida, ya que los dos libros impresos en Zaragoza en 1649 ofrecen indicios de haber sido póstumos¹.

Lo que sabemos del resto de su vida tampoco es demasiado, y casi todo sigue siendo fruto de investigaciones realizadas a principios del siglo XX. En este sentido, la referencia para cualquier estudio biográfico de Castillo Solórzano sigue siendo la «Vida literaria» con la que Cotarelo y Mori abrió su introducción a *La niña de los embustes* (1906: XI-LXXI), junto con las «Adiciones a la biografía» publicadas en *Las harpías en Madrid y Tiempo de regocijo* (1907: V-XXIV). Lamentablemente, desde aquellas afortunadas pesquisas de Marcelino Gutiérrez del Caño, Eleuterio Fernández Torres y el propio Cotarelo y Mori, apenas se ha logrado obtener datos firmes sobre la vida de Castillo Solórzano. Los más concienzudos biógrafos² no difieren demasiado en el relato de la vida del escritor, tampoco en sus hipótesis acerca de los periodos oscuros, muchas de ellas también heredadas de Cotarelo. Por ejemplo, la de una posible educación universitaria de Castillo en Salamanca, que habría tenido que abandonar a la muerte de su padre (1906: XVI-XVII); hipótesis ya descartada por Jauralde Pou (1985: 8), debido a que el fallecimiento de Francisco de Castillo Solórzano se produjo el 1 de marzo de 1597

¹ Se trata de *La quinta de Laura* y *Sala de recreación*, colecciones de novelas breves escritas durante la estancia de Castillo Solórzano en Zaragoza. Son los únicos libros en los que no hay dedicatorias del propio autor y ambos tienen el mismo prólogo, excesivamente escueto y convencional. En la dedicatoria de *Sala de recreación* a Francisco Antonio González, José Alfay se refiere a Castillo Solórzano siempre en pasado y declara que ofrece el libro a la imprenta «para que, como el Fénix, renazca en lo eterno la fama del autor» (Castillo Solórzano, 1649: [3v]). Las aprobaciones de *La quinta de Laura* también aportan datos en este sentido, en la aprobación de Juan Francisco Andrés hay palabras que parecen sugerir que don Alonso había ya fallecido: «Leíla con mucho gusto mío (...) por la amistad que debí a su autor los años que vivió en esta ciudad» (2014: 69).

² Ruiz Morcuende (1922: 5-18), Juliá Martínez (1947: 7-35), Jauralde Pou (1985: 7-31), Bonilla (2006, 53-57).

en Benavente (1907: VII), contando el joven Alonso con doce años, edad algo temprana para haber iniciado los estudios superiores. Teorías como esta no dejan de ser suposiciones realizadas a partir de textos literarios, nunca de documentos, por lo que debemos considerar que los años de infancia y formación de nuestro autor siguen siendo una total incógnita. Quizás fue en esta época cuando aconteció el «contratiempo» o «cambio de fortuna» que Cotarelo supone que debió sufrir el joven Alonso, remitiendo a ciertos versos de la «Silva octava» del *Laurel de Apolo* de Lope de Vega:

Las gracias en la cuna
de su dichosa infancia
tan risueñas vinieron,
que a don Alonso del Castillo dieron
más gracia que fortuna (1630: 72v-73r).

Como ya se ha mencionado, Cotarelo supuso inicialmente que este revés de la fortuna podría haber sido el fallecimiento de Francisco, quien, según la partida de bautismo de su hijo, era en 1584 «camarero de (*sic*) Excellentísimo señor Duque de Alba»: «La buena posición de su padre, empleado en casa de tan principal señor como el duque de Alba, le permitiría dar a su hijo instrucción conveniente» (Castillo Solórzano, 1906: XVI). ¿Habría proporcionado el servicio de Francisco en la casa de Alba esas «gracias en la cuna de su dichosa infancia» a Alonso? De ser así, habrían acabado, efectivamente, muy pronto, ya que Fadrique Álvarez de Toledo Enríquez, segundo hijo del Gran Duque, Fernando Álvarez de Toledo, murió tan solo un año después, en noviembre de 1585, sin dejar descendencia, por lo que el ducado pasó a su sobrino Antonio Álvarez de Toledo. Las consecuencias inmediatas que este hecho pudiera tener para Francisco de Castillo y su familia no las podemos conocer, lo que es seguro es que perdió su posición y empleo en la casa de Alba, pasando al servicio del conde de Benavente, lo que, como veremos, acabó condicionando decisivamente la vida y obra de su hijo.

Otro episodio que tampoco ha terminado nunca de quedar claro es el traslado de Castillo de Tordesillas a Madrid; no sabemos exactamente cuándo se produjo, pero tampoco a qué se debió. Cuando Francisco de Castillo Solórzano murió, ostentaba el título de conde de Benavente Juan Alonso Pimentel, al igual que en abril de 1618, cuando su

hijo declaraba en testamento³ ser «vecino de la villa de Tordesillas» y «gentilhombre del Excmo. Conde de Benavente, mi señor» (Castillo Solórzano, 1907: XIII). Sabemos, pues, que Alonso sirvió al mismo señor que su padre y este hecho tiene importancia por dos motivos: el primero, porque habría sido su primer servicio conocido a la familia Pimentel⁴; el segundo, porque esa misma posición, «gentilhombre de la cámara de su excelencia del señor conde de Benavente» la ocupa dos años después, residiendo ya en Madrid (Pérez Pastor, 1897: 343-344). Juan Alonso Pimentel obtuvo un puesto en el Consejo de Estado en 1617, y ocupaba el cargo de presidente del Consejo de Italia desde 1618; sin embargo, «no fue hasta 1619, tras la muerte de su segunda esposa [Mencia de Requesens y Zúñiga], cuando se trasladó definitivamente a Madrid» (Simal López, 2005: 32). La llegada de Castillo Solórzano a Madrid, por tanto, pudo deberse no únicamente a una iniciativa propia del escritor, buscando mejor fortuna e incluso fama literaria como en ocasiones se ha hipotetizado⁵, sino a su servicio al conde de Benavente a quien habría acompañado en su traslado.

Al ser el primer amo conocido de Castillo Solórzano, y el último de su padre, quizás una investigación más exhaustiva en torno a la figura del VIII Conde de Benavente podría arrojar algo más de luz a esta etapa tan imprecisa de la biografía de nuestro autor, y tal vez responder al porqué no se conoce actividad literaria alguna de un escritor tan prolífico hasta cumplidos los 35 años. En este sentido, se podrían plantear nuevos interrogantes, por ejemplo, en qué momento comenzó el servicio de Alonso al conde de Benavente. Conviene tener en cuenta que este estuvo alejado de Castilla durante doce años: desde 1598, poco después de la muerte de Francisco de Castillo, hasta 1602 ejerció como virrey de Valencia, y hasta 1609 ocupó ese mismo puesto en Nápoles, estando ya de vuelta en su patria hacia 1610, aunque alejado de la corte «debido a las diferencias que

³ Antes hizo otro testamento, fechado en 1616 también en Tordesillas, «hallándose gravemente enfermo» (Castillo Solórzano, 1907: XIII).

⁴ En la introducción a su edición de *Los amantes andaluces*, Margherita Mulas (2020: 14-19) estudia los parentescos entre los señores y casas nobiliarias Benavente-Pimentel y Fajardo-Requesens, a cuyo servicio estuvo toda su vida Castillo Solórzano.

⁵ Según Ruiz Morcuende (1972: IX) se podría haber trasladado «quizá buscando horizontes más amplios que el de su pueblo natal para sus trabajos literarios y buen acomodo»; Para Glenn y Very (1977: 11), lo hace «presionado indudablemente por la acuciante necesidad de mejorar sus condiciones de vida»; Soons (1978: 15-16) alude al declive de la región vallisoletana y de Tordesillas en concreto a finales del XVI, como motivo de las migraciones hacia la corte o el sur de España de familias como la de Castillo: «families such as his were turning away from agricultura towards monetary speculation and, eventually, parasitism on more substantial groups in society»; Jauralde (1985: 10) considera probable que Castillo «aprovechara alguna comisión o servicio administrativo del conde de Benavente para realizar sus deseos de trasladarse a la Corte»; Bonilla Cerezo (2006: 56) deduce que la mudanza se produjo por «el aguijón de la corte o el tedio de la pequeña ciudad, y quizá un tardía vocación literaria».

tenía con el Duque de Lerma y a la necesidad de reparar su maltrecha hacienda tras los enormes gastos que le ocasionó el Virreinato» (Simal López, 2005: 32). Quizás un jovencísimo Alonso entró al servicio del conde de Benavente al fallecer su padre, o poco después, y le acompañó a Valencia y Nápoles. De haber pasado su mocedad en las cortes virreinales de Juan Alonso Pimentel, conocido apasionado y mecenas de las artes, el enigma de su formación literaria quedaría resuelto; por allí andaba también, por ejemplo, Guillén de Castro. Lamentablemente, esta no deja de ser una posibilidad más, otra suposición sin respaldo documental⁶, que tampoco aclararía demasiado, dicho sea de paso, la cuestión de la aparentemente tardía vocación o, más bien, producción literaria de Castillo Solórzano⁷.

Porque, lo que resulta incuestionable, es que el primer texto publicado que conocemos, por lo menos hasta ahora, es el soneto laudatorio dedicado a su paisano Cristóbal González de Torneo en los preliminares de su *Vida y penitencia de santa Teresa de Alejandría*, poema hagiográfico en octavas y única obra conocida de este autor. Este libro se imprimió en 1619 en Madrid, donde, como sabemos, residía ya don Alonso. Es en estos años, a raíz de su llegada a la corte, cuando sus obras comienzan a frecuentar las imprentas con asiduidad. Un posible factor para que se diera este florecimiento literario es su acogida en la academias capitalinas, donde encontraría un ambiente en el que su ingenio era apreciado. Un entorno en el que sus textos comenzarían a circular, a recibir el examen y, lo que es más importante, la aprobación de otros poetas, entre los que se encontraban algunos de los más afamados y prestigiados de su tiempo; en definitiva, un entorno idóneo para su desarrollo poético. Además, en Madrid Castillo Solórzano halló lo que quizás le había faltado en otros lugares: buenos padrinos; para comprobarlo no hay más que echar un vistazo a las aprobaciones de su primer libro, *Donaires del Parnaso*, las cuales llevan la firma de Tirso de Molina —fray Gabriel Téllez— y Lope de Vega⁸.

Tras la muerte de Juan Alonso Pimentel en 1621, Castillo Solórzano encontró acomodo como criado en casa de su hijo Juan Pimentel de Zúñiga Requesens, marqués del Villar. A él va dedicada la segunda parte de *Donaires*, impresa en 1625, en cuya

⁶ Según el relato de Miguel de Castro, al servicio del Conde de Benavente en Nápoles había 263 personas (1900: 200).

⁷ Respecto a la vocación poética, en el romance, algo burlesco, con el que abre su primer libro, Castillo Solórzano «se declara» poeta desde la cuna, además poeta llano: «Cuando me parió mi madre, / un millón tuve de anuncios / de que sería poeta, / sin graduarme en lo culto» (1624: 1r).

⁸ También la segunda parte contó con aprobadores ilustres, repitiendo Lope y añadiéndose Sebastián Francisco de Medrano, quien fuera presidente de la academia poética de Madrid, y cuyos *Favores de las musas en varias rimas y comedias* (1631) recopiló y publicó el propio Castillo Solórzano, quien se declara en la portada «íntimo amigo» del autor.

portada se declara Castillo «gentilhombre de su casa». En 1627 vio la luz *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, libro con aprobaciones de finales de 1625⁹ y prólogo a cargo de Juan Pérez de Montalbán, que dedica estas significativas palabras a libro y autor: «En calidad es grande, aunque en cantidad no lo parece, discreción sin duda de su dueño, que, como tan buen cortesano, sabe que más está la vida para divertimentos breves, que para historias largas» (Castillo Solórzano, 1627: [6v]). Este es el primero de los libros de inspiración bocacciana en el que incluye una obra teatral, el entremés *El casamentero*.

En algún momento entre la redacción de este libro y su publicación nuestro autor dejó la casa del marqués del Villar y entró al servicio de su medio hermano Luis Fajardo de Requesens y Zúñiga, IV marqués de los Vélez¹⁰, como maestresala. Al estar casado con doña María de Pimentel, Luis Fajardo era también yerno del difunto conde de Benavente, Juan Alonso Pimentel; como vemos, nuestro Alonso nunca llegó a alejarse demasiado de la familia a la que sirvió su padre.

Si su primer señor, pudo propiciar su traslado de Tordesillas a Madrid, el servicio a los marqueses de los Vélez va a suponer el inicio de una serie de cambios de ciudades y reinos que, seguramente, se prolongó hasta el final de su vida. El primero de ellos provocado por el nombramiento de Luis Fajardo como virrey de Valencia en 1628.

A su nuevo amo dedicó Castillo *Escarmientos de amor*, publicado en Sevilla en ese mismo año de 1628. No debió de quedar demasiado satisfecho del resultado de este libro, porque en 1629, ya instalado en Valencia, lo reescribió y volvió a imprimir, esta vez con el título de *Lisardo enamorado*¹¹.

⁹ Comparte aprobación con una «Historia de Cleopatra», versión germinal del libro que se imprimiría en Zaragoza en 1639 con el título de *Historia de Marco Antonio y Cleopatra*.

¹⁰ Figura como «criado del Marqués de los Vélez» en un poder fechado en marzo de 1627, y como «maestresala del señor Marqués de los Vélez» en otro poder fechado en diciembre de 1627 (Pérez Pastor, 1897: 344).

¹¹ Es posible que en la elaboración de esta obra influyera la suspensión del Consejo de Castilla de licencias de impresión para teatro y novelas entre 1625 y 1634. Quizás Castillo se viera forzado a crear una estructura que, en cierto modo, desvirtúa el desarrollo narrativo del libro y la experiencia y disfrute de la lectura, para lograr soslayar la prohibición: el libro se divide en breves capítulos que narran un asunto amoroso, cada uno de ellos seguido de un riguroso examen de todos los errores morales —es decir, el *escarmiento*— que los personajes han cometido. En este sentido, llama la atención lo meticuloso y prolijo de la licencia real, que aparece en *Escarmientos*, ocupando nada menos que tres páginas. Parece que don Sebastián de Contreras, quien la firma en nombre del rey, puso especial cuidado en explicar por qué se daba licencia de impresión a un libro al que, dada su naturaleza novelesca y por mucho que Castillo intentara camuflarla, debía haberse negado. En cualquier caso, es de suponer que apenas puso un pie fuera de Castilla, nuestro autor se aplicase a la tarea de rescatar y reescribir su *Lisardo enamorado*, ya puramente novelesco y sin rastro de aquellas extrañas moralinas. Para más información sobre el periodo 1625- 1634, ver Moll (1974) y Cayuela (1993).

También en 1629 y en Valencia publicó *Huerta de Valencia*, una miscelánea enmarcada en la celebración de una serie de academias festivas, probablemente inspiradas en las que tenían lugar en la ciudad y en las que, como era habitual en él, Castillo habría participado activamente. De hecho, da la sensación de que, como en *Donaires del Parnaso*, Castillo aprovecha en este libro textos elaborados para las academias. Entre ellos, su presumible primera comedia, *El agravio satisfecho*, adaptación de la novela ejemplar cervantina *La fuerza de la sangre*.

Entre 1631 y 1633 se imprimen en Barcelona cuatro libros: *Noches de placer y Las harpías en Madrid* (1631); *La niña de los embustes* (1632) y *Los amantes andaluces* (1633). Para Cotarelo (1906) estas publicaciones acreditan la residencia de Castillo en Barcelona durante esos años. Apunta la posibilidad de que el servicio a los Fajardo se interrumpiese durante esta etapa, y que hubiera estado ausente en el momento en que murió Luis Fajardo en Valencia el año 1631. No obstante, también señala otra posibilidad para la publicación en Barcelona de estos volúmenes: «[...] puede explicarse el hecho, por haberle ofrecido mayores ventajas, la publicación de ellas en la capital de Cataluña» (1906, p. 47). Lo cierto es que extraña que durante un periodo de tiempo tan largo como el que supuestamente vivió en Barcelona, Castillo Solórzano no desarrollase una vida social y cultural tan intensa como en Madrid, Valencia o Zaragoza o que, si lo hizo, no haya dejado huellas en sus libros. Si algo podemos deducir de las dedicatorias de sus libros publicados durante esta etapa levantina es que todas van dirigidas a personajes de la aristocracia valenciana, incluyendo los que vieron la luz en Barcelona. Así, *Noches de Placer* se abre con un *encomium urbis* de la Ciudad Condal, pero los nobles a quienes dedica cada una de las novelas cortas que contiene forman parte de la corte valenciana (Cayuela y Gandoulphe, 1999; Giorgi, 2013); *Las harpías de Madrid* va dedicada a Francisco Maza de Rocamora; *La niña de los embustes* a Juan Alfonso Martínez de Vera, Teniente de Baile de la ciudad de Alicante y *Los amantes andaluces* va sin dedicatoria. De 1633 data la noticia encontrada en el *DICAT* de un documento en el que figura Castillo Solórzano como procurador de Pedro de Ortégón, autor de comedias de Barcelona, en cuyo nombre negocia con el clavario del hospital de Valencia la contratación de la compañía. Si bien estos datos no son concluyentes, parecen apuntar más a una relación comercial o editorial con Barcelona, intermitente en cualquier caso, que a una estancia continuada en la ciudad¹².

¹² Un ejemplo de las inexistentes huellas poéticas barcelonesas en la literatura de Castillo Solórzano lo encontramos en *Historia de Marco Antonio y Cleopatra* (1639), libro en el que se incluye una colección de

Pedro Fajardo heredó de su padre el marquesado de los Vélez y el puesto como virrey de Valencia, al menos hasta 1635. Todavía en la capital levantina publicaría dos libros más Castillo Solórzano, *Fiestas del jardín* (1634) y *Sagrario de Valencia* (1635). Antes de marchar de Valencia a Zaragoza en 1635, cuando el marqués de los Vélez fue nombrado virrey de Aragón, Castillo habría tenido tiempo de componer la comedia *La vitoria de Norlingen* —basada en la batalla de Nördlingen, que tuvo lugar en septiembre de 1634— y el poema hagiográfico *Patrón de Alcira*, dedicado a San Bernardo de Alcira, y que fue publicado ya en Zaragoza en 1636.

La etapa valenciana es especialmente importante para el objeto de nuestro estudio, ya que en ella se concentra la mayor parte de la producción teatral de Castillo Solórzano. Hemos mencionado ya *El agravio satisfecho*, publicada dentro de *Huerta de Valencia*, aunque es posible que fuera compuesta con anterioridad. Con bastante seguridad, sabemos que en el arco que va de 1630 a 1635, Castillo escribió y publicó tres entremeses (*El comisario de figuras*, *El barbador* y *La prueba de los doctores*) y cuatro comedias: la ya mencionada *La vitoria de Norlingen*, y las tres incluidas en *Fiestas del jardín*, *Los encantos de Bretaña*, *La fantasma de Valencia* y *El marqués del Cigarral*¹³.

Ya plenamente instalado en Zaragoza, Castillo escribe y publica *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637), *Epítome de la vida y hechos del ínclito rey don Pedro de Aragón* (1639) y la versión definitiva de su *Historia de Marco Antonio y Cleopatra* (1639). Se conserva el manuscrito autógrafo de la comedia *El mayorazgo figura*, compuesta también en Zaragoza en 1638, que finalmente apareció en *Los alivios de Casandra*, libro impreso en Barcelona en 1640, es posible que durante el periodo en el que Pedro Fajardo fue virrey de Cataluña (1640-1641).

No tuvo demasiada fortuna el marqués de los Vélez en esta última empresa: fue enviado para pacificar la revuelta iniciada en 1640 en Barcelona, pero acabó siendo derrotado en la batalla de Montjuic por un ejército compuesto por rebeldes catalanes y

veintisiete poemas inspirados por los protagonistas principales del mismo, obra del propio Castillo y, lo que es más relevante, de otros doce poetas. De ellos, siete son valencianos, cuatro pertenecen al ámbito literario madrileño y uno al de Zaragoza. Este dato es relevante, porque a pesar de acabar de llegar a la capital aragonesa (las aprobaciones del libro son de 1635), Castillo tuvo tiempo de incluir a un poeta zaragozano, Francisco Diego de Sayas, en un proyecto que había estado madurando durante una década, pero no encontramos ninguno del ámbito barcelonés, donde supuestamente habría vivido anteriormente alrededor de tres años.

¹³ Acerca de las posibles fechas de composición y representación de las comedias contenidas en *Fiestas del Jardín*, ver Monzó y Blanco (2022).

soldados franceses enviados por el cardenal Richelieu¹⁴. Tras este fracaso, Pedro Fajardo regresó a Madrid, depuesto de su cargo de virrey, y suponemos que Castillo Solórzano le siguió a la corte, porque allí se publicó *La garduña de Sevilla* en 1642. Como decíamos al principio, a partir de este momento terminan las noticias sobre su paradero. Pedro Fajardo fue nombrado embajador en Roma poco después, si Castillo seguía siendo su secretario, lo lógico es pensar que le acompañó en su viaje a Italia.

La estancia del marqués de los Vélez en Roma no fue demasiado larga, pero sí muy accidentada, sobre todo debido al enfrentamiento armado del 20 de agosto de 1642 entre su comitiva y la de Miguel de Portugal, obispo de Lamego, quien había sido nombrado embajador ante el papa por Juan de Portugal, duque de Braganza, que reclamaba la corona de Portugal, por entonces aún en poder de Felipe IV. En la refriega perdieron la vida dos criados del marqués y otros doce resultaron heridos¹⁵. ¿Sería Castillo Solórzano una de las víctimas del asalto? Con los datos que tenemos hasta ahora es imposible saberlo, aunque de haber muerto en un suceso tan sonado, su nombre debería haber trascendido. Evidentemente esta hipótesis explicaría el porqué del obstinado silencio documental y literario a partir de 1642, pero, al carecer hasta ahora de cualquier tipo de testimonio al respecto, pertenece al ámbito de la especulación.

A pesar de todo, sus libros se siguieron imprimiendo, de manera póstuma, hasta el final de la década. En 1644 en Barcelona, de nuevo, *La garduña de Sevilla*¹⁶. Entre 1647 y 1648 José Alfay elaboró junto a Martín Navarro una antología de novelas cortas llamada *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España* (1648 y 1649), siendo esos ingenios únicamente dos: Lope de Vega y Castillo Solórzano —aunque no se anuncie el nombre del tordesillano en el libro—. El propio Alfay fue el encargado de costear la impresión, también en Zaragoza y en 1649, de *Sala de recreación*, libro con aprobaciones de 1639, que quizás no encontró financiación en su momento. En él se incluye la comedia *La torre de Florisbella*. Otro librero zaragozano, Matías Lizau, costó la impresión de *La quinta de Laura*, también en 1649, poniendo fin así a las publicaciones librescas de Castillo Solórzano, no de su teatro, porque aún aparecerían dos ediciones de *La vitoria*

¹⁴ La debacle de Pedro Fajardo le valió también ser el desafortunado protagonista de la comedia *Entrada del Marqués de los Vélez en Cataluña y asalto de Montjuic*, impresa en 1641 en la imprenta de Jaime Romeu en Barcelona.

¹⁵ Ms. 8929 de la BNE, fol. 67v.

¹⁶ Parece más una segunda impresión que una segunda edición. Fray Berthomeu Rafols en su aprobación de julio de 1644 dice dar licencia «pera que se estampe segona volta» (Castillo Solórzano, 1644: 2v).

de Norlingen, la primera dentro de una *Parte veinte y ocho de comedias nuevas de los mejores ingenios de esta corte* (1667) y la segunda suelta.

La investigación sobre la vida de Castillo Solórzano, sobre todo en esta última etapa, deja la sensación frecuentemente de estar persiguiendo sombras, fantasmas. Pero, hasta que no aparezcan nuevos documentos, nuevas noticias, si es que alguna vez aparecen, debemos intentar sujetar las alas de la imaginación, que en ocasiones han provocado la creación de una imagen de la vida, personalidad y obra del escritor de Tordesillas, quizás deformada y en cualquier caso incontrastable.

3. La atención crítica y académica sobre la literatura de Castillo Solórzano: juicios y prejuicios a su narrativa, olvido teatral.

La opinión crítica y académica sobre la obra de Castillo Solórzano no es ni mucho menos homogénea, varía según épocas y géneros literarios, siendo la narrativa la parte más estudiada y apreciada de su, por otro lado, muy extensa, y, por lo tanto, necesariamente desigual, producción. Abunda la crítica condescendiente que califica sus libros como de entretenimiento o de fácil consumo, incluso de elaboración mecánica; pero tampoco falta quien aprecia la imaginación, ingenio y capacidad de innovación del tordesillano. Los primeros siguen la línea abierta por Peter N. Dunn (1952), y continuada por Magdalena Velasco Kindelán (1983). Entre los últimos está Rafael Bonilla Cerezo (2006, 57-65), quien dedica un capítulo de su libro *Lacayo de la risa ajena* a esta cuestión, haciendo un recorrido bastante exhaustivo a través de las opiniones de la crítica contemporánea¹⁷. Leyendo las opiniones de algunos críticos se tiene a menudo la impresión de que Castillo y su obra han sufrido los efectos de comparaciones un tanto injustas e innecesarias, porque parecen situar el punto de comparación, no solo en los mayores talentos de su misma época, sino en las obras maestras de esos autores. Velasco Kindelán, por ejemplo, tras hacer un breve análisis de los figurones don Cosme y don Payo de *El marqués del Cigarral* y *El mayorazgo figura* respectivamente, escribe: «¡Qué lejos están estos locos, fatuos e hinchados, de la hidalga compostura de don Quijote!» (1983: 41)¹⁸. Al igual que Bonilla, Velasco recoge «comentarios y opiniones, e incluso algunos estudios más hondos de algunas personas: literatos, eruditos, críticos e historiadores de la literatura» (1983, 18). Aparecen en su panorama coetáneos de Castillo como Salas Barbadillo, Lope de Vega o Juan Pérez de Montalbán, pero también estudiosos contemporáneos, como Federico Ruiz Morcuende, Ángel Valbuena Prat o Francisco Rico. La mayor parte de los citados por Velasco y Bonilla se han acercado a la obra de Castillo de manera parcial, incluso tangencial, por lo que sus juicios, también parciales, son heterogéneos y producen una impresión difusa, cuando no contradictoria. No ocurre lo mismo con Peter N. Dunn, quien dedicó a Castillo su tesis doctoral y una

¹⁷ Antes, Bonilla ofrece su propia valoración, como decíamos, muy elogiosa, de la producción literaria de Castillo, a quien considera «uno de los grandes narradores, quizá el mejor tras Cervantes», además de «fino dramaturgo» (2006, 49).

¹⁸ Vuelve a comparar a Castillo con Cervantes al respecto de la sátira contra los críticos que abunda en los prólogos del tordesillano: «Su “miedo” a la crítica resulta notable. Apenas encontramos un prólogo en el que no aparezca esta actitud de encogimiento, tan opuesta a la libre y desenfadada de Cervantes en su prólogo al Quijote» (Velasco Kindelán, 1983: 19).

monografía completa, cuya introducción (1952: vii-xvi) es ampliamente citada por Velasco (1983: 25-26) y Bonilla (2005: 62). Ya el título del libro, *Castillo Solórzano and the decline of Spanish Novel*, es bastante elocuente acerca de la estima de Dunn por el escritor tordesillano, representante paradigmático, a su juicio, del «declive de la novela española» desde la muerte de Cervantes hasta la mitad del siglo:

This work is a study in the decline of the novel in Spain in the seventeenth century, and takes as representative of that decline one of the most notable and prolific writers of fiction in the period between the death of Cervantes and the mid-century. This decline is exemplified in the large number of second and third-rate novels produced at that time without any compensating masterpiece (1952: x-xi).

Aunque se centra únicamente en la narrativa, el de Dunn es quizás el primer trabajo extenso y monográfico sobre la literatura de Castillo Solórzano y, por tanto, uno de los más influyentes en los estudios y estudiosos posteriores, como la propia Velasco Kindelán. Apuntala ideas como la comercialidad de los libros de Castillo, y la monotonía estructural de sus novelas, compuestas de manera rutinaria, casi mecánica. Insiste en la idea de un declive literario, provocado por la falta de calidad de unas obras compuestas por «mentes carentes de sensibilidad»:

Poor quality, when it is the product of insensitive minds, naturally shows itself in all aspects of a work:

- In the low standard of feeling evoked.
- In the unimportance and frivolity of the plot (...).
- In the failure of a 'plot' to be anything more than a pattern of events viewed from without.
- In the use of conventional devices (...).
- In the faulty presentation of detail, from the extreme of presenting only the barest facts, objects, customs, etc (...).

These, in general terms, are some of the attributes of second-rate fiction which we may discover at any period of literary history, and which we shall find exemplified in the works of Castillo Solórzano (1952: xi).

Dunn deja bastante claro en su introducción que las «ficciones de segunda fila» de Castillo Solórzano que han sido objeto de su estudio, no están a la altura de la

excelencia de sus modelos: «comparisons will be made between the excellences of Cervantes or Alemán and the mediocrity of Castillo who, nevertheless, included those writers among his models» (1952, xii). Como decíamos, es por este lado por donde vienen las críticas más duras a la literatura de Castillo, especialmente a sus novelas de corte picaresco, lejanas a los modelos impuestos por el autor del *Lazarillo*, a mediados del siglo anterior, o por Mateo Alemán.

Se trata, sin duda, de seguir una moda, pero sin compartir el espíritu del que la moda nació. Ya no hay crítica social, no hay desgarro, no hay profundidad en la observación del alma humana. De la novela picaresca, Castillo sólo ha tomado lo más externo: el hombre, o la mujer, sin profesión fija ni honrada (Velasco Kindelán 1983: 123).

No tiene sentido discutir hasta qué punto hay o no crítica social en las narraciones de Castillo, hasta qué punto hay desgarro o profundidad en la observación del alma humana. Lo que resulta complicado negar es que se aleja del espíritu inicial del género picaresco; espíritu, entre otras cosas, heterodoxo, anticlerical, acaso erasmista¹⁹, razón por la que, tanto el *Lazarillo*, como su continuación de 1555, figuraron en el índice de libros prohibidos desde 1559. Por otro lado, difícilmente podría haber seguido Castillo un modelo que no conoció, ya que «la única versión de la novela que sí circuló ampliamente, la que leyeron Quevedo, Mateo Alemán y Cervantes: [fue] el *Lazarillo Castigado* de Juan López de Velasco (1573) que es —pese a lo que se ha venido repitiendo mecánicamente durante décadas— muy distinta en forma y contenido al anónimo de 1554» (Coll-Tellechea, 2016: 158). La presión censora sobre las novelas y el teatro no disminuyó con el cambio de siglo, aumentó de hecho, llegando al punto de la suspensión de las licencias de impresión para novelas y comedias en los reinos de Castilla entre 1625 y 1634²⁰. Si Castillo Solórzano apostó por producir una literatura de entretenimiento con vocación de *best-seller* como proponen Dunn y Velasco, ¿qué razón tendría para tomar como modelo un libro prohibido? Lo más sensato para un escritor que quiere publicar sus libros es intentar amoldar sus textos lo máximo posible a las

¹⁹ Aunque Marcel Bataillon asegura que «la autobiografía de Lázaro, fundador del linaje de los pícaros, no fue concebida por una cabeza erasmista» (1966: 611), reconoce que el erasmismo contribuyó «a crear la atmósfera en que surge el *Lazarillo*» (1966: 611). Otros autores, como Rey Hazas (2001) o Asensio (1968), han defendido el carácter erasmista del libro. Sea como fuere, tanto la militancia erasmista, como esa atmósfera a la que se refiere Bataillon, habían desaparecido del contexto social y literario en el que Castillo crea sus novelas.

²⁰ Medida que afectó directamente a todos los escritores de la época, incluyendo a Castillo Solórzano, véase al respecto Cayuela (1993, 59-60).

exigencias legales, sociales y comerciales de la época, en cualquier época. Quizás la «mediocridad» a la que percibe Dunn sea un reflejo de ese esfuerzo consciente de Castillo Solórzano por salvar los escollos de la censura y por agradar a su público. Al fin y al cabo, en el otro extremo de la comparación se nos muestra a un escritor, el autor del *Lazarillo*, cuyo celo por ocultar su identidad fue tal que aún hoy nos es desconocida; o a un inalcanzable Cervantes. De hecho, es cuando Dunn saca a colación las *Novelas ejemplares* cuando se perciben más claramente los evidentes prejuicios con los que se acerca a los textos de cada autor, positivos en el caso de Cervantes, muy negativos en el caso de Castillo, a quien tacha directamente de «mal novelista»:

The less salacious kind of Italian *novella* is visible behind the *Novelas ejemplares* of Cervantes, but the literary convention by which we discover that Preciosa and Costanza are of noble birth and worthy of their lovers does not make *La gitanilla* and *La ilustre fregona* into bad novels. Nor, on the other hand, will the use of such conventional episodes guarantee a good novel. In presupposing some such guarantee Castillo and his contemporaries went wrong as artists; it is the reason why they were bad novelists (1952: xiii).

El hecho de que en la literatura de Castillo no se hallen, o no se perciban, huellas de su vida, o de que no se conserve correspondencia ni cualquier otro tipo de texto íntimo del escritor, provoca que la reconstrucción de su figura y de su personalidad, inducida por opiniones, juicios y valoraciones como los de Dunn, acabe ofreciendo una imagen muy plana, que, a su vez, refuerza la idea de una literatura mediocre, porque, de hombres mediocres, obras mediocres. Velasco Kindelán dibuja el retrato de un hombre de moral cristiana, «aunque superficial», que «da la impresión de un gran optimista. Realista, pero no trascendente. Elaborador de materiales dados, pero incapaz de recrearlos modificándolos». Para ella, Castillo fue un hombre perfectamente integrado en su época, que no cuestiona ni indaga, tan solo sigue los caminos ya labrados por otros; incapaz de estridencias, pero tampoco de alcanzar ningún grado de excelencia:

Sus planteamientos son «de tejas para abajo» (...). Sus conceptos del honor y del amor, de la religión y de la moral, no nos llegan con el calor del interés personal. Da por supuesto que tanto él como el lector están de parte de «la gente de orden», de las reglas y las costumbres aceptadas (...). Pero no esperemos intuiciones certeras, denuncias de problemas y lacras sociales (¡ni siquiera en las novelas picarescas!), hondos problemas

humanos, bellezas literarias, originalidades de composición...; no le pidamos a un buen artesano que sea también un genial creador (...). Castillo se injerta en el mundo ideológico y vital del XVII sin problemas de integración: es parte de él; es su mundo, y se mueve en él como pez en el agua (...). Su estilo de escritor es desigual. Si tuviera que buscar un adjetivo diría: aceptable. No desagrada, pero tampoco recrea (1983: 17- 18).

En ocasiones los juicios de Velasco pueden llegar a parecer arbitrarios: «Debió ser un escritor entusiasta e infatigable, bastante pagado de su habilidad, un tanto improvisador y superficial» (1983:16).

Aunque no parece que Jauralde Pou conociera el trabajo de Velasco Kindelán — no lo cita en su bibliografía—, sus juicios siguen la misma línea, probablemente por el influjo de Dunn en ambos investigadores. Jauralde completa los numerosos puntos oscuros de la biografía y personalidad del escritor de manera similar a Velasco:

La personalidad algo gris de Solórzano se nos revela paulatinamente a través de su obra y de su trayectoria vital como la del clásico hombre de letras que vivió paniaguado de nobles y mecenas en nuestro Siglo de Oro (...). Su trasiego y la fácil adaptación a nuevos ambientes —Valencia, Zaragoza, Cataluña, Italia...— pueden permitirnos reconstruir su imagen de hombre accesible, acomodaticio, de trato agradable. De hecho, el autorretrato jocoso con que comienza la segunda parte de *Donaires del Parnaso*²¹ (1625) abunda en ese trazo: Solórzano se toma en broma a sí mismo como tomaba a sus contemporáneos y ríe de buena gana sus propios defectos, sin casi nunca permitirse la digresión seria, el motivo grave, la incursión problemática. Esta campechanería y la tendencia continua al halago de personas, instituciones y cosas que le rodean le acompañará toda su vida. Sus mismas novelas de tono picaresco se inclinan más hacia el puro enredo, el humor y la pincelada costumbrista que hacia la crítica social o el desengaño humano (1985: 20-21).

La mayoría de los estudiosos que se han intentado aproximar a la figura de Castillo Solórzano, han caído en mayor o menor medida, en este tipo de exceso de suposición biográfica. El problema no está en que sus afirmaciones acerca de la biografía oculta y personalidad del autor sean o no descabelladas, sino que dan por sentado algo que solo puede ser supuesto por la sencilla razón de que faltan documentos o testimonios que

²¹ Se trata de un romance, titulado precisamente «Romance primero», en él se demuestra el sentido del humor de su autor, que se toma a sí mismo (su calvicie, sus bigotes, su falta de piezas dentales, etcétera) como objeto de sátira.

quiera nos aproximen a ese conocimiento. Con todo, la consecuencia más negativa de estos excesos es que se acaba abordando el estudio de los textos a partir de esa idea preconcebida del autor, se juzga la obra a través de ese filtro. Encontramos un ejemplo de este fenómeno en el propio trabajo de Dunn, quien, para ilustrar la falta de independencia de los personajes de Castillo y su condición instrumental al servicio del desarrollo de la trama, cita unas palabras de Casaldueiro a propósito de los personajes de las *Novelas ejemplares* cervantinas:

El curso de la vida no solamente está decidido por Cervantes, sino que está decidido para él; por eso es Cervantes quien lo decide para sus personajes. Comprender este punto es sumamente importante, ya que si Cervantes se arroga facultades divinas —la de crear un destino—, en cambio su época no le permite dejar a sus personajes en libertad. Se siente obligado a protegerlos. Puede imaginar un destino trágico y ver cómo el ser a quien lanza por esos carriles corre a despeñarse, pero lo que no acepta es que el mismo personaje haga su destino. Sus novelas no son la realización de una vocación, sino un acontecer. Los héroes de Cervantes en realidad no tienen voluntad de ser, son; no obedecen a una voz interior que los seduce y tormenta, se sienten constreñidos por una fuerza que los dirige (Dunn, 1952: 55).

Tras esta cita, Dunn, que ha dedicado numerosas páginas a comparar las excelencias de las novelas cervantinas con la mediocridad de las de Solórzano, trata de esquivar la paradoja de que su opinión sobre los personajes del tordesillano coincida con la que tiene Casaldueiro sobre los de Cervantes:

This is not the place to discuss the accuracy of Casaldueiro's judgment of Cervantes. We may, however, make the following comparison: Cervantes's heroes are subject to a moral compulsion, which is so artistically controlled as to produce an emotionally and aesthetically satisfying ending in his novels; in those of Castillo there is rarely any such harmony (Dunn, 1952: 56).

La diferencia, parece decir Dunn, no está tanto en la construcción de los personajes de ambos autores, sino en lo satisfactorios que resulten los finales de las novelas «emocional y estéticamente». El problema es que no podemos valorar en términos objetivos cómo de satisfactorio es el final de una novela, porque depende de la siempre subjetiva percepción del lector y, por supuesto, de los prejuicios con los que acometa la lectura.

El pionero trabajo de Dunn legó a la crítica posterior la imagen de Castillo Solórzano como mal novelista y mediocre escritor, y síntoma de un declive español que se habría producido en todos los ámbitos: económico, moral, político y cultural. Curiosamente, el propio Dunn considera la narrativa muy inferior al teatro español de la época: «why was the best fiction so inferior to the best drama of the time?» (1952: xii); y el teatro de Castillo, una parte relevante de su literatura: «Although he began his literary career as a poet (...) and although he made his influence felt as a dramatist, D. Alonso de Castillo Solórzano must be considered primarily as a novelist» (1952: viii); aún así, no dedica espacio alguno a su producción dramática del tordesillano, decisión que quizás haya influido también en la escasez de estudios posteriores al respecto.

4. La obra. El teatro de Alonso de Castillo Solórzano: «ingenio festivo, algo satírico y maleante²²».

A falta de alguna monografía dedicada a la obra dramática de Castillo Solórzano, podemos considerar a Alan Soons el primer estudioso que se propone dar un espacio propio a su teatro: «Our autor has been neglected, by and large, in his capacity of dramatist; it is hoped that the chapters devoted to his five interludes and seven plays will illuminate the essentials of his thought and artistic practice» (1978: 7). Con una mentalidad, si no más justa, al menos más prudente y menos prejuiciosa que la de Dunn²³, Soons es el primero en ofrecer un análisis de los cinco entremeses, siete comedias y el auto sacramental atribuidos a Castillo Solórzano²⁴.

Para Soons, los entremeses de Castillo son una buena muestra de que su objetivo principal siempre fue el de proporcionar entretenimiento a sus contemporáneos, y su mejor virtud la de ser divertido, cualidad con la que, su juicio, se compensa la desigual calidad de su producción literaria:

The principal concern of Castillo as a writer was to entertain his contemporaries, no matter how much he may have claimed to have had a moralizing intention. At the outset of any study of him, emphasis must fall on his capacity for being funny. This redeems much of the unevenness of his literary production (1978: 18).

Respecto al teatro extenso, Soons percibe que las comedias de Castillo no suelen acercarse al patrón de la llamada «comedia seria», si no al de la «comedia cómica» — «purely comic play»—, en el que conceptos tan elevados como amor y honor pierden gravedad, convirtiéndose en simples dispositivos dramáticos:

²² Forman parte estas palabras de la semblanza que hace de Castillo Solórzano Cotarelo y Mori en su edición de *La niña de los embustes*: «Verdadero hijo de las musas, supo Castillo adornar el enredo de sus fábulas con tales primores de lenguaje y estilo y salpicarlo con las agudezas de su ingenio festivo, algo satírico y maleante, que desde el primer instante le calificaron sus coetáneos por uno de los buenos autores de la época, con ser tan fecunda en ellos» (1906: VI).

²³ Soons no elude las comparaciones habituales, pero propone valorar las obras de Castillo según sus propias virtudes, no por las ajenas: «After a sympathetic reading of his work, Castillo Solórzano may easily make his impression on us of being a writer of very diffuse talents and one unconcerned with the great issues of his time, when compared with illustrious men among his immediate predecessors. We may miss perhaps that urgency perceptible in the justly celebrated fictions of Mateo Alemán, Miguel de Cervantes and Lope de Vega. Yet Castillo Solórzano has his own, smaller, excellences, and this book will have achieved its objective if it has guided the reader in their direction and, moreover, if it has situated an entertaining figure among authors within a continuing European literary tradition» (1978: 7).

²⁴ La cuestión de la dudosa atribución del auto sacramental *El fuego dado del cielo* se tratará con detalle más adelante.

Castillo, as we shall observe, comes at a time when the purely comic play can be attempted, making him something of an outsider among Spanish dramatists. Where Castillo does conform to the standards of the mass of dramatists is, however, in his location of the mainsprings of action of his plays in love and honor. “Love,” it must be quickly pointed out in this theatrical context, is no especially noble passion (...). This love can hardly stimulate any character to accept higher ethical standards or reflect philosophically on the claims of the *other* upon the self. What it can do is degenerate effortlessly into jealousy and provide a dramatist like Castillo with a powerful secondary motivating force behind the plot. Whatever “honor” may be in the works of other authors, in Castillo it is purely the social projection of some masculine character’s self-esteem (...). Where in the works of others there occur some savage scenes and resolutions on the part of characters in the matter of revenges due to a woman wronged, in Castillo typically there is nobody available to execute the vengeful act (1978: 23-24).

Obviamente, Soons no hace tal distinción entre comedias serias y cómicas, sino que toma por generales el tratamiento que se hace de los temas amor y honor en las obras trágicas de la época —pensemos, por ejemplo en *El castigo sin venganza* o *El médico de su honra*—, en las que los conflictos provocados por estas cuestiones sí que acaban con *savages scenes and resolutions*. En realidad, el teatro de Castillo Solórzano no es tan excepcional como hace ver Soons, sino que participa en ese proceso de «generalización del agente cómico» del que habla Arellano (1994), quizás sí en una de sus fases más tempranas, ya que «parece, en principio, que el proceso de asunción cómica por parte de los señores avanza mucho en la segunda mitad del XVII» (Arellano, 1994: 105), y Castillo escribe la mayor parte de sus comedias hacia la década de 1630.

Fue precisamente Ignacio Arellano (1989) el siguiente en acercarse al teatro del tordesillano con motivo de su edición de *El mayorazgo figura*. En su introducción presenta un breve estado de la cuestión en el que alude ya a la «práctica inexistencia de bibliografía sobre las comedias de Solórzano» (1989: 19), obviando las 28 páginas que dedica Soons al teatro de Castillo²⁵. Arellano justifica este vacío crítico por la baja calidad de las obras: «la calidad dramática de su teatro no ha merecido (probablemente con

²⁵ Arellano conocía la existencia del libro de Soons —lo cita en la bibliografía—, pero quizás no tuvo acceso a él. En cualquier caso, no parece que el trabajo de Soons tuviera demasiada penetración en su momento en los círculos académicos españoles, por lo menos no tanto como el de Dunn. En esta tesis se intentará rescatar algunas de las ideas esbozadas por Soons sobre el teatro de Castillo que quedaron en el aire.

justicia) la atención de los estudiosos» (1989: 25-26). Su opinión sobre el Castillo Solórzano dramaturgo tampoco es demasiado halagüeña: «eminentemente novelista, no es, como dramaturgo, un ingenio especialmente dotado»; le alista en la tropa de los escritores que quisieron, pero no pudieron escribir profesionalmente para los corrales: «La actitud de Castillo Solórzano ante el oficio dramático es la del ingenio aficionado resignado a no integrarse en la fila de los poetas cómicos famosos, como sus admirados Lope de Vega o Tirso de Molina» (1989: 24). Arellano respalda estas opiniones con la que manifiesta Juliá Martínez en el prólogo a su edición de *Lisardo enamorado* respecto a la comedia *El agravio satisfecho*, inserta en *Huerta de Valencia*: «inició su labor dramática con una obra que ratifica sus condiciones de novelista» (1947: 39); un juicio similar emite Eugenio Asensio en *Itinerario del entremés*, cuando califica a nuestro autor de «novelista con veleidades de entremesista» (1971: 84). La opinión de Arellano sobre las comedias de Castillo Solórzano tras el escrutinio y comentario a cada una ellas no es positiva; solo dos se salvan, pese a todo, de la quema:

De este conjunto de comedias, aquejado de perceptible debilidad dramática por su incongruencia constructiva, falta de conflictos y afuncionalidad de elementos, se salvan (relativamente) dos: *El marqués del Cigarral* y *El mayorazgo figura* que podemos considerar comedias de figurón» (1983: 31).

La superior importancia de las comedias de figurón dentro de la dramaturgia de Castillo ya había sido manifestada, como el propio Arellano aclara en nota, por Juliá Martínez en *Huerta de Valencia*: «cuando escribió Castillo Solórzano sus obras dramáticas alcanzó su mayor grado estético en las comedias de figurón» (1944: XXXIX), y en *Lisardo enamorado*: «representan un interés literario más importante las comedias de figurón, por sí y por la influencia que ejercieron en Rojas, Moreto y en otros autores» (1947: 41-42); y por Velasco Kindelán: «Plantean un especial interés las que se construyen en torno al personaje del *figurón*» (1983: 40).

Franco Bacchelli acusa en el prólogo a su edición de *Los encantos de Breña* la poca atención que ha recibido el teatro de Castillo Solórzano: «L'abbondante produzione novellistica di Solorzano ha polarizzato l'attenzione della critica a scapito di una qualsiasi considerazione del suo teatro» (1980: 12). Ni siquiera las dos comedias de figurón, lamenta, a pesar de tener más visibilidad, habrían recibido la atención que merecían, aunque solo fuera por haberse adelantado a las de Moreto o Rojas Zorrilla: «anche le due

commedie, *El marqués del Cigarral* e *El mayorazgo figura*, inserite nei *Dramáticos Contemporáneos de Lope de Vega* (vol. 45, II), sono state oggetto di una valutazione del tutto irrilevante» (1980: 12).

Bacchelli es uno de los investigadores que más veces se ha acercado al teatro de Castillo Solórzano, pero centrándose casi exclusivamente en el análisis de las dos obras que ha editado: *Los encantos de Breña* y *El fuego dado del cielo*; no contamos, por tanto, con una visión crítica más amplia del estudioso italiano sobre el total de la dramaturgia solorzaniana, del estilo de las que ofrecen Soons y Arellano.

No existe hasta ahora ninguna edición filológica contemporánea exenta de ninguna otra comedia de Castillo Solórzano, al margen de ya mencionadas de Bacchelli y Arellano²⁶. Exentas, porque sí que ha visto la luz alguna otra comedia de Castillo Solórzano, de forma casi accidental, por el hecho de acompañar a los textos narrativos de algunas de sus colecciones de novelas que han sido editadas. La presencia de estas piezas teatrales obliga²⁷ a sus editores a dedicar una líneas a la labor de Castillo como dramaturgo y al análisis, normalmente somero, de las propias obras.

Richard F. Glenn y Francis G. Very en su edición *Sala de recreación* (1977), que incluye la comedia *La torre de Florisbella*, defienden la idea, errónea, de un teatro diseñado para el papel, no para las tablas:

Esparcidos por las colecciones de novelas cortas hay varios entremeses y media docena de comedias en tres actos. Ni los unos ni las otras se destinaron para la representación teatral, aunque esto habría resultado factible. Antes, fueron concebidas para ser leídas o recitadas (1977: 15).

La opinión que ofrecen de Castillo como dramaturgo es, no obstante, muy positiva; le consideran incluso más dotado para el teatro que para la novela:

Debe reconocerse, para hacer justicia al autor, que la técnica de Castillo es más patente en sus piezas de teatro. Las comedias exhiben por parte del dramaturgo una destreza natural para el drama y una verdadera conciencia de lo teatral. (...) Castillo también presta atención a las sutilezas de la métrica y de la rima (1977: 15-16).

²⁶ Sí que hay dos ediciones del auto sacramental *El fuego dado del cielo*, la ya mencionada de Bacchelli (1974) y la de Gabriel Maldonado Palmero (2000).

²⁷ Así lo explicitan, por ejemplo, Glenn y Very: «debiera hacerse mención de Castillo como dramaturgo» (1977: 15).

En cualquier caso, se hace patente el conocimiento tan superficial que tienen del teatro de Castillo al afirmar el predominio en él de la comedia de magia y tramoya, género al que pertenecen dos de las siete comedias del autor:

En general, se ajustan a las tendencias de la época de Castillo, a saber: una inclinación por lo exótico, una gran dependencia de la tramoya para acelerar la trama y mantener vivo el interés del lector. La mayor parte de las piezas pertenecen a la subcategoría de la comedia de mágica, con sus correspondientes artificios: misteriosas fugas por toda la escena y desapariciones por el escotillón (1977: 16).

Esta descripción de Glenn y Very se ajusta a la comedia que editan en su volumen, quizás conocieran también *Los encantos de Bretaña*, la otra comedia de tramoya de Castillo Solórzano y extrapolaran las características de estas obras como norma genérica de su teatro.

Más recientes son las ediciones de novelas y misceláneas de Castillo Solórzano en la colección «Prosa Barroca» de la Editorial Sial. La que más nos concierne es *Fiestas del jardín* (2019), título bajo el que Castillo amparó cuatro novelas y hasta tres comedias: *Los encantos de Bretaña*, *La fantasma de Valencia* y *El marqués del Cigarral*. Juan Luis Fuentes Nieto, su editor, dedica, bajo el epígrafe «Hibridismo genérico: Castillo Solórzano y el teatro» (2019: 15-18), algo menos de tres páginas a ciertas consideraciones generales sobre el teatro de Castillo y su costumbre de publicar piezas teatrales en colecciones novelescas. Como de pasada, menciona la cuestión de los figurones y se apoya en Arellano para relegar a Castillo a una posición discreta en el panorama áureo:

La afición de Castillo a las tablas es bien conocida, y ha sido estudiada por distintos hispanistas; en este sentido, destacan las palabras de Arellano, que lo considera un dramaturgo menor, habida cuenta de la omnipresente figura del Fénix, aun descollando por su habilidad a la hora de diseñar figurones (2019: 15).

No queda claro cuál es la postura crítica de Fuentes Nieto respecto al teatro de Castillo, ofrece un recorrido en el que toca distintas cuestiones, sin llegar a ahondar en ninguna. Menciona los títulos de las colecciones novelescas en las que se incluye algún material teatral dramático. Práctica que, según Fuentes Nieto, se habría debido al «interés

de Castillo por labrarse una carrera más o menos estable» (2019: 16), aunque no explique en ningún momento si favoreció verdaderamente la carrera del escritor o en qué medida lo hizo; porque pasa inmediatamente a tratar de identificar a los autores de comedias «de cierto renombre» (2019: 16) cuyas compañías declara Castillo que representaron las obras incluidas en *Fiestas del jardín*. Nada nuevo, ya que estas compañías habían sido ya convenientemente identificadas por Patricia Festini (2011: 214), y no ofrece información alguna acerca de las posibles fechas y circunstancias de representación de las comedias, simplemente concluye: «el detalle de que Castillo Solórzano se preocupase por incluirlas [las comedias] en su libro indica que pudieron gozar de éxito y, quizá por ello, se afanara en señalar a los autores que se habían dignado a representarlas» (2019: 16). Todo el análisis de las comedias se limita a poco más que unas líneas tan generales que se podrían aplicar a la gran mayoría del teatro de la época:

La estructura interna de las comedias de las *Fiestas del jardín* refleja a las claras el gusto de la época, al basarse en los postulados del *Arte nuevo*. Todas ellas se organizan en tres actos en los que predomina el octosílabo, salvo cuando se pretende marcar un cambio de tono en una escena que requiere alguna solemnidad y, por tanto, se echa mano de versos de arte mayor que vehiculan de manera más apropiada los sentimientos (2019: 17).

Generalidades que, por otro lado, tampoco se acomodan excesivamente bien a la práctica métrica habitual de Castillo²⁸.

También en Sial encontramos *Los alivios de Casandra* (2020), a cargo de Andrea Bresadola, quien sigue fielmente los pasos marcados por Ignacio Arellano en 1989 para elaborar su edición de *El mayorazgo figura*. No dice mucho Bresadola respecto al resto de la dramaturgia de Castillo Solórzano, más allá de algunos lugares comunes, como que «su *corpus* teatral (...) es escaso» (2020: 74); que «la crítica ha dedicado poca atención a esa faceta de su producción, haciendo hincapié, además, en los defectos y no tanto en sus cualidades» (2020: 74); o que «aprovechó sus colecciones para dar a conocer las obras teatrales que no había podido entregar a la imprenta y que, en algunos casos, quizá ni subieron a las tablas» (2020: 75).

²⁸ De hecho, pone como ejemplo de lo afirmado un soneto de los tres contenidos en *Los encantos de Bretaña*, sin tener en cuenta de que solo hay cuatro sonetos en toda la obra dramática del autor. El predominio de los versos de arte menor en las comedias de Castillo es, de hecho, abrumador. Se llega a dar el caso de una comedia, *El mayorazgo figura*, en la que no se incluye un solo verso de arte mayor (Ver página XX para el análisis métrico del teatro solorzaniano).

La edición exenta y la propuesta de un estudio sistemático de la dramaturgia de Castillo Solórzano era, como se ve, una labor por hacer.

4.1. Concepto teatral. Sentido y motivos del teatro de Castillo Solórzano.

En el capítulo XV de *Aventuras del bachiller Trapaza*, este —Trapaza— se sube en Andújar a un coche con destino a Madrid. En él vienen un fraile y dos hidalgos de Écija, uno de los cuales, Lorenzo Antonio, se precia de poeta. Sus versos son celebrados por los compañeros de viaje, «toda gente de muy buen gusto» (129r). Para entretener una de las jornadas vespertinas y distraer del sueño a los viajeros, don Lorenzo propone leer un entremés compuesto por él mismo. Se trata del entremés *La castañera*, que es alabado debido a la «agudeza del entremés y la extraordinaria invención suya». Trapaza pregunta a Lorenzo Antonio si ha compuesto alguna comedia. En la respuesta del poeta hay tres puntos de interés, el primero, una encendida defensa de la comedia lopesca: «tal obra pedía muchas cosas para ser como pide el arte cómico que ahora corre, no el Terencio, que con más rigor aprieta con preceptos esta composición, pero gracias a una florida vega que los ha dado más puestos en razón y ajustados al gusto» (135r); el segundo es una breve disertación sobre las características que debe tener una buena comedia:

Yo, prosiguió el poeta, bien me atrevería con espacio escribir una comedia (...), pero doy por constante; que con el trabajo y estudio consigo haberla tratado bien, y que con esto sale realizada de versos, ajustándolos a los sujetos de cada personaje, de manera que el galán enamore fino, la dama le escuche tierna, el competidor lo oiga celoso, el padre aconseje prudente, el gracioso diga donaires y algunos cuentos donosos a propósito, sin traerlos por los cabellos, como vemos que hacen algunos (135r- 135v).

El tercer punto de interés es la extensa relación sobre las dificultades de que se represente en la corte la comedia de un poeta novel, sin el padrinzago de algunos de los consagrados, debido a las reticencias de los autores de comedias:

Falta ahora la mayor dificultad, que como cortesano antiguo en Madrid puedo saber, y esta es que la llevo a uno de los dos autores que allí asisten siempre, al que me

parece en su aspecto más jovial de fachada. Dígole como tengo escrita una comedia (...). Pregúntame mi nombre, dígoale; recorre su memoria y hálleme no ser de los de su catálogo. Mírame con un modo de desprecio y al cabo dice: «Señor mío, bien creo que será la comedia como de su ingenio de v. m. (...), mas hálleme tan persuadido destos señores poetas, de que abunda esta corte, que no sé cuándo tendré lugar para que v. m. lea. (...) Otra vez, si me ha visto antes, niégase; échole algún amigo poderoso, y a más no poder, viene, ya que me he cansado, a darme audiencia con limitación, diciéndome que lea una jornada, que no tendrá lugar para más. Llama a dos poetas, destos de la mayor clase, de quien ha representado comedias. Estos convocan a otros amigos suyos calificados por fisgones en Madrid, y con ellos júntase la compañía, ponen al poeta cerca de un bufete entre dos luces, como tumba de difunto. (...) Acábase la comedia, apretando el caso cuanto es posible (...). Dilátale la respuesta de ahí a dos días. Vase el poeta con buen cuidado de volver a saber qué le dirá. Quédase el autor con los que convidó, si los poetas no son envidiosos (que será un milagro raro) alaban la comedia diciendo ingenuamente lo que sienten della, si lo son, deshácenla cuanto pueden, hallándola más impropiedades que átomos tiene el sol. Si el autor se guía por estos pareceres, al segundo día despide al poeta, diciéndole que le pesa de estar obligado a tal príncipe, el cual le ha mandado poner dos comedias y es forzoso por esto no la poder representar, que se holgara. Si ha conocido que la comedia merece hacerse, (...) pónese la comedia. Aciertan a saberlo los poetas que se hallaron presentes, y cuando ven que no ha aprovechado su malicia a estorbar el ponerla, válense de la mosquetería a quien tienen sobornada, y suele malograrse una comedia, así que sea la más perfecta cosa del mundo, cuando hay desapasionados oyentes, que atajan el tumulto de los mosqueteros, acábase y continuase otros días, con que aunque cobre fama el poeta se le queda la dificultad para con otros autores, cuando les quiere dar otras. Esta es la causa, señores, porque no me pongo a escribir comedias, como conozco que hay mucho para llegar a alcanzar que sea oído un poeta novel (135v- 137r).

Ante este pasaje, interpreta Arellano que habla Castillo por boca de sus personajes:

Consciente de su limitada capacidad de penetración en el mundo teatral, pone reiteradamente en boca de sus personajes quejas acerca de las dificultades insalvables que el poeta dramático no consagrado o sin amistades con los autores de comedias, encuentra para estrenar (1989: 24).

Lo cierto es que, si de algo podía presumir Castillo Solórzano era de buenos padrinos entre los más destacados poetas dramáticos de su tiempo, algunos de los cuales son citados también en por Lorenzo Antonio en *Aventuras del bachiller Trapaza*:

Fr. Lope de Vega Carpio²⁹, D. Mescua, D. P. Calderón, D. Montalbán, un Dotor Godínez, Gaspar de Ávila, don Antonio Coello, don Francisco de Rojas y otros insignes poetas que aplaude nuestra España por sus escritos, en particular aquel divino ingenio del maestro Tirso de Molina (137r- 137v).

También es cierto que a esas alturas de su carrera don Alonso había compuesto al menos cuatro comedias, aunque de ninguna de ellas —de ninguna de las que escribió, en realidad—, nos consta que fuera alguna vez representada en algún corral madrileño. Hasta qué punto se identificaba Castillo con Lorenzo Antonio es difícil de precisar, comparten ambos su condición de hidalgos y poetas provincianos con experiencia vital en la corte, y no es raro que el escritor tordesillano recurra a personajes que recuerdan a sí mismo o a sus circunstancias³⁰. Pero, no termina de encajar con la actitud habitual de Castillo, siempre dispuesto a reírse de sí mismo y de sus propios defectos³¹, esta especie de queja, acusación, incluso, al sistema comercial del teatro por su escaso éxito en las tablas. ¿Son estas líneas una muestra más del ingenio satírico y algo autoparódico del tordesillano o el testimonio amargo de un escritor que ha fracasado como poeta dramático y culpa de ello al peculiar *star-system* de la época?

El hecho de que Castillo Solórzano no llegó a obtener el beneplácito de los corrales y autores de comedias capitalinos no ofrece muchas dudas³², pero tampoco podemos saber con cuanto ahínco lo buscó. Que siguiera la costumbre, no extraña en la

²⁹ Aunque publicado en 1637, *El bachiller Trapaza* cuenta con una aprobación fechada el 22 de julio de 1635, más de un mes antes del fallecimiento de Lope de Vega, de ahí que figure con propiedad en la lista de los «ingenios que ahora lucen».

³⁰ Por poner un par de ejemplos, el «fidalgo con denuesto trovador» a quien dedica un romance en *Donaires del Parnaso* (121v- 122v), que es hidalgo pobre, calvo y poeta. O el don Cosme, hidalgo bien nacido que sirve como maestresala en una casa señorial, que aparece en *El Proteo de Madrid*, novela incluida en *Tardes entretenidas*.

³¹ Por ejemplo la calvicie, habitual objeto de su mofa y burla; o la moda de llevar las puntas del bigote hacia arriba, gracias al uso de hierros o tenacillas, dos defectos que se imputa a sí mismo en el ya mencionado autorretrato literario de *Donaires del Parnaso* (1r-2v). Por cierto que se trata esta de una actitud semejante a la del también calvo Rojas Zorrilla, en cuyo teatro menudean los chistes sobre calvos (ver Vega García-Luengos, 2007).

³² En el manuscrito autógrafo de *El mayorazgo figura* se observan las aprobaciones y licencias necesarias para que la comedia se representase en Madrid, pero no consta que llegase a ocurrir. La publicación de la obra en *Los alivios de Casandra*, apenas dos años después (1640), es buena prueba de la brevedad de su trayectoria escénica. Ocurre lo mismo con el resto de las comedias de Castillo Solórzano, con excepción de *La vitoria de Norlingen*.

época, de intercalar sus textos dramáticos entre las novelas de sus colecciones narrativas, o en capítulos de sus novelas mayores, podría inducirnos a pensar que Castillo daba salida así a los textos que habían sido rechazados por las compañías, conformándose, como Cervantes, con imprimir en papel lo que nunca tuvo vida en las tablas.

Pero esto supondría tachar a nuestro autor de mentiroso, ya que como deja claro hasta en dos ocasiones en su libro *Fiestas del jardín* (1634), las tres comedias incluidas en él fueron representadas por importantes compañías de la época. Las obras son *Los encantos de Breñaña*, *La fantasma de Valencia* y *El marqués del Cigarral*, y las compañías que las representaron son, respectivamente, la de Morales, la del Valenciano y la de Avendaño. Gracias a los datos que conocemos acerca de las andanzas de esas compañías por tierras valencianas —donde residía Castillo en aquellos años— recopilados en el DICAT, Monzó y Blanco (2022) elaboran algunas hipótesis acerca de las posibles fechas de composición y representación de las comedias. En su artículo se repara en una importante cuestión, significativa a mi juicio, de la actitud de Castillo como dramaturgo. Se trata de una fragmento de la aprobación de fray Felipe de Salazar:

Las comedias son suyas, no solo por haberlas compuesto, sino por no haberlas vendido; punto en que se debe reparar, porque imprimir las que han comprado los que representan, sin su gusto, no sé que pueda hacerse sin escrúpulo, pues es manifiesta injusticia, y en perjuicio del poseedor legítimo (2019: 85).

Es decir, Castillo Solórzano cedía sus comedias a los representantes, posiblemente para un número limitado de funciones, pero no las vendía, por lo que las compañías no podían representarlas una vez concluida esa cesión, y tampoco podían venderlas para su impresión una vez cumplido el ciclo de representaciones. Este es un indicio más de que Castillo no fue un dramaturgo de carrera, sino ocasional, probablemente alentado por los nobles a los que sirvió, o precisamente buscando su gracia.

4.1.1. Un poeta al servicio al servicio de la nobleza: las familias Fajardo-Requeséns, Benavente- Pimentel y Marrades como posibles mecenas.

Recordemos que Castillo Solórzano trabajó siempre para la misma familia, o, más específicamente, para dos ramas de la misma familia, pudiendo incluso haber heredado ese servicio de su padre, cuyo último amo fue el primero de su hijo, el VIII conde de

Benavente, Juan Alfonso Pimentel. Un señor que demostró su inquietud por las artes en cualquiera de sus destinos, promoviendo el coleccionismo de piezas artísticas, la construcción y adorno de estancias y jardines, etcétera (Simal López, 2005). Pero no fue el suyo un caso singular en la familia, como atestigua Mulas, la pasión por la cultura y las artes se extendía por ambas ramas de árbol genealógico. La estudiosa Margherita Mulas (2020: 18) refiere los casos del padre de Luis Fajardo, Pedro Fajardo y Córdoba, quien llegó a reunir una importante colección de libros, parte de la cual pasó a la Biblioteca Laurentina de Felipe II. También la abuela de Luis Fajardo, Estefanía de Requeséns, fue una mujer de esmerada educación y de gran erudición a juzgar por los estudios de su correspondencia. El mismo Luis Fajardo habría recopilado —o para él se habría recopilado— un cancionero, conocido como *Cancionero de Fajardo*³³, que incluye composiciones de los Argensola, Góngora, Villamediana y Quevedo entre otros. Citando a Mulas:

Estos datos prueban, en definitiva, que Castillo Solórzano se codeó con una aristocracia estimulante —desde hacía generaciones—, cuya influencia no se reducía a la participación en las academias literarias, sino que permeaba incluso sus trabajos y días (2020: 19).

Bajo el amparo, quizás también bajo el encargo, de Luis Fajardo podría haber escrito don Alonso sus primeras comedias. Entre 1627 y 1628 podría haber compuesto *El agravio satisfecho*, publicada ya en Valencia. Para las tres comedias incluidas en *Fiestas del Jardín* hemos propuesto una fecha de composición y representación cercana a 1631, año en el que coinciden en la ciudad de Valencia las tres compañías aludidas por Castillo Solórzano (Monzó, Blanco, 2022: 11-12). Pero, para la comedia *El marqués del Cigarral* podría abrirse un margen algo más amplio:

el *DICAT* nos ofrece aún otros datos sobre las actividades de Avendaño en Valencia que no podemos obviar. La *troupe* de Avendaño volvió a ser contratada para representar en la Olivera en 1632, desde el 11 de abril hasta el 31 de mayo, aunque su estancia se prolongaría hasta mediados de julio. Estaban allí, por lo tanto, durante la visita de Felipe IV a la ciudad, que comenzó el lunes 19 de abril y cuyas celebraciones se prolongaron hasta

³³ Mulas cita un artículo de Blecua (1978: 115-143) al respecto, quien a su vez copia la descripción «perfecta» que se hizo del manuscrito para el catálogo de la casa Sotheby's, en la que se dice que el cancionero «was perhaps made for D. Luis Fajardo de Requeséns» (1978: 115).

el domingo siguiente. Durante esa semana se exhibieron en la ciudad no menos de cinco comedias, y una de ellas, la del martes 20 de abril, se representó en el palacio virreinal. Precisamente, el virrey en aquel momento era Pedro Fajardo, quinto Marqués de los Vélez, quien había heredado el puesto de su padre, Luis Fajardo, unos meses antes, y a cuyo servicio como maestresala continuaría nuestro Alonso de Castillo Solórzano. ¿Sería *El marqués del cigarral* la comedia representada ante Felipe IV en el palacio virreinal? (Monzó, Blanco, 2022: 12)

Hay aún otra familia muy intensamente relacionada con el teatro de Solórzano de aquellos años, concretamente con dos de sus comedias valencianas: *La fantasma de Valencia* y *La vitoria de Norlingen*. Se trata de la familia Marrades o Marradas. Sobre todo la primera de esas dos comedias parece haber sido escrita y representada al amparo de la familia Marrades; esto último quizás literalmente, a tenor de los últimos versos de la comedia: «Y aquí es bien que su fin tenga / en casa de los Marrades / *La fantasma de Valencia*» (vv. 2753- 2755). Monzó (2017: 63-66) considera que la presencia de las familias Marrades, Montcada y Centellas en la obra responde precisamente a la búsqueda de mecenazgo de Castillo, especialmente de los Marrades, que ostentaban por entonces el condado de Sallent y protagonizan la famosa profecía de Zelima:

Y así, en pago del favor
que me hace, Valencia sepa
que ha de ver en vuestra casa
tan ilustre descendencia
que sea el honor de España
y provincias extranjeras.
Entre todos, dos hermanos
y un sobrino que merezcan
en el templo de la fama
dejar memorias eternas;
en cuyos heroicos pechos
ostentarán su nobleza
las cruces de Calatrava,
de Santiago y la Maltesa;
a quien el gran Ferdinando,
que será en aquella era
señor del Romano Imperio

y la suprema cabeza
de Alemania, hará favores,
dando al menor en la guerra
el cargo de general;
y en la cámara del César
serán sus gentileshombres
con las insignias que premia,
que son sus doradas llaves;
y porque iguales se vean,
tres títulos les dará
en el imperio (2706- 2733).

La profecía apela desde un pasado ficcional hacia un presente en el que ya se habría cumplido. Es, pues un elogio encendido a los logros alcanzados por la familia. Los dos hermanos mencionados son Jorge y Baltasar Marrades. El primero fue el que alcanzó el hábito de la Orden de Calatrava, sirvió además al emperador Fernando III, obteniendo un título de conde del Sacro Imperio Romano Germánico. Un hijo de Jorge, Nicolás, fue caballero de la Orden de Santiago. El otro hermano, Baltasar, fue caballero de la Orden de Jerusalén o de Malta, y uno de los militares más importantes de su época, estuvo al servicio de los emperadores Matías y Fernando, destacándose sobre todo su labor en la batalla de Montaña Blanca. Sus hazañas le valieron varios títulos nobiliarios en Bohemia y el cargo de general del Sacro Imperio Romano Germánico durante la Guerra de los Treinta Años, en curso en aquel entonces. Ambos hermanos recibieron la Llave Dorada, condecoración que implicaba ser gentilhomme de cámara del rey (Esquedo, 2001: 176-180). En definitiva, los Marrades estaban en un momento muy dulce en aquella época, acumulaban títulos, territorios y prestigio militar. En este contexto no es extraño que en la casa del conde de Sellent, que en aquel momento era Francisco de Marrades, hermano mayor de los anteriores, se celebrasen fiestas, con comedias incluidas.

Creo que habría que abandonar definitivamente la idea de que las piezas teatrales de Castillo «fueron concebidas para ser leídas o recitadas» como defendían Glenn y Very (1977: 15); más bien, como bien dijo Arellano, «se representaron (...) en funciones particulares en casas de nobles, integrando alguna celebración festiva del estilo de las descritas en sus novelas» (1989: 25). En mi opinión, más que un ingenio aficionado, resignado a no triunfar en los tablados de los corrales, que también podría ser, hay que

pensar en un escritor oportunista que germina y crece literariamente en los ámbitos académicos y cortesanos, especialmente en este último ámbito respecto a la dramaturgia, concretamente en la corte virreinal valenciana, dinámica y culturalmente espléndida de los Vélez. Así, don Alonso se habría ido encontrado con oportunidades de escribir para la escena, a golpe de celebraciones cortesanas en las casas más importantes de las ciudades en las que residió.

4.2. Análisis del teatro de Castillo Solórzano.

La de la clasificación genérica del teatro aurisecular español es una cuestión antigua y nunca resuelta de un modo completamente satisfactorio, podríamos decir que ni siquiera satisfactorio en algún grado. Tampoco en este trabajo se pretende dar una solución al problema, más allá de lograr cierto tipo de taxonomía que pueda servir de alguna utilidad a la hora de guiar al lector a través del breve mapa del teatro de Castillo Solórzano.

Ignacio Arellano, que ha dedicado una buena cantidad de tiempo y páginas a estudiar el asunto, resumía de este modo cómo se entendía en el siglo XVII el concepto de comedia «de capa y espada»: «un tipo de comedia especial, de tema amoroso y ambiente coetáneo y urbano, con personajes particulares y basada fundamentalmente en el ingenio» (1988: 29); añadiendo inmediatamente después que «pocos rasgos más aportan las caracterizaciones modernas», si acaso, el «rasgo temático “honor”». La mayoría de las comedias de Castillo Solórzano se ajustan a las características descritas, de hecho, tan solo tres no lo hacen: *La vitoria de Norlingen*, basada en hechos y personajes reales; y *Los encantos de Bretaña* y *La torre de Florisbella*, comedias cuyas tramas se desarrollan en un entorno palaciego. Estas dos últimas, se avienen a los rasgos de la comedia palatina, extraídos por Joan Oleza de los estudios de Weber de Kurlat, Wardropper, Shack, Vitse y él mismo : «localización espacial no española e imprecisión temporal; (...) constituir fábulas sustentadas no sobre la vida cotidiana sino “sobre el vuelo de la fantasía”; (...) un episodio de ocultación -voluntaria o involuntaria- de la identidad, que tiene por origen la desestabilización del orden justo (social, amoroso, moral...) y por punto final el restablecimiento, con la identidad, del orden» (Oleza, 1997: 236).

No obstante, no parece que sean las etiquetas «de capa y espada» y «palatina» las que mejor se acomodan a las comedias de Castillo Solórzano. La razón por la que es tan complicado elaborar clasificaciones y taxonomías radica en que, al final, no son los rasgos más generales los que caracterizan un género, sino los más específicos. Pero los poetas, aficionados a la hibridación y la mezcla, alguno diría incluso que al caos, producen obras en las que se mezclan rasgos generales y específicos que combinan los que la crítica posterior ha definido como propios de distintos géneros, a menudo basándose en ciertas obras de un puñado de autores, cuando no de uno solo de ellos. En este sentido, son esclarecedoras las palabras de Felipe B. Pedraza respecto a las marcas genéricas en las comedias del Siglo de Oro:

Los creadores tenían muy asumida una variedad de géneros, si no clara, sí razonablemente delimitados. Quizá el problema para los taxónomos es que, en vez de una rejilla o unos compartimentos estancos en los que han de caber todas las piezas, los poetas contaban con unas marcas, comúnmente agavilladas, que determinaban cierta caracterización dramática, más flexible y viva que la exigida por un riguroso sistema clasificatorio (Pedraza, 2005: 459).

Este fenómeno explicaría la frustración que se percibe a veces en el análisis que Arellano (1989:29) hace de las comedias de Castillo, por ejemplo el de *La fantasma de Valencia*, que considera «caótica en su concepción», con rasgos de comedia «de capa y espada» en su inicio, aunque también «con muchos elementos de la novela cortesana (cuyos paralelos aparecen normalmente en comedias de tipo palaciego)», y continuándose como «una especie de comedia de magia». Considera *Los encantos de Bretaña* y *La torre de Florisbella*, como «típicamente de magia» (1989: 29); *La vitoria de Norlingen*, «obra de circunstancia» (1989: 30); y de *El marqués del Cigarral* y *El mayorazgo figura* asegura que se pueden «considerar comedias de figurón» (1989: 31).

Al margen de los matices que el propio Arellano hará posteriormente respecto a las comedias de figurón de Castillo, y a falta de un encaje satisfactorio de *La fantasma de Valencia* y *El agravio satisfecho* —comedia de la que nada dice respecto a su género—, la clasificación que propone resulta perfectamente funcional y válida. Centraré mi labor, pues, en lograr una categorización aceptable para esas dos comedias híbridas.

4.2.1. Las comedias mestizas de Castillo Solórzano: *El agravio satisfecho* y *La fantasma de Valencia*.

Para las dos comedias híbridas, mixtas o, podríamos decir, de difícil clasificación de Castillo Solórzano, propongo una aproximación taxonómica basada en las marcas genéricas que propone Pedraza³⁴. Considero que podría aportar una visión más completa y rica de estas obras y, por tanto, facilitar una mejor comprensión de las mismas.

- *El agravio satisfecho*.

Se trata, muy probablemente, de la primera de las comedias de Castillo Solórzano, al menos es la primera que salió publicada en uno de sus libros, concretamente en 1629, en *Huerta de Valencia*. El propio Castillo deja una pista de que esta podría haber sido su primera comedia en el remate del marco novelesco del libro: tras terminar de representarse la función, aparece don Guillén, autor ficcional de la obra, agradeciendo los aplausos y pidiendo disculpas por los errores que pudiera haber en la comedia, al ser la primera:

Adornose la comedia con excelentes bailes y entremeses y ella fue con grande cuidado representada, gracias a la diligencia de quien la escribió que quiso ser el apuntador della, porque se hiciese mejor. Muchos aplausos oyó don Guillén de aquellos caballeros y damas, estimando de todos los favores que le hacían, y disculpándose en que había sido la primera que había escrito, porque le debían perdonar muchos descuidos que tendría y pocos conceptos, prometiendo enmienda en otra (Castillo Solórzano, 1944: 322).

De todas las comedias de Castillo es, sin duda, la que tiene un tono o sentido más trágico. Como bien han señalado todos los estudiosos que han conocido la obra, esta es una reescritura de la novela ejemplar cervantina *La fuerza de la sangre*, y su argumento es, en líneas generales, el mismo³⁵.

³⁴ Las marcas que propone Pedraza son: tonalidad, proximidad o lejanía, índole social de los personajes, fuente, violencia, final, estilo, intensidad cómica, agentes cómicos, enredo, honor frente a pundonor, matrimonio frente a soltería, *dramatis persona*, concentración o dispersión de tiempo y espacio y onomástica (Pedraza, 2005: 459-462).

³⁵ La comedia había sido adaptada al teatro ya por Guillén de Castro hacia 1614 (Bruerton, 1944: 97), conservando el mismo título que la novela. Sobre esta comedia afirma Daniel Fernández Rodríguez que se apoya fundamentalmente Castillo Solórzano para elaborar la suya: «se trata de una reescritura de *La fuerza*

Acto I.

La comedia se abre con una escena costumbrista, de carácter casi entremesil y tono humorístico. La acción transcurre al anochecer del día de Santiago en la Alameda de Hércules de Sevilla. Tres personajes que no vuelven a aparecer en la obra, Don Luis, Don Carlos y Carranza, conversan acerca de los destinos de ciertas damas cortesanas, cuando no prostitutas, conocidas por ellos en sus correrías juveniles. Al cabo, comienzan a hablar de los «valientes» sevillanos, llegando al único objetivo de toda la escena, que es presentar al personaje de Don Juan de Saavedra, joven de buena cuna, aunque valentón, burlador, pendenciero y adicto al juego. En palabras de Carranza: «ya tan insolente / que trae la vida perdida, / después que ha dado en valiente» (vv. 76-78). No tardan en aparecer en escena el propio Don Juan y su lacayo Gastón, por cuyo diálogo conocemos que Don Sebastián, padre de Don Juan, envía a su hijo a la milicia italiana, harto ya de las bravatas de su hijo: «mi padre a Italia me envía, / de mis cosas ya cansado» (vv. 139-140). Amo y criado se encuentran en escena con los viejos camaradas de farra de Don Juan y comienzan a departir. Mientras tanto, ingresan en la Alameda el viejo Don Bernardo y su hija Doña María, acompañados de su criado Hipólito, que se acaban de apearse del coche con la intención de disfrutar del frescor nocturno. La desafortunada coincidencia provoca que Don Juan se fije en la belleza de María y comience a dibujarse en su mente la idea de violarla. Incapaz de controlarse, Juan se abalanza sobre María y la rapta en presencia de su desdichado padre, quien se queda lamentándose y reclamando en vano ayuda a los compinches del secuestrador. Al abandonar la escena Bernardo, aparecen en ella un alguacil y dos corchetes, protagonistas de una breve, pero muy curiosa escena (vv. 449-471, con la que Castillo parece criticar la desidia y cinismo de la ley ante los delitos de honor, concretamente los de violación. Al regresar de dejar en prisión a un hombre y una mujer por delito de «amancebamiento», uno de los corchetes dice haber escuchado en la calle voces de una «mujer que pasaba alguna fuerza» y a la que «tapaban su boca», refiriéndose, naturalmente, al rapto de Doña María por parte de Don Juan. Lejos de recriminar la desidia de su compañero, la reacción del alguacil se limita al comentario «bravo caso», mientras que el otro alguacil, con un cinismo casi insoportable, declara que él se admira «de tales aventuras / que ya no se hacen fuerzas por las calles / y fuera maravilla ver ahora / resistencia en mujeres». Inmediatamente después, al comprobar que

de la sangre cervantina a partir, sobre todo, de la pieza homónima firmada por el valenciano Guillén de Castro» (2020: 45). Es Escudero Baztán (2013) quien defiende con más ahínco esta posibilidad.

es más de medianoche —«la una ha dado ya», dice el primer corchete— deciden olvidarse del tema y recogerse.

La acción se reanuda con Juan liberando a Doña María cerca de su casa, una vez consumado el crimen. Don Juan se despide altaneramente y sin mostrar demasiado arrepentimiento por lo que ha hecho, aunque reconozca que la desdichada doña María le ha dado lástima. Esta se lamenta amargamente de su desgracia en un soliloquio en décimas, al que sigue un diálogo con su padre, en el que relata los sucesos funestos de la noche, cómo fue robada y forzada, así como las señas que puedo obtener del lugar al que fue llevada. A pesar de ocurrir todo a oscuras, María ha sido capaz de darse cuenta de que la casa en la que estaba era rica, debido a los lujosos tejidos —damasco, terciopelos bordados...— que adornaban la estancia y pudo palpar en un momento de soledad. Además, antes de que su captor regresase a la estancia, encontró en el cabecero de la cama una cadena y un agnus, que tuvo la habilidad de llevarse consigo y que entrega a su padre.

Acto II.

El segundo acto se da inicio con Don Juan prestando servicio en la milicia napolitana. Le encontramos dialogando con un Don Vicente, que resultará ser hermano de doña María y con el que ha entablado una gran amistad. Da la sensación de que la vida castrense ha apaciguado algo su bravuconería, aunque da muestras de seguir siendo mujeriego, teniendo en cuenta que usa a Gastón de tercero en el cortejo de una tal Julia, noble dama napolitana de la que no volveremos a saber nada más, y que en respuesta a la invitación de Don Vicente de ir a recrearse al mar, responde únicamente un «¿Si habrá por allá mujeres?».

De vuelta en Sevilla, nos enteramos por boca de Bernardo e Hipólito de que María se quedó embarazada a consecuencia de la violación y dio a luz a un niño, que está siendo criado en secreto en una aldea para evitar la deshonra pública, y que tiene ya «tres años y dos meses, a mi cuenta» (v. 1122). Durante ese tiempo, la economía de Don Bernardo ha empeorado y las deudas se han ido acumulando, hasta el punto de sufrir la humillación de ver embargados algunos de sus bienes. La situación se hace aún más insoportable para el viejo con la visita del villano a cuyo cargo ha dejado a su nieto, quien reclama dinero por los dos años de manutención del pequeño que ha dejado sin pagar. Ante tal panorama, aconsejado por Hipólito y Doña María, Bernardo decide solicitar ayuda a Sebastián de Saavedra, conocido en la ciudad por ser un caballero muy caritativo. En la siguiente escena nos encontramos al propio don Sebastián dialogar con su hija Luisa acerca del

hermano díscolo, don Juan, a quien los aires italianos parecen haber templado el ánimo y mejorado su condición. Interrumpe la conversación la llegada de Bernardo quien solicita un préstamo a Sebastián, dejando como fianza las joyas que María se llevó de la habitación de su agresor. Don Sebastián se da cuenta de que son las joyas que regaló a su hijo Juan el día que ciñó la espada. Al ser preguntado Bernardo por el origen de la cadena y el agnus, este excusa la respuesta por la aflicción que le produce recordar aquel momento. Sebastián reconoce muy sorprendido y confuso que aquellas joyas son de su hijo, temiendo que hubieran llegado a manos de Bernardo después de que Juan las empeñara o se las jugase. Bernardo explica, no solo lo sucedido la noche de la violación de su hija, sino también el motivo por el cual tuvieron que abandonar él y su familia su casa solariega en Zaragoza, derivado también de una disputa de honor. Enterado don Sebastián de todo lo ocurrido, da su palabra a Bernardo de que su hijo se casará con doña María o él mismo se encargará de darle muerte. El acto se cierra con la llegada de la propia María a la casa de los Saavedra, donde vivirán a partir de ese momento, para darle la noticia de la restitución de su honra.

Acto III.

En el tercer acto se produce la llegada de don Juan y Gastón a la casa familiar. Allí se encuentra Juan con Bernardo y María, a quienes presenta Sebastián como huéspedes suyos. Juan se muestra cortés y galán con los invitados, que observan con sorpresa la educación, sensatez y buenas maneras del joven que tanto dolor les había provocado, y del que ahora empiezan a formarse otra opinión, mucho más favorable. Todo el tercer acto está planteado para reforzar el efecto de la anagnórisis de Juan y María, pero antes de que ocurra, Castillo introduce una escena puramente cómica protagonizada por los criados Gastón y Constanza y el viejo escudero Calatayud, que encarna el tópico *turpe senilis amor*. Calatayud, enamorado de Constanza desde hace años contempla frustrado como el pícaro Gastón abraza a la criada. Después nos enteramos de que don Vicente se dispone también a viajar, como Juan, a Sevilla, aunque haya ocultado sus intenciones a su amigo, por no querer reconocer la pobreza en la que vive su familia. Mientras tanto, Don Juan galantea con María enamorado ya de quien sigue creyendo que es una desconocida invitada de su padre. María se muestra elusiva a los requiebros del galán, hasta que, tras solicitar don Juan un favor de María, esta le entrega la cadena y el agnus, diciéndole que su hermana Luisa le podrá explicar cómo llegaron a su poder. Don Juan, claro, reconoce sus joyas y se lamenta de haberlas vuelto a encontrar en tales

circunstancias, glosando en octavas el primer verso del «Soneto X» de Garcilaso. Después vuelven Gastón y Calatayud a proporcionar un alivio cómico al público con otra de sus batallas dialécticas, esta vez con Bernardo como testigo y juez. Entran entonces don Juan, Sebastián y Luisa, para confirmar el inevitable enamoramiento que, como reza el título de la obra, satisface el agravio original, para alegría de padres e hijos. Pero, para que la felicidad sea completa, justo después de anunciar Sebastián la celebración de la boda de Juan y María, aparece don Vicente, recién llegado de Italia y justo a tiempo para tomar la mano de Luisa, produciéndose así el convencional doble enlace de galanes y damas. Por cierto que también Gastón se promete con Constanza, para disgusto del viejo Calatayud.

No son muchos los cambios que introduce don Alonso respecto al original cervantino, y ninguno de ellos afecta al devenir de la trama, sino que tienen más que ver con las propias posibilidades de representación de la comedia. Cambia la ciudad en la que transcurre la acción —de Toledo a Sevilla—, así como los nombres de los personajes. En la novela, Luisico, que así se llama el niño fruto de la violación, es traído a la casa familiar, haciéndole pasar su abuelo por sobrino. Tiempo después el niño es atropellado en la calle por un caballo, acudiendo al socorro el padre de Rodolfo —don Juan en la comedia— que lleva al niño a su casa para que sea atendido al presentir, gracias a la fuerza de la sangre, que el niño pertenece a su familia. Cuando Leocadia y sus padres —paralelos de doña María y don Bernardo— acuden a la casa, la joven se da cuenta de que la cama en la que yace su hijo es la misma en la que fue violada, sospecha que confirma al salir de la casa contando los escalones de la vivienda, como lo hizo aquella noche. El mayor cambio introducido por Castillo Solórzano se encuentra en el mecanismo de la anagnórisis: cambia la sangre del niño Luisico y el reconocimiento por Leocadia de la habitación y la casa en la que fue violada, por las joyas de don Juan³⁶ y la deuda de don Bernardo. Los motivos del cambio son literarios algunos puramente escénicos. Castillo prescinde del niño al igual que prescinde del tema —central en la novela— de la fuerza de la sangre, sustituyéndolo por el del honor restituido sin violencia, que también utiliza, como Cervantes, para titular su obra —agravio cometido – agravio satisfecho; honra perdida – honra restituida—. En la novela, Leocadia le confía a la madre de Rodolfo, su suegra, el relato de lo sucedido, y es ella la que diseña el plan para deshacer la deshonra provocada

³⁶ Aunque Leocadia se lleva de la casa de su agresor un crucifijo la noche de su violación, este elemento no juega en la novela un papel equivalente al del agnus y la cadena en la comedia, por lo menos no en el mismo momento del relato.

por su hijo. Castillo aligera esta parte de la trama, haciendo valer el compromiso adquirido por el padre del agresor de hacerle casar con María o matarlo él mismo. También introduce Castillo una serie de personajes secundarios por cuestiones de funcionalidad escénica, como los tres amigos de don Juan que aparecen al principio de la obra, Hipólito, o incluso el galán y la dama secundarios: doña Luisa y don Vicente. Celio, criado de este último, es poco más que un elemento escénico. Otros personajes: Gastón, Calatayud, Constanza... se crean *ad hoc* para *El agravio satisfecho*, con el objetivo de llenar el cupo de personajes —y escenas— cómicos exigidos por el formato. Por lo demás, se muestra bastante fiel a la novela en el proceso de reescritura, sobre todo a nivel argumental³⁷. Es, de hecho, esta fidelidad con el argumento la que provoca la insatisfacción de estudiosos como Juliá Martínez o Ignacio Arellano, quienes critican que, tras un primer acto que plantea un posible drama de honor, no se llegue «a ningún conflicto dramático» (Arellano, 1989: 26). Juliá reprocha la pérdida de «la eficacia por la pérdida fundamental de la consistencia dramática de la acción o de la presencia de lo imprevisto» (1944: XXXVII). Arellano también achaca defectos en la resolución, en la que los protagonistas se casan «sin más problemas», también de la falta de conflicto entre don Juan y don Vicente. En definitiva, «falta consistencia dramática, falta conflicto, falta funcionalidad de los elementos» (Arellano, 1989:27). Pero todos estos «defectos» en el desarrollo de la trama están ya en *La fuerza de la sangre*, novela en la que tampoco estalla el conflicto planteado, y en la que los protagonistas se casan igualmente sin más problemas: «que por haber sucedido este caso en tiempo cuando con sola la voluntad de los contrayentes (...) quedaba hecho el matrimonio, no hubo dificultad que impidiese el desposorio³⁸» (Cervantes, 2009 : 94). Porque lo que hace Castillo Solórzano en esta comedia es seguir la misma la línea argumental que plantea Cervantes en su novela: el planteamiento de un potencial conflicto trágico y destructivo para ambas familias, y su disolución gracias al triunfo del amor, por mucho rechazo que nos pueda producir la idea de que una mujer violada puede enamorarse de su agresor. Arellano achaca a Castillo, por tanto, vicios ajenos, señalados por estudiosos como Escudero Baztán:

La inverosimilitud es a todas luces manifiesta, sobre todo en cuanto que el relato parece bascular entre un inicio calamitoso y trágico y un final conciliador que parece

³⁷ Igual procedimiento seguirá Castillo para convertir su propia novela *La cautela sin efecto* en la comedia *Los encantos de Breña*.

³⁸ Casamiento el de la novela que recuerda, por cierto, a los de las comedias, simplificados a menudo en un sencillo «daos las manos».

colmar las expectativas de todos los protagonistas, donde el desposorio entre víctima y verdugo se ve como un acto ejemplar que desbarata las malas acciones del pasado, en parte porque es precisamente la fuerza de la sangre, vista como un compromiso de pertenencia de clase en parte ineludible, la que da forma y sentido al conjunto de la peripecia. (2013: 157-158)

No podemos pasar por alto en este punto, la teoría del propio Escudero Baztán sobre la cadena de reescrituras teatrales que se producen en el XVII a partir de *La fuerza de la sangre*. Considera que *El agravio satisfecho* es «una pieza central en las relaciones intertextuales que se establecen entre la novela cervantina y las reescrituras dramáticas del teatro áureo» (2013: 162) esta centralidad otorgaría a la comedia una «posición de bisagra» entre la comedia de Guillén de Castro y *No hay cosa como callar*, la reescritura de la novela cervantina llevada a cabo por Calderón de la Barca. Defiende también que el hipotexto de la reescritura solorzaniana es la comedia de Castro, antes que la propia novela ejemplar cervantina, basándose en dos puntos. El primero de ellos es cierto paralelismo entre los versos de Gonzalo y los de Gastón al expresar su deseo de viajar con su amo hasta Italia:

A lo que de Italia trata
con más gusto me aventuro,
que aquello de la piñata,
caso, cabalo, buturo,
presuto, carne salata,
me suenan bien.

La fuerza de la sangre (240b).

Ahora a Italia me voy,
donde hay donas y piñatas.

El agravio satisfecho (vv. 266-268).

«El detalle (nos dice Escudero) es mínimo pero creo que apunta a la idea de que lo que Solórzano tiene delante es el texto de Castro» (2013: 163). El segundo punto de apoyo de Escudero es el del nombre del poeta y académico³⁹ autor de la comedia en el marco ficcional: Guillén. Para Escudero Baztán, sería un homenaje de Castillo Solórzano al poeta valenciano cuya comedia estaría siguiendo para componer la suya (2013: 163-164). Castillo, no obstante, introduce numerosos cambios respecto a la obra de Castro.

³⁹ Las novelas y la comedia contenidas en Huerta de Valencia están enmarcadas en la celebración de cinco «divertimentos» organizados en sendas alquerías valencianas por cada uno de los cinco amigos que participan de una academia poética de la ciudad del Turia.

Para empezar, descarta el esquema de tres galanes y tres damas, sustituyéndolo por un esquema de dos y dos, siendo la trama de una de las parejas —la formada por don Vicente y doña Luisa— casi inexistente; elimina además la duplicidad de agresores y víctimas introducida por Castro. También descarta Castillo toda la secuencia de la anagnórisis ya mencionada que Castro conserva. Pero la principal aportación de Castillo habría sido la adición de agentes y secuencias cómicas, además del cambio en el *leitmotiv* de la pieza: «una comedia cuyo tema es un caso de honor restituido donde queda arrinconado el asunto de la fuerza de la sangre que Solórzano no atiende con mucho detalle con la consiguiente eliminación funcional del papel de Luisico» (2013:165). Esta decisión habría tenido, además, influencia en «la poca importancia que da Calderón al tema del vínculo de la sangre» (2013: 167), que Castillo Solórzano habría desterrado del ámbito dramático. Aunque no es en absoluto descartable la teoría de Escudero Baztán sobre el hipotexto de *El agravio satisfecho*, tanto los paralelismos como las divergencias entre las comedias de Castro y Castillo, y las de este con el original cervantino, permiten formular la hipótesis de que el tordesillano no escribiera tan solo con la comedia delante, sino también con la novela ejemplar, utilizando ambas obras como muletas en las que apoyarse para componer la suya.

Decíamos que la comedia tiene un tono trágico, pero habría que especificar que esa tonalidad se va modulando desde el muy trágico primer acto hasta el final feliz. La forma en la que consigue Castillo modular la tonalidad es la inclusión de escenas cómicas a medida que avanza la comedia. En todo el primer acto solo podemos considerar una escena, la primera y previa al conflicto, como de carácter cómico, siendo además la única en la que interviene el gracioso Gastón. El segundo acto se abre con la escena de don Vicente y don Juan en la que el gracioso vuelve a tener un gran número de intervenciones, impregnando la escena de un tono cómico. También la escena del villano, pese a que la situación que se plantea, la ruina de la familia, es ciertamente angustiosa, aporta comicidad, al tirar Castillo del tipo entremesil del pastor bobo, con su habla rústica y sus juramentos «por san Bras». Prueba de esto es el remate que hace Hipólito a los juramentos del villano: «Oh lo que invoca a san Blas: / él teme algún garrotillo, / pues dél se acuerda» (vv. 1242-1244). En el tercer acto, encontramos hasta cuatro escenas con intervención activa del gracioso, incluyendo las dos escenas entremesadas que comparte con el escudero Calatayud y que son plenamente cómicas. Como vemos, Castillo no construye un planteamiento puramente trágico que deviene abruptamente en un final feliz, sino que

va modulando gradualmente el tono de la obra desde lo trágico hacia lo cómico acto a acto.

La obra se ajusta, curiosamente, a la definición de tragicomedia de Carlos Boyl que, como asegura Pedraza, «no parece responder a la práctica de la época» (Pedraza, 2005: 455):

La tragicomedia es
un principio cuya tela
(aunque para en alegrías)
en mortal desdicha empieza.

Pero siguiendo con las marcas de género propuestas por Pedraza, hay que decir que la obra es próxima al espectador, tanto en tiempo como en espacio. Respecto a la índole social de los personajes, galanes, damas y viejos, arruinados o no, todos tienen apellidos ilustres y linajudos, aunque no son marqueses, duques o príncipes de cualquier tipo. Son nobles, por tanto, caballeros, pero no grandes. Se trata, en cualquier caso, de personas particulares. Como casi todas las obras de Castillo, su argumento es ficticio — y ajeno, en este caso—. Existe violencia y grave en el primer acto, lo que impregna de tonalidad trágica, como hemos visto, toda la obra hasta casi el final, donde encontramos las bodas, marca característica de la tonalidad cómica. Otra marca de tonalidad trágica, aunque la resolución sea feliz, es la del honor, concepto clave en la obra. Tomando estos rasgos como principales, podríamos calificar *El agravio satisfecho* como comedia tragicómica, no al modo de *El caballero de Olmedo*, sino al de, por ejemplo la también lopesca *Castelvines y Monteses*. Es decir, en el sentido de tragicomedia propuesto por Boyl, atendiendo además a lo mucho que se aproxima a las marcas fundamentales del género que propone Pedraza: «sentido trascendente de la acción, peligros graves, acontecimientos lamentables» (Pedraza, 2005: 463).

En cualquier caso, esta es la única obra de Castillo Solórzano en la que vamos a encontrar rasgos de este tipo.

- *La fantasma de Valencia*.

La comedia que a juicio de Arellano es «una de las peores, si no la peor de Castillo Solórzano» (1989:29), se trata de un enredo amoroso provocado por la intervención de

factores sobrenaturales, que condensa también la, es presumible, intensa experiencia vital del tordesillano en la ciudad levantina. La pieza se recrea en exponer, no solo las costumbres de la sociedad valenciana, también la geografía de la ciudad, además de adornar a sus protagonistas con algunos de los más ilustres apellidos de la nobleza local.

Acto I.

El vibrante y festivo arranque de la comedia nos sitúa en las calles de Valencia en plena noche de San Juan. No es una exageración, Castillo exhibe en esta primera escena algunos de sus más brillantes recursos como dramaturgo: el verso fluido, el ingenio cómico, la facilidad para recrear un ambiente lúdico, la habilidad para retratar a las gentes y sus costumbres. Sigue una escena, muy similar a la que abre *El agravio satisfecho*, en la que Diego, Ruzafa y Juan ofrecen una galería de damas valencianas de reputación discutible. Descubrimos después al galán protagonista, Leandro y a su gracioso Guillén, su lacayo. Conversan acerca del papel que ha recibido Leandro de su enamorada Teodora, mediante el cual avisa que acudirá al Grao. Destacan las redondillas con las que amo y criado alaban a la dama y a su sirvienta, respectivamente, parodiando Guillén con las suyas el estilo culto de su amo: «Poético discurrir, / como culto exagerar: / si no trataras de amar, / no lo supieras decir» (vv. 204-207). Las siguientes escenas transcurren ya en el Grao, donde acuden en primer lugar don Juan y Ruzafa. Se produce un curioso paralelismo con la escena anterior cuando don Juan encomia poéticamente el esplendor del día de San Juan en Valencia, y le responde Ruzafa graciosamente «a lo culto». Descubrimos en su conversación que Juan también está enamorado de Teodora, aunque esta favorezca a Leandro. Interrumpe el diálogo la llegada al Grao del duque de Calabria, virrey de Valencia, a quien dedica Ruzafa unos elogios tan encendidos que parecen ir dirigidos a quien era virrey en el momento de escribirse la comedia, es decir, Luis Fajardo, en cuya casa era maestresala Castillo Solórzano. Estando allí el duque, sucede el accidente de la carroza de Teodora, que conducida por un cochero beodo, acaba volcando en el mar. Don Leandro, que seguía la carroza a caballo, saca a la maltrecha Teodora del mar, para admiración de la concurrencia, incluido el Duque, y celos de Juan, que ve cómo la heroica acción de su rival le aleja aún más de la mano de Teodora. Ruzafa le aconseja que corteje a Laura, dama de igual calidad, pero de mayor inclinación a don Juan, a lo que el galán se niega rotundamente. La siguiente escena nos traslada precisamente a la casa de Teodora que está cambiándose de ropa tras el accidente, junto a su criada Juana y su esclava Zelima. Esta, aprovechando una ausencia de Juana, deja

caer al suelo un papel de don Juan. Teodora exige que se lo entregue y monta en cólera al ver quién es el remitente de la misiva, reprochando muy duramente a la esclava el haberse prestado a tal colaboración con el galán al que aborrece. Vuelve Juana con el aviso de que viene de visita doña Laura, que aparece acompañada de Juan y Ruzafa. Teodora hace una breve relación de lo ocurrido, ensalzando el papel de Leandro en el rescate. Las apasionadas demostraciones de Teodora, «Su socorro me ha obligado / tanto, que no sé explicaros / cuánto me hallo deudora» (vv. 648-650) llega a decir, provocan los celos de Juan, cuyas reacciones hacen sospechar a Laura que su galán está enamorado de Teodora. Al informar Laura del fallecimiento de una esclava de doña María, prima de Teodora, esta decide regalarle a Zelima, provocando así la salida de su casa como castigo al incidente del papel de don Juan. Para terminar de crispar el ambiente, Leandro se une al grupo con la excusa de interesarse por el estado de Teodora. Los celos de don Juan ante las amorosas palabras que se dedican Leandro y Teodora se hacen muy evidentes, tanto que provocan el enfado de Laura, que le reprocha haber sido falso con ella. Al final de la escena quedan Teodora y Leandro enamorados, Laura y Juan celosos y Zelima agraviada. Esta última decide vengarse de su antigua dueña invocando a unos espíritus que causen gran confusión en la casa: «Mas ya, con este desdén con que me ofendo y me irrito, he de volver esta casa de confusiones abismo» (vv. 823-826).

Acto II.

Comienza con Leandro y Guillén rondando la casa de Teodora, receloso el galán por haberse encontrado varias veces a su competidor don Juan por allí. Al verlo aparecer acompañado de Ruzafa, deciden hacerse a un lado para escuchar su conversación. Mientras Juan presume de haber conseguido por fin el favor de Teodora, esta se pone con Juana a la ventana. Leandro y Guillén son testigos de las amorosas palabras que se intercambian Juan y Teodora, y Juana y Ruzafa. Lo que ninguno de ellos sabe es que no son las auténticas Teodora y Juana las que están a la ventana, sino los espíritus invocados por Zelima, que han tomado esas formas. Como dice la fingida Teodora en un aparte, «aquí comienza el enredo» (v. 1039), que consistirá básicamente en hacer favores y promesas de amor a don Juan y rechazar a Leandro, es decir, hacer lo contrario que haría la Teodora real. La alternancia entre los personajes fantasmagóricos y los auténticos creará una creciente confusión general, que alcanza también a Laura, indignada por las veleidades de quien cree ser su amiga Teodora. Don Luis, padre de Teodora, propone a Laura acompañarle, junto a Teodora y algunas primas suyas, a pasar unos días en su casa

de recreo de Meliana. Hacia la medianoche, Leandro y Guillén acuden embozados a la casa de Teodora buscando vengar el agravio que creen haber sufrido. A pesar de que ignoran que la familia ha partido de Valencia, se sorprenden al ver la casa abierta e iluminada, como si se fuese a celebrar una fiesta. Escondidos detrás de un telón, presencian, cual espectadores dentro de la escena, cómo salen músicos y se van disponiendo los elementos para que se celebre un baile. Leandro contempla indignado a Juan entre los fantasmagóricos asistentes a la celebración a la que él no ha sido invitado. Los celos aumentan cuando después de bailar juntos, Teodora ofrece a Juan una flor que tenía prendida en el cabello. Leandro acomete contra ellos espada en mano, pero en ese momento el estrado completo donde se celebraba el baile desaparece, con todos los asistentes. Alertado por el ruido se acerca un alguacil que estaba rondando e informa a Leandro de que don Luis y toda su familia partieron horas antes a Meliana. Esta revelación hace entender a Leandro que Teodora le sigue siendo fiel y que ha sido engañado por algún tipo de brujería.

Acto III.

En el tercer acto prosigue el enredo. Aunque Leandro está ya más seguro de la firmeza de Teodora, busca confirmar su compromiso pidiendo su mano a don Luis, quien acepta encantado. No obstante, el fantasma que encarna a Teodora sigue provocando confusiones, en este caso involucrando también a don Luis y a don Pedro —hermano de Teodora— a quienes hace creer que la dama está descuidando su honra. El engaño acaba por descomponer completamente a don Luis, que llega a arremeter daga en mano contra el cuerpo de la que cree que es su hija, aunque el impacto no se llega a producir, al contacto con el acero, se desvanece en humo la imagen de la dama. Y no será la única vez que don Luis trate de matar al fantasma pensando que es su hija. Juan y Leandro, por su parte, decidirán acabar con su disputa con un duelo privado y a solas, que será interrumpido por don Luis. Al final con la entrada de Zelima, que confiesa arrepentida haber convocado a los espíritus burlones para vengarse de Teodora, termina por resolverse el enredo. El discurso de Zelima acaba con una profecía mediante la que Castillo Solórzano elogia a la familia Marradas⁴⁰, presumiblemente los anfitriones del festejo —es lo que parecen decir los últimos versos de la comedia— y quizás sus

⁴⁰ Y no es la única ocasión en la que Castillo Solórzano aprovechará una de sus comedias para ensalzar a los Marradas, también lo hará en *La vitoria de Norlingen*, específicamente al militar del Sacro Imperio Romano Germánico Baltasar Marradas.

financiadores. La obra finaliza con las tradicionales bodas, Leandro se desposa con Teodora y Juan con Laura, incluso Guillén consigue la mano de Juana.

La aparente hibridación genérica de la obra, que tanto acusa Arellano⁴¹ — recordemos que la considera «caótica en su concepción y desarrollo»—, entre comedia de enredo y comedia de magia no parece demasiado exacta, si consideramos el tipo de magia —habría que decir mejor brujería— que se practica y la escasa utilización de maquinaria escénica. Esta solo se aplica en una escena, más espectacular en ese sentido, hacia el final del segundo acto, cuando Leandro y Guillén presencian un el «baile de fantasmas» en la casa de don Luis. La acotación de Castillo indica que «el estrado se retira con las damas y caballeros, los de los asientos se vuelven a dentro y las luces se hunden abajo», es decir, se trata de efectos que se pueden lograr con un bofetón para hacer desaparecer el estrado, y escotillones para las luces. No hay barcos que entran y salen de la escena ni animales sobrenaturales que aparecen volando sobre el escenario, como sí que veremos en las comedias propiamente de magia de Castillo Solórzano. Tampoco la magia de Zelima parece tan poderosa como la que practican los magos Ardano y Brunelo en *Los encantos de Breña* o Artabano en *La torre de floribella*. Estos son capaces de imponerse a la voluntad del resto de los personajes, pueden, por ejemplo trasladarlos en el espacio, moverlos de un lugar a otro, o conjurar animales fantásticos. Las capacidades de Zelima, por lo menos las que demuestra en la obra, no sirven más que para crear una ilusión, una ficción que, al fin al cabo, termina por no tener influencia alguna en la vida o decisiones del resto de los personajes.

Por otro lado, la obra guarda bastante fielmente los preceptos de la comedia de capa y espada. El tono, aun en los episodios más violentos, como los intentos de Luis de acabar con la vida de su hija o el duelo entre los galanes, es eminentemente cómico. El efecto de proximidad, pese a transcurrir la acción unas décadas atrás, debió ser muy grande, ya que la comedia tiene lugar en la misma ciudad, e incluso en la misma casa, en la que se celebra la función, y por tanto, en el mismo lugar en el que se encuentra el público. Teniendo en cuenta, además, que los protagonistas de la obra, aunque ficticios, pertenecen a familias auténticas de la ciudad, algunos de cuyos miembros probablemente estuvieran entre el público, el efecto de inmersión tuvo que ser verdaderamente notable. El final convencional con triple casamiento, la comicidad permanente de la obra, la

⁴¹ En otro trabajo suyo, que volveremos a citar más adelante, encuadra *La fantasma de Valencia* en la categoría de «comedias con presencia de magia en el nivel verbal» (Arellano, 1996: 30-31).

presencia de varios agentes cómicos —dos criados, una criada, además del vejete de la primera escena—, el doble triángulo amoroso, el enredo, y la concentración en el tiempo y el espacio de la obra, facilitan la caracterización de la comedia como cómica y perteneciente al subgénero de capa y espada —elementos presentes con frecuencia en las acotaciones sobre el vestuario de los personajes en escena, de hecho—. Sin ánimo de polemizar, ni mucho menos de crear nuevas categorías que se añadan al ya suficientemente espinoso campo de la taxonomía teatral de los Siglos de Oro, creo que la comedia presenta elementos suficientes como para sugerir su filiación al subgénero de capa y espada, con tintes, eso sí, sobrenaturales.

4.2.2. «A ser poeta novicio destos que cursan tramoyas». Las comedias de magia o tramoya de Castillo Solórzano: *Los encantos de Breña* y *La torre de Florisbella*.

Teniendo en cuenta lo dicho en el anterior apartado sobre el género de *La fantasma de Valencia*, también sería posible argumentar que las comedias tratadas aquí se podrían catalogar de comedias palatinas con magos. Ya que ambas responden a la descripción que hace Bances Candamo del argumento de las «comedias de fábrica»: «una competencia por una princesa entre personas reales». En el somero análisis que hace Arellano de las obras, las considera comedias de magia, incluso «típicamente de magia» (1989: 29) en el caso particular de *La torre de Florisbella*; no obstante, en un trabajo posterior afirma que este tipo de comedias «no se dan en el XVII (...), lo que hallamos en el XVII (y en el XVI) son comedias *con magos y magias*» (1996: 16). La aparente contradicción se entiende mejor a la luz de las características con las que define Arellano las comedias de magia del XVIII: «género particular (...) que tiene fundamentalmente objetivos de diversión escénica, sin mayores trascendencias ideológicas o religiosas y con apoyo casi exclusivo en los efectos de la tramoya» (1996: 17). Más adelante, en ese mismo trabajo, Arellano (1996: 30) incluye *Los encantos de Breña* —junto a *La fantasma de Valencia*— dentro de la categoría de «comedias con presencia de la magia en el nivel verbal, es decir, comedias con magos cuyos prodigios no se escenifican, sino que se narran», refiriéndose a los recursos de tramoya que presenta la obra como «efecto moderado de tramoya teatral⁴²» o «magias rudimentarias» (1996:30). Curiosamente, no

⁴² Escatima en algo Arellano el aparato escénico que, además de los «reiterados vuelos por la maroma» (1996: 30), se saca a escena toda una embarcación (un esquife), hay cambios escenográficos,

coincide la opinión del estudioso con la que, desde dentro de la propia comedia, muestra el gracioso Chilindrón:

¿A pie quedo no sería
mejor, señora, que estemos?
Por Dios, que no caminemos
más, si mi razón se apoya,
que si cae una tramoya
a gran riesgo nos ponemos (vv. 2376- 2381).

Y no mucho después insiste:

¿Ha de haber más pataratas,
más vuelos o más columpios?
Pisemos por tierra llana
sin hacer más cabriolas,
más corvetas y giradas (vv. 2419- 2423).

No se olvida Arellano de *La torre de Florisbella*, al decir que «casi todas las comedias de magia de Castillo Solórzano, poeta con poca experiencia teatral, pertenecen a esa categoría [comedias con magia como motivo verbal y argumental]» (1996: 30). Ese casi es *La torre de Florisbella*, pieza en la que los efectos de tramoya son más numerosos y espectaculares que los de *Los encantos de Breña*, el propio Castillo Solórzano, dentro del marco narrativo en la que se engarza en *Sala de recreación* la describe como «una alegre y vistosa comedia de grande aparato» (Castillo Solórzano, 1977: 200). Aún así, se trata de dos comedias muy similares en su concepto teatral, desarrollo y propuesta escénica, la única diferencia entre ellas podría haber sido las capacidades técnicas de los espacios para los que fueron diseñadas. Cuestión de no poca importancia, en cualquier caso, y que se convierte en marca fundamental para el último grupo de comedias mágicas del XVII, según Arellano, al que se refiere como «la magia y los recursos de la escenografía» (1996: 31); aunque tampoco se menciona *La torre de Florisbella* en este apartado.

En mi opinión, insisto, las dos comedias responden a una misma idea, a un mismo concepto teatral, diferente, además del que opera en la mente del poeta a la hora de componer *La fantasma de Valencia*.

- *Los encantos de Bretaña*.

La primera de las comedias de magia de Castillo Solórzano —la primera en salir impresa— es una reescritura de su novela *La cautela sin efecto*, inserta en *Noches de placer*.

Acto I.

Al comienzo de la obra somos testigos de la conspiración del Almirante de Bretaña y su hijo Enrico para usurpar la corona a su legítima heredera, la princesa Arminda, sobrina y prima respectivamente de los conspiradores. La pretensión del Almirante es la de casar a Enrico con Arminda, para poder gobernar el reino a través de su hijo. Ardano propone encerrar a Arminda en un castillo durante un año, para evitar que la princesa se pueda enamorar de algún noble extranjero y esperar así a que acepte la mano de su primo. El Almirante acepta la propuesta de Ardano, porque espera asegurar así el control sobre su sobrina y porque además este movimiento le convierte automáticamente en regente. Ardano, que además de mago tiene fama de gran astrólogo, convence a Arminda de que le esperan grandes desdichas si algún príncipe extranjero llega a contemplar su hermosura en el periodo de un año. El Almirante cree salirse así con la suya, pero desconoce que Ardano es fiel a la princesa. Mientras tanto, en Francia se produce el encuentro entre Laura, una bella dama sobrina del rey de Francia, y el Duque de Aquitania en mitad del monte, cuando intentaban ambos dar caza a un jabalí. Naturalmente, los jóvenes se enamoran y se citan para encontrarse al día siguiente. De vuelta en Bretaña, Ardano ha decidido ocultar por el momento las verdaderas intenciones de su tío —y las suyas propias—, pero accede a cumplir el deseo de Arminda de conocer a los príncipes europeos que pudieran aspirar a su mano, ya que reconoce aborrecer a su primo Enrico. Ardano realiza un conjuro mediante el cual van apareciendo sobre el escenario, casi a modo de entremés de figuras⁴³, el duque de Moscovia, el príncipe de Polonia, el rey de Dinamarca y el príncipe de Escocia. A todos saca algún defecto la desdeñosa Arminda, excepto al

⁴³ Es también lo que ocurre en *Examen de maridos* de Ruiz de Alarcón, *Cuatro milagros de amor* de Mira de Amescua o *El desdén con el desdén* de Moreto.

duque de Aquitania, que aparece en último lugar. Aunque contempla al duque mientras corteja a Laura de Borbón, la princesa se enamora inmediatamente de él, por lo que pide a Ardano que impida su relación. El mago se compromete a trasladar al galán al castillo mediante su magia esa misma noche, aunque para ello Laura tendrá que ocultar su rostro durante todo el tiempo que el duque esté allí. Ajeno a esta circunstancia, este se aproxima a la quinta de Laura junto a su criado Chilindrón. Al llegar al cercado que la rodea son asaltados por cuatro caballeros embozados. El duque responde con valentía al ataque, lo que hace que los caballeros se descubran y reconozcan haber sido enviados allí por Laura, para probar su brío. Se encuentran al fin los enamorados a una reja de la quinta, pero su galanteo se ve interrumpido por un súbito —y mágico— vendaval, que se lleva al duque y a Chilindrón por los aires.

Acto II.

Se reanuda la acción con la entrada en escena de una embarcación en la que llegan a tierra el duque y Chilindrón, acompañados de dos salvajes. Se ven de repente en mitad de un bosque, que se convierte inopinadamente en un castillo, cuyo puente levadizo baja, invitándoles a entrar. Dentro del castillo son agasajados con un mágico —más bien burlesco para Chilindrón— banquete y música. En un momento dado aparecen Arminda y su criada Leonela. La princesa le explica al duque su delicada situación política, y le ofrece su mano y corona con la condición de permanezca en el castillo un año y bajo la prohibición de ver su rostro en todo ese tiempo. El Duque se muestra contrariado y confuso, la propuesta es tentadora, pero teme que todo sea un engaño y Arminda esté intentando ocultar su horrible fealdad o resulte ser una hechicera con malas intenciones. En Francia, Laura decide recurrir al mago Brunelo para intentar recuperar a su enamorado. Deciden impedir que el duque contemple la gran belleza del rostro de Arminda, ya que borraría a Laura de su memoria. En el castillo, el duque sigue penando por estar ausente de su patria y lejos de Laura. Esta aparece súbitamente a lomos de un grifo para advertir al duque de que Arminda es en realidad una hechicera, cuya fealdad podría descubrir si retirase la máscara que oculta su rostro. El engaño de Laura convence al duque y esa misma noche logra retirar la máscara, debajo de la cual se encuentra, en lugar del bello rostro de Arminda, uno desfigurado por las artes mágicas de Brunelo. El duque acusa entonces a Arminda de falsa y esta le reprocha su traición. Aparece entonces Ardano, que explica que la deformación de Arminda se debe a un conjuro y le muestra al duque el verdadero rostro de la princesa. Pero el daño ya está hecho, este desconfía de

Ardano y Arminda y además es expulsado del castillo, no sin antes recibir un pequeño retrato de la princesa. El duque y Chilindrón se ven de nuevo en mitad del bosque donde topan con dos cazadores que confirman, gracias al retrato, la identidad de Arminda y su condición de heredera al trono de Gran Bretaña. El duque se da cuenta entonces del tremendo error que ha cometido al confiar en las mentiras de Laura.

Acto III.

Al inicio nos enteramos de que Ardano ha revelado por fin a Arminda las intenciones de su tío y se compromete con ella a impedir que se lleven a cabo. Su plan consiste en que Arminda finja aceptar la mano de su primo Enrico, a cambio de que este celebre un torneo, cuyos preparativos retrasen la fecha de la boda. Laura, mientras, que se resiste a aceptar el desdén del duque, acude al rey de Francia, su tío, para acusar falsamente al duque de haberla seducido y burlado, con el objetivo de que el rey le obligue a casarse con ella. En la siguiente escena volvemos a encontrarnos al duque penando de amores, esta vez por Arminda, cuando irrumpe el rey escoltado por varios soldados dispuestos a prender al duque. Este niega las acusaciones, pero no sirve de nada, él y Chilindrón son detenidos. Ardano aparece entonces y los rescata, llevándoselos de nuevo por los aires hasta Bretaña. Allí se produce el reencuentro del duque y Arminda —y de sus criados, Chilindrón y Leonela, que mantienen el típico cortejo cómico paralelo al de sus amos— del cual es testigo el Almirante. Este reúne a Enrico y algunos soldados para prender al duque, la situación deviene en un duelo a espada entre Enrico y el duque, que es interrumpido por la aparición «en una manga o tramoya» del rey de Francia, Laura y Brunelo. Con todos los protagonistas juntos por primera vez en escena, reconoce Laura la falsedad de su difamación. El rey se erige entonces como administrador de justicia —propia y ajena— disponiendo las bodas de Arminda y el duque, y Enrico y Laura. De propina se casan también los criados.

La comedia sigue el modelo novelesco en el que se inspira con cierta fidelidad hasta el final del segundo acto. Se cambian algunos nombres, como Rosimunda por Laura, Ricardo por Enrico. También algunos detalles de la trama, por ejemplo, en *La cautela* es el Almirante quien arguye el engaño «Tú [Ardano] has de fingir un juicio que has hecho sobre el nacimiento de la reina, diciendo que hallas por tu ciencia que adversa estrella la pronostica muerte violenta, si por espacio de dos años no observa el no dejarse ver el rostro de otra persona que no sea de las de su familia» (Castillo Solórzano, 2013: 109).

Se entiende mejor en la novela la obsesión del Almirante por casar a su hijo con Arminda, ya que es por ley el gobernador del reino hasta que la princesa se case. También se explica en la novela el motivo por el que Ardano oculta a Arminda la verdadera profecía acerca de su futuro —y las verdaderas intenciones de su tío—, excusándose en la condición de vasallo del Almirante que tiene el mago: «sentía mucho haber de tener silencio en lo que pretendía el almirante contra ella sin manifestárselo, pues siendo vasallo suyo era conocida traición (Castillo Solórzano, 2013: 111)».

Pero es en el último acto, como decíamos, cuando la comedia se separa claramente de la novela, cuya resolución transcurre por vías menos mágicas y más políticas. En lugar de seguir la traza de Ardano, Arminda rechaza abiertamente la mano de su primo Ricardo. Esto provoca la sublevación de su tío, el Almirante, que se autoproclama rey de Inglaterra. Arminda huye entonces junto a Ardano a un castillo cercano a Londres, que asedia Ricardo con sus tropas. Mientras tanto, el duque Ludovico es nombrado rey de Francia después de una precipitada sucesión de acontecimientos; tras ser informado de las vicisitudes de Arminda y tras repudiar nuevamente a Rosimunda, parte con su ejército hacia Inglaterra, para liberar a Arminda y derrotar al usurpador de su trono. Finalmente, Ludovico y Arminda se casan y gobiernan conjuntamente ambos reinos

El tono de la pieza es cómico, aunque no —al menos no tanto— el de la novela original, lo que demuestra que buena parte de esa comicidad se añade en el proceso de reescritura y, de paso, permite aproximarnos un poco más al concepto dramático que Castillo podía tener en la cabeza a la hora de componer la obra. Como ya se ha dicho, el tiempo indeterminado en el que transcurre la acción, la sangre real de los protagonistas y la localización geográfica son rasgos que comparte con los de la comedia palatina. Pero claro, tenemos en ella «magos y magias», su intervención en la trama es fundamental y la presencia de los elementos mágicos de tramoya es importante, aunque posiblemente limitada por las condiciones técnicas del espacio en el que se representó.

- *La torre de Florisbella.*

La segunda de las comedias de magia de Castillo Solórzano sigue el mismo patrón que la primera, el mismo esquema de personajes y desarrollo de la trama, pero con un despliegue de efectos de tramoya mucho mayor.

Acto I.

De hecho, la obra comienza con la entrada de un barco en el escenario, del que saltan el galán Felisardo y su escudero Trapaza. Se admiran ambos de haber llegado a una misteriosa isla en una embarcación «sin vela ni remo». Súbitamente, aparece un grifo por el otro extremo del escenario transportando en su pico al caballero Lusidoro y a su criado Perinola. Se encuentran los personajes y deducen que todos han acabado en esa isla por arte de magia. Felisardo se presenta como heredero al trono de Nápoles, con la formación en armas y letras que corresponde a un hombre de su categoría, aunque con más inclinación por las primeras. Se enamora de una princesa salernitana llamada Flora y comienzan a verse en secreto cada noche. Una prima suya, heredera del príncipe de Conca, sabotea la relación con el objetivo de ser ella la que se case con Felisardo. Flora, convencida por su prima de que los intentos de Felisardo no son honestos, inicia un noviazgo con el duque de Amalfi. Felisardo, arrebatado de celos, dispone unas pistolas para vengarse del duque. Esa mañana, para templar los nervios, sale a pasear por la orilla del mar, donde topa con un barco del que sale la voz de una mujer que pide socorro. Sin pensarlo demasiado, Felisardo y Trapaza saltan a la embarcación y se encuentran con que está vacía. La sorpresa aumenta cuando se dan cuenta de que el barco zarpa misteriosamente con ellos dentro. Tras el relato de Felisardo, llega el de Lusidoro, también príncipe heredero, esta vez del trono de Francia. De ánimo aún más belicoso que Felisardo, pasa el tiempo de paz dedicado a la caza. Durante una montería, tras dar caza a un jabalí, Lusidoro y Perinola deciden descansar brevemente junto a un manantial. Apenas se quedan dormidos, desciende del cielo un grifo que apresa a ambos con sus garras y se los lleva volando de allí.

Así las cosas, deciden cortar unos árboles para fabricar remos que les permitan utilizar el barco y abandonar la isla. Pero, al golpear el árbol con un hacha sale un grito del tronco. De su interior sale Clarinda, quien informa a los presentes que han sido llevados hasta allí por el mago Calidorante, rey de aquel lugar. Pese a las reticencias de los criados, todos siguen a Clarinda hacia el interior de la cueva del mago. El rey Calidorante explica a Doristeo, especie de consejero real, que ha hecho llegar a su reino a los dos príncipes para casarlos con sus hijas Florisbella y Rosimunda. Los príncipes, por su parte, recorren la cueva, como había dispuesto Calidorante, seguidos por Trapaza y Perinola. En un momento dado, Clarinda entrega a cada príncipe el retrato de una dama y se marcha. Poco después surgen del suelo unas hachas encendidas que permiten contemplar el salón palaciego en que se hallan, y de paso los retratos, que representan

ambos la efigie de Florisbella. Los dos galanes se muestran igualmente enamorados de la belleza de la dama y acuerdan competir por ella, hasta el punto de que acaban sacando las espadas para batirse en duelo. Pero este se ve interrumpido por la aparición repentina de música, acompañando a un cortejo de damas que cantan y danzan en honor de Florisbella. Una de ellas es la propia princesa, que deja caer al suelo la máscara que recubre su rostro al terminar el sarao, provocando una disputa entre los príncipes, por ver quién será el que la recoja. Lo hará, por cierto, la propia Florisbella, invitando a los galanes a que su competencia la gane quien más fino se muestre en su servicio.

Acto II.

Da comienzo con una Florisbella que, tras un tiempo no precisado, ha decidido ya entregar su mano a Felisardo. Su hermana, Rosimunda, aparece por primera vez en escena quejosa porque Lusidoro, a quien ama, sigue insistiendo en servir a Florisbella. Aparece después Felisardo, que agradece los favores que le muestra la princesa, pero desea poder encontrarse a solas con ella en alguna ocasión. Florisbella le explica la dificultad de que eso ocurra, ya que su padre, que se entera de todo lo que sucede en el palacio gracias a su magia, la encierra todas las noches en una torre. Pero la princesa, que ha hecho sus pinitos en la magia, le entrega un ramo capaz de abrir cualquier puerta con solo tocarla. Los amantes se citan para esa misma noche y se despiden con un abrazo, del cual es testigo Lusidoro. Este, furioso, recrimina a Florisbella su elección y le pide explicaciones sobre la misma. Lusidoro, a pesar de los desengaños de Florisbella y los consejos de Perinola de mudar su amor a Rosimunda, manifiesta su intención de seguir amando a la princesa «hasta morir». En realidad, consciente de que la voluntad de Florisbella es firme, lo que hace es pedir ayuda a otro mago, Artabano, que ha sido enviado por el rey de Francia para buscar a su hijo, sospechoso de que el motivo de su desaparición fuera algún tipo de hechizo. El mago planea con Lusidoro facilitarle la entrada a la torre de Florisbella para poder llevarse a la princesa con él. Perinola aprovecha la circunstancia para pedirle a Artabano que de paso rapten también a Clarinda, dama a la que él desea.

A la noche se desarrolla una clásica escena de enredo con múltiples entradas y salidas de damas, galanes y criados, confusiones de identidad y equívocos, sazónada aquí y allá por trucos de tramoya. Abre el fuego Trapaza apareciendo en escena con el ramo mágico en la mano, robado a su amo con intención de encontrarse con Clarinda. Consigue llegar hasta el lecho en el que duerme su amada, pero cuando está a punto de tocarla desaparece la cama y acaba abrazado a un león que cae de lo alto. Escarmentado, corre a

devolver el ramo a su lugar antes de que despierte Felisardo. La siguiente en aparecer en escena es Rosimunda, pidiendo al dios Amor que Lusidoro desista de conseguir el amor de su hermana. Es precisamente Lusidoro, acompañado de Perinola, el siguiente en salir a su cita con Artabano. Rosimunda, aprovechando la oscuridad, se hace pasar por Florisbella para intentar desengañar de una vez por todas a Lusidoro, pero este se da cuenta de que su interlocutor no es quién dice ser, manteniendo ambos un diálogo lleno de equívocos, que acaba con Rosimunda más desesperada aún que al principio. Parte la princesa y aparece Artabano, quien cumple con su palabra entregándole una llave que abre la torre de Florisbella. Abre Lusidoro la puerta de la torre, pero se queda junto a Perinola escuchando cantar un romance a la princesa. Mientras tanto llegan Felisardo y Trapaza, a tiempo para ver cómo Lusidoro se dispone a entrar en la torre. Pero, justo en el momento la torre sale volando, lanzando por los aires a Lusidoro y Perinola, mientras a Artabano se lo traga la tierra. En el hueco que ha dejado la torre vemos a Florisbella con sus damas bordando, ajenas a lo ocurrido. Felisardo, viendo la entrada franca, decide acercarse a su dama, pero en ese momento gira el estrado en el que estaban las damas, desapareciendo de su vista. Deciden entonces Felisardo y Trapaza irse a dormir, olvidándose de intentar burlar las defensas mágicas de Calidorante.

Acto III.

El tercer acto arranca con la muy espectacular entrada de una galera en el escenario, con todos sus cables, mástiles y tripulación, a bordo de la cual van también Lusidoro y Perinola, dispuesto el galán a seguir cortejando a Florisbella. La parte central del tercer acto la ocupan una serie de diálogos de amor y desamor entre galanes y damas, y criados y criadas. Los primeros en aparecer son Felisardo y Florisbella, para confirmar esta su amor por el caballero y que es a él a quien elige definitivamente por esposo. Ocupan su lugar Clarinda y Trapaza en un contrapunto cómico, con sátira culterana incluida, al diálogo de sus amos. Llegan Lusidoro y Perinola al palacio, donde se encuentran con Rosimunda, repitiéndose otra vez el doble esquema de diálogos anterior. La diferencia es que Trapaza llega a escuchar los requiebros que Perinola le dedica a Clarinda, no pudiendo evitar encararse con él. Aunque el enfrentamiento no pasa de ser dialéctico, citándose ambos escuderos en el campo del torneo que el rey Calidorante va a celebrar para festejar el compromiso de sus hijas.

Los primeros en llegar al campo son Trapaza y Perinola, que pasan de los insultos a las espadas, y de las espadas a los brazos, antes de que, por arte de magia, caiga del

cielo una serpiente que se lleva volando a Perinola. Abandonan los escuderos el campo y comienza el torneo propiamente dicho, con su protocolario desfile caballeresco en el que participan Felisardo, Lusidoro, la propia Florisbella, Trapaza y dos caballeros anónimos, cada cual portando un ingenio en la cimera con su consabida letrilla.

Tras el desfile se celebra efectivamente el combate de todos los participantes, que acaba con fuegos artificiales. Al terminar, Calidorante decreta vencedor a Felisardo que se casa con Florisbella, acompañando a esa boda las de Lusidoro y Rosimunda y Trapaza y Clarinda, incluso a Perinola se le buscará una dama con la que casarse.

Si llegó a representarse esta comedia, sin duda tuvo que ser en un espacio grande y lujosamente equipado. Así es descrito en el marco narrativo previo:

Habíase formado un tablado capaz para un torneo, que era el remate de la comedia, todo él tan correspondiente en el adorno que era lisonja de la vista; a trechos había muchos blandones de plata en que ardían cincuenta hachas blancas, haciendo lo que el sol en un día de verano, pues con su luz no echaban menos su clara presencia. Los caballeros y damas de la comedia (que ellos eran de lo más calificado de la ciudad, y ellas criadas de aquellas señoras que allí acudían), se adornaron de lucidas y costosas galas, que es requisito necesario para parecer bien cualquiera fiesta (Castillo Solórzano, 1977: 200).

No se perciben diferencias de marcas genéricas entre las dos comedias, como sí las hay en el caso de *La fantasma de Valencia*. Sí es perceptible, en cambio, la amplificación de los elementos espectaculares y de tramoya —no solo los relacionados con la magia— entre *Los encantos de Bretaña* y *La torre de Florisbella*. No porque aparezcan con más frecuencia estos elementos en escena —en ambas comedias se utilizan efectos de tramoya en ocho ocasiones—, sino por la complejidad, tamaño y espectacularidad de los mismos. El pequeño esquife sobre el que entran en escena el duque de Aquitania y Chilindrón en *Los encantos*, se transforma en todo un barco en *La torre*, incluso en una galera «con todas sus jarcias y chusma» al principio del tercer acto. También el «vuelo» de la torre en el segundo acto se antoja más impactante que los cambios de ese tipo de elementos en *Los encantos*, suponiendo que torres, castillos y florestas se logren mediante telones pintados. Pero la diferencia más importante entre las dos comedias en cuanto a despliegue escénico es el torneo final, motivo compartido por ambas, pero que en *Los encantos* solo se anuncia, mientras que en *La torre* se celebra plenamente, con remate de fuegos

artificiales incluido⁴⁴. También hay múltiples puntos de afinidad entre las obras en este sentido, como la utilización de un grifo que transporta personajes, o las apariciones mágicas de hachas, mesas, sillas, etcétera.

Da la impresión de que en *La torre de Florisbella* la imaginación del tordesillano no se topa con las limitaciones técnicas impuestas por un espacio teatral concreto y predeterminado. Quizás porque las condiciones del teatro, jardín o palacio que albergara la representación fueran superiores, porque hubiera más presupuesto, mejores ingenieros o tramoyistas disponibles o, quizás simplemente porque no hubiera seguridad o perspectiva de que fuera a ser representada.

Se trata en todo caso de dos comedias de magia —o de tramoya, o *con* magias, como se las quiera llamar— que han pasado muy desapercibidas para los estudiosos especializados en el tema, bien porque se alejan demasiado de las coordenadas que se han dado para el género —siglo XVIII—, bien por el propio desconocimiento que ha rodeado tradicionalmente al teatro de Castillo Solórzano, especialmente a *La torre de Florisbella*, penalizada tal vez por aparecer en uno de los libros póstumos y más olvidados de su autor.

4.2.3. Las comedias de figurón de Castillo Solórzano: *El marqués del Cigarral* y *El mayorazgo figura*.

Sin duda las comedias más conocidas y estudiadas de su autor, sobre todo gracias a la edición de *El mayorazgo figura* de Ignacio Arellano (1989), que tantas veces se ha citado y se citará aquí. A pesar de ello, ninguna de las dos comedias de figurón de Castillo Solórzano ha recibido, ni mucho menos, tanta atención como las de Rojas Zorrilla o Moreto, o como las primeras obras de Lope en las que se vislumbran los orígenes del género. Con todo, tanto *El marqués del Cigarral* como el *Mayorazgo figura* son dos piezas que ocupan una posición inaugural y preeminente en la creación del género, y cuya influencia en los poetas posteriores es patente e indiscutible.

⁴⁴ Ya en *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid* usa Castillo el motivo del torneo, concretamente al final de la primera novela de la colección: *El duque de Milán*. Es muy interesante la descripción que hace Castillo de los montajes escénicos y las invenciones creadas para las fiestas y torneos (34r- 42r).

4.2.3.1 La problemática genealogía de un género problemático: la comedia de figurón.

En su artículo «Para una sociología del figurón», Jean-Raymond Lanot escribe: «Cualquier estudio de la comedia de figurón tropieza con la dificultad de definición del objeto» (1980: 131). Se han apoyado tanto en esta cita los investigadores que se han acercado al estudio de este género —o subgénero⁴⁵— teatral que se ha convertido en un tópico. La dicha dificultad parece derivarse de que el fenómeno no se empezó a estudiar sistemáticamente hasta bien entrado el siglo XX. Buena parte de los estudios que se han realizado sobre el tema dedican tiempo y esfuerzo precisamente a definir el concepto de figurón y el más resbaladizo de «comedia de figurón».

Habría que empezar, por tanto, por la cuestión terminológica atendiendo, como hace Lanot, a los interrogantes que generan los conceptos figura y figurón. ¿Son lo mismo, aluden a lo mismo? En tal caso, ¿por qué el aumentativo?, ¿qué significa, qué añade? Elena Di Pinto, en su artículo «Galería de retratos: figura, figurilla y figurón» (2007: 99- 110), comienza, precisamente, buscando la definición de figurón o, en su defecto, de figura, porque de “figurón” no se encuentra, en diccionarios de época⁴⁶. También Olga Fernández Fernández (2003) dedica el primer capítulo de su tesis a esta cuestión. Lanot, Di Pinto y Fernández coinciden en que una primera aproximación al sentido que el vocablo tenía en la época en el ámbito teatral la podemos encontrar en la obra *El ausente del lugar* (1604) de Lope de Vega:

Todo hombre cuya persona
tiene alguna garatusa,
o cara que no se usa,
o habla que no se entona;
todo hombre cuyo vestido
es flojo o amuñecado,
todo espetado o mirlado,
todo efetero o fruncido;

⁴⁵ La percepción parece variar dependiendo del enfoque de los críticos, aquellos cuyos estudios están más centrados en el siglo XVII suelen hablar de subgénero, pero los que tienen una visión de conjunto no dudan de su autonomía genérica.

⁴⁶ También a la cuestión léxica y lexicográfica le dedica Evangelina Rodríguez Cuadros buena parte de su trabajo «Alzando las figuras: hacia una sistematización de lo grotesco» (2007: 74-79).

todo mal cuello o cintura,
todo criminal bigote,
toda bestia que anda al trote
es en la Corte figura.

En realidad, esta definición de figura la podíamos encontrar de un modo más extenso y detallado en el opúsculo *Vida de la Corte y oficios entretenidos en ella* de Francisco de Quevedo. Ya Eugenio Asensio en su trabajo *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente* vinculaba al figurón con estas figuras, de naturaleza o de arte, propias de la literatura satírica, que habrían saltado al teatro a través de los entremeses. Lanot, por su parte, utiliza el estudio de Asensio para trazar su particular «itinerario de las figuras» desde la literatura satírico-moral de Quevedo hasta los figurones estereotipados de la segunda mitad del XVII y del XVIII. Todos estos factores, como advirtió Fernández Fernández, se encuentran en la literatura de Castillo Solórzano. Escribió dos entremeses de figuras, en uno de los cuales —el titulado precisamente *El comisario de figuras*— utiliza expresiones y términos como «protofigura» (v. 34), «archifigura» (v. 100), «No solo sois figura, sois retablo» (v. 146) o «figura, figurón y figurísima; / figura de figuras sin cimientos» (vv. 160-161) entre otras. Pero además, continúa Fernández Fernández, en sus comedias de figurón «las primeras comedias que pueden adscribirse plenamente al género de figurón» emplea habitualmente la palabra «figura» (2003, 21- 22).

La entrada del término «figurón» en el *Diccionario de la Comedia del Siglo de Oro*, escrita por Víctor García Ruiz, nos ofrece otro punto de vista. García Ruíz considera que el figurón no es simplemente una amplificación de las figuras del entremés, tal como parece indicar el aumentativo, sino que en su construcción influye también la narrativa, concretamente la segunda parte del *Quijote*. Fernández Fernández amplía algo el abanico de fuentes para el origen de la comedia de figurón:

Los caracteres y su pintura grotesca pueden venir tanto del entremés de figuras como de la literatura picaresca y costumbrista; por otra parte los argumentos son tomados fuera del mundo entremesil, de comedias o novelas, cuando no son originales (2003: 51).

Podemos decir, en cualquier caso, que el figurón está estrechamente emparentado con la figura entremesil. Lanot refiere precisamente a Castillo Solórzano como introductor

del término «figurón» en *El comisario de figuras*, un entremés de 1631 que tiene la clásica estructura de desfile de figuras, en él, una de ellas —un poeta culto— hace perder de tal manera los nervios al comisario que debe juzgar su salud mental que le califica como «figura, figurón y figurísima» y «figura de figuras». Siendo esta la primera vez que se utiliza el término en una obra teatral y al tratarse de un entremés de figuras, podríamos pensar que la teoría de una traslación conceptual del entremés a la comedia está justificada.

Para intentar aclarar el concepto «comedia de figurón», debemos acudir de nuevo a la entrada de García Ruíz en el *Diccionario de la Comedia del Siglo de Oro* donde escribe:

El figurón es un tipo, no un género. Su presencia no engendra una fórmula genérica, comedia de figurón, diversa de la comedia de capa y espada. Sencillamente se integra en ella. Por tanto, es mejor hablar de comedias (o novelas) *con* figurón y no comedias *de* figurón (2002: 146).

Sin embargo, no todos están de acuerdo con García Ruíz en este punto. Atendiendo al criterio de este estudioso y de otros, *Los hidalgos del aldea* es la primera comedia con figurón, por lo que se considera a Lope como el padre del subgénero. Así lo reconoce, además, el propio Serralta: «Entre la caricatura absoluta del hidalgo pueblerino don Blas, en *Los hidalgos del aldea*, y la determinante funcionalidad de Feliciano, el también —aunque algo menos— figuronesco protagonista de *El ausente en el lugar*, no nos cabe duda de que Lope de Vega ocupó antes que nadie la totalidad del terreno posteriormente reservado a los más famosos figurones». Siguiendo una vez más a García Ruíz, tras Lope encontramos a Antonio Hurtado de Mendoza, autor de dos entremeses de figuras: *El examinador miser Palomo* y *Getafe* —este de corte más costumbrista—, y de una comedia, *Cada loco con su tema* o *El montañés indiano*, que él fecha hacia 1619, y considera una comedia con figurón. El problema es que la obra está compuesta en 1630. La siguiente comedia que menciona García Ruíz, aunque con reticencias, es *El narciso en su opinión*, escrita por Guillén de Castro en 1625. Tras él, llegamos ya a Castillo Solórzano y a su *El marqués del Cigarral*. Me interesa destacar lo que dice García Ruíz de nuestro autor y su obra:

Para la historia del figurón, importa enfatizar la importancia de Alonso del Castillo Solórzano: sus novelas picarescas y cortesanías acusan mecanización y tendencia a reducir

los personajes a un único rasgo de carácter. Esta falta de profundidad lo convierte en el primer autor consciente de este tipo de personajes, tanto en novela como en teatro. En *El marqués del cigarral* (h. 1630) Castillo crea una verdadera comedia con figurón, cuyo protagonista, don Cosme de Armenia, hace reír en todo momento con sus grotescas intervenciones (2002: 147).

Lanot incluye en la lista la obra de Ruiz de Alarcón *No hay mal que por bien no venga*, de 1623, anterior por tanto a la de Guillén de Castro. Pero debemos tener en cuenta que estas clasificaciones están hechas de acuerdo a definiciones imprecisas, cuando no problemáticas, de tipo y género —e incluso de fechas—. Nos encontramos con una galería de «personajes figuronescos», «prefigurones» o «protofigurones» que aparecen en comedias «con figurón». Este es el primer gran problema que advierte Fernández Fernández en su tesis: «el problema de la delimitación del género, que es fundamental para intentar dar una definición válida de la comedia de figurón» (2003: 29). Como ella misma dice, estas «clasificaciones, tanto antiguas, como modernas, no han sido favorables a su autonomía como género» (2003: 35). Y añade:

La comedia de figurón tiene suficiente independencia como para que no haya que incluirla dentro de otra (...). Los críticos, aun viendo que la comedia de figurón posea rasgos propios y diferenciadores con respecto a las comedias de este apartado [capa y espada], no le dieron plena independencia, tal vez porque no repararon en la auténtica ruptura que el figurón producía en el esquema habitual de estas piezas» (2003: 35-36).

Esta es la razón por la que, según Fernández Fernández, algunos críticos meten en el saco de la comedia de figurón comedias como *La dama duende* de Calderón o *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón. En las verdaderas comedias de figurón, nos dice, se introduce un elemento no habitual en las de capa y espada: «la sátira de un determinado grupo social o de un defecto humano encarnados en un personaje que resulta el centro de la comedia» (2003: 37). La trama de enredo amoroso, sin llegar a desaparecer, deja de ser el elemento más atractivo para el espectador, que centra su atención en el figurón, alrededor del cual se articula ahora la comedia. Esa es la ruptura estructural a la que se refiere Fernández Fernández. Tanto en su tesis, como en otros trabajos, ha defendido con firmeza su definición del género «comedia de figurón», respaldada por un concienzudo análisis:

La comedia de figurón es un tipo de comedia popular humorística y satírica que se desarrolló durante los siglos XVII y XVIII y que tiene como principales características el estar protagonizada por un personaje ridículo, tanto como por su aspecto físico como por su psicología, mediante el cual se critican defectos humanos, más o menos graves y comportamientos sociales negativos, casi siempre llegando a lo grotesco. El personaje llamado figurón es el soporte fundamental de la comicidad de la obra y supera, aunque no elimina, el papel de gracioso tradicional de la comedia áurea (Fernández, 2007: 337).

La definición es lo suficientemente comprehensiva como para abarcar todo el desarrollo del género, pero lo suficientemente precisa como para no vacilar a la hora de discernir qué es y qué no es una comedia de figurón. A la luz de su propia definición, Fernández ha afirmado en varias ocasiones también de manera rotunda, firme e invariable, cuál es la comedia que inaugura este género: *El marqués del Cigarral* de Alonso de Castillo Solórzano⁴⁷. Inaugura, digo, y no crea, ya que en la creación del tipo interviene en una fase muy temprana Lope de Vega. Frederic Serralta (2003: 827- 836), aunque acepta —incluso elogia— los márgenes establecidos por Olga Fernández, considera que la comedia de figurón es un subgénero de la de capa y espada, y distingue entre comedias *de* figurón y comedias *con* figurón. Esta distinción es importante a la hora de revisar la clasificación en el camino hacia la creación del género. En este sentido, Serralta señala a Lope de Vega como el pionero en utilizar figurones en sus comedias, o, mejor dicho, personajes con rasgos de figurón o prefigurones. Serralta menciona tres, comenzando por Belisa, protagonista de *Los melindres de Belisa*, personaje figuronesco aunque no completamente, ya que evoluciona a lo largo de la obra hasta acabar perdiendo sus cualidades de figura. Don Blas de *Los hidalgos del aldea*, sí que podría ser considerado con toda propiedad un figurón, pero según el criterio de Fernández, seguido por Serralta, esta obra no puede ser propiamente una comedia de figurón al ser don Blas un personaje secundario durante toda la trama y no influir nunca decisivamente en la misma. El caso contrario es el de Feliciano, protagonista de *El ausente del lugar*⁴⁸,

⁴⁷ Lo hace por primera vez en «Las estructuras funcionales de la comedia de figurón: la función del figurón en *Entre bobos anda el juego*» (2000: 141); después lo repite en *La comedia de figurón de los siglos XVI y XVII* (2003: 48) y «Pervivencia y evolución de tipos y formas: de los figurones “especiales” de Cañizares al figurón “inexistente” de Iriarte» (2007: 339).

⁴⁸ Comedia que, como veremos más tarde, parece haber influido en Castillo Solórzano a la hora de componer *El marqués del Cigarral*.

impulsor de la trama y con rasgos evidentes de figurón, aunque no los suficientes, ni lo suficientemente constantes. Así pues, para Serralta estas tres obras son claramente anticipadoras del subgénero. Ninguna de ellas es una comedia de figurón, pero entre los tres personajes referidos queda claro que «Lope de Vega ocupó antes que nadie la totalidad del terreno posteriormente reservado a los más famosos figurones» (Serralta, 2003: 835). En definitiva podríamos esbozar la siguiente genealogía del género, desde las primeras tentativas de comedia *con* figurón, hasta la primera comedia *de* figurón:

- *El ausente en el lugar*. 1605, Lope de Vega.
- *Los melindres de Belisa*. 1608, Lope de Vega.
- *Los hidalgos del lugar*. 1608-1611, Lope de Vega.
- *No hay mal que por bien no venga*. 1623 Ruiz de Alarcón.
- *El Narciso en su opinión*. 1625, Guillén de Castro.
- *El marqués del Cigarral*. 1630, Castillo Solórzano.

Castillo cultivó todos los géneros literarios que conducen a la aparición de la comedia de figurón. En todos ellos, además, recurrió asiduamente a las figuras como fuente de comicidad. Arellano (1989: 37-38) destaca un par de ellas entre las más relevantes, por sus conexiones: Cosme, maestresala lindo de *El Proteo de Madrid* — novela de corte picaresco—; y el bachiller Alcázar, protagonista de otra novela, *El culto graduado*, cuyas pretensiones de poeta culterano anticipan otro de los rasgos de los figurones de Solórzano. También encuentra Arellano paralelismos en la caracterización de sus figuras dramáticas y algunas de las narrativas, como don Tomé, «especie de bufón, igualmente culterano», que aparece en el capítulo XI de *Aventuras del bachiller Trapaza*; o Pedro Osorio y Toledo, protagonista de la novela corta *El conde de las Legumbres*, incluida en *La garduña de Sevilla*.

4.2.3.2. Las comedias: *El marqués del Cigarral* y *El mayorazgo figura*.

- *El marqués del Cigarral*.

Como acabamos de comprobar, don Cosme de Armenia no es el primer figurón del teatro áureo, pero *El marqués del Cigarral* sí que es la primera comedia de figurón. Un fenómeno muy interesante que podemos observar en esta obra, así como en *El*

mayorazgo figura, es lo que Ignacio Arellano llamó «generalización del agente cómico» (1994: 103-128). En el caso de *El marqués del Cigarral*, es don Cosme quien desde su primera aparición en escena parece funcionar como núcleo irradiador de comicidad, contagiando al resto de los personajes, sea cual fuere su clase y condición.

Acto I.

Como suele ser habitual, antes que al figurón, se nos presenta al galán, don Antonio, caballero casadero, que pasando por Orgaz de camino a Sevilla para encontrarse con su tío y una rica prima indiana con la que le han prometido, se enamora de la bella labradora Leonor. En Orgaz pasa los días junto a su criado Fabio en disfraz de estudiante, con la mala intención de seducir y burlar a Leonor, ya que la diferencia social le impide casar con ella. Para justificar su estancia allí decide entrar al servicio de un caballero recién llegado, «un cuitado / que es figura de figuras» (vv. 60-61), se trata naturalmente del figurón de la obra, don Cosme de Armenia. Hace Fabio la pertinente presentación del figurón, «villano bien nacido», algo quijotesco, que ha enloquecido por una desgracia, adquiriendo la manía de creerse superior en nobleza a cualquier otra persona, por descender directamente de Noé. Al pasar la comitiva de Carlos V por su aldea, camino de Sevilla, cayó en gracia al emperador, asistiendo a su corte como involuntario bufón. Acaba el César asignándole una renta y casándole con una noble india. Vuelve el figura más vano aún que antes a su pueblo, de donde sale mal tras enviudar, hartos los vecinos de sus locuras; por eso acaba en Orgaz. Aparece por allí acompañado de Fuencarral, su criado, un muy sarcástico Sancho, y un alcalde rústico, muy próximo al tipo entremesil. Corresponde a ese carácter la escena entremesada que tiene lugar tras las presentaciones, en la que Cosme, ejerciendo de comisario y loco al mismo tiempo, va seleccionando a sus nuevos sirvientes «de lo más granado / del pueblo» (vv. 261- 262). Aprovecha Antonio esta circunstancia para incorporarse como secretario a la servidumbre de don Cosme, fingiéndose vizcaíno.

En un prado se nos presentan las doncellas villanas Leonor y Marina, que mantienen un diálogo de tintes bucólicos acerca de quién es el objeto del amor de Leonor, que por supuesto es el disfrazado forastero don Antonio. Este aparece por allí para requebrar galantemente a Leonor, que se muestra completamente esquiva ante él, aunque en secreto lo ame. El diálogo es interrumpido por la entrada de Cosme. Este muestra interés en las damas de la villa, a lo que responde el alcalde mostrándole a las hermanas Leonor y Marina, «la flor de toda esta tierra» (v. 597). Demuestra Cosme su desfachatez

al proponer a Leonor que sea su «concubina», al no permitir su ilusoria diferencia social casarse con ella. La doncella, naturalmente, rechaza indignada tal ofrecimiento. Se produce después la anagnórisis de Leonor, descubriéndose que su nombre real es Leonor de Toledo, hija de un caballero de la Casa de Alba y sobrina del gran Prior de San Juan. La revelación cambia los pareceres de Cosme y Antonio, que ahora desean aspirar legítimamente a su mano, por lo que determinan viajar a Consuegra, donde el gran Prior espera a su sobrina.

Acto II.

Antes de la llegada de la comitiva orgaceña, visita al Prior su primo, el caballero don Íñigo a quien cuenta las nuevas relativas a Leonor y la inminente visita de don Cosme. Basándose en su experiencia como cortesano de Carlos V, Íñigo recomienda que agasaje al figurón como invitado suyo por la diversión que proporciona. Informados ambos caballeros por Fuencarral del anhelo de Cosme de conseguir un título, don Íñigo decide concederle el de marqués de un cigarral cercano a Toledo propiedad suya. Don Cosme aparece con su estruendo habitual, aumentando su vanidad y monomanía aún más al enterarse de su reciente título. Cosme da por hecho su compromiso matrimonial con Leonor. Tanto ella como el Prior deciden engañar a Cosme, fingiendo que aceptan el matrimonio, con el objetivo de aumentar el divertimento general. De este modo, todos los personajes se convierten en agentes cómicos durante el resto de la obra cuando está en escena don Cosme, todos participan conscientemente de la farsa, de la burla al figurón, que practican como divertimento. Paralelamente, y en segundo plano, discurre la trama amorosa. Antonio descubre su identidad a Leonor, que goza ya de su nueva y elevada posición. La joven pareja se compromete en secreto y él le besa la mano a ella, siendo testigo de esto último Cosme —recurso habitual en las comedias de Castillo—. Por el bien de la trama, Cosme se traga la absurda excusa de Antonio y las cosas se quedan como estaban.

Acto III.

Nos enteramos al principio de que la madre de Antonio es prima de don Íñigo y le escribe preocupada por el mucho tiempo que lleva sin saber nada de su hijo reclamando su presencia. Íñigo comunica a Lupercio, el criado enviado para entregar la misiva, que partirán al cabo de cuatro días. Antes, han preparado una burla a don Cosme y una fiesta de toros. La burla, en la que participan activamente don Íñigo, el Prior y Leonor, consiste

en dejarlo en ridículo, aprovechándose de su lujuria. Para ello, Leonor le cita a medianoche en su alcoba, a la que accederá subiendo por una escala a uno de los balcones que dan a la calle. Leonor lanza la escala a la hora convenida y Cosme sube sin más problemas al balcón. Leonor entra en la casa con la excusa de vigilar al Prior hasta que se duerma dejando al figurón solo en el balcón como «botijón de agua (...) que le ponen a enfriar» (vv. 1815- 1816). Se colocan entonces bajo el balcón Íñigo y el Prior, ordenando el primero, con voz falsa, que le arroje Cosme capa, ropa y espada si no quiere que le apedreen. Lanza el pobre Cosme todo lo que le pide Íñigo, incluso la ropa interior, manchada por el miedo. Queda solo y desnudo en el balcón, cuando del piso superior sale una dueña que vacía sobre Cosme una bacinilla al grito de agua va. De esta guisa baja por la escala, saliendo a su encuentro criados que fingen ser alguaciles. Finalmente aparecen el Prior y don Íñigo, cuyas preguntas fuerzan a Cosme a inventar las más inverosímiles excusas.

A la mañana siguiente se producen los preparativos para la fiesta de toros en la que don Cosme, con más vanidad que prudencia, decide participar, en parte para desagraviar su imagen tras los sucesos de la noche anterior. Mientras tanto, Antonio, que se ha enterado de la presencia en Consuegra de Lupercio, acuerda con Leonor fingirse enfermo para no ser descubierto. De la traza es testigo don Íñigo, que decide informar directamente al Prior para que case a los jóvenes.

Solucionada la cuestión amorosa, la atención vuelve sobre don Cosme, al que un toro le vuelve a dar un mal rato, derribándole del caballo y dejándole con el trasero al aire. El maltrecho marqués irrumpe en la celebración de la boda «armado ridículamente con un chuzo y una rodela», amenazando con ensartar a todos los presentes con la lanza. Finalmente, el Prior logra aplacar su ira prometiéndole el casamiento con una misteriosa infanta de Cuzco.

Son rastreables las distintas fuentes propuestas para la comedia de figurón. Salta a la vista de manera muy obvia el entremés, no solo por las escenas entremesadas, que aparecen también en otras comedias de Castillo, o por el nombre del figurón, Cosme, que podría recordar a los espectadores a personajes de entremés⁴⁹ (Fernández Fernández, 2003: 47). La trama arquetípica de la comedia de capa y espada se diluye en *El marqués del Cigarral*, porque solo hay una pareja posible, ya que Cosme nunca llega a ser un

⁴⁹ También se llamaba Cosme el actor más famoso del Siglo de Oro, Cosme Pérez, célebre por interpretar al personaje Juan Rana en multitud de entremeses.

candidato real a la mano de Leonor. Por tanto, no hay intriga alguna en la resolución de la trama, todo el interés de la comedia orbita en torno al figurón, sus intervenciones y las burlas a las que es sometido. Además, como decíamos antes, parece que el figurón ejerce una fuerza de atracción sobre el resto de los personajes, que abandonan sus roles habituales y adquieren funciones cómicas. Pero también es observable la influencia quijotesca: don Cosme es un villano enloquecido, con graves problemas para distinguir la realidad de la ficción, como dice Fernández, «es un pobre loco con manías de grandeza» (2003: 48). El propio don Cosme se considera a sí mismo «el más noble caballero / que las historias antiguas / celebran en verso y prosa» (vv. 669-671), claro paralelismo con don Quijote, «el más noble caballero de sus tiempos» (*Quijote*, II-XXIV).

Otra posible fuente para *El marqués del Cigarral* podría ser *Los hidalgos del aldea* de Lope de Vega. El figurón en esta comedia es don Blas, pero los paralelismos con la obra de Castillo no se dan únicamente entre los figurones. El protagonista, el conde Albano, declara sus intenciones de corromper a una de las aldeanas pese a estar casado. De hecho, aunque sin utilizar esa palabra, como sí lo hace Cosme, solicita a la villana que sea su concubina. Albano y Cosme pretenden a una dama que está enamorada de su criado, ambos sorprenden a los enamorados intimando. También hay similitudes entre don Cosme y don Blas, sobre todo la misma manía nobiliaria. Si Cosme insiste descender de Noé, Blas se declara «por línea recta, bisnieto / de Adán⁵⁰» (vv. 588-589). También hay diferencias, algunas de las cuales son las que nos impiden decir que *Los hidalgos del aldea* es una comedia de figurón. Don Blas, por ejemplo, reconoce la superior nobleza del Conde en un momento dado, y se muestra humilde ante él, mientras que su hermano Claros se muestra más altivo (vv. 2347- 2382), hasta el punto de que es este quien recibe castigo y humillación del Conde. Desmiente don Blas su condición de figurón pleno, cuando afea a su hermano el defecto que comparten, demostrando además que él es consciente del mismo y capaz de ocultarlo o atenuarlo cuando es necesario: «¿Cuál de los dos es el loco: / yo, que al señor respetando, / con él como y con él ando, / o tú, que en tenerle en poco / te cuesta pisar tus plumas?» (vv. 2423- 2427). No es don Blas el protagonista, sino Albano, y los defectos que se afean y castigan en la obra también son los del conde. Por último, don Blas es casado al final de la obra y dignamente además.

- *El mayorazgo figura*.

⁵⁰ Cito la obra a partir de la edición digital disponible en la web de Artelope: https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0669_LosHidalgosDelAldea.php.

La siguiente comedia de figurón de Castillo Solórzano supone ya una transgresión parcial del modelo. El aparente figurón de la obra, don Payo, es realmente un criado, el gracioso Marino, disfrazado. En cambio Elena, la interesada dama a la que pretende el galán don Diego, presenta rasgos y conducta de figurón, figurona en este caso. El planteamiento de la trama responde más fielmente al típico del género de capa y espada: dos galanes, dos damas y el pretendido «galán suelto». En cambio, el motor de la comedia no es la manía del figurón don Payo, pues no es tal, sino el de doña Elena. Es su defecto —persistente, como corresponde al tipo— el que se afea y castiga. Para terminar de redondear su personalidad figuronesca, Elena se va contagiando de los defectos de don Payo a lo largo de la obra, por ejemplo el habla culterana, lo que llama la atención del propio figurón: «Por Dios que se os ha pegado / la roña de mi dialecto» (vv. 2043- 2044). Otro dato revelador de la condición de figurón de algún personaje es su «bestialización» (Serralta, 2003: 830), y Elena se nos presenta por boca de Feliciano como «marraja» (v. 41).

Acto I.

La intriga se expone desde el mismo comienzo de la obra: don Diego, caballero noble, pero pobre, aspira a la mano de doña Elena, joven casadera con una renta holgada, pero de muy altas aspiraciones. Él se ha declarado ya y ella lo admite, pero da continuas largas al galán, esperando una ayuda o herencia de un rico tío indiano. Así las cosas, Marino le lleva la noticia a don Diego de que su tío ha fallecido y envía su hacienda completa con la flota de Indias. Diego es ahora un caballero rico y ya se imagina casado con Elena.

Mientras tanto, Leonor y su criada Luisa salen embozadas de casa. Confiesa Luisa que su objetivo es comprobar si un caballero, don Diego, del que se enamoró tras rescatarla de una casa de campo en llamas meses atrás, está soltero o si, como sospecha, sirve amorosamente a alguna dama. Declara también Leonor que no le importa si el caballero es rico o pobre, porque su renta es suficientemente amplia para los dos. La conversación la interrumpe la presencia de don Juan, galán pretendiente de Leonor. Las dos embozadas huyen y acaban refugiándose en casa de doña Elena, a donde entra don Juan poco después. Leonor trata de desengañar al galán, pero este insiste en ser escuchado. Su intento lo termina de frustrar la llegada de Diego, que acompaña a Juan de vuelta a la calle. Al ver a Diego entrar en esa casa, Leonor se da cuenta de que Elena es

la mujer a la que corteja. Descubre mediante un sutil interrogatorio que Diego pretende a Elena, pero que esta solo está interesada en su posible herencia, y si Diego no lograra satisfacer sus aspiraciones, nunca se casaría con él. Leonor decide entonces visitar a Diego en su casa y desengañarle del falso amor de Elena. El galán queda hecho un mar de dudas, pero a Marino se le ocurre la manera de comprobar la firmeza de Elena: él mismo fingirá ser hijo del tío indiano de Diego y heredero de toda su fortuna, si el amor de Elena cambia de Diego a su falso primo, quedará comprobado que no era amor, sino interés.

Acto II.

Don Diego se presenta en casa de Elena con la mala noticia de que su tío ha muerto nombrando heredero de su fortuna y hacienda a un primo suyo llamado Payo, dejándole a él una modesta pensión. Declara de nuevo su amor y su intención de casarse con Elena, pero esta, fría y desdeñosa, rechaza al galán excusándose en su pobreza. Se produce por fin la entrada de don Payo de Cacabelos, «ridículamente» vestido «a lo antiguo, con follado», y hablando en jerga culterana. Hasta la propia Elena llega a decir de don Payo que es «extraña y rara figura» (v. 1100), pero cegada por su interés admite su galanteo, para mayor desengaño de Diego. Tras es impacto inicial, va tomándole gusto doña Elena al fingido heredero, incluso a su lenguaje, que pasa de ser «crespo» a «exquisito», que «agrada y causa afición» en tan solo veinte versos (vv. 1648- 1669).

El enredo continúa durante el segundo acto. Don Juan recurre a don Pedro, tío de Leonor, para que interceda por él ante su sobrina, esta recela de que Diego siga acudiendo a la casa de Elena, y Elena está celosa de que Diego haya cambiado su amor por el de Leonor. Otro defecto más de la figurona Elena, desprecia a don Diego por miserable, pero no soporta verle cortejando a otra dama. Ella misma lo dice: «Son mis vanas presunciones / tan remontadas, Inés, / que en ver libre a aqueste hombre / de mi dominio me abraso» (vv. 1727- 1730). Eso, o que es consciente de que el cambio de don Diego por don Payo, si afortunado en lo económico, es desastroso en lo amoroso.

Acto III.

Las gestiones de don Pedro a favor de Juan fracasan y decide cambiar sus amores de Leonor a doña Elena, recurriendo para ello a la ayuda de Diego, a quien, por cierto, acaban de otorgar hábito y encomienda de la orden de Santiago. Mientras, Marino, el falso don Payo, corteja a Inés, criada de Elena, para confusión del viejo Marquina,

dándose la clásica escena solorzaniana en la que dos secretos amantes son sorprendidos por un tercer pretendiente. El de Marquina es un interesante caso de reelaboración de personaje —y de escena—, rescatado de aquel Calatayud de *El agravio satisfecho*, que busca la risa a través del tópico *turpe senilis amor*. La escena, ya se ha comentado, utiliza un esquema repetido por Castillo: el viejo enamorado sorprende a la dama en una situación de intimidad física con otro personaje, en este caso Marquina sorprende a Marino abrazando a Inés; en *El agravio satisfecho* Calatayud observa también abrazados a Gastón y Constanza; en *El marqués del Cigarral* don Cosme sorprende a don Antonio besando la mano de Leonor. La condición y calidad de los personajes, criados, figuras, graciosos, o el tono general de la obra provocan que estas escenas tengan un desenlace cómico. Enlaza esta con otra también muy cómica en la que Elena dispone junto a don Payo los delirantes preparativos para sus bodas. Don Diego aparece para comunicarle a Elena la pretensión de don Juan de casarse con ella, pero esta insiste en casarse con don Payo. Diego intenta disuadirla elocuentemente, haciéndole ver lo ridículo que resultaría casarse con un figurón como él: «¿Pues a un hombre / loco, desigual, menguado, / habéis de elegir esposo, / cuando es llamado de cuantos / le conocen en Madrid, / por necio y por mentecapto / el mayorazgo figura? (vv. 2370- 2376)».

En una escena digna de entremés, Marino es burlado por Leonor y la criada Luisa, haciéndole meter la cabeza entre los barrotes de una reja, para que Leonor le agarre de las orejas y quede así atrapado mientras unos mozos enmascarados le quitan la ropa.

Pero esa no es la única burla a un figurón que hay en la obra, aún queda la escena final en la que una doña Elena vestida con sus mejores galas para la celebración de sus bodas, descubre delante de todas las damas y caballeros de la obra que el don Payo con quien aspiraba a casarse es en realidad un lacayo disfrazado. Su sufrimiento se agrava al conocer que es don Diego el verdadero heredero de su tío y que se va a casar con Leonor. Para colmo, ningún caballero presente se ofrece a desagraviarla de la humillación que acaba de sufrir, por más que lo pida, ni siquiera don Juan, que rechaza en un primer momento la mano que Elena le ofrece despechada. Haber quedado como «dama suelta» de la comedia habría terminado de redondear la condición de figurona de Elena, pero, por la razón que sea, Castillo Solórzano no llega tan lejos en el castigo al personaje y le proporciona una boda de consolación con Juan⁵¹.

⁵¹ Por otro lado, no es raro que se dé este tipo de matrimonio de consolación en la resolución de las comedias de figurón. Sin ir más lejos, en *El marqués del Cigarral* don Cosme acaba prometido con una infanta indiana.

La conversión del gracioso Marino en el figurón don Payo ejerce una vez más el mismo efecto irradiador de comicidad que observamos en *El marqués del Cigarral*: comienzan a proliferar los personajes netamente cómicos, como el escudero viejo y poeta Marquina, el sarcástico criado Ermenegildo, o la propia Elena, cuya posición se vuelve cada vez más y más ridícula en su obstinación por casarse con un «marido figura».

Castillo Solórzano inaugura el género con *El marqués del Cigarral* y, unos años después, lo transgrede sutilmente con *El mayorazgo figura*. En su análisis de la acción de esta última comedia, Arellano expone el efecto de atracción que tiene el figurón sobre la trama amorosa en las comedias de Solórzano, más acusado incluso en *El marqués del Cigarral*, mostrando cierta sorpresa porque sea el personaje de Elena y no el de Marino el objetivo de la burla final:

Toda esta acción se organiza en torno a dos hilos: el amoroso conformado por las relaciones entre galanes (don Diego, don Juan) y damas (Leonor, Elena), y la caricatura del figurón. El primero debía sustentar, en principio, la estructura dramática, procurar coherencia a las peripecias y aportar la acostumbrada intriga de amor, celos y honor. El segundo obedece fundamentalmente a la comicidad. Sin embargo, todos los elementos se disponen formando una serie acumulativa, con la renuncia de cualquier posibilidad de enredo o intriga, para centrarse (actos II y III) en la parte grotesca del figurón, de la que la historia amorosa acaba siendo un mero excipiente (al menos en el interés del receptor). No obstante, entre los personajes de la trama amorosa, hay que destacar a doña Elena, contra quien va dirigida la burla y el castigo. En este punto radica, quizá, la principal peculiaridad y originalidad de esta comedia de Castillo Solórzano: la ridiculización no va enderezada tanto contra el personaje figura, que es una ficción representada por el gracioso, como contra la dama interesada y codiciosa (Arellano, 1989: 44).

No deja de llamar la atención que críticos como Arellano o Fernández Fernández, que consideran *El mayorazgo figura* una comedia de figurón, no encuentren una explicación suficiente a la paradoja de que no haya un auténtico figurón en la obra, ya que el aparente figura, don Payo, no lo es y a Leonor no la consideran como tal.

Desde mi punto de vista, Elena es la figurona de la obra, como el mismo Arellano dice, contra ella «va dirigida la burla y el castigo», su personaje es el que sufre la ridiculización y humillación pública. Es su defecto, ser una dama «interesada y codiciosa», el objeto de sanción y oprobio. El título completo de la obra, tal como se

formula en los dos últimos versos, ya deja clara esta cuestión: *El mayorazgo figura y El interés castigado*. Ese binomio comprende a los dos figurones de la obra, el fingido y el real, don Payo y doña Elena. Pero es que el propio sintagma «mayorazgo figura» es una dilogía, quizás el recurso retórico más habitual en las comedias de Castillo Solórzano. Recordemos dos de las acepciones del término que recoge Covarrubias: en primer lugar, «cuando encontramos con algún hombre de humor extravagante decimos dél que es linda figura»; en segundo lugar, «llamamos figuras los personajes que representan los comediantes, fingiendo la persona del Rey, del pastor, de la dama y de la criada, del señor y del siervo». Pues bien, ambas acepciones actúan conjuntamente en el personaje de don Payo, por un lado, se trata de un personaje de humor extravagante, por otro, se trata de un comediante, Marino, fingiendo la persona de un hombre de humor extravagante. Recordemos, además, que el tipo llevaba apareciendo décadas sobre los escenarios — incluyendo otra de las obras anteriores del mismo autor —, por lo que el público tendría ya una imagen mental previa del personaje: sus aderezos externos, sus ademanes, su lenguaje; todo esto acentuaría el efecto metateatral. Don Payo es un personaje creado dentro de la obra para castigar a doña Elena, el falso figurón es una ficción, sí, aunque también valdría decir que es el reflejo ficcionalizado de la imagen social que proyecta Elena. Es un «figurón injerto en el gracioso» (Arellano, 1989: 47), condición *sine qua non* para que se diera el castigo efectivo a Elena, la burla total. Don Payo hace explícito el figurón que en Elena está implícito. Al unir Castillo Solórzano a ambos personajes en escena y hacerlos jugar en el mismo plano, al mismo nivel, lo que hace es exponer la verdadera medida del personaje de Elena. Por si fuera poco, esta cumple con muchos de los rasgos arquetípicos:

- Delirios de grandeza: en más de una ocasión Elena manifiesta su necesidad de disponer de una gran hacienda para «portarme / (...) conforme a quien soy, / y en la corte, donde estoy, / pocas han de aventajarme» (vv. 626- 629). También peca algo de presumida.
- Obstinación en su manía o defecto, no hay evolución o cambio a lo largo de la obra, al contrario.
- Aunque inicialmente no da muestras externas de ello, sufre cierto proceso de ridiculización por contacto con don Payo, por ejemplo en el habla.

Un mecanismo dramático utilizado por Castillo en *El mayorazgo figura* replica al utilizado por Guillén de Castro en *El narciso en su opinión* y que volverá a repetir de nuevo Moreto en *El lindo don Diego*. Me refiero a la traza del gracioso consistente en hacer pasar a una criada —al mismo gracioso en *El mayorazgo*— por una dama casadera con el objetivo de seducir al figurón. En mi opinión, esto es un indicio más de la condición de figurona de doña Elena, ya que se crea para ella el mismo tipo de dispositivo.

El hecho de que *El lindo don Diego* sea tan claramente una versión o reescritura de *El narciso en su opinión* podría explicar que no se haya contado hasta ahora con *El mayorazgo figura* entre las posibles fuentes de Moreto para su celebrada comedia. Es evidente la conexión entre los figurones don Gutierre y don Diego, cimentada en la lindura de ambos; pero no se encuentra tal sintonía entre los personajes impostados por las criadas Lucía y Beatriz. La falsa dama que interpreta Lucía no tiene ningún rasgo figuronesco, es una dama al uso, cuyo papel consiste únicamente en adular a Gutierre, haciéndose la enamorada. Beatriz, en cambio, es una figurona fingida cuyo rasgo diferencial es el habla culterana, claro paralelismo con el Marino de *El mayorazgo*. Basten como ejemplo estos fragmentos de la presentación de los fingidos figurones en ambas comedias:

MARINO. Conducido de un sirviente que mis gustos amplifica y mis penas modifica, a vuestra mansión algente serafínica señora, vengo a adorar el fulgor que supera en <i>esplendor</i> a la en que habita la Aurora (vv. 1091- 1095).	BEATRIZ. En fin, ¿venís rutilante a mi <i>esplendor</i> fugitivo para ver si yo os esquivo a mi consorcio anhelante? (...) Explicaos de una vez.
ELENA. Tomad silla en que sentaros.	D. DIEGO. Hablaros de espacio intento.
MARINO. Como el requies apetezco, sin replicona obedezco. (...) Con la duplicada lumbré hacen los soles visivos	BEATRIZ. Pues <i>apropincuad</i> asiento. <i>El lindo don Diego</i> (vv. 1669- 1683) ⁵² .

⁵² Cito a través de la edición publicada en Cátedra (2008).

delictos ejecutivos,
si es en vos, fénix,
[costumbre.
Con júbilo aparatoso
el alma fiestas publica,
porque esta dicha me indica
premisas de venturoso;
y como al sol me *apropincuo*,
inquiéro en su claridad...

El mayorazgo figura (vv. 1128- 1141).

Otro punto en común entre las comedias de Castillo y Moreto es la consabida generalización del agente cómico, que no se da en *El narciso en su opinión*, obra en la que ni siquiera las escenas en las que está involucrado el lindo alcanzan la altura cómica de sus sucesoras⁵³.

Moreto pudo conocer la obra de Castillo, compuesta en 1638 y publicada en 1640 en *Los alivios de Casandra*. Es posible, por tanto, que *El mayorazgo figura* jugara una «posición de bisagra» similar a la que según Escudero Baztán (2013) ocupa *El agravio satisfecho* respecto entre las reescrituras teatrales de *La fuerza de la sangre*, aunque en este caso las comedias implicadas no serían tres versiones de la misma obra, ya que *El mayorazgo figura* tiene un argumento distinto a *El narciso en su opinión* y *El lindo don Diego*.

Su posición en la cronología del género y la influencia directa en algunas obras posteriores de gran renombre, como *Entre bobos anda el juego* ha sido discutida⁵⁴; pero parece indiscutible que el binomio de comedias de figurón de Castillo Solórzano se compone en una fase temprana de la creación del género, siendo además *El marqués del Cigarral* la primera en reunir todas las características del paradigma de la comedia de

⁵³ García Ruiz expresa una opinión similar, base de la razón por la que no se puede considerar *El narciso en su opinión* una verdadera comedia de figurón: «a Castro le falta talento para crear un personaje que raye en lo grotesco, y el desenlace confirma que el autor se ha propuesto darle un escarmiento en el que lo cómico tiene poca cabida» (2002: 146- 147).

⁵⁴ Olga Fernández Fernández limita esa influencia al nombre del figurón de Rojas: don Lucas del Cigarral. María Teresa Julio (2007: 157) duda incluso de esa posibilidad. Conviene recordar que durante mucho tiempo se consideró *Entre bobos anda el juego* la primera comedia de figurón.

figurón⁵⁵. Por lo tanto, debemos considerar a Castillo Solórzano como uno de los más importantes creadores de este subgénero y de los que más profusamente utilizó figuras y figurones tanto en su narrativa como en su teatro —recordemos: tres entremeses, dos comedias—, ayudando de este modo a definir y consolidar las características propias del tipo.

4.2.4. Propaganda austracista sobre las tablas: la comedia de circunstancias de Castillo Solórzano, *La vitoria de Norlingen*.

La vitoria de Norlingen es la comedia más singular del repertorio de Castillo Solórzano por varios motivos. En ella cambia el tono cómico predominante por el heroico y propagandístico; se trata, de hecho, de una comedia de circunstancias, la única de este tipo compuesta por el tordesillano; por último, es la única pieza teatral que no apareció publicada en alguno de los libros de su autor, por lo tanto es la única que se publicó sin algún tipo de control autorial, quizás a partir de un manuscrito de actor o memorión.

La obra recrea la batalla que se produjo en septiembre de 1634 en torno a la ciudad alemana de Nördlingen y que fue clave en el desarrollo de la guerra de los Treinta Años. Respecto a la cuestión taxonómica, decía Arellano que *La vitoria de Norlingen* era «obra de circunstancias y una más de las escritas con esta ocasión» (1989: 30). La ocasión es, obviamente, la batalla de Nördlingen, y las otras obras escritas en torno a ella son el auto sacramental *El primer blasón del Austria* y la comedia *Los dos Fernandos de Austria* de los hermanos Juan y Antonio Coello⁵⁶. Aunque Juan Matas Caballero (2018- 2019) se refiera a estas obras con la etiqueta de comedia histórica⁵⁷, el título que le da al artículo que dedica a su estudio, «Panegíricos teatrales a Fernando de Austria», da buena muestra de la verdadera naturaleza de estas piezas, que son, efectivamente, panegíricos teatrales. En su trabajo «Literatura española de la Guerra de los Treinta Años», decía José María Díez Borque que «el teatro, desde sus orígenes rituales y ceremoniales» ha tenido «entre otras variadas funciones, una capacidad celebrativa, exaltadora, mitificadora, poniendo la historia al servicio de la causa» (2001: 186). La frecuente caracterización —devenida en

⁵⁵ Es elocuente en este sentido la atribución de *El marqués del Cigarral* a Moreto en una suelta impresa en Burgos, así como en la *Verdadera tercera parte de las comedias de don Agustín Moreto* (1676).

⁵⁶ Hago más las consideraciones recogidas por Matas Caballero al respecto (2019: 186-187).

⁵⁷ «Estas dos últimas piezas [*La vitoria de Norlingen* y *Los dos Fernandos de Austria*] son dramas históricos o, de forma más precisa, comedias históricas o historiales» (Matas, 2018: 316).

tópica— de la comedia barroca española como exaltadora de la monarquía se ajusta a la perfección a este tipo de comedias en las que tramas y personajes se ponen al servicio de la propaganda. Así, citando de nuevo las palabras de Díez Borque:

Los éxitos de *Fleurus* (1622), *Bredá* (1625), *Bahía* (1625), *Nördlingen* (1634) serán exaltados desde el escenario, en un común tono de glorificación de la causa española, ponderación del valor de los capitanes y, en contrapartida, degradación del enemigo y de su causa (2001: 187- 188).

Se trata, pues, de piezas compuestas al calor de unos acontecimientos que permiten la exaltación de ciertos valores identificados con el sentimiento nacional. Pero no solo, permite también a sus autores intentar ganarse el favor de los poderosos a través de una muy poco disimulada adulación. De paso, ponía al público local delante de un espejo favorecedor y estimulante, en el cual se veían siempre victoriosos, su causa siempre cargada de razón, su religión refrendada como la única verdadera: «Ese teatro no renunció a intervenir en la realidad política y religiosa del momento, reinterpretándola y manipulándola para complacer a los españoles y ofrecer una imagen conveniente a los foráneos (Vega, 2010, 33- 34). Matas (2018: 315) explica el ímpetu celebrativo debido a las escasas buenas noticias que se daban en un reino que «estaba dando evidentes signos de decadencia» y que estaba inmerso en una profunda crisis económica, espiritual y social. Matas propone una serie de motivos que habrían llevado a Castillo, Calderón y los Coello a dramatizar la batalla de Nördlingen:

Granjearse el favor real celebrando la victoria de Nördlingen, entretener y animar a un público que asistía cariacontecido a la debacle militar del imperio dando a conocer un episodio bélico en el que la Casa de Austria salió triunfante, transmitir y exaltar los valores ideológicos (políticos y religiosos) dominantes del sistema monárquico-señorial. En definitiva, en estas comedias se enaltece un hecho histórico concreto, la victoria del ejército español y de sus aliados europeos en la batalla de Nördlingen, al tiempo que se exalta a sus dos principales héroes, que pertenecen a la Casa de Austria, y que acaban siendo elevados a categoría mítica (Matas, 2018: 318).

En cuanto a la datación de la obra, Matas propone una fecha de composición posterior a la del auto de Calderón, sin especificar la razón: «la victoria en la batalla de Nördlingen fue recreada, en primer lugar, por Calderón de la Barca, que escribió el auto

titulado *El primer blasón del Austria* y, posteriormente, Alonso Castillo Solórzano escribiría *La victoria de Fernando de Austria en Norlingen* (*sic*) y también los hermanos Coello, Antonio y Juan, la llevarían a escena en su comedia titulada *Los dos Fernandos de Austria*. En la segunda parte de su artículo, Matas expresa más dudas acerca de las fechas relativas a las obras de Castillo y los Coello. Sobre *La vitoria de Norlingen* ofrece la fecha de publicación (1667) en la *Parte XXVIII de Comedias Nuevas Escogidas de los mejores ingenios desta Corte*, «pero, de acuerdo con lo afirmado en su aprobación, la comedia debió de escribirse mucho antes, pues parece que “andaban ya sueltas impresas”» (Matas, 2019: 186)⁵⁸. Matas achaca a tres factores la dificultad para datar la comedia de Solórzano: la imposibilidad de encontrar alguna de las sueltas previas a la publicación de la *Parte XXVIII*; las nulas noticias existentes relativas a su representación; la escasez de estudios que la crítica le ha dedicado a la obra. Lo cierto es que se conoce una suelta de la comedia, con signatura T-19074 de la Biblioteca Nacional de España, pero carece de información respecto a cualquier circunstancia de impresión y, además, se trata de un testimonio depauperado y probablemente copiado del que aparece en la *Parte*⁵⁹. Es difícil precisar las circunstancias de composición y representación de la comedia, pero bien se podría decir de *La vitoria de Norlingen* lo que Matas dice de *Los dos Fernandos de Austria*:

Probablemente fuera escrita en tiempos muy próximos a tales acontecimientos (...), lo que parece lógico al tratarse de un tema de circunstancias, pues carecería de sentido que se hubiera escrito mucho tiempo después de los hechos. (...) Además, los acontecimientos posteriores a la Guerra de los Treinta Años, claramente negativos para España, no invitarían a volver sobre el tema. Otro argumento añadido sería la muerte temprana del infante, que —como dijeron Rull y Torres (1981, 97)— «hacía poco oportuna la realización de las mismas en los años siguientes» (2019: 187).

En cualquier caso, sí se conocen ciertos datos relevantes al respecto. El peso que se otorga a la figura de Baltasar de Marradas en una de las relaciones bélicas de la obra, cuando no tuvo protagonismo alguno en la batalla de Nördlingen ni en ese periodo

⁵⁸ Efectivamente, en las aprobaciones del libro se repite de manera genérica que en él se reimprimen comedias que ya habían sido impresas anteriormente, pero no se dice nada específicamente de *La vitoria de Norlingen*.

⁵⁹ He anotado las diferencias entre ambos testimonios en la edición que ofrezco en este trabajo. La suelta presenta erratas que no aparecen en la versión de la *Parte XXVIII*, además se suprimen algunos versos y acotaciones.

concreto de la guerra, sugiere que la comedia pudo ser compuesta durante la etapa valenciana del autor y bajo el mecenazgo total o parcial de la familia Marradas. También podrían haber sido maniobras del escritor en busca precisamente de ese mecenazgo, pero los Marrades habían sido ya protagonistas en una comedia anterior, *La fantasma de Valencia*, que podría haber sido representada en la misma casa de la familia en Valencia. ¿Sería este también el espacio teatral para el que Castillo compuso *La vitoria de Norligen*?

La obra podría haber sido igualmente un encargo del propio marqués de los Vélez, figura principal del gobierno de Felipe IV al fin y al cabo, quizás buscando hacer méritos para obtener una mejor posición en la corte o algún cargo imperial. Relacionado o no con este asunto, el hecho es que en mayo de 1640 Pedro Fajardo fue propuesto para los cargos de Capitán General de la Armada Naval de Flandes y de Mayordomo Mayor del cardenal infante Fernando, que habrían reportado al marqués pingües beneficios⁶⁰. No obstante, parece que no llegó a ocupar esos cargos antes de la humillante derrota de Montjuic a finales de enero de 1641, que provocó cierta caída en desgracia del marqués. Además, el Cardenal Infante moría en Flandes en noviembre de 1641. Fuera como fuere, Castillo debió de componer la comedia entre finales de 1634 y la primera mitad de 1635, antes de acompañar al marqués de los Vélez a Zaragoza, donde ocupó el puesto de virrey de Aragón.

Matas propone la crónica de Aedo como fuente principal para las comedias de Castillo y los Coello (2018: 319), aunque la publicación de la crónica de Aedo en España pudiera llegar algo tarde, si las comedias se elaboraron, como parece, en fecha próxima a la batalla. Creo demostrable que la fuente principal de Castillo Solórzano fue la relación anónima conservada en dos pliegos sueltos editados por Pedro Coello, quizás del mismo año 1634, a tenor del título: *Sangrienta batalla de Norlinguen y rompimiento del ejército de Gustavo de Orns, Veimar y Cratz, por el Católico y Cesáreo en seis de setiembre deste*

⁶⁰ Así consta en un documento firmado por el secretario real Martín de Villela, custodiado en el Archivo de la Corona de Aragón, legajo 0031, que se puede consultar a través del portal PARES y que reproduzco aquí: «Martín de Villela, secretario del Rey nuestro señor, oficial en los papeles de la negociación de estado de la parte de Flandes, certifico que por consulta del Consejo de Estado de dos de mayo del año pasado de mil y seiscientos y cuarenta, tiene su majestad resuelto que el señor marqués de los Vélez vaya a servirle en Flandes en el cargo de Capitán General de la Armada Naval de aquellos estados y en el de Mayordomo Mayor del señor Cardenal Infante, señalándole doce mil ducados de sueldo al año, estos sin otros tres mil ducados de gastos y otras comodidades que le tocaren por el puesto de Mayordomo Mayor del señor Infante, como más particularmente consta por la dicha consulta a que me refiero, y para que dello conste di la presente de orden del señor Andrés de Rozas y a instancia de la parte del dicho señor marqués. En Madrid a veinte y ocho de enero de mil y seiscientos y cuarenta y uno».

año de 1634⁶¹. Es interesante comparar a este respecto los datos que aportan acerca del final de la batalla, incluyendo la lista de bajas, en la relación de 1634, la de Aedo y la comedia:

(...) y tan sangrienta la vitoria, que los que menos han escrito sus muertos, llegan a tal número que causa horror el repetirle. Veinte mil hombres dicen unos, los moderados quinze mil, y quatro mil los prisioneros; y de los nuestros setecientos, y entre ellos hombres de valor: *El coronel Bolmesser, Prior Aldrobandino, conde Paniguirola, el sargento mayor don Diego Bustos, Ayasso, don Alonso Noguerol, Pedro Arias*; y heridos *Gambacurta, el Salma, Carlos Guasso, Tiberio Brancacho, don Álvaro de Quiñones, don Pedro de Ulloa, don Diego Manrique Aguayo, don Fernando de Heredia, don Diomedes Carrafa, don Tomás Dávalos, don Pedro Girón, y otros.*

Tomáronse a los enemigos *trecientas banderas y estandartes, cincuenta y quatro piezas de artillería, su tren, vagaje.* Y sobre todo, últimamente se rindieron (al valor del Duque de Lorena) el general Gustavo de Orns, y el Cratz (caudillos de opinión, y de la importancia que se sabe) y que el primero contradixo, pero sin fruto, esta batalla, y los motivos del Veimar (que también huyó herido por el bosque) y fueron deshechos totalmente los dos famosos regimientos de casacas azules y amarillas, que tanto estimava el Rey de Suecia (1634: [4v]).

(...) perdieron todo su bagaje, sin escapar un solo carro, todas las municiones y los papeles de Veymar y toda su recámara del de Horren, Gratz y de todos los demás (...). Perdieron toda su artillería, que eran setenta piezas y todos los cavallos de su train. Los estandartes, cornetas y banderas llegaron a trecientas (...).

Del ejército de su Alteza, entre heridos y muertos hubo seiscientos y del de su Magestad y la liga mil, la gente particular que murió del ejército de su Alteza en la batalla fueron *el Conde Paniguerola y el coronel Vvormes, el Sargento mayor don Diego de Bustos, el Marqués de Rapalla, don Pedro Arias, y don Alonso Noguerol*, capitanes de caballos, de los heridos *Gerardo de Gambacorta*, que mostró ese día cuán valeroso y plático soldado era, *el Conde de Salma*, que murió de ahí a pocos días, *el Maestre de Campo Carlos Guasco, don Tiberio Brancacio* Teniente de Maestre de Campo General, *don Álvaro de Quiñones* Comisario General de la cavaleria de Nápoles, *don Pedro de Ulloa*, que después murió, *don Diego Manrique de Aguayo, don Fernando de Heredia, don Diomedes*

⁶¹ Se encuentran ejemplares de dos ediciones diferentes de esta relación en la BNE dentro de los cartapacios con signaturas MSS/2365 (H. 121r- 122v) y MSS/12856 (H. 88r- 91v).

Garafa, Otavio Marqués, don Tomás de Ábalos, Capitanes de caballos, Gualtero Gualteri, el Sargento mayor del Guasco, Alexandro Campi, Lope Ochoa de Oro y don Juan Negrete, que después murió, Capitanes de infantería del ejército Imperial murieron un Sargento mayor de batalla, el Prior Aldobrandino y el Coronel Silvio Picolomini, y algunos otros capitanes (Aedo, 1637: 128- 130).

REY. Al cielo se den las gracias
de tan insigne vitoria,
honra de la casa de Austria.
¿Cuántos han sido los muertos?

GALASO. De más de quinientos pasan
Alemanes y españoles.

INFANTE. ¿Y soldados de importancia?

GALASO. *Volmeser, Panigerola,*
Don Diego Bustos, Pedro Arias,
Don Alonso Noguero,
El que honró la cruz de Malta,
Gran Prior Aldobrandino,
Vibler y Escobar.

REY. Es falta
Que debemos sentir todos.

DON DIEGO. Pues pienso que es otra tanta
La cantidad que está herida.
El viejo *conde de Salma*,
don Álvaro de Quiñones,
don Pedro de Ulloa, gala
de la milicia española,
y la persona bizarra
de *don Fernando de Heredia*,
don Diego Manrique y Lara,
con el *capitán Aguaso*,
honor y gloria de España,
hijo de Córdova, a quien
tantas noblezas ensalzan.
estos son los españoles,
y de lo noble de Italia,

GALASO Diez y seis mil son los muertos
que hay de la parte contraria;
y es el ganado despojo,
con que admiraciones causa,
más de trecientas banderas
y estandartes.

REY. Cosa rara!

GALASO. De *piezas de artillería*
cincuenta y cuatro (vv. 2328- 2386).

Pero quizás la coincidencia más llamativa es la de las «cinquenta y cuatro» piezas de artillería, dato muy concreto y exacto que aparece en la relación de 1634, que no está en la de Aedo, donde se habla de «setenta pieças». Este tipo de detalles, sumado a la fecha que creo más probable de composición de la obra, cercana a 1634, obligan a pensar que la relación de Aedo no tuvo demasiada influencia, si es que tuvo alguna, a la hora de componer la comedia. No obstante, es muy probable que la relación de 1634 no fuera la única fuente de la que pudo disponer Castillo Solórzano, que, como maestresala de un señor tan principal como el marqués de los Vélez, debió de tener acceso a relaciones manuscritas muy tempranas del suceso. Esto explicaría por qué hay nombres que aparecen en la comedia, pero no en las relaciones de Aedo y 1634, como los de «Vibler y Escobar»; u otros, como el del «marqués Otavio», que se registran en la comedia y en la relación de Aedo, pero no en la de 1634.

89

Los primeros personajes que aparecen sobre el escenario son los, digamos, antagonistas principales de la obra, el Duque de Veidmar, es decir, Bernardo de Sajonia-Weimar, y Gustavo Horns, generales respectivos de la Liga de Heilbronn y Suecia, acompañados de dos oficiales. Sajonia-Weimar es el encargado de hacer una relación de los sucesos acontecidos en la guerra desde la muerte de Wallenstein —a quien los autores españoles se referirán habitualmente como Frislán, por haber sido nombrado duque de Friedland durante el transcurso de la guerra—, hasta la (re)conquista de Ratisbona por parte de Fernando III. Los generales observan su situación y la del enemigo con optimismo —incluso con un menosprecio hacia los imperiales, que según las crónicas, sería el causante final de la derrota protestante—, ya que cuentan con un poderoso ejército, prácticamente invicto y con los refuerzos que esperan de Wurtemberg, Juan Felipe Cratz o Gratz y del Rhingrave Otto Salm.

En ese momento aparece una supuesta hermana de Bernardo, Laura, caracterizada como una mujer joven, valiente y belicosa, vestida «de caza, con venablo y espada bizarra⁶²». Laura va a ser la dama que junto a un ficcional Duque de Lorena protagonizará la subtrama amorosa de la comedia, por otro lado habitual en este tipo de teatro: «Como es práctica en las obras de carácter “histórico” bajo la fórmula de la *comedia nueva*, su acción principal se combina con otra secundaria de carácter amoroso, sin que falten las intervenciones de los graciosos» (Vega, 2010: 46). El de Lorena será el siguiente en aparecer en escena junto a un ficticio sargento Chacota, militar español —nada menos que de Zamarramala—, que acompaña al duque y cumple el papel de gracioso. Lorena se hace pasar por un noble francés, que se ha exiliado en Alemania junto a su hermano enfermo debido a un conflicto con el rey de Francia, Luis XIII⁶³. El recién llegado causa una grata impresión a los generales, que le ofrecen ser comandante de sus tropas. Entretanto llega una carta de Gratz alertando de que Fernando III ha sitiado Donavert —la ciudad bávara Donauwörth—, y que su siguiente objetivo podría ser Nördlingen, donde está su guarnición. La escena termina con un intercambio de requiebros entre Lorena y Laura. En la siguiente salen dos soldados que anuncian la llegada del Cardenal Infante Fernando de Austria, que hace una espectacular entrada acompañado de Diego Mejía,

⁶² Es una de la «Lauras» solorzanianas, mujeres fuertes y aficionadas a la caza, próximas al tópico de la *virgo bellatrix*.

⁶³ El verdadero duque de Lorena lideró las fuerzas de la Liga Católica en la batalla de Nördlingen y tuvo, efectivamente, un conflicto con Richelieu que acabó desembocando en la toma de Nancy en 1633 y la desposesión al duque del estado de Lorena hasta 1641. Como se dirá más adelante, el conflicto estuvo relacionado con el duque de Orleans. Castillo dramatiza estos hechos convirtiendo asunto y personajes en ficciones novelescas.

marqués de Leganés. Mejía hace una larga relación de los acontecimientos recientes, que sirve por un lado para informar al infante del número y posiciones de las tropas imperiales, y por otro, y sobre todo, como cada vez que está en escena alguno de los Fernandos, para hacer propaganda austracista. La relación se inicia, además, con una puya a Wallenstein, cuya caída en desgracia sucedió poco antes:

Después que tuvo Frisland
el castigo de sus culpas,
y fue como vil despojo
trofeo de la fortuna... (vv. 525- 528)

Hacia el final de su intervención, Mejía conmina vehementemente al joven cardenal a participar en la guerra:

Salid, generoso joven,
y venced infieles turbas,
sea ensalzada la Fe
de quien los sectarios dudan.
Que si ese brazo levanta,
que si esa potencia encumbra,
si ese vigor engrandece,
si esa protección ilustra
la milicia con su amparo,
las provincias con su ayuda,
los soldados con sus premios,
veréis, señor, que redund
gloria a vuestro invicto hermano,
contento a la esposa suya,
honor al reino español
y a vos alabanzas muchas (vv. 685- 700).

Alentado por el discurso de Mejía, Fernando decide unirse cuanto antes a su primo para combatir a los protestantes.

La comedia prosigue con Laura y Andalisa —su criada— espiando en la posada de Lorena y Chacota, sospechosas de que el supuesto hermano de Lorena es, en realidad,

una mujer. Así es, en efecto, como descubrirán poco más adelante cuando se sepan que las verdaderas identidades del francés y su acompañante son las de Federico y Flora, duques de Lorena —nombres ficticios, a pesar de que la verosimilitud del personaje del duque será reforzada más adelante con detalles de gran precisión histórica—. Laura se siente agraviada y tacha de falso a Lorena, por haberle hablado como enamorado estando casado. Antes de que pueda reaccionar, el duque se ve envuelto en un asalto de las tropas enemigas, que les han identificado. A costa de varias vidas, Lorena y Chacota logran huir, pero Flora —a la que nunca se ha visto ni se verá en escena— ha sido secuestrada.

Jornada Segunda.

Fernando de Hungría le muestra a su primo sus cuarteles, después, junto a sus generales, Diego Mejía y Matías Gallas —o Galasso— discuten las siguientes acciones que se deben realizar. Cuando ya se ha decidido el ataque a Nördlingen se presenta allí el Duque de Lorena. Aquí mezcla Castillo Solórzano ficción novelesca con rigor histórico, dando ciertos detalles correctos del enfrentamiento del duque con Richelieu, que provocan que finalmente Luis XIII le despoje de sus territorios, forzándole al exilio. En esta relación, como decía, encontraremos numerosos acontecimientos históricos entrettejidos con la trama de la huida de los duques y el apresamiento de Flora, que Castillo Solórzano utiliza como excusa del duque para ponerse al servicio del bando imperial, en el que le dan el bastón de general de la Liga Católica. A continuación, Chacota habla de su origen español y se pone también al servicio de los imperiales.

Mientras, en el otro bando están tranquilos, porque pese a la unificación de los ejércitos contrarios se siguen creyendo superiores militarmente. Se lamentan, eso sí, de no haber reconocido a tiempo al duque de Lorena. Respecto a la batalla en sí, Castillo Solórzano pone en boca de Horn la decisión de tomar el bosquecillo junto a la colina de Albuch, enclaves que resultarán determinantes. Sajonia-Weimar invita a Laura a abandonar el campamento y refugiarse en la ciudad con el resto de las mujeres, pero ella quiere participar en la batalla.

Poco después, Lorena y Chacota, que están inspeccionando el bosquecillo, hacen un alto para descansar. Lorena saca del pecho un retrato de su esposa y se queda dormido mirándolo. Casi inmediatamente después se queda dormido Chachota por los efectos del vino. Aquí Castillo Solórzano parece no poder resistir la tentación de introducir una pequeña burla en la obra, una de sus clásicas escenas entremesiles. En definitiva, lo que sucede es que aparecen Laura y Andalisa mientras ellos duermen, Laura cambia el retrato

de Flora por uno suyo y Andalisa pinta la cara de Chacota de verde y rojo con pigmentos extraídos de plantas y bayas silvestres. Tras la burla aparecen Galasso y Mejía, porque siempre son necesarios testigos que hagan crecer la vergüenza y el embarazo del burlado. En cualquier caso, la batalla está ya a punto de comenzar.

En el campamento sueco, Sajonia-Weimar, espada en mano, dirige a sus huestes. Sus arengas son salpicadas por continuos «muera Hungría, muera España». El propio Bernardo llegará a decir, al comentar con Horn el desarrollo de la batalla: «Téngole a España tal ira, / que menuzos, que pedazos / quisiera hacer con su gente» (vv. 1733-1735).

Estos parlamentos sirven para reforzar la caracterización negativa del bando protestante. Castillo Solórzano no se preocupa por dotar a sus personajes de una gran profundidad psicológica, pero, curiosamente, son los enemigos los que ofrecen algo más de complejidad, porque son fieros y despiadados, pero también honorables en cierto modo —y cristianos, al fin y al cabo—. Los generales del lado católico, sin embargo, al estar caracterizados por una virtud y una valentía sin ambages, resultan completamente planos. No tardaremos en ver al Rey y al infante recibiendo de sus oficiales las noticias de la batalla. En un momento dado, en mitad de una tormenta terrible, Lorena aparece para sugerir la fortificación y defensa de la colina de Albuch, decisión que acabará siendo la clave de la victoria. Los dos Fernandos se quejan de que la magnitud de la tormenta no les deje luchar en condiciones y se lamentan del fracaso que podría suponer de cara al rey Felipe IV y al emperador, si perdieran sus tropas por culpa del mal tiempo. En realidad, se trata de ensalzar de nuevo hasta el paroxismo los valores y virtudes de los jóvenes gobernantes:

INFANTE.	Mejor pudiera creerlo de los míos. ¡Qué desdicha que el primer lance en que vengo a mostrar al enemigo mi esfuerzo, valor y aliento, me suceda esta desgracia! ¿Qué dirá mi hermano? ¿Puedo parecer donde hay soldados?
REY.	Yo, infante, lo mismo temo. ¿Qué dirá el César de mí si sabe que aquí le pierdo

la gente que de mí fia?
Mas, cuán en vano me quejo.
¡Conjúrense contra mí,
Señor, los cuatro elementos:
brame en su región el aire,
exhale llamas el fuego,
caiga en diluvios el agua,
no me dé la tierra asiento!
¡Perezca yo, y no perezcan,
Señor, los cristianos vuestros;
sálvense aquí tantos justos
y muera yo en lugar dellos! (vv. 1856- 1878)

Tras esta muestra de heroísmo, Castillo Solórzano vuelve a introducir un alivio cómico, cómo no, gracias a la presencia de Chacota. Esta escena sirve también para hacer avanzar la subtrama amorosa, ya que Chacota se encontrará con unas Laura y Andalisa que, con el rostro cubierto y haciéndose pasar por otras, conseguirán ser conducidas hasta el campamento de Lorena.

Tercera jornada.

Se inicia, precisamente, con Laura dentro de la tienda de Lorena. El encuentro dará lugar a una serie de engaños y desengaños amorosos, un tanto ambigua respecto a cuáles son los sentimientos reales de Lorena. Tras esta escena, la obra se centrará casi exclusivamente en la batalla. Una y otra vez asistiremos a las manifestaciones de virtud y valores humanos de los Fernandos, como cuando un oficial cae muerto en los brazos del rey, escena de un patetismo casi melodramático:

INFANTE. ¡Válgame Dios, qué desdicha!
Sale un soldado, cae muerto y tómale el rey en los brazos.
REY. ¡Válgame Dios, qué tragedia!
Murió el coronel Ayazo
con la bala de una pieza.
INFANTE. También don Pedro Girón
está herido de la misma.
Yo le ayudo a levantar.

Vase el infante.

REY. Denme los cielos paciencia;
cada soldado que muere
me pasa el cuerpo una flecha (2120- 2129).

A partir de aquí, el relato de la batalla será interrumpido únicamente por el intento de violación y secuestro de un soldado sueco a Andalisa. Afortunadamente, Chacota será el encargado de frustrar tan execrable acto. Por supuesto, todo este pasaje será utilizado por nuestro autor para denostar a los soldados protestantes —que, como herejes que son, carecen de valores morales y son presentados como sádicos y violadores— y ensalzar a los católicos:

SOLDADO 3. No tienes que resistirte,
que pienso llevarte presa,
alemana.

ANDALISA. ¿No hay piedad?

SOLDADO 3. ¿Qué piedad quieres que tenga?
¿En guerra buscas piedades?
Tú serás mi prisionera,
y aun algo más.

ANDALISA. ¡Cielo, ayuda!
¿No hay un soldado del César
que me valga en tal conflicto?

Sale Chacota con la espada desnuda.

CHACOTA. ¿Quién da voces? ¿Quién se queja?

ANDALISA. (Este es Chacota). Soldado, [*Aparte.*]
este sueco con violencia
quiere prenderme; tu ayuda
en tal trance me defienda.

CHACOTA. Deja, sueco, a la madama.

SOLDADO 3. ¿Que la deje? Linda flema.
Primero me harán pedazos.

CHACOTA. ¡Herejazo de tres suelas
con más de treinta tacones

de mil perniciosas setas!
¡Voto a crispo que he de hacerte
de pies, manos y cabeza
una infame pepitoria,
que le sirva de merienda
al mismo Martín Lutero,
en la fogosa cazuela
adonde está chirriando!

SOLDADO 3. Papista, deja blasfemias.

CHACOTA. ¿Blasfemias contra un picaño?
¡Voto a Dios que si no dejas
a la mujer, que lo cumpla! (vv. 2148- 2178)

Finalmente, Chachota pelea a espada con el soldado alemán y le da muerte. Que el gracioso de la obra protagonice semejante acto de heroísmo —es un sargento español al fin y al cabo— da una buena medida del tono de la obra.

A partir de aquí, la batalla cruenta y la victoria final de las tropas católicas. Las inevitables gracias al cielo, el recuento y honor a los caídos, y la relación de capturas, víctimas y botín. Especialmente prolijo este último, como es lógico, ya que, en definitiva, la obra trata de destacar una victoria que fue, en realidad, de gran importancia para los imperiales y devastadora para el ejército sueco. La comedia acaba con la entrada triunfal del infante y el rey, «los dos Fernandos de Austria», en la ciudad de Nördlingen. De la despedida se encarga, no el gracioso, como suele ser habitual, sino el galán, el duque de Lorena. Por cierto, que la trama amorosa acaba de un modo ambiguo: de Flora, la legítima esposa de Lorena, no volvemos a saber nada, pero Laura acaba cambiando de bando, al manifestar que ella estará encantada de permanecer junto al duque allá donde esté, para mayor confusión de la olvidada trama del secuestro de la también olvidada Flora.

4.3. Personajes en el teatro de Castillo Solórzano.

La galería de personajes dramáticos de Castillo Solórzano es tanto más rica e interesante cuanto más tiende a lo marginal, bajo, extravagante o ridículo. No destacan sus galanes, prácticamente intercambiables entre ellos; tampoco lucen demasiado las

damas, aunque haya algunas sobre las que merece la pena detenerse. Como en todo lo que concierne a la dramaturgia de Castillo Solórzano, sobresalen los personajes cómicos: graciosos, figurones y figuras —tomando como tales esos secundarios de raigambre entremesil, que aparecen esporádicamente, algunos en una sola escena—.

4.3.1. Criados, criadas, galanes y damas.

Los personajes pertenecientes al estamento nobiliario son, en general, los menos interesantes de la producción dramática de Castillo Solórzano. Galanes y damas funcionan a menudo como simples resortes de la acción dramática. A menudo parece que Solórzano se conforma con que sus personajes se ajusten al estrecho patrón que propone su Lorenzo Antonio en *El bachiller Trapaza*: «que el galán enamore fino, la dama le escuche tierna, el competidor lo oiga celoso, el padre aconseje prudente» (135v). Es difícil encontrar algún personaje de este tipo que alcance algo más de profundidad psicológica que la que pueda necesitar para cumplir las funciones que exija la trama.

- *Varios duques, un disfrazado y un burlador: los galanes de Castillo Solórzano.*

Los galanes no son lo que se dice un dechado de nobleza: aficionados al chisme, burladores en pensamiento u obra, dubitativos cuando no veleidosos en el amor. A pesar de la plana funcionalidad que suelen presentar los galanes solorzanianos, se puede interpretar que dos de ellos, don Juan y don Antonio, protagonistas respectivos de *El agravio satisfecho* y *El marqués del Cigarral*, presentan algo más de complejidad, sobre todo el primero.

Don Antonio es un galán perfectamente normal, pero con un matiz negativo, una doblez oscura, ya que sus intenciones respecto a Leonor son deshonestas al principio de la obra, pretende seducirla para dejarla burlada y olvidarla. No obstante, no vuelve a dar muestras de estas conductas en el resto de la pieza; una vez que se descubre la condición noble de la dama, su amor se vuelve limpio, honesto y encaminado al matrimonio.

Don Juan, en cambio, es presentado como un burlador ya al principio de la comedia. Es un personaje absolutamente negativo en todos los sentidos. Únicamente tiene dos virtudes y ambas son sobrevenidas: su juventud y su linaje. Sus acciones en escena durante el primer acto son del todo execrables y totalmente acordes al perfil que de él hacen sus camaradas en la primera escena. Pero a pesar de que acabará casándose en el tercer acto con la mujer que viola en el primero, no se percibe una evolución del personaje,

sencillamente nos enteramos del cambio radical que ha sufrido el joven gracias a su servicio militar en Nápoles. Tampoco muestra Castillo grandes conflictos internos en la pareja, a pesar de haber creado una situación propicia para ello. El posible remordimiento o sentimiento de culpa que pudiera tener Juan se disipa al contemplar a la mujer de la que se ha enamorado dos veces, una antes de violarla, otra antes de casarse con ella. Por otro lado, Leonor desea tanto recuperar su honra robada, que acepta felizmente el matrimonio con su agresor.

Otro caso interesante es el del Duque de Lorena en *La vitoria de Norlingen*, ficcionalización de un personaje real y partícipe en la batalla, se convierte en un híbrido histórico-ficcional. Cumple el papel de galán, una vez más, plenamente funcional y exigido por la inevitable trama amorosa. El resto de los personajes que participan en tal trama, de hecho, son todos completamente ficticios, pero el Duque juega en ambos mundos, se ajustan sus acciones bélicas a las que se narran en las relaciones, pero también se ve involucrado en una rocambolesca historia de ocultación de identidades y confusos enamoramientos.

- *Dos virgo bellatrix y una figurona.*

Entre las damas, el tipo más reseñable de la dramaturgia de Castillo Solórzano es el de las Lauras. Tres son las damas que presenta el tordesillano con este nombre, dos de ellas, las que nos interesan, un claro ejemplo de *virgo bellatrix*⁶⁴. Me refiero a las que aparecen en *Los encantos de Bretaña* y *La vitoria de Norlingen* las llamaremos, para que no se produzcan confusiones, por sus apellidos en las obras: de Borbón y de Veidmar respectivamente. Ambas nos son presentadas como damas cazadoras. Laura de Borbón se topa en plena cacería con el duque Arnaldo, de quien se enamora. La de Veidmar irrumpe en el campamento militar en el que su hermano, el duque y Gustavo Horns se preparan para entablar batalla. Esta es de ánimo belicoso, como demuestra que esté siguiendo a su hermano en la campaña y su misma afición al ejercicio de la caza, «imagen de la guerra» como recuerda Horns: «DUQUE. Vuelve ya de caza, / que con el ocio blando

⁶⁴ Otras damas de este estilo, pero en la narrativa, son Estela, personaje que aparece en *La fuerza castigada* de *Noches de placer*: «Entreteníase Estela en el ejercicio de la caza, a que era muy aficionada. Cursaba el monte muy continuamente, adonde la ligereza del corzo no le valía contra la certeza de sus tiros, ni la ferocidad del jabalí se libraba de los filos de su acerado venablo, porque, oprimiendo los lomos de un ligero bruto, le seguía hasta emplear en él el afilado acero» (2013: 248); Camila, protagonista de *La duquesa de Mantua*, en *Huerta de Valencia*: «Su valor era más que de feminil sujeto, pues como otra Zenobia o Panthasilea, sino en la guerra, a lo menos en la imagen della, sabía oprimir los lomos del más alentado caballo, y en él seguir por el monte el cerdoso jabalí y el ligero venado» (1629: 199).

se embaraza / y sigue al jabalí por llano o sierra. / GUSTAVO. Es la caza una imagen de la guerra» (75- 78). Por cierto, que Laura de Veidmar, como la de Borbón, también se enamora de un duque, el de Lorena.

Las acotaciones nos las muestran a ambas vestidas «de caza» y armadas con venablo, la de Veidmar, además lleva ceñida una espada. Esta, se nos dice, va «bizarra», aunque debía ser igualmente bizarra la aparición de ambas en escena, es decir «generosa, lucida, espléndida» (DRAE). Ambas, decía, se enamoran de un duque y ninguna acepta un no por respuesta. La de Borbón acabará reclamando la ayuda de su tío el rey de Francia y llegará a acusar falsamente al duque Arnaldo de haberla burlado, incitando así a su tío a entrar en guerra contra un país extranjero. La de Veidmar, por su parte, será capaz de atravesar todo el frente de batalla hasta el campamento enemigo con tal de colarse en la tienda de su amado duque de Lorena. No les terminará de salir bien la jugada, su arrojo no acaba recibiendo el premio deseado: la de Borbón acaba aceptando un matrimonio honroso con el pretendiente de su rival; mientras que la de Veidmar, en un final bastante extraño se resigna a ser evacuada del campamento católico y ser llevada junto a su hermano, en contra de lo que verdaderamente desearía, que es quedarse allí con el de Lorena. Aún hay otro personaje que llega a ser caracterizado de modo similar a las Lauras, aunque ya al final de la obra, se trata de Florisbella, cuya decisión de participar en el torneo que cierra *La torre de Florisbella* provoca el siguiente diálogo entre su padre y su hermana:

REY. Será muy lucida fiesta,
 según he visto en las galas.

ROSIMUNDA. Sí, que los competidores
 en los gastos no reparan.
 Florisbella con valor
 de una [a]mazona bizarra
 para salir al torneo
 se está poniendo las armas.

REY. Es notable su ardimiento.

DORISTEO. Ninguno con él se iguala:
 Marpesia, Lesbia y Zenobia⁶⁵

⁶⁵ También Laura de *La vitoria de Norlingen* es comparada con la reina Zenobia de Palmira.

la pueden ceder ventajas (2177-2188).

Aunque es un personaje que ya ha sido analizado, no puedo dejar de mencionar aquí a la dama más singular y sobresaliente del teatro de Castillo Solórzano que es, sin duda, doña Elena, la figurona de *El mayorazgo figura*.

- *Escuderos y lacayos*.

En el otro lado del escalafón social nos encontramos a los criados. Lacayos, escuderos y criadas «fregatrices» componen un mosaico mucho más vivo y colorido que el de sus amos. Tal vez porque, en el fondo, Castillo Solórzano fue durante toda su vida criado de poderosos señores y conocía bien oficio y oficiantes. Tal vez porque los graciosos, las descaradas sirvientas y los ridículos escuderos son un vehículo mucho más propicio para la expresión de ese «ingenio festivo, algo satírico y maleante» (Cotarelo, 1906: VI), que los mucho más encorsetados galanes y damas.

Los graciosos son sin duda los personajes más agradecidos del elenco solorzaniano; para ellos compone los mejores parlamentos, las escenas más divertidas y los versos de mayor ingenio. Su confección, sus ingredientes básicos, no se separan generalmente de los rasgos habituales del gracioso áureo: son hombres primarios, dominados por instintos bajocorporales, siempre hambrientos, a menudo lujuriosos, casi siempre cobardes.

Pero también presentan los graciosos de Castillo ciertas peculiaridades que merece la pena ser reseñadas. En primer lugar, el ingenio verbal. Al fin y al cabo, Castillo es plenamente consciente de que, al ser los graciosos los principales agentes cómicos en la mayoría de las comedias, son la correa de transmisión de su ingenio autoral. Los mejores y más granados frutos de su pluma: las dilogías y juegos de palabras, los más logrados chistes y los más ingeniosos conceptos se reservan para el gracioso. Pero también se convierten a menudo en un nexo entre el dramaturgo y el público, al ser los graciosos los personajes que ejercen la sátira contra la poesía culta, por ejemplo. En el mismo sentido de vínculo con el público, también reserva Solórzano para los graciosos el uso de la metateatralidad. Normalmente se trata de una metateatralidad muy satírica, con un punto autoparódico que trata de crear un efecto de carcajada en el público al igualar el punto de vista del gracioso con el suyo desde un dentro fuera de la obra.

destos que cursan tramoyas,
vuelos y otros requisitos
intrusos en la comedia,
era aqueste asunto lindo
para hacer una de fama,
con seguridad de silbos.
La torre de Florisbella (vv. 771-783).

CHACOTA. Madama, yo que no hago
 en esta farsa papeles
 de *monsieur* ni general (...).
La vitoria de Norlingen (vv. 309- 311).

MARINA. Las señoras no se tratan,
 por no perder de su estima,
 con la familia lacaya.

FUENCARRAL. Después que se introdujeron
 las comedias en España
 pueden subir los lacayos
 a los estrados y salas,
 y aun hablar con las señoras
 de jerarquías más altas
 que la seora Marina,
 pues son princesas e infantas.
El marqués del Cigarral (vv. 1228- 1238).

Aunque en ocasiones este efecto puede llegar a ser muy sutil, como en esta escena de *La fantasma de Valencia* en la que Leandro y Guillén observan cómo el resto de los personajes toman sus puestos para iniciar la acción. Las palabras de Guillén aluden al tiempo que toman los preparativos de la escena y las de Leandro hacen referencia a los elementos escénicos que adornan el teatro:

GUILLÉN. Qué de espacio
 se junta la gente.

LEANDRO.

Advierte,
que te cubras deste paño,
Guillén, porque no te vean (1653- 1656).

No podemos olvidarnos en este apartado de los escuderos viejos Calatayud y Marquina, secundarios muy cuidados, casi figurones en embrión. De algún modo, la figura que esboza Castillo Solórzano en sus escuderos nos recuerda a la de su autorretrato: hidalgos muy venidos a menos, metidos al servicio de una casa grande, empeñados, a pesar de su proveyda edad, en escribir poesía y enamorarse... Opera bajo la máscara del escudero el tópico del *turpe senilis amor*, claro, pero también parece destilar este personaje algo de reconocimiento y autocompasión. Por otro lado, como ya he dicho, prefiguran en sus ademanes, manía poética y nobiliaria, algunos de los atributos que tendrán los personajes estrella de Castillo Solórzano: los figurones⁶⁶.

4.3.2. Don Cosme y don Payo: los figurones de Castillo Solórzano y la cuestión de la nobleza.

Ya sabemos que don Payo es, en realidad, Marino y que Marino es un lacayo y el gracioso de *El mayorazgo figura*, pero también es funcionalmente un figurón. Mejor dicho, Marino es un lacayo que interpreta, dentro de la obra, al figurón característico de Castillo Solórzano. Es decir, viste a la antigua, presume de linaje antiguo y emplea un lenguaje paródicamente culto, al margen de las condiciones arquetípicas del género.

Para aportar otra perspectiva al análisis, me gustaría traer aquí una cuestión apuntada por Soons al respecto de las comedias de figurón de Castillo Solórzano, específicamente de *El marqués del Cigarral*, comedia de gran éxito «whether in spite of or because of a pronounced conflict of classes implicit in its theme» (Soons, 1978: 35). Más adelante, Soons explicará dónde se halla ese conflicto de clases implícito que percibe en *El marqués del Cigarral*: «The polarization of the aristocracy at the time of this play between those who were becoming grandees (*grandes de España*) and those who, like Castillo himself, were being forced down among the commonalty» (1978: 36). Plantea Soons la posibilidad de que las concesiones de títulos de Grandeza hubiera «desclasado»

⁶⁶ Es obligado recordar también al Vejete que interviene en la primera escena de *La fantasma de Valencia* protagonizando una divertida trifulca con los músicos (vv. 72-99).

de algún modo a la nobleza e hidalguía rural a la que pertenecía Castillo. Los Grandes de España «siempre tuvieron una mayor cercanía a la persona real, además de una fuerte presencia en todas las instituciones de la Corona» (Molina, 2021: 143). La referida cercanía al monarca se hace explícita en el contexto social al no estar obligados los Grandes a descubrir su cabeza en presencia del rey. Así se lo explica don Cosme al Alcalde:

ALCALDE. ¿Qué es grande?
COSME. Forrar meollo
 con fieltro y tafetán liso
 delante el emperador (vv. 229- 231).

Por eso las figuras de Solórzano con manía nobiliaria presentan «durezas de sombrero». Empezando por Don Singular, el caballero que en el entremés *El comisario de figuras* se presenta declarando descender «de Pelayo y de Favila» (v. 135), anticipando en su tema la de don Cosme, que remontará aún más su linaje, hasta el patriarca Noé. Este don Singular presume de tener «gorra fija»:

COMISARIO. (...)
 ¿tendréis también durezas de sombrero?
CABALLERO. Gorra fija poseo, con los títulos
 me porto de merced.
COMISARIO. ¿Y con los grandes?
CABALLERO. Llámoles señoría, o no les hablo.
COMISARIO. No solo sois figura, sois retablo.
CABALLERO. ¡Hola!, tengo muy altivo mi cogote (vv. 142- 147).

La propuesta de Soons podría tener cierto sentido, sobre todo si tenemos en cuenta que todos los señores a los que sirvió Castillo Solórzano ostentaban un título de Grandeza de España y que, a las alturas de la Edad Moderna que transcurrió la vida del poeta, ese se había convertido en un club selecto y cerrado gracias a una estricta política matrimonial que acabó conformando un reducidísimo estamento, dentro del estamento nobiliario:

los casamientos de las familias más poderosas del país acabaron siendo una cuestión de Estado, dadas las consecuencias políticas que tenían muchas de las alianzas

entre linajes, económicas (incremento desmesurado del patrimonio gracias a las anexiones de Casas con decenas de mayorazgos, señoríos, títulos, rentas...) y sociales por el reforzamiento de determinados grupos familiares dentro de la aristocracia, que acabaron por erigirse en cabeza de todo el estamento del país, dado su inmenso poder (Molina, 2021: 143).

Entonces, ¿criticaba veladamente Castillo un sistema que tendía a agrupar todo el poder en torno a un círculo cada vez más cerrado, o escribía obras acomodaticias, cuando no aduladoras de ese mismo sistema, como la crítica ha señalado? En este sentido es relevante la apreciación de Fernández Fernández respecto a los figurones de Solórzano:

Lanot y Vitse lo incluyen [a don Cosme de Armenai] dentro de los llamados «hiperfigurones» o figurones advenedizos y con manías de grandeza, entre los que incluyen al don Lucas de Rojas y un prefigurón de Hurtado de Mendoza, don Julián. Pero lo realmente distintivo de don Cosme y que lo separa de los figurones que podemos llamar «estándar» es el hecho de que no sea un verdadero linajudo sino un villano loco y de esta suerte los verdaderos hidalgos se pueden zafar un poco del golpe crítico. También es posible que Castillo pretendiera censurar en mayor grado el que un miembro del estado llano pretendiera acceder, aunque fuera imaginariamente, a un puesto social que no le correspondía, que el desmedido orgullo de clase de los verdaderos hidalgos (2003: 75).

Esta idea de censura al estamento llano parece reforzarse por el hecho de que don Payo, el figurón de *El mayorazgo figura*, «es también un falso hidalgo de ridículo aspecto y expresiones culteranas» (Fernández Fernández, 2003: 75). De igual modo, el castigo al excesivo interés y codicia de doña Elena en la misma pieza no es completo, porque acaba casada. Es cierto que todas estas situaciones parecen respaldar la idea de una salvaguarda a la nobleza, estamento que nunca saldría perjudicado ni humillado en las comedias de Solórzano, llevándose todos los golpes, literales o metafóricos, el lacayo, el villano, y, sobre todo, el advenedizo plebeyo que presume de falsa hidalguía.

Pero hay algunas pequeñas grietas en la literatura de Castillo Solórzano por las que parece filtrarse ese resentimiento de desclasado al que alude Soons. Resentimiento que, por otro lado, sería absolutamente comprensible en un hombre cuya hidalguía no le sirvió para salir de la continua servidumbre a los grandes de España. Un hombre que llegó

a vender un título nobiliario en el reino de Nápoles otorgado «por servicios de sus padres» (Pérez Pastor, 1907: 344).

Los nobles suelen salir bien parados en sus obras, es cierto, pero también constituye un lugar común en la literatura del Castillo la exigencia de que el noble esté a la altura de su sangre. La nobleza es una condición hereditaria, pero debe confirmarse con los actos. Encontramos un ejemplo de esto en *El agravio satisfecho*: «tal vez de un noble tronco / nacen infructuosos ramos» (vv. 716-717).

También en ocasiones aparecen destellos de crítica social en el teatro y la narrativa de Castillo Solórzano. Por ejemplo en la sexta novela de *Tardes entretenidas*, *Engañar con la verdad*, en la que refiriéndose a los preparativos que tres jóvenes nobles barceloneses disponían para la celebración de unas bodas, escribe:

Estos, pues, ocupados en prevenirse con más cuidado que los demás, por aventajarse a todos en el lucimiento de las bodas que esperaban, estaban en sus estados haciendo galas y buscando dineros, no sin aprieto de sus vasallos, pues en estas ocasiones vienen a ser ellos los peores librados, lastando lo que gastan sus señores (224r).

Otro ejemplo lo encontramos en el último acto de *Los encantos de Breña* en boca del Duque Arnaldo, quien apela igualmente al buen juicio de los señores a la hora de administrar su economía de modo que no necesiten oprimir a sus vasallos para compensar sus desmanes:

REY.	Si tenéis deudas que os pidan, bien hacéis, no os ejecuten.
DUQUE.	Nunca ese temor me obliga, como a los demás señores, a que en la corte no asista, que bien sabéis que mi padre me dejó hacienda lucida, para que lo esté en mi casa con pompa, gasto y familia; sin forzar a los vasallos que sus haciendas me rindan, como algunos, que se valen

del rigor y la injusticia:
yo vivo, señor, sin deudas (2213-2226).

Decía que los nobles suelen salir bien parados, pero no siempre, o no todos los personajes de sangre noble de la literatura de Solórzano salen siempre airoso, algunos son humillados sistemáticamente. Estos son, curiosamente, los que más semejanzas guardan con su autor, me refiero a los ya mencionados escuderos Marquina y Calatayud, si hablamos del teatro, pero también al don Cosme de *Tardes entretenidas*. Y hay algún caso más. Por ejemplo, en *El ayo de su hijo*, novela de *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, nos volvemos a encontrar una figura semejante a las anteriores en Aparicio Santillana⁶⁷, escudero de «dos reales y medio de ración y quitación» (124r), cuyo rasgo figuronesco es la extremada avaricia:

Era el buen viejo de edad de sesenta años, enjuto de carnes, de mediana estatura, limpio de persona, venerable de barba, reposado en el andar y finalmente hijodalgo como el Cid, nacido en la montaña, de un antiguo solar della. Vínose a la corte pequeño y acomodose a servir de paje a una señora viuda muy miserable, cuya lacerada condición y perpetuo ayuno (que experimentó en su casa) se le convirtió en naturaleza, que se le imprimió como carácter en el alma. (...) Sirvió Santillana en el ejercicio escuderial treinta y seis años, ayunando más que un anacoreta y murmurando de su dueño más que un envidioso (128r- 128v).

Con el tiempo Castillo Solórzano se fue convirtiendo en un experto en hacer de sí mismo una figura risible, como si el hecho de pertenecer al colectivo de los calvos, los poetas, los criados o los hidalgos pobres, le legitimara para hacer mofa de cualquiera de ellos, hasta límites que nunca se atrevería a transgredir en cualquier otra circunstancia. Al tratarse de un escritor tan dependiente de la financiación de los poderosos, no sería esperable ni exigible una crítica abierta hacia un sistema que perpetuaba sus privilegios. Quizás este tipo de autoparodia fuera la manera que encontró para rebelarse ante una situación sin duda amarga y seguramente injusta.

⁶⁷ A propósito, este buen don Aparicio Santillana explica en la obra cuáles son las cualidades que debe tener el poeta que entra a servir en la casa de un señor, siempre desde la perspectiva de su rácana condición: «Otra jerarquía hay con distinción, que es la de los poetas, los buenos, que por sus escritos merecen lugar y honor en las casas de los señores. (...) No es muy a propósito para guardar la hacienda el ser franco con estos, porque a la fama de que un señor es premiado de versos, acuden a su casa más legiones de poetas, buenos y malos, que tuvo el ejército romano» (146r- 146v).

4.4. Versificación.

La producción teatral de Castillo Solórzano no es lo suficientemente abundante ni homogénea como para extraer de ella demasiadas consideraciones en cuanto a sus usos estróficos. Bacchelli (1980: 24-27) intentó aproximarse al análisis del «*limitato*» repertorio métrico del teatro de Castillo Solórzano⁶⁸, pero centró su estudio principalmente en *Los encantos de Breñaña*. La inconstancia de Castillo en este particular provoca que algunos editores extrapolen conclusiones generales erróneas a partir de casos particulares. Andrea Bresadola, por ejemplo, a quien le toca hacerse cargo de *El mayorazgo figura* en su edición de *Los alivios de Casandra*, toma la escasísima variedad métrica de la obra, tan solo tres tipos de estrofa: romance, redondillas y décimas⁶⁹, como «prueba de la poca pericia del autor en el campo dramático, habida cuenta de que no se atreve a experimentar, ni a alejarse de las estructuras que maneja con mayor soltura» (Bresadola, 2020: 85). ¿Cómo explicar entonces el caso de *El agravio satisfecho*, primera comedia del tordesillano? En ella encontramos hasta siete variantes métricas: redondillas, romance, quintillas, endecasílabos libres, octavas, décimas y silvas. Sin duda la más excepcional de las comedias en cuanto a métrica, la única en la que la redondilla es la estrofa más utilizada, entre otras particularidades. Los juicios de Bresadola parecen, en el fondo, heredados de los de Arellano en su estudio sobre *El mayorazgo figura*, el cual, sorprendentemente, carece de análisis métrico, pero no de valoraciones acerca de la escasa capacidad de Castillo Solórzano como poeta dramático «La actitud de Castillo

⁶⁸ Se trata, en realidad, de un breve resumen, añadido en nota, en el que enumera los títulos de las obras de Castillo seguidos de los tipos de estrofa utilizados en ellas, ordenados según su frecuencia de uso; asimismo informa del número de cambios métricos que se dan en cada acto. Ofrece una primera impresión bastante aproximada de la variedad métrica de las obras de Castillo, aunque imprecisa y errónea en ocasiones, por ejemplo, cuando asegura que *Los encantos de Breñaña* es la única obra que incluye sonetos, pasando por alto que también hay uno en *La torre de Florisbella*: «Trascurando i cinque Intermezzi, in cui si fa uso principalmente di pareados e libres, la metrica delle restanti sei commedie è la seguente: El agravio satisfecho (redondillas, romances, libres, quintillas, décima, octavas) presenta sette cambi metrici nel I atto, sei nel II e nove nel III; El marqués del Cigarral (romance, redondillas, quintillas, silvas, octavas) con quattro cambi metrici nel I atto, cinque nel II e otto nel III; La vitoria de Norlingen (romance, redondillas, silvas, quintillas, liras, décima) con sei cambi metrici nel I atto, otto nel II e sette nel III; La torre de Florisbella (romance, redondillas, silvas, octavas, décimas) con sei cambi metrici nel I atto, cinque nel II e sette nel III; El mayorazgo figura (romance, redondillas, décimas, cuartetos) con tre cambi metrici nel I atto, tre nell II e tren el III. Come si può vedere Los encantos de Breñaña è la sola che include il sonetto».

⁶⁹ Sin contar una copla de arte mayor, tachada en el manuscrito, que se mantiene en la versión de *Los alivios de Casandra* y que resulta irrelevante en cualquier caso, en lo que respecta a la estrategia de versificación de la obra.

Solórzano ante el oficio dramático es la del ingenio aficionado» (1989: 24); «la calidad dramática de su teatro no ha merecido (probablemente con justicia) la atención de los estudiosos» (1989: 25-26); «eminentemente novelista, no es, como dramaturgo, un ingenio especialmente dotado» (1989: 26). Puede que la opinión de Bresadola hubiera cambiado de haberse tenido que enfrentar a alguna de las comedias de Castillo con más variedad métrica, aunque otros editores en tales circunstancias se hayan conformado con aludir a los usos de la época o a las archiconocidas recomendaciones de Lope en el *Arte nuevo*⁷⁰. Evidentemente, estas afirmaciones resultan tan válidas para el teatro de Castillo Solórzano, como para la de todos sus contemporáneos.

El hecho de que *Los encantos de Breña* y *La torre de floribella* sean las comedias con mayor número de variantes métricas, con ocho y nueve respectivamente, podría sugerir que Castillo elaboraba su estrategia de versificación dependiendo del tipo de obra que fuera a componer. En este caso, las comedias de tramoya y magia requerirían una mayor variedad, y la utilización de formas líricas como el soneto, de ahí que sean las únicas en las que aparece. La similitud de los esquemas métricos de ambas comedias, casi idénticos, alienta esta teoría, que no se cumple, en cambio, en el caso de las comedias figuronescas, cuyos esquemas difieren bastante. Además de los seis tipos de estrofas de *El marqués del Cigarral*: romance, redondillas, décimas, octavas, quintillas y silvas, encontramos tan solo tres en *El mayorazgo figura*: romance, redondillas y décimas, que son, por otro lado, las formas predominantes en el conjunto del teatro de Castillo Solórzano.

Por tanto, parece claro que, a la hora de configurar el patrón versal de sus obras, Castillo tenía en cuenta, probablemente, algunos otros factores además del tipo de comedia de que se tratase, como podrían ser el lugar y circunstancias de la representación, el tipo de público que asistiría a la función, incluso los gustos particulares de quien quiera que fuese el promotor del evento. Pero, más que una estrategia *a priori*, da la sensación

⁷⁰ Por ejemplo, Glenn y Very, aludiendo a *La torre de Floribella*: «Castillo emplea una variedad polimétrica según la fórmula lopista que varía conforme a los requisitos del asunto y del escenario» (Castillo Solórzano, 1977: 28). También Bacchelli, respecto a *Los encantos de Breña*, afirma que «l'autore si mostra ossequente alle convenzioni teatrali dell'epoca fino all'eccesso» (1980: 25), explicando, además, en nota, que esas *convenzioni* no son otras que las fijadas por Lope: «il rapporto fra forme metriche e situazioni drammatiche costituisce una preoccupazione in Solórzano che va al di là delle sommarie norme dell'Arte nuovo, che lo stesso Lope all'occorrenza scombinò e perfezionò, per una maggiore aderenza agli argomenti trattati» (1980: 25). Fuentes Nieto (2019: 17), como ya dijimos, también alude al «gusto de la época», así como a «los postulados del *Arte nuevo*», aunque refiriéndose de manera vaga a la «estructura interna de las comedias»; solo se refiere a la métrica de manera específica para afirmar que en las tres comedias de *Fiestas del jardín* «predomina el octosílabo, salvo cuando se pretende marcar un cambio de tono en una escena que requiere alguna solemnidad». No aporta esquema métrico alguno para ninguna de las tres comedias.

de que el esquema métrico es una manifestación indirecta del desarrollo dramático, y no parece que Castillo trabajara con un plan predeterminado, por lo menos no uno demasiado férreo, habida cuenta de las inconsistencias que encontramos en ciertas comedias, en las que deja que se diluyan subtramas o que desaparezcan personajes. Castillo hace un uso muy versátil de ciertas estrofas, sobre todo romances y redondillas, lo cual le permite hacer combinaciones a su gusto, sin atender, aparentemente, a si en escena hablan señores o criados, o si los personajes relatan o dialogan.

No obstante, se pueden apreciar ciertas tendencias en su teatro. Notaba Bacchelli la superior cantidad de cambios métricos en *Los encantos de Breña* respecto a otras comedias:

il cambiamento di metro non sancisce solo il passaggio da una scena all'altra o il trasferimento dell'azione da un luogo ad un altro, ma sottolinea, all'interno di una stessa scena, l'inclusione o l'esclusione di un personaggio con le conseguenti alterazioni di argomento e di linguaggio (1980: 25).

Es cierto que son frecuentes los cambios de estrofa inducidos por la aparición de cierto personaje en escena. Es lo que ocurre en el segundo acto, cuando la mágica irrupción de Laura interrumpe, con seis octavas (vv. 1401-1448), el diálogo que mantenían en décimas el Duque de Aquitania y su criado Chilindrón. Este tipo de cambio también se da, sin necesidad de entradas de nuevos personajes, cada vez que uno inicia una relación, fuera cual fuera la estrofa en que se desarrollaba la escena, generalmente a romance. Un ejemplo de este fenómeno lo encontramos también en el segundo acto de *Los encantos de Breña* (vv. 973- 1266), cuando la relación de Arminda rompe el diálogo en redondillas previo. «Las relaciones piden los romances, / aunque en otavas lucen por extremo» (Vega, 2016) decía Lope en su *Arte nuevo*, y Castillo sigue su consejo, poniendo en octavas ocasionalmente las relaciones de algún personaje, más que por la calidad del mismo, por la gravedad del asunto o buscando un efecto cómico. Un ejemplo de lo primero es la relación de Laura en *Los encantos* (vv. 1928- 1999), mediante la que cuenta al Rey cómo ha sido (falsamente) burlada por el Duque de Aquitania. En *El marqués del Cigarral* encontramos otro ejemplo de relación en octavas, en esta ocasión en tono paródico y en boca del gracioso Fuencarral, quien para relatar el desgraciado y cómico accidente de su amo don Cosme con un toro, utiliza la estrofa arquetípica de la poesía épica castellana de los siglos XVI y XVII.

No se ataba, en cualquier caso, don Alonso a normas rígidas en cuanto a la versificación, dando la impresión de que, con el tiempo, fue tendiendo al uso de las formas estróficas que permitieran la mayor fluidez a su propia composición, como se puede extraer del esquema métrico de una de sus últimas —si no su última— comedia, *El mayorazgo figura*, cuyo último acto despacha íntegramente alternando romance y redondillas y que no cuenta en toda su extensión con un solo verso de arte mayor.

El agravio satisfecho.

Acto I	
vv. 1-130	Quintillas
vv. 131-370	Redondillas
vv. 371-448	Sexteto-lira
vv. 449-471	Endecasílabos sueltos
vv. 472-507	Redondillas
vv. 508-587	Décimas
vv. 588-881	Romance a-o
Acto II	
vv. 882-1105	Redondillas
vv. 1106-1177	Octavas
vv. 1178-1349	Redondillas
vv. 1350-1402	Endecasílabos sueltos
vv. 1403-1605	Redondillas
vv. 1606-1962	Romance e-o
Acto III	
vv. 1963-2121	Redondillas
vv. 2122-2344	Romance e-a
vv. 2345-2384	Endecasílabos sueltos
vv. 2385-2500	Redondillas
vv. 2501-2524	Octavas
vv. 2525-2604	Redondillas
vv. 2605-2672	Romance i-e
vv. 2673-2692	Redondillas
vv. 2693-2884	Romance a-a

Los encantos de Breña.

Acto I	
vv. 1-64	Redondillas
vv. 65-128	Romance e-e
vv. 129-176	Redondillas
vv. 177-306	Décimas
vv. 307-450	Romance o-a
vv. 451-484	Silvas
vv. 485-652	Romance e-o
vv. 653-666	Soneto
vv. 667-672	Romance e-o

vv. 673-686	Soneto
vv. 687-734	Romance e-o

Acto II

vv. 735-774	Redondillas
vv. 775-790	Silvas
vv. 791-882	Redondillas
vv. 883-896	Letrilla
vv. 897-972	Redondillas
vv. 973-1266	Romance i-o
vv. 1267-1330	Redondillas
vv. 1331-1400	Décimas
vv. 1401-1448	Octavas
vv. 1449-1761	Romance u-a

Acto III

vv. 1762-1911	Quintillas
vv. 1912-1927	Redondillas
vv. 1928-2007	Octavas
vv. 2008-2315	Romance i-a
vv. 2316-2329	Soneto
vv. 2330-2341	Redondillas
vv. 2342-2401	Décimas
vv. 2402-2621	Romance a-a

La fantasma de Valencia.

Acto I

vv. 1-55	Redondillas
vv. 56-71	Romancillo
vv. 72-251	Redondillas
vv. 252-255	Cuarteta imperfecta (letra)
vv. 256-432	Romance u-o
vv. 433-704	Redondillas
vv. 705-830	Romance i-o

Acto II

vv. 831-1018	Redondillas
vv. 1019-1364	Romance e-e
vv. 1365-1524	Décimas
vv. 1525-1569	Silvas
vv. 1570-1735	Romance a-o

Acto III

vv. 1736-2054	Romance a-e
vv. 2055-2194	Redondillas
vv. 2195-2254	Silvas
vv. 2255-2450	Romance -o
vv. 2451-2478	Silva
vv. 2479-2622	Romance e-o
vv. 2623-2639	Silva
vv. 2640-2755	Romance e-a

El marqués del Cigarral.

Acto I	
vv. 1-124	Redondillas
vv. 125-390	Romance i-o
vv. 391-455	Quintillas
vv. 456-534	Décimas
vv. 535-828	Romance i-a
Acto II	
vv. 829-892	Octavas
vv. 893-984	Redondillas
vv. 985-1272	Romance a-a (rematado con un endecasílabo)
vv. 1273-1352	Décimas
vv. 1353-1498	Romance i-e
vv. 1499-1658	Décimas
Acto III	
vv. 1659-1715	Silva
vv. 1716-1979	Romance e-o
vv. 1980-2143	Redondillas
vv. 2144-2351	Romance o-e
vv. 2352-2431	Octavas
vv. 2432-2555	Romance u-o

La vitoria de Norlingen.

Acto I	
vv. 1-78	Octava-lira
vv. 79-174	Redondillas
vv. 175-472	Romance e-e
vv. 473-524	Redondillas
vv. 524-728	Romance u-a
vv. 729-783	Redondillas
vv. 784-968	Romance o-a)
Acto II	
vv. 969-1076	Redondillas
vv. 1077-1113	Silva
vv. 1114-1417	Romance o-e
vv. 1418-1500	Silva
vv. 1501-1682	Romance a-o
vv. 1683-1746	Redondillas
vv. 1747-1982	Romance e-o
Acto III	
vv. 1983-2046	Romance -o
vv. 2047-2060	Silva
vv. 2061-2268	Romance e-a
vv. 2269-2442	Romance a-a

El mayorazgo figura.

Acto I	
vv. 1-140	Redondillas
vv. 141-352	Romance i-a
vv. 353-380	Redondillas
vv. 381-497	Décimas
vv. 498-661	Redondillas
vv. 662-919	Romance e-o
Acto II	
vv. 920-1223	Redondillas
vv. 1224-1451	Romance i-o
vv. 1452-1511	Redondillas
vv. 1512-1611	Décimas
vv. 1612-1825	Romance o-e
Acto III	
vv. 1826-1983	Romance a-e
vv. 1984-2121	Redondillas* octava cancelada entre los vv 2108-2019
vv. 2122-2415	Romance a-o
vv. 2416-2427	Redondillas
vv. 2428-2578	Romance u-o
vv. 2579-2618	Redondillas
vv. 2619-2722	Romance u-a

La torre de Florisbella.

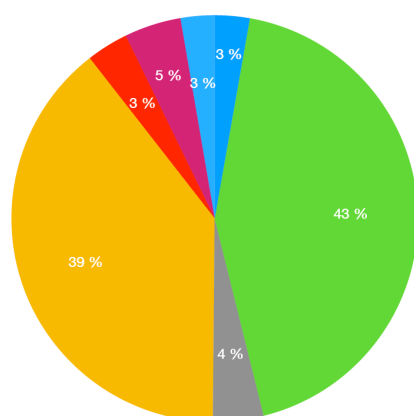
Acto I	
vv. 1-95	Silva
vv. 96-311	Romance o-a
vv. 312-391	Octavas
vv. 392-511	Redondillas
vv. 512-551	Silva
vv. 552-691	Romance i-o
vv. 692-711	Sarao
vv. 712-871	Romance i-o
Acto II	
vv. 872-951	Décimas
vv. 952-1258	Romance e-o
vv. 1259-1272	Soneto
vv. 1273-1360	Redondillas
vv. 1361-1484	Romance a-e
vv. 1485-1495	Canción
vv. 1496-1549	Romance o-e
Acto III	
vv. 1550-1585	Sextetos-lira + cuartetos.
vv. 1586-1637	Redondillas
vv. 1638-1823	Romance o-a
vv. 1824-2023	Décimas
vv. 2024-2157	Romance e-o
vv. 2158-2177	Silva

vv. 2178-2254 Romance a-a⁷¹

*El fuego dado del cielo*⁷².

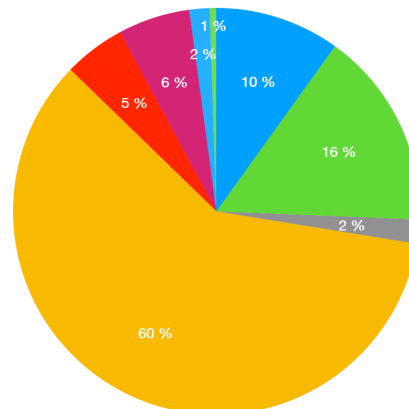
vv. 1-152	Romance e-o
vv. 153-280	Octavas
vv. 281-384	Redondillas
vv. 385-416	Romance e-a
vv. 417-580	Redondillas
vv. 581-720	Décimas
vv. 721-828	Romance e-o
vv. 829-842	Silva
vv. 843-866	Romance o-a
vv. 867-992	Silva
vv. 993-1116	Redondillas
vv. 1117-1190	Silva
vv. 1191-1330	Romance i-o
vv. 1331-1452	Silva
vv. 1453-1468	Romance e-a
vv. 1469-1588	Redondillas
vv. 1589-1648	Romance e-a

● Décimas ● Redondillas ● Endecasílabos ● Romance ● Octavas
● Quintillas ● Sexteto-lira



El agravio satisfecho

● Décimas ● Redondillas ● Silvas ● Romance ● Octavas ● Quintillas ● Soneto
● Letrilla / Letra

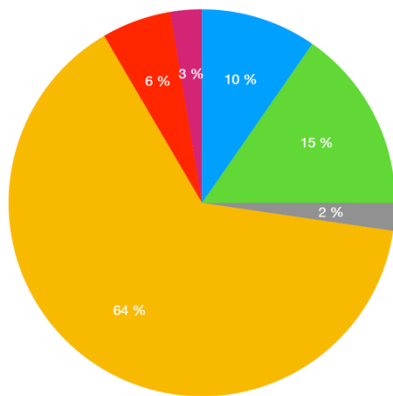


Los encantos de Bretaña

⁷¹ El curso del romance lo interrumpen las letras que leen seis caballeros: vv. 2198- 2200; 2205- 2207; 2212- 2213; 2218- 2220; 2225- 2227; 2232- 2234

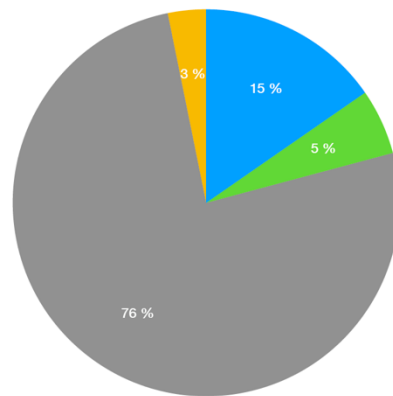
⁷² Ofrezco el esquema métrico del auto, como ofrezco su edición, a pesar de que considero su atribución a Castillo Solórzano muy dudosa. Por esa misma razón no lo he incluido en el cómputo estadístico total.

● Décimas ● Redondillas ● Silvas ● Romance ● Octavas ● Quintillas



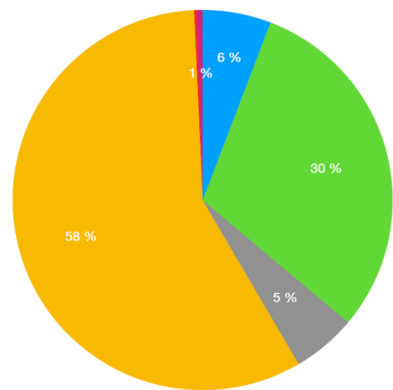
El marqués del Cigarral

● Redondillas ● Silvas ● Romance ● Octava-lira



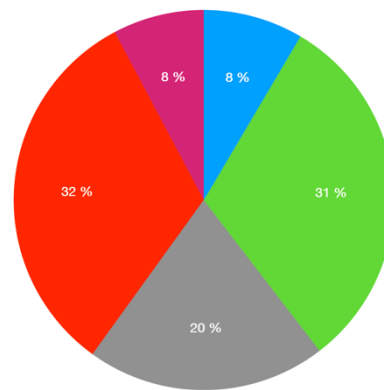
La vitoria de Norlingen

● Décimas ● Redondillas ● Silvas ● Romance ● Letrilla / Letra ● Romancillo



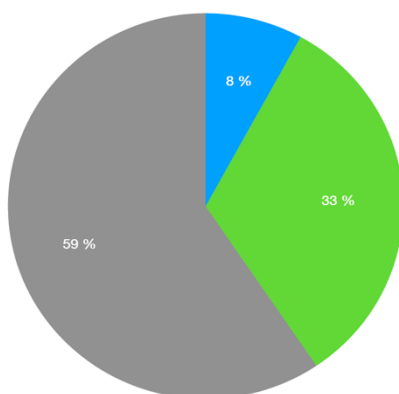
La fantasma de Valencia.

● Décimas ● Redondillas ● Silvas ● Endecasílabos ● Romance ● Octavas



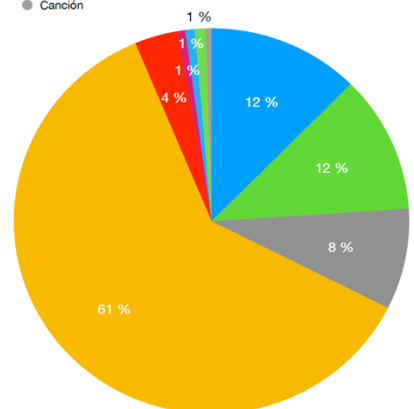
El fuego cado del cielo

● Décimas ● Redondillas ● Romance

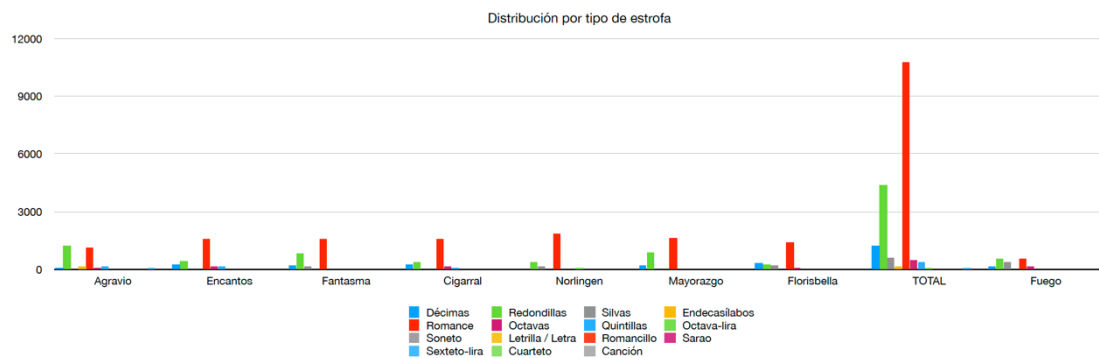


El mayorazgo figura

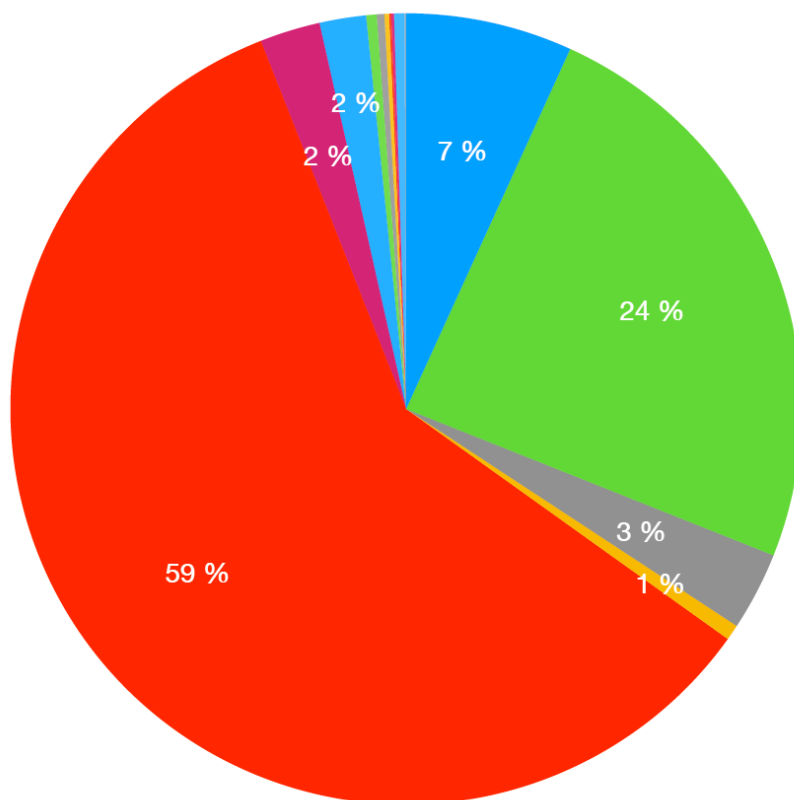
● Décimas ● Redondillas ● Silvas ● Romance ● Octavas ● Soneto ● Letrilla / Letra ● Sarao ● Canción



La torre de Florisbella



- Décimas
- Quintillas
- Sexteto-lira
- Redondillas
- Octava-lira
- Cuarteto
- Silvas
- Soneto
- Canción
- Endecasílabos
- Letrilla / Letra
- Romance
- Romancillo
- Octavas
- Sarao



Total

4.5. Los entremeses de Castillo Solórzano.

La crítica filológica especializada⁷³ ha fijado diferentes periodos en la historia y la evolución del entremés, comenzando frecuentemente por unas profundas raíces medievales vinculadas a la celebración del carnaval o, de una manera más amplia, al ámbito de lo carnavalesco. Durante la Edad Media, el carnaval habría ido infiltrándose en todas las áreas de la cultura europea, de manera que sus ritos, figuras y tópicos se utilizaron para representar el sentido lúdico, jocoso y bajocorporal de la vida.

A finales del siglo XV⁷⁴ este universo carnavalesco empieza a cristalizar en pequeñas piezas cómicas intercaladas en el desarrollo de obras mayores. Estos episodios humorísticos comienzan a cobrar entidad propia y sus personajes y argumentos van adquiriendo autonomía, hasta el punto de constituirse en elementos independientes de la acción principal. Ilustran este fenómeno dos piezas de Juan del Encina, la *Égloga de Antruejo* y el *Auto del Repelón*. En la primera de ellas varios pastores se reúnen para comer y beber en abundancia ante la inminente llegada de la Cuaresma⁷⁵.

Pero el género no toma forma definitiva hasta mediados del siglo XVI, de la mano de Timoneda, Horozco y, sobre todo, Lope de Rueda, que acaba siendo el padre del entremés como tal⁷⁶. Hay varias razones que hacen que esta afirmación sea prácticamente unánime, fundamentalmente, que sea el primero que comience a utilizar la prosa en lugar del verso; que use la burla como desencadenante principal de la acción del entremés⁷⁷ y una tipología de personajes más o menos fija⁷⁸.

Si Lope de Rueda es el padre del entremés, Cervantes es el que encamina el género hacia su madurez. En sus ocho entremeses tenemos un muestrario de todas las posibilidades argumentales, estructurales y de personajes que encontraremos en los

⁷³ Sigo especialmente los siguientes trabajos: Huerta Calvo, 1999. Asensio, 1971. Cotarelo, 1911.

⁷⁴ Este es el periodo de los «entremeses primitivos» para Cotarelo (Cotarelo, 1911: LX); la «prehistoria del entremés» para Huerta Calvo (Huerta Calvo, 1999: 14).

⁷⁵ En esta obra se hace evidente la influencia del carnaval en la creación de los géneros teatrales breves. Javier Huerta considera esta pieza una «muestra primigenia de teatro cómico breve», (Huerta Calvo, 1999: 15).

⁷⁶ Así lo consideran también Celsa Carmen García Valdés: «Lope de Rueda fue el padre del entremés» (García Valdés, 2003: 25); Asensio: «lo cierto es que el género brotó por obra de Lope de Rueda» (Asensio, 1971: 36); Javier Huerta Calvo (Huerta Calvo, 1999: 17) y otros.

⁷⁷ «Rueda consolida el tópico textual básico del teatro breve: esto es, la burla como desencadenante de la acción» (Huerta Calvo, 1999: 18).

⁷⁸ Huerta Calvo destaca, en este sentido, la probable influencia de las compañías de *commedia dell'arte* que recorrieron la península durante el siglo XVI: «no cabe sino apuntar como determinante en la evolución de la escena castellana la llegada a la Península de cómicos italianos – Naselli, Trastulo, Bottarga – y la práctica, con ellos, de su modalidad más genuina: la *commedia dell'arte*» (Huerta Calvo, 1999: 17).

posteriores. Además, pese a que la mayoría están escritos en prosa, los dos en verso, *El rufián viudo* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*⁷⁹, señalan el camino que seguirán todos a partir de ese momento, pues, a partir de 1620 aproximadamente, se abandonará la prosa y el verso volverá a ser el vehículo de expresión único para todas las formas del teatro breve.

Como vemos, Castillo Solórzano se encuentra con un género ya maduro, no solo por las aportaciones de los grandes referentes que hemos observado antes, sino también por la de otros escritores contemporáneos e inmediatamente antecesores del propio Castillo Solórzano. En este sentido, y especialmente importantes en relación con su obra, hay que destacar a Antonio Hurtado de Mendoza y a Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. De Hurtado de Mendoza nos han llegado tres entremeses: *El examinador Miser Palomo*, *Getafe* y *El licenciado Dieta*, que pasa por ser la segunda parte de *Miser Palomo*. Tanto este último, como su continuación, son un claro ejemplo de entremeses con estructura de desfile de personajes⁸⁰, una estructura que tendrá una gran importancia en la historia del género y que será utilizada con asiduidad por Castillo Solórzano, como veremos más adelante. Si la influencia de Hurtado de Mendoza se deja notar en su obra, mucho más lo hace la de Salas Barbadillo. De entrada, por la repetición de temas y estructuras en algunos de sus entremeses, como *El tribunal de los majaderos*, *El remendón de la naturaleza* y *El comisario contra los malos gustos*, en los que Salas Barbadillo utiliza, como Hurtado, la estructura de desfile de personajes; pero también porque publicó sus trece entremeses insertos dentro de novelas, como después haría Castillo Solórzano. Los tres son escritores cortesanos que dedicaron buena parte de su obra a la prosa de carácter narrativo y costumbrista, los tres son finos observadores de los caracteres humanos y suelen buscar la risa en la descripción satírica de esos caracteres mediante la exageración de los mismos⁸¹. En definitiva, los tres recorren caminos que ya habían sido abiertos, al menos en parte si no totalmente, para consolidar las formas y motivos del entremés barroco, que alcanzará su máxima plenitud formal y refinamiento de la mano de escritores como Moreto, Jerónimo de Cáncer o, sobre todos ellos, Luis

⁷⁹ Eugenio Asensio señala la hipótesis de una posible redacción posterior de estos dos últimos entremeses (Asensio, 1971: 98-99).

⁸⁰ Ver Huerta Calvo, 1999: 27.

⁸¹ Algunos críticos han señalado que la sátira es más mordaz en las obras de Hurtado de Mendoza y Salas Barbadillo que en las de Castillo Solórzano. A este respecto, Cotarelo y Mori dice de este que es «mucho más suave en la censura, pero también menos profundo y certero en ella» que Salas Barbadillo (Cotarelo, 1911: LXXI).

Quiñones de Benavente⁸². Por último, cabría mencionar las concomitancias que se dan entre los entremeses de Castillo Solórzano y los de Francisco de Quevedo, gran caricaturista de su época y de los personajes y vicios de la corte. Algunas de las figuras que utiliza Quevedo en sus sátiras serán utilizadas también por Castillo Solórzano, desde “figuras naturales”, como calvos, lampiños o capones, hasta figurones, como lindos, caballeros fatuos y damas presuntuosas, pasando, cómo no, por la crítica mordaz a la medicina que supone el entremés *La prueba de los doctores*.

4.5.1. Concepto y sentido de los entremeses de Castillo Solórzano.

A pesar de que Eugenio Asensio le considerara un «novelista con veleidades de entremesista⁸³», los entremeses de Castillo Solórzano son interesantes, como mínimo, por lo que tienen de representativo de las técnicas de composición del entremés barroco. La opinión de Asensio, en todo caso, no nos puede sorprender a estas alturas, responde a la impresión general que ha tenido la crítica sobre la pericia como dramaturgo de Castillo Solórzano. Recordemos las palabras de Ignacio Arellano al respecto de sus comedias:

De este conjunto de comedias, aquejado de perceptible debilidad dramática por su incongruencia constructiva, falta de conflictos y afuncionalidad de elementos, se salvan (relativamente) dos: *El Marqués del Cigarral* y *El mayorazgo figura* que podemos considerar comedias de figurón (1989: 31).

Arellano salvaba de la quema las dos comedias de figurón, dos obras eminentemente cómicas, que buscan la risa a través de la ridiculización y la exageración de unos personajes caricaturescos, es decir, un tipo de comedia que está emparentada con

⁸² Para esta afirmación me apoyo en las opiniones de Cotarelo y Mori: «Mención especial debe hacerse de tres autores [Hurtado de Mendoza, Salas Barbadillo y Castillo Solórzano] que precedieron algo a los dichos [Pedro Morlá, Julio de la Torre, Simón Aguado, Fernando de Ludeña, Juan Navarro de Espinosa, Juan Ruiz de Alarcón, Jerónimo de Cáncer, Velasco y Moreto] y también a Luis Quiñones de Benavente, por lo cual se parecen más sus entremeses a los de Cervantes y aun a los anteriores que a los de Benavente» (Cotarelo, 1911: LXX); y de Asensio: «Sin renunciar a las tradiciones de la farsa comprimida con su elenco de seres elementales y modos primarios, sin romper con la exigencia primordial de espejear las mudanzas superficiales de la moda y el lenguaje, [Quiñones de Benavente] encauza el género hacia más subidas ambiciones literarias» (Asensio, 1971: 124-125).

⁸³ Asensio, 1971, p. 84. Arellano, por su parte, lo define como un «ingenio aficionado resignado a no integrarse en la fila de los poetas cómicos famosos, como sus admirados Lope de Vega o Tirso de Molina» (1989: 24).

el entremés, específicamente con el tipo predominante en la producción de Castillo Solórzano.

Castillo Solórzano, que nunca tuvo un especial interés en cuidar la coherencia en el desarrollo de las tramas, se sentiría seguramente más cómodo componiendo unas piezas que no necesitan de tantos elementos estructurales, ni del planteamiento y resolución de conflictos más o menos sostenidos a lo largo de la obra. Todos sus entremeses tienen una estructura de desfile, estructura en la que más podía brillar un observador de caracteres y costumbres como Castillo Solórzano, y que resultó idónea para trasladar al ámbito dramático las «figuras», procedentes de la literatura satírica. Estas figuras vienen a complementar o sustituir, según el caso, a la tipología de personajes fijos, casi máscaras, que cumplían siempre las mismas funciones dentro de los entremeses, lo que hace innecesario crear personajes psicológicamente complejos o tramas conflictivas que los pongan ante graves dilemas morales. El objetivo del entremés es provocar la risa y ese es el campo en el que más destacó Castillo Solórzano desde sus inicios. Tanto en su poesía como en su narrativa abunda la caricatura, la sátira más o menos amable, algo alejada de la causticidad y mordacidad de Quevedo, o de la ironía y la profundidad de observación de la naturaleza humana de Cervantes; se trata más bien de una sátira que se mueve dentro de los parámetros cortesanos y académicos. Pero demuestra talento en la descripción de costumbres y burlas, a veces con una intención levemente moralizante. Por otro lado, el entremés, por su brevedad, intensidad y vocación plenamente cómica, es el vehículo ideal para su ingenio poético.

En definitiva, el teatro breve de Castillo Solórzano se alimenta de recursos ya empleados por escritores contemporáneos e inmediatamente anteriores a él. Piezas como *El casamentero* y *El comisario de figuras* están prefiguradas en su tema y estructuras por *El examinador Miser Palomo* de Antonio Hurtado de Mendoza, y por *El comisario contra los malos gustos* de Jerónimo de Salas Barbadillo; del mismo autor es *El remendón de la naturaleza*, obra que pudo tener influencia en *El barbador*⁸⁴. La abundancia de figuras en los entremeses mencionados, y en general en la mayoría de los de Castillo Solórzano, podría deberse a la influencia de Quevedo, autor que configura una rica galería de estos personajes⁸⁵. También se percibe una clara influencia quevediana en *La prueba de los*

⁸⁴ Cotarelo, 1911: LXXI.

⁸⁵ Esa es también la opinión de Asensio, quien defiende que la introducción de las figuras en el teatro breve es una de las grandes aportaciones de Quevedo al género: «Quevedo fertilizó el entremés, directa o indirectamente, de tres modos diferentes: con sus piezas originales; con el almacén de tipos y figuras, de

doctores, entremés incluido en la misma novela que *El barbador*. Por último, en *La castañera* encontramos reminiscencias de *La guarda cuidadosa* de Miguel de Cervantes, entremés que se inserta dentro de la serie protagonizada por mujeres que deben elegir marido entre varios pretendientes⁸⁶.

4.5.2. Estructura de los entremeses de Castillo Solórzano.

La estructura que predomina en los entremeses de Castillo Solórzano es la de desfile o revista de personajes o figuras⁸⁷. Incluso en los entremeses en los que se produce una burla, como *El barbador* o *La prueba de los doctores*, Castillo Solórzano combina esta estructura con la de desfile de personajes que subyace a la acción principal burladora. De este modo, podemos observar dos estructuras predominantes en los entremeses de Castillo Solórzano: la estructura de desfile de personajes y una estructura mixta de desfile y burla.

- *Entremeses con estructura de desfile.*

En *El casamentero*⁸⁸ y *El comisario de figuras*⁸⁹, los dos primeros entremeses conocidos de Castillo Solórzano, nos encontramos con estructuras prácticamente calcadas, podría decirse, incluso, que uno es la evolución o la continuación del otro. En ambos casos hay un personaje central, comisionado por el Nuncio de Toledo —conocida institución de la época, que hacía las veces de sanatorio mental— en la corte, para identificar y arrestar a figuras o locos y llevarlos presos. En ambos casos, el personaje central, cuenta con la complicidad de un ayudante o criado.

Dicho personaje central tiene la función de comisario que determina la condición de loco o figura, dependiendo del entremés, de los personajes que comparecen ante él. Piruétano, el personaje central, es un comisario del Nuncio de Toledo que se hace pasar por casamentero para atraer a personajes de la corte que den indicios de locura. Lázaro es su criado, un complemento del personaje central, aporta complicidad con el público

situaciones y ocurrencias que puso a disposición de los cómicos; y últimamente con la ejemplar técnica literaria que aplicó a la pintura del hombre» (Asensio, 1971: 178).

⁸⁶ A esa lista habría que añadir, por ejemplo *El examen de maridos*, *Los gorriones*, *La malcontenta*, *Las dos letras*, *Los condes fingidos* y *La antojadiza* todos ellos de Quiñones de Benavente.

⁸⁷ Javier Huerta Calvo la llama también «estructura de personaje» (Huerta Calvo, 1995: 61).

⁸⁸ *Carnestolendas de Madrid*, 1627.

⁸⁹ *Las harpías en Madrid*, 1633.

mediante reacciones y apartes con los que se busca la carcajada. Ante ellos desfilan tres personajes caricaturescos: un arbitrista, un poeta, y una mujer. Cada uno de ellos, pensando que Piruétano es un verdadero casamentero, se presenta y expone sus dones y virtudes, con el objetivo de conseguir un matrimonio acorde con sus aspiraciones. Al hacerlo dejan en evidencia lo extravagante de su personalidad. El primero de ellos es un Arbitrista, que busca financiación para publicar sus absurdas ideas, una de las cuales es nada menos que «juntar las Indias con España» (v. 89). El siguiente personaje en desfilar es un Poeta que se presenta con un saludo plagado de hipérbatos y cultismos⁹⁰. Piruétano se termina de convencer de la locura del poeta cuando este desprecia a Lope de Vega. En último lugar aparece una Mujer culta y erudita, que busca casarse con un poeta que cumpla con una larguísima lista de requisitos. Piruétano decide que una mujer tan leída y maniática por fuerza debe estar loca. La Mujer se rebela ante la decisión de Piruétano diciendo que la acusa de estar loca por no querer reconocer la verdad de sus palabras. Piruétano decide casar a la mujer con el poeta como castigo para ambos. Ella, ante la posibilidad de acabar casada con un «cómico poeta mendicante», prefiere que la lleven al Nuncio. El Poeta por su parte rechaza ser casado con una mujer tan erudita —«décima Musa y cuarta Gracia» según Piruétano— aduciendo que lo que necesita es dinero y no inspiración o talento⁹¹. Finalmente, ante la firme decisión de Piruétano de casarlos, la Mujer pone como condición que el Poeta deberá dejar que la ella corrija todos sus textos y deberá dejar de escribir comedias⁹². El poeta acaba jurando las condiciones del compromiso entre protestas y bajo amenazas. El entremés se remata con un baile, como es habitual en Castillo Solórzano.

En *El comisario de figuras* el esquema es muy similar al de *El casamentero*, un comisario del Nuncio de Toledo es enviado a Madrid para llevarse a las figuras de la corte. Es un entremés de figuras. Estas desfilan una a una frente al Comisario quien las ridiculiza y manda castigar. El personaje central, el Comisario, no oculta en ningún momento su identidad, pero cuenta con dos alguaciles que facilitan su labor. La función

⁹⁰ «Sus cándidas y ebúrneas siempre manos, / señor casamentero humilde beso» (vv. 111-112).

⁹¹ «Pues esa, como dice Garcilaso / á Tansilo á Minturno, al culto Tasso: / porque yo no merezco tanta ciencia, / y he menester dinero, no paciencia» (vv. 408-411).

⁹² «PIRUÉTANO: Dale luego la mano. MUJER: Si primero / no jura aquí por la laguna Estigia / que serán sus poéticos impulsos / sujetos siempre á correcciones mías; / que no buscará aplauso en la plebe / con comedias cansadas, si divinas» (vv. 412-417).

del Huésped, con apenas tres intervenciones, es meramente testimonial⁹³. El resto de los personajes comparecen ante el Comisario de uno en uno, llevados a la fuerza por los alguaciles. Como en el caso anterior, todos son personajes satíricos, figuras, pero en este caso el repertorio se amplía de tres a seis personajes: un Galán, un Lindo, una Dama narcisista y presumida, un Poeta que se dedica a copiar versos ajenos y los hace pasar por suyos en justas poéticas, sin importarle la calidad de lo que copia, un Caballero altanero con aires de grandeza, y un Culto o poeta culterano del que se lee el primer cuarteto de un soneto, en el que se exageran de tal modo los defectos tópicos del culteranismo, que la sola lectura provoca la orden de encerrar al poeta.

- *Entremeses con estructura mixta.*

En *El barbador*⁹⁴, el carácter de la acción cambia al tratarse de una burla de tipo económico, una estafa. Como en las piezas anteriores, la acción en escena se plantea como un desfile de personajes alrededor de un personaje central, Piruétano, y un ayudante, Pescaño, más activo en esta ocasión, al tratarse de un cómplice o compinche. Al igual que en *El casamentero*, las víctimas del engaño van desfilando ante ellos atraídas por un cartel o anuncio. Pero a la estructura anterior hay que añadir el típico esquema de acción de los entremeses de burla, en el que los personajes agentes de la burla, en este caso Piruétano y Pescaño, roban a los personajes pacientes. Piruétano se hace pasar por un barbador de origen griego que ha llegado desde Asia. Pícaro por necesidad —económica, evidentemente—, sigue el ejemplo de otras famosas estafas de las que ha tenido noticia en la corte. Para hacerse pasar por extranjero debe hablar en un idioma incomprensible y que sea Pescaño, que se hará pasar por su criado, quien le traduzca. Una vez preparado el engaño comienzan a desfilan los personajes. La primera víctima es un Lampiño, que desea una gran barba para ganarse el respeto de su mujer. La segunda es un Calvo que está harto de ser el blanco de todas las burlas⁹⁵. La tercera víctima es un Capón⁹⁶ que desea tener

⁹³ Contrasta la poca entidad de este personaje con la del «Mesonero» de *El examinador Miser Palomo* de Hurtado de Mendoza, personaje que juega un papel humorístico mucho más relevante, sobre todo al comienzo del entremés.

⁹⁴ *La niña de los embustes*, 1632.

⁹⁵ A este respecto dice Eugenio Asensio: «Hagamos notar que el “calvo” ha sido objeto permanente de bromas, desde el “mimos falakrós” de los griegos hasta el payaso de las bofetadas que hace las delicias de nuestros niños» (Asensio, 1971: 240). El tratamiento satírico que sufrieron los calvos y la calvicie específicamente en la literatura de la época ha sido estudiado por Germán Vega (2009b), incluyendo algunas calas concernientes a Alonso de Castillo Solórzano (2009b:320)

⁹⁶ Como curiosidad, Castillo Solórzano especifica en las acotaciones que este papel debe ser interpretado por una mujer.

barba para demostrar hombría, y que presume de ser el favorito de las damas. El segundo Lampiño es la siguiente víctima, como sospechamos desde su presentación se trata de un poeta. Pescaño hace entrar a los músicos con la excusa de que el baile es necesario para que crezca el pelo. Mientras los estafados bailan Piruétano y Pescaño huyen con el dinero que han robado.

Este entremés supone una excepción respecto al resto de los de Castillo Solórzano, porque el baile no acaba con la acción dramática, sino que es después del mismo cuando las víctimas descubren que han sido engañadas. Además se da la circunstancia de que los propios músicos reconocen haber sido estafados también, al no haber recibido el pago prometido por Piruétano y Pescaño antes de su fuga.

*La prueba de los doctores*⁹⁷ es el siguiente entremés de Castillo Solórzano de carácter burlesco. En él, el personaje central, Ginés, ayudado por su amigo Truchado, decide burlarse de los médicos, y de paso probar el amor y fidelidad de su mujer, fingiendo estar gravemente enfermo. Ante la cama en la que está postrado van desfilando sucesivamente su mujer y tres doctores. La estructura de la obra sería similar a la de la anterior, excepto por la finalidad de la burla, que no es el robo de dinero, y que además es diferente dependiendo del sujeto paciente: poner en ridículo a los médicos en el caso de los doctores Ribete, Matanga y Rebenque, y poner en evidencia la falta de amor y consideración por su marido en el caso de Brígida. Los médicos entran a la vez en escena traídos por Brígida, que está deseando que certifiquen la gravedad de la enfermedad de su marido, del que se quiere librar cuanto antes. Los médicos se limitan a tomar el pulso y observar la supuesta orina del paciente —en realidad vino—, contenida en un orinal. Utilizan continuamente un engolado lenguaje «pseudoculterano» para dirigirse al paciente, que resulta intencionadamente ridículo. Finalmente, cuando los doctores han alcanzado un diagnóstico para la enfermedad de Ginés, este pone en evidencia la escasez de los conocimientos de los galenos bebiéndose el contenido del orinal, prueba fundamental sobre la que habían efectuado el diagnóstico. Una vez más, el entremés se cierra con un baile.

*La castañera*⁹⁸ es el último entremés publicado por Castillo Solórzano y también tiene un tono burlesco. El personaje central es una pícara venida a más que se hace pasar

⁹⁷ *La niña de los embustes*, 1632.

⁹⁸ *Las aventuras del bachiller Trapaza*, 1637.

por dama y que recibe proposiciones de matrimonio de cuatro pretendientes que desfilan ante ella. En este caso, el personaje principal, Juana también cuenta con la complicidad de un segundo, Lucía, que le sirve más bien como confidente. Se trata del entremés con una estructura más compleja de todos los de Castillo Solórzano. No en su aspecto más superficial, el escénico, en el que volvemos a ver un desfile de personajes alrededor de una figura central; pero sí respecto a las relaciones que se dan en la estructura de la burla. Juana decide burlar a sus pretendientes porque sabe que ellos también quieren engañarla a ella haciéndose pasar por caballeros de calidad con el objetivo de conseguir su mano y con ella su dinero⁹⁹. Por eso, Juana decide descubrir la verdadera identidad de sus pretendientes —de la que ha sido advertida previamente— mediante ingeniosos juegos de palabras. De este modo hace huir avergonzados a un Boticario, un Sastre y un Zapatero; pero al intentar hacer lo mismo con el cuarto pretendiente, el Lacayo, se encuentra con que este conoce el pasado de Juana como humilde castañera y la desenmascara utilizando el mismo procedimiento que ella había utilizado con anterioridad. El burlado se convierte en burlador y la burladora en burlada y Juana no tiene más remedio que aceptar al Lacayo por esposo. Como de costumbre, el entremés acaba en baile.

4.5.3. Tipos y figuras: personajes de los entremeses de Castillo Solórzano.

Los tipos básicos del entremés se van configurando tradicionalmente desde los orígenes del género. Se trata de máscaras, personajes arquetípicos que llevan aparejados unas características físicas y unos roles determinados dentro de la obra. Los tipos facilitan la composición del entremés, pero también el trabajo de los cómicos y la identificación de los personajes y sus papeles dentro de la obra por parte del público. Es fácil suponer que el público identificara a ciertos personajes del repertorio del entremés como las víctimas habituales de burlas y escarnios. Posiblemente, la sola aparición de estas máscaras grotescas —vejete, bobo, etc.— en escena fuera suficiente para provocar la risa en el público, que se anticiparía a lo que sabía que iba a ocurrir. Como ha estudiado Javier Huerta Calvo en numerosos trabajos¹⁰⁰, la *commedia dell'arte* italiana brindó al teatro breve español algunos de sus personajes arquetípicos más reconocibles, que influyeron

⁹⁹ Un dinero que, por otro lado, también Juana había conseguido gracias a un casamiento ventajoso.

¹⁰⁰ Huerta Calvo, 1995 y 1999.

en la conformación de tipos como los del Vejete, el Doctor, el Criado y el Bobo, el Soldado, etcétera, que procederían de las máscaras de *Pantalone*, *il Dottore*, los *Zanni* y el *Capitano Spavento* respectivamente.

En la época en la que Castillo Solórzano empezó a escribir sus obras el elenco de personajes del entremés ya era enormemente rico y variado. Todos estos personajes tienen, no obstante, rasgos en común, como su baja extracción social. Salvo miembros de la realeza y de la nobleza, en el entremés aparecen por igual rufianes, esclavos, criados y profesionales de cualquier tipo, habitantes del campo y de la ciudad, campesinos y cortesanos. También tienen en común la esquematización y exageración grotesca de sus rasgos más característicos.

Del ámbito de la sátira, llegarán al entremés las «figuras», personajes que darán lugar a comedias y entremeses de Figurón, y que convivirán dentro de los entremeses de Castillo Solórzano con los tipos o máscaras convencionales del género, que ya se habían consolidado con Rueda y Cervantes. Las figuras vendrían a ser caricaturas grotescas de personajes de la corte. Siguiendo a Eugenio Asensio, el introductor de estos personajes en el mundo del entremés habría sido Francisco de Quevedo¹⁰¹. El propio Quevedo ofrece una divertida galería de retratos de estas figuras en su opúsculo *Vida de Corte y oficios entretenidos en ella*. El carácter caricaturesco de las figuras las emparenta con los tipos del entremés, es lógico pensar que fuera cuestión de tiempo que estos personajes saltaran de la prosa al tablado del corral. Las explicaciones que da Asensio sobre cómo se produce este salto a las tablas resultan muy reveladoras respecto al porqué de la estructura que utiliza Castillo Solórzano en sus entremeses:

La metamorfosis teatral se hace poniendo en diálogo, a modo de confesión solicitada por un segundo personaje – a menudo sin psicología propia, inventado meramente para hacer los segundos en el coloquio –, las características correspondientes (Asensio, 1971: 192).

Ese personaje «sin psicología propia», cuya presencia en escena es meramente funcional, se parece enormemente a los jueces y comisarios característicos de los entremeses de desfile. Pero Asensio añade aún otras consideraciones importantes respecto a cómo se lleva a cabo la dramatización de las figuras:

¹⁰¹ Asensio, 1971: 179-198.

El acto de dramatizar una figura arrastra siempre una dualidad de actitudes: la del personaje puesto en escena que, con una óptica invertida, contempla sus lunares como bellezas y hace gala del sambenito, y la del creador que, de algún modo directo o indirecto, ha de censurar o ridiculizar el tipo antisocial o antimoral. La visión del autor puede ser dada por otros observadores, más o menos envueltos en la acción, o más sutilmente mediante las palabras del propio personaje que, inconsciente de su *doblez*, funciona a la vez como panegirista y acusador de sí mismo (Asensio, 1971: 196).

Esta es, en efecto, la estructura dramática que observamos en obras como *El casamentero* y *El comisario de figuras* o en otras de diferentes autores¹⁰², en las que un comisario observa y escucha a cada una de las extravagantes figuras que desfilan ante él. Estas figuras, creyendo que están poniendo de manifiesto sus mejores prendas y virtudes, exhiben estentóreamente sus defectos creando ese efecto cómico de «doblez» al que se refiere Asensio.

Como vemos, Castillo Solórzano mezcla personajes propios de la galería tradicional del género, con otros que habían sido introducidos poco antes. Pero, hemos visto también que la presencia de tipos o figuras determina la estructura de la pieza. Esa es la razón por la que observamos una mayor presencia de figuras en los entremeses de Castillo Solórzano que tienen estructura pura de desfile y una mayor presencia de tipos en los entremeses que tienen una estructura mixta de desfile y burla.

Dicho esto, no deja de ser llamativo que en el primer entremés de Castillo Solórzano, *El casamentero*, que como hemos visto tiene estructura de desfile, aparezcan dos tipos tan reconocibles como el vejete y el criado aunque no cumplan con los roles que les son asignados tradicionalmente. En este caso, ambos tipos tienen la función de servir como excusa para que las figuras que desfilan ante ellos se expresen en escena poniendo en evidencia lo ridículo de su condición, junto a esa función de observadores que sirve como vehículo a la opinión del autor de la que hablaba Asensio. No obstante, también podemos pensar que el hecho de que Castillo Solórzano precise en la *Dramatis personae* de *El casamentero* que Piruétano y Lázaro son vejete y criado podría ser una indicación para los lectores —y para los actores llegado el caso— de cuál es la fisionomía de estos personajes. Hay que tener en cuenta que es frecuente en este tipo de entremeses que el

¹⁰² Como las ya mencionadas *Miser Palomo* y *El comisario contra los malos gustos*.

autor explicita la condición ridícula y grotesca del juez o personaje central, quizás como modo de contrarrestar la seriedad que le aporta al personaje el hecho de que represente cierto tipo de autoridad. En *El examinador Miser Palomo*, Hurtado de Mendoza dedica los primeros treinta versos del entremés a describir la gordura del personaje central, el propio Miser Palomo, y a hacer chistes sobre ella. Pero antes de eso, en la primera acotación ya especifica que Miser Palomo debe salir a escena «lo más ridículo que pueda vestirse» (Cotarelo, 1911: 322). En otras ocasiones la imagen ridícula del personaje se consigue mediante el excesivo boato, así en *El comisario de figuras*, Castillo Solórzano nos presenta al Comisario «con vara alta y una ropa negra, herreruelo encima y gorra al uso, de terciopelo». De una manera similar nos presenta Salas Barbadillo a su Comisario contra los malos gustos: «vestido con capa y gorra de letrado y una vara de juez en la mano» (Cotarelo, 1911: 261). El resto de los personajes masculinos que aparecen en *El casamentero* son figuras: un arbitrista y un poeta culterano que se ponen en evidencia a sí mismos al relatar delante de Piruétano sus defectos, pensando que son virtudes según el sistema definido por Asensio. Por último, la Mujer¹⁰³ (que, en general, constituye más que un tipo un *leit motiv* y elemento nuclear de multitud de entremeses) merece quizás un análisis más detenido. Es presentada como una figura más dentro del entremés, cuya extravagancia o locura consistiría en querer casarse con un poeta¹⁰⁴, y quedaría demostrada por una erudición excesiva para su sexo¹⁰⁵. Pero acaba convirtiéndose en la portavoz de cierto ideal poético, quizás el del propio Castillo Solórzano, o al que le habría gustado aspirar. Este ideal poético se irá manifestando en la descripción que la Mujer hace de su marido ideal, que debe ser un poeta filósofo, elevado moralmente como Teócrito y Homero. En sus propias palabras: «un poeta de bien, no fabulista, cuyas faltas se ven públicamente». Piruétano le pregunta si está buscando un poeta culto a los que define como «profesor de la nueva algarabía, cuyos versos no están inteligibles y nos parecen siempre cosicosa». Lejos de eso, la Mujer elogia la claridad en la poesía y pone

¹⁰³ Este personaje aparece prefigurado de un modo mucho más paródico por la «Anarda» a quien Castillo Solórzano dedica el romance número 55 de su colección *Donaires del Parnaso*. Esa Anarda, como la Mujer del entremés, busca un marido poeta, pero en el caso de Anarda debe ser un poeta culto. En la composición número 56 aparece la respuesta que envía un poeta culto a la solicitud de Anarda. Ver *Donaires del Parnaso*: 128v-130v.

¹⁰⁴ «PIRUÉTANO: ¿Qué es lo que dice aquesta mentecata? / En fin, ¿vuesa merced quiere un marido / destos que son la fábula del pueblo, / poeta, o por mejor decir versista? / ¡Esta sí que es locura nunca vista!» vv. 282- 286.

¹⁰⁵ Son significativas las reacciones de Piruétano y Lázaro a los parlamentos de la Mujer. Por ejemplo: «PIRUÉTANO: ¿Quién sacó esta Sibila del infierno?» v. 318; «PIRUÉTANO: ¡Por San Juan de Letrán que estoy atónito! / Mozo, prevén la gente que la agarre, / que aquesta erudición, esta censura, / es todo quinta esencia de locura. / LÁZARO: ¿Es aquesta mujer, o nos lo finge?» vv. 360- 364.

como ejemplos de este «estilo inafetado», como diría aquél, a Ariosto, Garcilaso, Auxias March, Camoens, Sannazaro, Luis Alemán, Dante y Petrarca, al que incluso cita: «*povera e nuda vai, filosofia*». Para rematar dedica una crítica al culteranismo que sólo atiende «al boato de los versos y a la colocación de las palabras». La Mujer elogia el término medio poético, la «modesta medianía». Un cada vez más atónito Piruétano le pregunta si desea un «poeta en crepúsculo»; Ella responde que no le gustan los versos oscuros —algunos lo son tanto, a decir de Piruétano, que parecen de Tiziano—. Tampoco le gustan los poetas que componen jácaras o poemas en estilo bajo. Advierte que si compone sátiras es mejor que no ofenda nadie, por miedo a que acabe muerto. En ese sentido, recomienda a los poetas que sigan el estilo de Lucilio, Juvenal, Persio y Horacio, quienes ofrecen «materia conveniente para hacerse famoso, no insolente». Para los temas de amor prefiere que imiten a Píndaro y a Anacreonte, si no entienden griego, por traducciones, y también a Tibulo, Propercio, Catulo, Casio Parmense y Cornelio Galo, destacando por encima de todos a Ovidio, paradigma del poeta amante. Como remate de su intervención recomienda a Virgilio y a Lucano para los temas bélicos y los cita en latín. Piruétano duda de la existencia de un poeta como el que describe, la Mujer responde que ha existido Torquato Tasso y que si siguiera vivo no tendría necesidad de pedir ayuda a un casamentero. La mujer, además de ser un personaje risible por el exceso de erudición que manifiesta, resulta defender un ideal poético cercano al estilo llano que propugnó Lope de Vega y del que Castillo Solórzano fue buen amigo.

En *El comisario de figuras*, todos los personajes, salvo el del comisario, son, como el propio título indica, figuras cortesanas de las que abundan en los textos de Quevedo: un galán, un lindo, una dama envanecida y narcisista, un poeta, un culterano y un caballero con aires de grandeza. En su *Vida de Corte*, Quevedo hace un retrato de las «figuras artificiales» y de las «figuras lindas» que comparten rasgos generales con el galán, el caballero y el lindo del entremés de Castillo Solórzano (Quevedo, 2007: 319-347).

En *El barbador* nos encontramos con una pareja de pícaros, Piruétano y Pescaño, con reminiscencias de los *zanni* y de parejas tradicionales en el entremés desde Lope de Rueda¹⁰⁶. A pesar de que pícaros, estafadores y tramposos de todo tipo aparecen también en el repertorio de Quevedo, Piruétano y Pescaño parecen más próximos a la tipología clásica del entremés. El resto de los personajes de la pieza: Capón, Lampiños y Calvo,

¹⁰⁶ Es el caso de *La tierra de Jauja*.

pertenecen todos a lo que Quevedo denomina «figuras naturales», que son figuras contra su voluntad, ya que lo son a causa de ciertos defectos físicos que ellos, por supuesto, no han elegido. Curiosamente, Castillo Solórzano decide hacer escarnio de unos personajes con los que Quevedo en *Vida de corte* prefiere ser indulgente¹⁰⁷. Pero tenemos que tener en cuenta que el propio don Alonso era calvo y que su calvicie fue diana de dardos propios y ajenos, por ejemplo en los vejámenes satíricos de la Academia de Madrid¹⁰⁸.

Uno de los ejemplos más claros de tipos semejantes a los de la *commedia dell'arte* que podemos encontrar en las obras de Castillo Solórzano es el de los doctores Ribete, Matanga y Rebenque¹⁰⁹, que aparecen en *La prueba de los doctores*. Los tres doctores tienen todos los defectos tópicos de su profesión, son fatuos e incompetentes (no son capaces de distinguir la orina del vino, por ejemplo) y hablan en una jerga incomprensible, intencionadamente críptica y trufada de latinajos. El resto de los personajes de la obra también se corresponden con los tipos clásicos, empezando por la mujer, Brígida¹¹⁰, ejemplo genuino de malmaridada o malcasada. La otra cara de la moneda es Ginés, quien posee las características típicas del viejo o vejete, casado con una mujer joven de la que desconfía. De hecho, como en tantas otras ocasiones, el *leit motiv* de la obra es esa misma desconfianza, que hace que Ginés quiera probar la lealtad y el amor de su mujer, pero, al contrario de lo que suele ocurrir, el entremés no acaba con el viejo celoso cornudo y apaleado¹¹¹.

¹⁰⁷ Concretamente escribe, refiriéndose a estas figuras naturales: «a los cuales fuera inhumanidad y mal uso de razón censurar ni vituperar, pues no adquirieron ni compraron su deformidad» (Quevedo, 2007: 322). Sin embargo, el propio Quevedo romperá ese principio. Son famosos sus composiciones contra, por ejemplo, los calvos.

¹⁰⁸ Cotarelo hace un buen resumen de la cuestión de la calvicie de Castillo Solórzano en su introducción a *La niña de los embustes*, (1906: XXI-XXIV) y nos habla con ingenio del desenfado con el que trataba el tema de la calvicie propia y ajena: «Tan ajeno estaba Castillo de ofenderse porque le sacasen a *relucir* su calva cabeza, que él mismo hizo donaire de ello, en general, como se ve por muchos pasajes de la presente novela y especialmente en el entremés de *El barbador*».

¹⁰⁹ Los tres son nombres parlantes, Matanga recuerda a otra expresión que se ha utilizado de manera muy popular para referirse a los médicos: «matasanos». El rebenque era el nombre del látigo con el que se azotaba a los galeotes, por tanto se vuelve a asociar la medicina con algo que produce dolor y heridas. Respecto a Ribete, es esclarecedora la tercera acepción de la palabra «ribete» en *Aut*: «El adorno que se añade en la conversación á algun caso, refiriéndole vestido con alguna circunstancia de reflexión, ó de gracia». Así pues, este nombre haría referencia al adorno vacuo del lenguaje de los médicos.

¹¹⁰ Otro nombre parlante, tanto por el parecido fonético con «frígida», elocuente tratándose de una mujer descontenta con su marido, como por su relación con Santa Brígida, que fue casada contra su voluntad a una edad muy temprana.

¹¹¹ Tampoco se insinúa en ningún momento que Brígida sea o haya sido infiel a Ginés, únicamente que está descontenta con su matrimonio y que le encantaría que finalizara.

En *La castañera* la protagonista es una mujer de condición baja —una castañera— que ha ascendido socialmente merced a una relación amorosa con un mercader rico¹¹². Al cabo de un tiempo el mercader marcha hacia América y abandona a Juana, que así se llama la castañera. Pero para entonces Juana ha sido capaz de obtener de su amante una pequeña fortuna, además de multitud de bienes materiales¹¹³. Juana no deja de ser una pícaro, su retrato es el de una mujer codiciosa, cuyo único objetivo en la vida es prosperar, tener más dinero en definitiva. Para ello utiliza el único medio de que disponía una mujer de su época para ascender socialmente: su propio cuerpo. Juana y Lucía, su confidente en *La castañera*, son la representación de uno de los arquetipos femeninos en el teatro breve español¹¹⁴, el de la mujer maquinadora que sólo le da valor al dinero¹¹⁵.

Los personajes masculinos de este entremés también son arquetipos, en este caso representan cada uno un oficio diferente: sastre, zapatero, lacayo y boticario. Todos son profesionales urbanos y todos intentan cortejar a Juana intentando aparentar una situación social que no poseen. Todos son pícaros a su manera. Todos forman parte, y esto es extensible en general a todos los personajes de Castillo Solórzano, de una sociedad hipócrita en la que priman las apariencias, en la que el éxito está reservando sólo para los que mienten más y mejor.

4.6. Textos dramáticos de atribución dudosa a Castillo Solórzano, de *El fuego dado del cielo* a *La traición en la amistad*.

A pesar de no haber alcanzado nunca un gran reconocimiento como dramaturgo, a Castillo Solórzano se le han atribuido un buen puñado de obras a lo largo del tiempo. Desde libreros sin escrúpulos del siglo XVIII que falsificaban portadas de libros, hasta estudiosos contemporáneos, todos han buscado en el tordesillano un refugio autorial, la

¹¹² La propia Juana narra su ascenso social de esta manera: «Estos milagros el amor los hace. / Este palmo de cara, amiga mía, / dio a un mercader tal guerra y batería, / que, apoderado amor de sus entrañas, / pudo sacarme de vender castañas» vv. 8- 12.

¹¹³ «Quiso gozo, estafele, y no fue nada. / Heme vuelto a Madrid desconocida, / de castañera en dama convertida; / que por amores no soy la primera / que de baja subió a mayor esfera» vv. 28- 32.

¹¹⁴ Para un estudio completo sobre la mujer como personaje del entremés, ver: Huerta, 1995: 67- 91. Para el tipo concreto que nos ocupa, ver: Huerta, 1995: 88- 91.

¹¹⁵ Al leer *La castañera* no puedo evitar pensar en la pintura *Mujeres en la ventana* de Bartolomé Esteban Murillo, en la que aparecen dos mujeres: una muy joven en primer término y otra mucho más mayor que oculta su sonrisa tras un velo, quizás por la falta de dientes, en segundo término. Ambas observan hacia el exterior desde una ventana con gesto divertido y burlesco, pero también, sobre todo la muchacha joven, de manera un tanto pícaro y maliciosa.

solución a alguna incógnita o la clave para toda una revolución crítica en los estudios áureos.

Hasta ahora, solo una de estas atribuciones, la del auto sacramental *El fuego dado del cielo* ha sido amplia y comúnmente aceptada por la crítica, razón por la cual se incluye su edición en esta tesis. No obstante, como intentaré probar más adelante, creo que hay suficientes razones como para poner en duda la autoría de Castillo Solórzano de una pieza que sería, además, la única de su especie en la extensísima producción literaria del autor.

4.6.1. *Varios y honestos entretenimientos*: la falsificación del librero sefardí Isaac Fundam¹¹⁶.

Varios y honestos entretenimientos en varios entremeses y pasos apacibles es un librito en octavo de 162 páginas, en cuyo interior encontramos una peculiar colección de poemas y textos dramáticos breves. Lo más llamativo del libro, en cualquier caso, es su portada, en la que se asegura que los textos contenidos están compuestos por Alonso de Castillo Solórzano y que el libro fue impreso en México en 1625. Como ya advirtió Cotarelo y Mori, todos esos datos, y alguno más, son falsos:

Todo en este libro es falso. Ni fue impreso en 1625, sino lo menos de veinte años después; ni en Méjico, sino en Amberes, Amsterdam ú otro punto de los Países Bajos; ni hubo entonces, ni antes, ningún duque don Vasco de Andrada, ni el teniente de Baile de Alicante tuvo tanta categoría, sino que era un hidalgo de la localidad, como se ve por la presente novela de Teresa de Manzanares, dedicada precisamente al que lo era en 1632, D. Juan Alonso Martínez de la Vera, lo que indudablemente sugirió el título al falsificador.

El Fray Tomás Roca que aparece en Méjico en 1624 era un trinitario catalán que por los mismos años residía en el convento de Santa Catalina de Barcelona, y aprueba allí otros libros de Castillo Solórzano, y, por último, el Juan Garsés que figura como apoderado de éste, quizá sea el Juan Gárriz que estampó en Valencia obras suyas ó el Pedro Garcés, aprobador de otras (1906: xxxi-xxxii).

Por tanto, estamos ante un falsificador poco escrupuloso que tiró de los preliminares de algunos libros de Castillo Solórzano para elaborar los del suyo. Solo le faltó a don Emilio encontrar la identidad del tal falsificador, aunque apuntó en la dirección

¹¹⁶ Para más información sobre este libro, sus circunstancias y contenidos, ver Blanco, 2019.

correcta: Países Bajos. Esta cuestión la aclararán Arellano, Escudero y Madroñal en su edición de la *Jocoseria* de Quiñones de Benavente, gracias a que una de las obras del toledano, el entremés *El borracho*, aparece en el librito fraudulento. Rastreando catálogos de bibliotecas y archivos dan en que «según Kayserling, en su *Biblioteca española-portuguesa-judaica*, Yshac Fundam, librero editor de libros españoles en Ámsterdam, publica en 1724 el libro atribuido a Castillo Solórzano» (Quiñones, 2001:62). Este Kayserling, a su vez, remite para más información a la *Bibliotheca Hebraea* de Johann Christoph Wolf, publicada en 1727. En ella, encontramos la información más completa y próxima en el tiempo al autor y su libro:

Isaac Fundam, pola inter Hispanos Amstelodamensis, adhuc superstes, qui varios libros, in primis Hispanicos, suis sumtibus ex scribi curavit. Ipse scripsit *Varios y honestos entretenimientos en varios entremeses y pasos apasibles, que di a luz Don Alonso de Castillo Solorzano en Mexico*. Amstelod, 1723. 8. fol. 126. Libellus, cogitatis ingeniosis refertus, in titulo fingitur Mexici lucem vidisse (Wolf, 1727: 611).

Se aclara así todo el misterio: el libro no es obra de Castillo Solórzano, sino del librero e impresor sefardí Isaac Fundam y tampoco se imprimió en México en 1625, sino en Ámsterdam en 1723. Se trata, en realidad, de un juguete literario, probablemente hecho por y para alguna de las academias que celebraban los sefardíes en la ciudad holandesa en aquellos tiempos. En su interior, a falta de textos de Castillo Solórzano, encontramos plagios y refundiciones de poemas y obras teatrales de autores como Antonio Enríquez Gómez y Agustín Moreto (Blanco, 2019: 157-158).

4.6.2. Atribuciones de la crítica contemporánea: las hipótesis de Rosa Navarro Durán sobre María de Zayas y Castillo Solórzano.

A mediados de junio de 2019 la catedrática de la Universidad de Barcelona Rosa Navarro Durán provocó una importante sacudida en los cimientos de los estudios áureos actuales. El motivo fue la publicación en *El Cultural* de un artículo de sugerente título: «¿Quién se esconde tras María de Zayas?». Adelantaba en el artículo las principales hipótesis y, a su juicio, pruebas de que María de Zayas, nuestra ilustre escritora áurea, nunca existió, que no fue nunca más que uno de los heterónimos —porque Navarro propone algunos otros, además del de Zayas— de Alonso de Castillo Solórzano.

El artículo levantó una buena polvareda entre la comunidad académica hispánica, proliferaron las respuestas de investigadores en redes sociales, muchas de ellas incluyendo los resultados de análisis informáticos estilométricos en los que se comparaban los textos narrativos de Zayas, Castillo Solórzano y otros autores, que desmentían las hipótesis de Navarro. También en la prensa encontró réplicas, alguna bastante dura, como la de la filóloga Elizabeth Treviño, de nuevo en *El Cultural*. Inasequible al desaliento, Navarro volvió a la carga un año después, esta vez con «*La traición en la amistad* de María de Zayas: un juego literario de Castillo Solórzano» (2020), un artículo publicado en la revista *Anagnórisis*, en el que dice demostrar que la única obra teatral atribuida a Zayas, *La traición en la amistad*, es también fruto de Castillo Solórzano.

La hipótesis de Rosa Navarro, tanto en su libro, como en sus artículos, se sostiene sobre la no existencia de una escritora llamada María de Zayas. Se apoya Navarro en la habitual escasez de datos biográficos documentales de los autores de la época para negar la existencia de María de Zayas y el resto de escritores que ella postula como heterónimos de Castillo Solórzano¹¹⁷:

Todos estos supuestos novelistas no tienen biografía; es cierto que se habla de la partida de nacimiento de una tal María de Zayas, pero nada ha probado que fuera la de la novelista, y que se han encontrado nada menos que tres partidas de defunción y un testamento (con dos versiones) de mujeres con ese nombre (la última en Nápoles); como es imposible que las cuatro Zayas sean la escritora y no hay precisión alguna que la vincule a una de ellas, no sirven como supuesta prueba (2020: 14).

En otras palabras, hay demasiadas Zayas como para que una de ellas sea la escritora. El argumento es como mínimo débil, porque además, los datos de que disponemos no son tan escasos e imprecisos como sugiere Navarro. Hace un perfecto compendio de ellos Alicia Yllera, comenzando por la partida de bautismo «extendida el 12 de septiembre de 1590, en la parroquia de San Sebastián de Madrid» (2021: 66), ciudad en la que, como ya se conocía gracias a los textos literarios, nació y residió durante la mayor parte de su vida (Yllera, 2021: 65-66). Estos datos corresponden con los que se

¹¹⁷ La nómina completa que propone incluye a María de Zayas, Andrés Sanz del Castillo, Jacinto Abad de Ayala y Baptista Remiro de Navarra (Navarro, 2020: 14).

habían propuesto para la identidad de sus padres, don Fernando de Zayas y Sotomayor y María de Carasa, cuñada de Luis Sánchez, impresor del rey entre 1579 y 1642, cuya imprenta regentaron la tía y la prima de Zayas; por tanto, «la futura novelista se crio en un ambiente editorial, cultural y literario, que le permitió satisfacer fácilmente su afición por la lectura» (Yllera, 2021: 67). También expone Yllera esa multitud de testamentos y partidas de defunción que se encuentran en diversos lugares y fechas entre 1553 y 1669 (2021: 69), reconociendo lo que es evidente, que no hay datos fiables acerca de la data y lugar de la muerte de la escritora: «En realidad, a partir de 1646, fecha consignada en su segunda colección de novelas, publicada en 1647, no volvemos a tener noticias suyas» (Yllera, 2021: 70). Pero, si la oscuridad e imprecisión en torno a los datos biográficos de un escritor áureo implican su no existencia, también se podría argumentar que fue Castillo Solórzano quien nunca existió, ya que no se disponen de muchos más datos documentados acerca de su biografía. Es más, conviene recordar que los datos biográficos precisos en vida de Castillo Solórzano cesan en 1642, cuatro años antes, pues, de que se pierda el rastro de Zayas.

Alude Navarro al «Prólogo de un desapasionado» que abre las *Novelas amorosas y ejemplares* de Zayas como prueba de su hipótesis, haciendo hincapié sobre el uso de los términos «apasionado / desapasionado» por parte de Castillo Solórzano y Zayas (2020: 19-20): dos veces en *La quinta de Laura* y una en *Aventuras del bachiller Trapaza*; una vez en la introducción a la *Parte segunda del sarao y entretenimiento*; y otra en la dedicatoria a don Francisco Antonio González Jiménez de Urrea que figura en la edición póstuma de *Sala de recreación* (1649) y que está firmada por el librero José Alfay. La coincidencia de por sí no es demasiado llamativa, pero se convierte en muy poco significativa tras una sencilla búsqueda en CORDE. Delimitando la búsqueda a un periodo de tiempo próximo a los años de vida y actividad literaria de nuestros autores (1570- 1670) y al ámbito de la narrativa, y utilizando la fórmula «*apasionad*» de modo que se incluyan las formas «des/apasionad-o-a-os-as», el resultado son nada menos que 192 casos en 59 documentos. De todos esos casos, 13 corresponden a obras literarias de Castillo Solórzano, lo cual indica, en efecto, una alta frecuencia de uso del vocablo por parte del tordesillano, y hasta 10 corresponden a María de Zayas. Pero es que también aparece en 16 ocasiones en las obras de Alonso Jerónimo Salas Barbadillo, 24 veces en las de Miguel de Cervantes y hasta 32 en las de Tirso de Molina. Más relevantes parecen otros dos hallazgos de Navarro dentro de ese «Prólogo de un desapasionado», se trata de los términos «galope tirado», «estafante» y «estríctico», vocablos todos de uso muy

limitado, los dos últimos, de hecho, solo documentados en obras de Castillo Solórzano. Pero es que el prólogo en cuestión no está firmado por María de Zayas, sino por un «desapasionado», y ese desapasionado no era otro que Castillo Solórzano, que por aquel entonces residía en Zaragoza, ciudad en la que se imprimió el libro, y que quiso mostrar su respaldo y aprecio a su amiga con dos poemas y un prólogo que adornasen sus preliminares. En palabras de Collantes, Özmen y Ruiz Pérez, «Castillo declara abiertamente su apoyo a la obra y su autora en dos poemas laudatorios y probablemente con un prólogo anónimo, atribuible por su estilo jocoso y algunas de sus referencias» (2019: 27). Un respaldo que, por otro lado, pudo ser importante para Zayas, al ser Castillo un hombre más que curtido en el mercado editorial y ella una novata:

En 1637 por primera vez una mujer en España publicó una obra de ficción utilizando su propio nombre en la portada y entró en el mercado. Cuando Zayas publica Castillo Solórzano ya era reconocido como un autor consagrado a partir de su prolífica actividad, capaz de publicar casi un libro por año, prueba, por otro lado, de la existencia de la demanda por parte del público y de su aceptación de las propuestas del narrador. En otras palabras, era un autor acomodado en el mercado literario, y por lo tanto conocía bien sus reglas. Y su participación en el volumen de Zayas era destacable, porque fue el único escritor que apareció en los preliminares con más de un poema (Collantes, Özmen, Ruiz Pérez: 2019: 26).

Lamentablemente para Rosa Navarro, el resto de «pruebas» textuales que encuentra entre los textos son del tenor de «desapasionado», es decir, coincidencias léxicas que se dan entre Castillo y Zayas como entre multitud de otros autores, que no voy a referir aquí por no ser prolijo y porque no creo que sea necesario. Pruebas, en todo caso, que pueden ser refutadas con una sencilla búsqueda en CORDE, algo que Navarro no parece haber hecho durante la elaboración de su teoría.

Algo similar ocurre cuando esgrime como pruebas las coincidencias en el uso de ciertos temas, tópicos o motivos argumentales. Analiza estos casos en el un capítulo de su libro titulado «Puentes entre las novelas» (Navarro, 2019: 49- 92). Uno de estos temas es el del «el pasaje del uso del tocino en la olla del dómine Cabra» que aparece en *El Buscón* de Quevedo. Para Navarro, este motivo que Castillo ya toma prestado de otro autor para una de las novelas de *Tiempo de regocijo*, se repite en una de las que componen *La mojiganga del gusto* de Andrés Sanz del Castillo, lo que probaría que estas dos últimas

son obra del mismo autor. Otros paralelismos que señala Navarro devienen del uso de tópicos literarios clásicos, como que el narrador asegure la veracidad de lo relatado: «La sanción de la verdad de lo contado por la relación del narrador con los personajes es rasgo de muchos relatos de Castillo y de María de Zayas» (Navarro, 2019: 51). O el de la bella dama que debe mantener su rostro oculto, que Navarro (2019: 67-81) utiliza también para demostrar la conexión entre Castillo y sus heterónimos, siendo plenamente consciente de que es un tópico que se puede remontar hasta el mito de Eros y Psique. Es más, incluso apela a este mito, a través de unos versos de *La viuda valenciana*, obra a través de la cual habría tomado contacto Castillo con este motivo, para después extenderlo a lo largo de las obras de sus múltiples heterónimos: «El argumento de *La viuda valenciana* lo toma Lope de Vega de Bandello (*novella* 25 de su cuarta parte), y comparte también la esencia de la fábula de Eros y Psique» (Navarro, 2019: 68- 69).

En cuanto a otro de los argumentos estrella que aduce Navarro para sustentar su teoría, el del vejamen de Fontanella y la supuesta masculinidad de María de Zayas, obvia la investigadora la cuestión política candente en la época: el levantamiento secesionista de Cataluña. Zayas, nos dice Yllera:

Siente orgullo por pertenecer a la nobleza y, ante los acontecimientos de 1640 (sublevación de Cataluña y Portugal), percibe la decadencia de su país, lo que le hace volver los ojos al pasado, a los tiempos de los Reyes Católicos, de Carlos V y de Felipe II (2021: 71).

Kenneth Brown, el primer editor del vejamen de Fontanella consideraba los versos dedicados a Zayas extremadamente irrespetuosos: «Doña María de Zayas / viu ab cara varonil, / que a bé que «sayas» tenia / bigotes filava altius», etc., solo explicables por un grado alto de confianza entre ambos poetas. Yllera defiende que tras las hirientes palabras de Fontanella hay un ataque a la escritora debido a su actitud ante los sucesos de Cataluña.:

El *Vexamen* incluye una muy insultante descripción de la escritora, de la que Brown deducía que Fontanella tenía mucha confianza con María de Zayas para ofenderla tan impunemente, de lo contrario su vejatorio retrato sería de muy mal gusto. No cabe duda de que la deducción de Brown es muy cuestionable y, sobre todo, parece sumamente improbable que María de Zayas, a quien impresionó muy vivamente el levantamiento de

Cataluña, se instalase en la ciudad secesionista y participase en cenáculos como el de Francesc Fontanella, un escritor abiertamente separatista, que moriría en Perpiñán (Yllera, 2021: 69).

Rosa Navarro cree que ese tono irrespetuoso «no es licencia por gran amistad ni es mofa de la novelista, sino revelación de su identidad» (2019: 34-35), pero nada dice al respecto de una posible cuestión política ni de dónde le llega a Fontanella un contacto tan estrecho como el que propone: «doña María vive con cara de hombre y tiene altos y afilados bigotes (...); se parece a un caballero (que él conoce muy bien)» (2019: 35).

Como decía, Navarro volvió a dedicar un artículo a la cuestión de los heterónimos al año siguiente, centrándose esta vez en *La traición en la amistad*. Coincido con la profesora Navarro en que el manuscrito en el que se conserva la comedia no parece autógrafo, sino una copia. La atribución original de la obra a María de Zayas corresponde, pues, a ese copista anónimo, como no conocemos otra obra teatral que sea indubitadamente de Zayas, no tenemos ningún término de comparación al respecto, pero sí que se puede comparar con el teatro de Castillo Solórzano. No obstante, la intención de Rosa Navarro no es hacer un análisis comparativo del texto dramático en busca de rasgos autorales, ella da por sentada la autoría de antemano y lo que hace es rastrear la pieza con el objetivo de encontrar algún elemento que pueda esgrimir como «prueba» de sus hipótesis. Esto no es una impresión subjetiva, es la intención declarada por ella misma en el preámbulo del artículo:

Como he demostrado ya, María de Zayas era solo un heterónimo de Alonso de Castillo Solórzano, y esta única comedia que puso bajo el nombre de su identidad literaria femenina —él escribió otras con el suyo— nos da más pruebas aún de ello. A la vez que la analizo, las iré aportando (Navarro, 2020: 192).

De este modo, un hallazgo como el de que «cinco poemas de la comedia están también en las dos obras novelescas de María de Zayas» (Navarro, 2020: 192) no sirve para apoyar la teoría de la autoría de la madrileña, porque para Navarro no existe, sencillamente. Así, esta reutilización de materiales poéticos es un simple indicativo de que «A Castillo no le importa repetir ni asuntos ni títulos ni poemas» (Navarro, 2020: 192). Pero, ¿en qué se apoya la investigadora para decir que a Castillo no le importa

repetir poemas en sus obras? La respuesta: en que cinco poemas incluidos en *La traición en la amistad* aparecen en las colecciones de novelas de María de Zayas. Rosa Navarro encuentra un solo ejemplo de reutilización poética¹¹⁸ en la vastísima producción literaria de Castillo Solórzano: la reutilización de un soneto de definición en la comedia *Los encantos de Bretaña* (vv. 2316- 2329), que salió publicado previamente en *Jornadas alegres* (122r- 122v); además de la repetición del título de una novela incluida en *Jornadas alegres*, *No hay mal que no venga por bien*, en la colección impresa póstumamente *La quinta de Laura*. No alude Navarro a lo insólito de que se acumulen hasta cuatro sonetos en una comedia de Castillo Solórzano, los mismos que encontramos en el total de sus siete comedias.

En general, tanto en el libro, como en el artículo que dedica a la cuestión de los heterónimos de Castillo Solórzano, Rosa Navarro incurre en la evidencia incompleta, o *cherry picking*, como se conoce en el ámbito académico anglosajón. Es decir, de todas las obras que somete a análisis, selecciona únicamente aquellos datos que se avienen de antemano a su hipótesis inicial, descartando los que podrían contradecirla. De este modo, la manera que tiene Navarro de probar sus hipótesis consiste en acumular una importante cantidad de estas evidencias incompletas, que vienen a ser en su mayor parte lugares comunes, tópicos literarios muy manidos, incluso expresiones de mucho uso cotidiano en la época que se encuentran cientos de veces en decenas de escritores. En numerosas ocasiones, además, recurre a terceros autores —incluso cuartos o quintos, de ahí la gran cantidad de «heterónimos» que acaba teniendo Castillo Solórzano— cuyas obras interpone para extraer de ellas supuestos nexos que vinculen los textos de los dos autores cuyos textos desea vincular. Así, si un tema, asunto, expresión o tópico utilizado por Lope, Quevedo o Tirso aparece en una obra de Castillo Solórzano y en otra de Zayas, la lectura no es que se haya dado uno de los muy habituales casos de intertextualidad entre escritores. No contempla Navarro ninguna posibilidad, por ejemplo que los textos de Zayas y Castillo sean intertextos de un hipotexto común (el Lope, Quevedo o Tirso de turno); pero tampoco que las coincidencias temáticas o de estilo que a veces aparecen en Zayas sean intertextos de obras de Castillo, un poeta cercano, un amigo al fin y al cabo y

¹¹⁸ La reutilización de materiales literarios entre una obra y otra era una práctica, por otro lado, perfectamente habitual entre los escritores de la época. Véase, sin ir más lejos, el caso de *Yo he hecho lo que he podido*, *Fortuna lo que ha querido*, comedia que Abraham Madroñal ha conseguido atribuir a Lope de Vega gracias, entre otras cosas, a la identificación de varios poemas del Fénix en la obra (2021: 59- 64).

un escritor muy prolífico y exitoso precisamente en el tipo de novela que cultiva también Zayas. ¿Cómo no se iban a producir paralelismos entre las obras de ambos autores?

No considero que sea este el espacio para una dilatada refutación de todas las tesis que mantiene Navarro Durán en su trabajos en cuestión, pero he considerado imprescindible hacer estas pequeñas calas para ejemplificar el tipo de argumentación y pruebas que utiliza. He intentado demostrar que, como mínimo, sus hipótesis no están lo suficientemente probadas, se sustentan en conjeturas y suposiciones extraídas de supuestos mensajes en clave escondidos en las obras de Zayas y otros poetas —he ahí el ejemplo de Fontanella—, o en datos seleccionados *ad hoc* con el objetivo de reforzar la impresión de que su hipótesis es acertada. Nada en las obras de Castillo Solórzano y María de Zayas sugiere que sean la misma persona, en cambio, si se analizan objetivamente, los datos aportados por Rosa Navarro sí demuestran que hubo entre ambos autores una gran afinidad literaria, un gran respeto y admiración mutuos y probablemente una buena amistad.

Por todos estos motivos, respaldados, además por los resultados de los análisis estilométricos efectuados, y con la información de que disponemos hasta hoy, creo que debemos considerar que *La traición en la amistad* no es una comedia compuesta por Alonso de Castillo Solórzano¹¹⁹.

4.6.3. Problemas de atribución del auto *El fuego dado del cielo*.

El único auto sacramental atribuido a Castillo Solórzano nos ha llegado en dos testimonios manuscritos¹²⁰, ambos conservados en la Biblioteca Nacional de España procedentes de la colección de Agustín Durán. Para más claridad llamaremos manuscrito A al que lleva la signatura MSS/15245 y manuscrito B al testimonio copiado a partir del folio 11 del manuscrito con signatura MSS/14773. Si, como parece, B es una copia en limpio de A —llevada a cabo con toda seguridad en el siglo XVIII, ya que está copiado en papel timbrado con fecha de 1701—, la primera atribución a Castillo Solórzano la

¹¹⁹ Aún se le ha atribuido a Castillo Solórzano alguna obra más, en este caso escrita en colaboración. Me refiero a *Don Gil de la Mancha*, comedia que ha sido atribuida a multitud de poetas por multitud de investigadores. Pedro Isado, en su edición de 2002, la atribuye a Lope de Vega, Rojas Zorrilla y Castillo Solórzano, pero no ofrece ninguna razón convincente, o apenas alguna, para tal atribución, que, en cualquier caso, debe ser descartada.

¹²⁰ Se trata de la única obra teatral atribuida a Castillo Solórzano que se conserva únicamente manuscrita, lo cual no deja de ser llamativo.

realiza la mano anónima que tacha el nombre de Calderón que aparecía originalmente junto al título del auto y escribe en el margen el de nuestro autor. Hasta hoy, esa corrección parece el argumento más sólido para tal atribución, por más que se desconozca quién la hizo, cuándo y qué información manejaba el anónimo corrector al respecto.

Bacchelli, responsable de la primera edición filológica moderna del auto en 1974, expone un breve estado de la cuestión y señala a Cotarelo como primer estudioso en afirmar la paternidad de la obra: «Soltanto dopo le attente indagini esperite da Emilio Cotarelo furono sciolte le riserve avanzate in merito alla paternità dell'auto». Cotarelo acepta sin demasiadas reservas esta primera atribución del manuscrito que considera «acaso original» (1906, LXXXII-LXXXIII)¹²¹. Bacchelli menciona la existencia de ciertos bibliógrafos¹²² que habrían atribuido el auto a Calderón debido a la similitud de las grafías, y se apoya para ello en una cita del *Catálogo* de Jenaro Alenda; este asegura que «algunos atribuyen infundadamente este auto a Calderón» (1917:657), citando a su vez la *Disertación manuscrita* de Juan Isidro Fajardo, obra en la que leemos «*El fuego dado del cielo*, de Don Alonso de Castillo Solórzano» (Fajardo, 1718:10v) entre los títulos de una lista de autos «que han pasado por suyos [de Calderón]; los comediantes los han representado con su nombre, y algunos creen sean de don Pedro» (Fajardo, 1718:10r). Al final de esta concatenación de referencias los «alcuni bibliografi» de Bacchelli se han convertido sencillamente en un oscuro «algunos». Desconocemos si existe realmente algún catálogo en el que aparezca el auto atribuido a Calderón o si se trata del resultado de una lectura algo defectuosa de la papeleta de Alenda¹²³ por parte de Bacchelli.

Gabriel Maldonado Palmero, responsable de una edición del auto publicada en el año 2000, llega incluso más lejos que Cotarelo al afirmar que «Se conservan dos textos manuscritos del auto sacramental *El fuego dado del cielo*. El original parece ser un autógrafo del propio Castillo Solórzano» (Maldonado, 2000:59). Sorprende esta afirmación de Maldonado cuando el mismo Bacchelli ya había demostrado en su edición, más de veinte años antes, que una sencilla comparación entre el manuscrito 15245 y el

¹²¹ No anduvo fino aquí don Emilio, ya que la letra de *A* difiere notablemente de la del manuscrito autógrafo de *El mayorazgo figura*, quizás no tuvo ocasión el erudito de comparar ambos documentos en persona. Los analistas de *Manos* difieren algo respecto a la caligrafía de *A*. PM anota: «letra muy parecida a la de Calderón»; mientras MG: «letra no tan parecida a la de Calderón».

¹²² «alcuni bibliografi avevano raccolto affrettatamente l'ascrizione, portando a suo sostegno una presunta somiglianza grafica con taluni manoscritti di questo autore» (Bacchelli, 1974:181).

¹²³ Anoto aquí, para más claridad, la información completa que aporta Alenda: «Según Fajardo (*Disert. mss.*), algunos atribuyen infundadamente este auto a Calderón. El manuscrito 15245 de la Biblioteca Nacional es de letra muy parecida a la de este autor». Otro catálogo del XVIII, el de Vicente García de la Huerta, también atribuye el auto a Castillo Solórzano (1785:126v). Ya en el siglo XX, un contemporáneo de Cotarelo y Mori, Jaime Mariscal de Gante, hace lo propio en *Los autos sacramentales* (1911:389).

original y verdaderamente autógrafo de *El mayorazgo figura* obligaba a descartar que el primero hubiera salido de la mano de Castillo Solórzano. Nada más añade Maldonado al respecto de la cuestión de la autoría, ya que para él no hay tal cuestión.

Lo cierto es que el manuscrito A parece verdaderamente un autógrafo, ya que está lleno de correcciones y vacilaciones, no del tipo de las que puede tener un copista, sino propias de quien está componiendo un texto. Si esto fuera así, si se tratase de un autógrafo, habría que descartar la atribución a Castillo automáticamente. Pero da la impresión de que nunca se ha hecho un análisis verdaderamente profundo para determinar la autoría de *El fuego dado del cielo*, y que la tradición sencillamente ha dado por buena la corrección realizada sobre el manuscrito. Los estudios y análisis de la obra se han hecho contando con el *a priori* de la autoría de Castillo Solórzano, lo que ha llevado en ocasiones a forzar un tanto la lectura del auto, para hacerlo compatible con la dramaturgia del tordesillano.

4.6.3.1. Análisis de la obra, posibilidades de datación y encaje en el repertorio dramático de Castillo Solórzano.

El concepto mismo de auto sacramental encaja difícilmente con el arquetipo literario de Castillo Solórzano, definido ya por Nicolás Antonio como *opuscula amoena & jucunda*. Son varios los que han hablado de un cambio de registro del autor en cierta etapa de su carrera, que se habría manifestado precisamente en la elección de temas y géneros cultivados, de la novela cortesana y picaresca, a la histórica y la hagiográfica; de la poesía burlesca y jocosa a la hagiográfica. Este es el contexto que podría explicar la supuesta incursión de Castillo Solórzano en el terreno del auto sacramental, un género con un ineludible contenido teológico y desde luego más grave que las comedias de figurón, enredo y tramoya habituales en él.

Bacchelli propone un periodo bastante estrecho para el encaje del auto:

Inoltre va considerato che negli anni 1635-36, Solórzano si dedicò quasi esclusivamente a composizioni di carattere religioso o storico, sicché l'auto verrebbe a rientrare normalmente negli interessi specifici che in quel momento assorbivano l'autore. (Bacchelli, 1974:13)

En esos años, dice Bacchelli, se escriben *Sagrario de Valencia*, *Patrón de Alcira*, *Historia de Marco Antonio y Cleopatra* y *Epítome de la vida de Pedro III*, aunque varios

de esos libros se publicaran posteriormente. A esta lista se podría añadir la comedia *La victoria de Norlingen*, de tema obviamente bélico, que se ambienta en la famosa batalla de la Guerra de los Treinta Años. Como ya se ha mencionado, la fecha de composición y probable representación de la obra no puede caer demasiado lejos de la propia batalla, que tuvo lugar en agosto de 1634. En cualquier caso, se trata de una comedia de circunstancias, escrita con una finalidad determinada y probablemente para un público concreto.

Para Bonilla Cerezo este cambio de rumbo se produce unos años después de entrar al servicio de la Casa de los Vélez, hacia 1633:

A partir de este momento firma las obras más alejadas del esquema picaresco-cortesano que había dominado su trayectoria: *Los amantes andaluces* (1633), *Sagrario de Valencia* (1635), *Patrón de Alcira, el glorioso mártir San Bernardo* (1636), *Epítome de la vida y hechos del ínclito Rey don Pedro de Aragón* (1639), *Historia de Marco Antonio y Cleopatra* (1639) y *Los alivios de Casandra* (1640) (2012:244).

Algunas objeciones se podrían hacer en cuanto al supuesto alejamiento del esquema picaresco-cortesano en ese determinado arco temporal. Hay cierta arbitrariedad al elegir *Los amantes andaluces* como *terminus a quo* de la etapa propuesta, ya que no se acompaña ni justifica con ningún hito biobibliográfico del tordesillano, a no ser que consideremos como tal la propia publicación del libro. Si se trata de narrativa picaresca o apicarada, tanto *Las harpías en Madrid* (1631) como *La niña de los embustes* (1632) se publican inmediatamente antes que *Los amantes andaluces*, los tres en Barcelona y con aprobaciones del mismo censor, fray Thomas Roca¹²⁴. No se puede decir que abandonase el género, teniendo en cuenta que aún publicaría *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637) y *La garduña de Sevilla* (1642). No abandonó tampoco el cultivo de las colecciones de novelas enmarcadas y misceláneas, su verdadera predilección. De hecho, *Los alivios de Casandra* se trata de una obra de estas características, a pesar de que aparezca en la lista enumerada por Bonilla, quizás por error. Del mismo género son *Fiestas del jardín* (1635), y las póstumas *Sala de recreación* (publicada en 1649, pero con aprobaciones de 1639) y *La quinta de Laura* (1649). Tampoco *Los amantes andaluces* se aleja del esquema de la

¹²⁴ Si atendemos a las fechas de aprobación, la distancia temporal entre las obras es incluso menor de lo que sugieren las fechas de publicación, ya que va desde agosto de 1631 (*Las harpía en Madrid*) hasta noviembre de 1632 (*Los amantes andaluces*).

novela cortesana, aunque sí lo hace del modelo bocacciano; se acerca más al arquetipo de la novela bizantina¹²⁵ con narraciones intercaladas, una estructura similar en ese sentido a la que utilizó ya en *Escarmientos de amor* (1628) y *Lisardo enamorado* (1629)¹²⁶. En definitiva, no parece que Castillo Solórzano se alejara nunca de los géneros mencionados por Bonilla, más bien da la sensación de que fue añadiendo a su repertorio nuevos formatos para ofrecer a sus lectores y al mercado editorial la *varietas* propia de la época, quizás también buscando complacer el gusto particular de sus ocasionales mecenas.

Maldonado Palmero le da una gran importancia a que en la portada, quizás facticia, del manuscrito 15245 aparezca referido Castillo Solórzano como «secretario del marqués de los Vélez». Este detalle le sirve para proponer una fecha muy tardía para la redacción del auto: «debió de ser escrito en el año 1641 o 1642 y, en consecuencia, una de sus últimas obras, si no la última» (Maldonado Palmero, 2000:61). La razón para esta datación es que la primera designación de Castillo como secretario aparece en los preliminares de *La garduña de Sevilla* (1642), concretamente en la tasa, firmada por Diego de Cañizares y Arteaga a 23 de julio de 1642. Es un detalle relevante, porque es muy probable que este fuera el último libro que publicó Castillo Solórzano en vida. Cierra, además, un periodo de once años en el que publicó a un ritmo de libro por año, sin que en ninguno de ellos aparezca como otra cosa que maestresala. A la luz de estos datos, entiende Maldonado que la promoción debió ocurrir entre los años 1641 y 1642, por consiguiente, el manuscrito que él considera autógrafo debió de haberse escrito alrededor de esas fechas (Maldonado Palmero, 2000:61). No obstante, dado que el manuscrito no es autógrafo, tanto la copia, como la atribución a Castillo Solórzano, incluso la propia portada, podrían haberse realizado en una fecha posterior a la muerte del autor, explicando así que se le refiera como secretario del marqués de los Vélez, al ser esa su última ocupación conocida.

No parece que podamos hablar de un verdadero cambio de registro del autor tordesillano, porque se mantuvo siempre fiel a sus géneros predilectos, pero sí que podemos observar un enriquecimiento progresivo y constante de su repertorio a lo largo de su carrera. A esto habría que sumar un cierto oportunismo en su producción dramática,

¹²⁵ Me apoyo en la opinión de Margherita Mulas en «Huellas italianas en *Los amantes andaluces* de Alonso de Castillo Solórzano»: «El marco narrativo de *Los amantes andaluces* parece privilegiar la estructura bizantina de matriz heliodoriana. En la novela figuran todos los rasgos característicos procedentes del universo de las *Etiópicas* y sus herederos» (Mulas, 2019).

¹²⁶ *Lisardo enamorado* se trata en realidad de una reescritura de *Escarmientos de amor*, presumiblemente más cercana a la idea original de Castillo Solórzano.

como demuestra *La victoria de Norlingen*. Podemos decir que para haberse producido una incursión ocasional en el género del auto no habría hecho falta un cambio de registro literario, ni de posición social, habría bastado que se diera la ocasión, que se hubiera producido, por ejemplo, un encargo.

Es en el análisis de la propia obra donde se debería sustentar el mayor peso de la atribución, pero, una vez más, la tradición podría haber lastrado ciertos análisis.

El argumento principal del auto narra la liberación de los judíos de Babilonia por el rey Ciro de Persia y el hallazgo del fuego sagrado oculto en el desierto; paralelamente discurre una trama amorosa que implica al rey Ciro, a su esposa Rosa, a la viuda del anterior rey, Florinda y Darío, tío de Ciro. La obra bebe de fuentes bíblicas habituales en el teatro barroco hispánico, como el libro de Daniel y el salmo 137; pero toda su parte final se basa en apenas tres versículos del segundo libro de los Macabeos (II Macabeos 1, 19-22). La elección de este episodio para la resolución del auto resulta de lo más sorprendente, sobre todo en un escritor que no recurre más que de vez en cuando a la referencia veterotestamentaria, casi siempre por caminos bastante transitados, cuando no aludiendo directamente a figuras antonomásticas.

No obstante, hay puntos de comparación posibles entre *El fuego dado del cielo* y otras obras de tema religioso de Castillo Solórzano, especialmente *Patrón de Alcira*. Se trata este de un largo poema narrativo que combina distintos tipos de estrofa, destacando el uso de la octava real para las partes puramente narrativas, que corresponden con la voz del narrador, y otras como silva y romance para las intervenciones de los personajes en estilo directo. En él se cuenta la vida del mártir san Bernardo de Alcira¹²⁷, originalmente Hamete Almanzor (Ibn Ahmed Al-Mansur), príncipe de la taifa de Valencia y Murcia, quien de viaje hacia Cataluña topa con un monasterio cisterciense en Poblet. Allí, tras una conversación con el abad, decide convertirse al cristianismo y solicitar el ingreso en la orden. El paralelismo más evidente entre ambas obras lo encontramos en el discurso del abad a Hamete del poema y el del profeta Daniel al rey Ciro en *Fuego dado del cielo*.

Ambos discursos comienzan con una referencia al dogma de la Trinidad y a la creación divina del mundo y del hombre:

Aquel ser inefable, aquella esencia
independiente, aquella deidad suma

¹²⁷ Personaje protagonista también de la comedia *De buen moro, buen cristiano* de Felipe Godínez.

que en tres personas tiene subsistencia,
donde se agota toda suma pluma
con general y eterna providencia (...)
El fuego dado del cielo.

Es Dios espíritu puro,
sabio, poderoso, fuerte,
presente en cualquier lugar,
sumo, eterno, omnipotente.
Una esencia y tres personas,
Padre que de nadie pende
su origen, porque dél mismo
a tener principio viene (...)
Esta deidad inefable,
esta luz indeficiente,
esta pureza divina
que a toda pureza excede (...)
Patrón de Alcira.

El abad de *Patrón de Alcira* se detiene largamente en la descripción de las Jerarquías Celestiales —nueve, siguiendo la tradición de Pseudo Dionisio Areopagita— y la guerra librada en el cielo, provocada por la insurrección de Lucifer, «el serafín más ardiente», y sus acólitos:

Fabricó ese cielo hermoso,
claro, puro, transparente,
de nada, y en él crio
los espíritus celestes (...)
dividiendo en Jerarquías
(que en el número son nueve)
estas excelsas beldades,
unas de otras dependientes (...)
Alterar quiso este orden
el serafín más ardiente,
ingrato a tantos favores,
infidel a tantas mercedes (...)

con sus secuaces emprende
que en parangón del Supremo
otro solio se erigiese
para hacerse a Dios igual;
mas Miguel, divino alférez
de la angélica milicia,
contra aquel motín rebelde
tomar quiso la venganza
y, con cólera valiente,
quién, como Dios, dijo a voces
con cuyo acento conmueve,
las celestes jerarquías
a que unánimes destierren
de los célicos palacios
a aquella canalla aleve
contra su Dios conspirada,
y de los sacros cancelos
despeñados al abismo
los arrojan velozmente.

El tema se toca también en *El fuego* de manera tangencial, se aprecia, de hecho, una intención más teológica que narrativa en el discurso de Daniel, hace una comparación entre las calidades de ángeles y hombres y la magnitud de sus respectivos pecados, que parece asumir un conocimiento previo sobre la cuestión por parte de su interlocutor en escena que muy difícilmente podría tener. No habría sido Ciro el receptor último, claro, sino el público que presenciara la representación del auto. Aún así, estos versos presentan una dificultad, una oscuridad conceptual más que léxica, muy poco habitual en el teatro de Castillo Solórzano:

crio al hombre, ideal copia de sí mismo;
un ser, al fin, menor en la escultura
que el ángel, si igual suyo en la substancia;
los dos de su bondad y ser figura,
aunque inferior aquél en circunstancia.
Pecan ambos, si bien sustancia pura,
este de presumido, él de ignorancia;

pierden la gracia; aqueste más se obstina
cuanto el ala cobrar se determina.
Como si de esmeralda se quebrara
un vaso, y de la tierra deleznable
otro, que era forzoso aquél quedara
así por su valor inestimable
y este, por ser tan vil, se remediara;
el ángel, pues, así en su error estable,
lo que aprendió una vez protervo guarda
y el hombre gime y el perdón aguarda.
Era una tela el ángel de brocado,
en la mente de Dios solo tejida,
de sayal tosco el hombre fabricado,
si bien el fondo dél tela escogida;
mánchanse ambos, remedio aquel no ha hallado,
no toma tierra que la mancha impida,
este, como es de tierra, la recibe;
rásgase aquel, manchado aqueste vive,
mas, como es contra Dios este delito
y él es inmenso, inmensa recompensa
pide, pues, ¿quién, señor, entre finito
y lo infinito hallar igualdad piensa?

A partir de aquí se acentúan las diferencias entre ambos textos. El abad de *Patrón de Alcira* relata con bastante detalle los sucesos contenidos en los tres primeros capítulos del Génesis, culminando con la expulsión de Adán y Eva del Edén. Esta será su última cala en el Antiguo Testamento, ya que del pecado de Eva, pasa al elogio de María, utilizando el tópico EVA-AVE tan común en la literatura hispánica desde la época medieval. Daniel, en cambio, se detiene en explicar el origen del pueblo judío y su pacto con Dios, ejemplificado a través de las hazañas de sus numerosos héroes y heroínas. Ambos discursos consiguen sus objetivos, el del abad provoca la conversión de Hamete, que será bautizado con el nombre de Bernardo y pedirá ingresar en la orden. Daniel logra convencer a Ciro del gran poder del dios hebreo y del papel que ha jugado en que llegue a ser rey de Babilonia; en agradecimiento, el rey consiente en liberar al pueblo elegido.

Paralelismos y diferencias, tanto en la forma, como en el tono. Hemos mencionado al antes la dificultad de los versos 159-188 de *El fuego dado del cielo*, esta cuestión abre un interesante tema acerca de la literatura de Castillo Solórzano y, más concretamente, su teatro: la parodia culterana. Una vez más fue Cotarelo y Mori quien primero sentó cátedra sobre el asunto:

Algunos críticos o atrasados o poco aptos para discernir las arcanidades, perfiles y lindezas de una lengua que no era la suya, han achacado a Castillo una supuesta inclinación al culteranismo, nombre con que otro tiempo se confundía y censuraba toda afectación de estilo. Pero nada menos cierto que este pecado en el de Castillo Solórzano.

Si algún enemigo acérrimo y constante tuvo aquella moda literaria, introducida por Góngora, fue nuestro D. Alonso (...) Centenares de pasajes de sus obras pudiéramos aducir en comprobación de ello, *pues viniese o no a cuento, con el menor motivo sacaba a plaza, siempre con donaire y burla, el estilo culto* (Cotarelo, 1906:VII).

He querido subrayar las palabras finales de esta cita, porque son especialmente certeras en lo que concierne al teatro de Castillo Solórzano. La parodia culterana se convirtió desde el principio en uno de los recursos cómicos más utilizados del autor, si no su predilecto. Aparece en casi todas sus obras, normalmente a través del gracioso, el figurón cuando es el caso, o algún personaje secundario con rasgos figuronescos. En todas sus obras, menos en *El fuego dado del cielo*, claro. Pero volvamos a Cotarelo, porque aún dejaría un punto de vista más sobre el tema, también con ciertas resonancias posteriores: «De lo que Castillo se picaba un poco era de conceptista; pero esto, en vez de lunar, constituye una filigrana más de su estilo» (Cotarelo, 1906:IX). Caemos así en la trampa de oponer culteranismo y conceptismo, cuando la verdadera polémica de la época se dio entre los defensores del estilo culto y los defensores del estilo llano. Lo que se pone en solfa, lo que ataca sin piedad Castillo, y en eso también acierta Cotarelo, es la afectación ridícula del estilo de cierto tipo de lenguaje usado, presuntamente, por los poetas cultos, y deberíamos subrayar *ridícula*. Porque el gusto por el uso de conceptos, la exhibición del ingenio propio, la utilización de un léxico más o menos culto son reflejos de «un cierto aire de época» (Bonilla, 2019:16), más que características inequívocas del influjo gongorino. Hay un cultismo, digamos, inconsciente y otro consciente, y el que practica

Castillo Solórzano es, por paródico, mayoritariamente consciente¹²⁸. En cuanto al conceptismo, del que dice Cotarelo que se picaba algo Castillo, son frecuentes los juegos de ingenio conceptuosos en su teatro, pero habitualmente con finalidad cómica, como los que encontramos en el entremés *La castañera*.

No se aviene demasiado bien esta idea de un Castillo Solórzano azote del culteranismo con el tono general del auto *El fuego dado del cielo*. Del discurso de Daniel a Ciro antes citado dice Maldonado Palmero que está compuesto «en unas magníficas octavas reales impregnadas de conceptismo y, en algunas partes, un tanto oscuras» (Maldonado Palmero, 2000:73). La escena entre Rosa y Florinda que ocupa los versos 581-687 también ha llamado la atención de los críticos en ese sentido, Bacchelli la describe como «un duetto liricamente soffuso di immagini preziose e di culterane esibizioni» (Bacchelli, 1974:190). Casi idénticas palabras le dedica Maldonado Palmero a dicho diálogo: «el autor compone uno de los pasajes de más hermoso lirismo de todo el auto, cargado de imágenes preciosistas y de exhibición culterana» (Maldonado Palmero, 2000:69). Las palabras de Maldonado en la «Consideración final» con la que cierra su introducción al auto son un reflejo de la incongruencia estilística de esta pieza dentro de la producción dramática del tordesillano: «En este auto, Castillo se nos manifiesta como un escritor que se mueve entre el conceptismo y el culteranismo, a pesar de haber compuesto largas tiradas de versos atacando el lenguaje cultista y oscuro» (Maldonado Palmero, 2000: 97).

Otro elemento problemático en el auto es su gracioso, Zabulón, que se aleja un tanto del perfil prototípico de los graciosos solorzanianos. El nombre proviene del patriarca de una de las tribus de Israel y fue utilizado asiduamente por Calderón en sus autos de temática veterotestamentaria, como *El socorro general*, *La lepra de Constantino* y *Mística y real Babilonia*. Maldonado ve, de hecho, cierto influjo de *El fuego dado del cielo* en los autos de don Pedro:

Lo que sí resulta sintomático es el hecho de que los personajes que pudiéramos llamar centrales, Daniel y Zabulón, son los que aparecen también en alguna obra de

¹²⁸ Gran parte de los guiños gongorinos que utiliza Castillo en su obra dramática están recogidos en el artículo ya citado de Bonilla Cerezo (2019).

Calderón (pensamos, por ejemplo, en *Mística y real Babilonia*) y, además, con las mismas características, por lo que consideramos como posible el que Calderón llegara a tener noticias de este auto¹²⁹ (Maldonado Palmero, 2000:96).

Belinda Palacios identifica como rasgos característicos de Zabulón:

la paranomasia, los juegos de palabras, la bravuconería y fanfarronería iniciales que contrastan con una clara cobardía después, la glotonería (el personaje parece solo pensar en comer) y su violencia innata, pues mata a dos guardias persas por tratarlo de «judío» (Palacios, 2017:129).

Algunas de las cualidades mencionadas por Palacios son arquetípicas del gracioso del teatro áureo en general y también, por supuesto, del de Castillo Solórzano. Podríamos decir que son los personajes más sólidos en sus comedias, los que dibuja con más gracia y aplomo, los que resultan más ricos dentro de su tipicidad o, quizás, precisamente debido a su tipicidad. Muy a menudo sirven también de puente entre el autor y el auditorio, como mínimo entre la escena y el auditorio, ya que es el gracioso el único al que se le permite el uso de la autorreferencialidad y la metateatralidad. Es, en ese sentido, el representante del punto de vista del público (cuando no del autor) dentro de la escena. Este, junto al uso de la sátira anticulterana, acaba siendo el rasgo más común y a la vez más definitorio del gracioso solorzaniano, por encima, incluso, de alguno de aquellos que hemos referido como arquetípicos. Porque, sí, los graciosos de Castillo son siempre glotones, pero no siempre cobardes. Un buen ejemplo es Chacota, el gracioso de *La vitoria de Norlingen*, al margen de Zabulón, el más peculiar de la dramaturgia de Castillo Solórzano. Ya en sus primeras intervenciones deja muestras de su glotonería y hace alarde de buena parte del repertorio de figuras retóricas habitual en el repertorio (paronomasia, equívoco, juegos con la polisemia de los nombres parlantes de los graciosos...):

[CHACOTA]	Lléveme, si se enternece,
	hacia la santa cocina,
	adonde una hambre solemne

¹²⁹ La hipótesis de Maldonado entra en contradicción, al menos parcialmente, con la propuesta de datación que hace Bacchelli basándose en las características postcalderonianas del auto: «Un primo fattore indicativo è la dimensione stessa della composizione: raramente si riscontra nella dramaturgia religiosa anteriore a Calderón un'opera di così vasto respiro» (1974:193).

me destina con mi gusto,
para que, con los relieves
que de la mesa sobraron,
este gaznate consuele,
que trae ganas de engullir. (vv. 324-331)

[CHACOTA] ¿podré tu nombre saberle?
¿Cómo es, mi reina?

ANDALISA. Andalisa.

CHACOTA. Bien es que con él concuerdes,
anda lisa en mi afición,
sin ponerme en qué tropiece. (vv. 354-358)

CHACOTA.

Galanteaba mi padre,
Aparicio de Quincoces,
a la beldad de su esposa,
Madalena de Terrones,
diciéndole algunas chanzas
de chacota y de sazones;
torció con ellas el pie
y así el sargento engendrose.
Al darme el nombre en la pila
el licenciado Vitoque,
cura de Zamarramala,
Ginés Chacota me pone
y desde entonces le tengo.

CHACOTA. Madama, yo que no hago
en esta farsa papeles
de *monsieur* ni general,
sino de un pobre sirviente (...)

Al ser un soldado español en la Guerra de los Treinta Años, Chacota no puede ser cobarde, le vemos siempre animoso y dispuesto a entrar en pelea. Como Zabulón, acaba con la vida de otra persona, pero hay ciertas diferencias, es, como decíamos, un soldado y la muerte se produce, no solo en el contexto de una batalla, sino para impedir la violación de una mujer por parte de un soldado sueco (no hay que olvidar que Chacota es

católico y el soldado sueco un «herejazo» luterano, en palabras del propio gracioso). La muerte del sueco se produce, además, fuera de escena, mientras que los asesinatos de Zabulón se representan frente al público. Vemos que Chachota no rehúye la pelea. Las circunstancias son propicias para que demuestre su heroísmo, no solo representa el papel de gracioso, también a la milicia española y a la fe católica, frente a la barbarie sueca y a la herejía luterana. Si los actos de Chacota son heroicos, los de Zabulón, en cambio, son criminales:

ALCINO.	¿Dónde, hermano Zabulón tan de prisa?
ZABULÓN.	Este a burlarme <i>Aparte.</i> llega y dél he de vengarme, pues es ya buena ocasión. ¿Quién te mete en si yo voy, diga, depriesa o espacio? Aquí está cerca el palacio <i>Aparte.</i> de Daniel y si le doy me zampo corriendo allá.
ALCINO.	¿Pues el infame judío de cuándo acá con tal brío responde?
ZABULÓN.	De agora acá vino quien nos quiso dar libertad, más que una tía de quien medio en profecía piensa un sobrino heredar.
ALCINO.	¿Cómo libertad, judío?, ¿no eres esclavo?
ZABULÓN.	Ya no, que el martirio se acabó, que vengar en vos confío.
ALCINO.	¿Que has de vengarte, menguado judigüelo, mal trapillo?
ZABULÓN.	Así, borracho asirillo.

Dale con un jifero y cae.

ALCINO. ¡Válgame Marte sagrado!
 ZABULÓN. Mas que viernes ahora os valga.

Belinda Palacios explica esta caracterización negativa de Zabulón como una necesidad doctrinal:

los dramaturgos de la época sentían alguna molestia en representar a los judíos de manera demasiado favorable, puesto que, a pesar de haber sido el pueblo elegido (la prueba de fidelidad de Dios hacia sus seguidores), no dejaban de ser también los asesinos del hijo de Dios. (Palacios, 2017:129)

Aduce también Palacios (2017:119-131) la importancia del diferente sesgo semántico que se daría entre los términos «hebreo» y «judío», reservando el primero para las venerables figuras del Antiguo Testamento utilizadas en la prefiguración bíblica, como Daniel y Nehemías en nuestro auto; en cambio, «judío» se utilizaría para los personajes que, como Zabulón, encarnan los prejuicios antisemitas de la época. Pero esta oposición terminológica no se aprecia en el resto de la dramaturgia de Castillo Solórzano, en la que ambos términos se usan indistintamente en las escasas ocasiones en que aparecen:

DUQUE. ¿Qué dices?
 Mas, que te corto, infame, las narices.

CHILINDRÓN. No harás, que el rostro mío,
 narigación no tiene de *judío*;
 Los encantos de Bretaña (vv.469-462).

CHILINDRÓN. Meterme en el critiquismo
 es hablarme en lengua *hebraica*
 que nunca la supe.
 Los encantos de Bretaña (vv.1184-1186).

RUZAFA. Tú mientes como *judío*.
 La fantasma de Valencia (v.114).

GUILLÉN. Obedientes al precepto,

le guardaremos mejor
que el sábado los *hebreos*.
La fantasma de Valencia (vv. 2573-2575).

COSME. Hombre, ¿de dónde has caído
tan nacido para mí?
¿Tuvo más dicha un *judío*?
El marqués del Cigarral (vv. 368-370).

MARINO. Aquí me tiene Cupido,
a fuer de rito *judaico*,
intruso en la expectación
más fijo que lo está un mármol.
El mayorazgo figura.

OTRO. Espérame.

UNO. ¿Que te espere?
Espérete algún *hebreo*.
La victoria de Norlingen (vv. 1883-1884).

Es apreciable la sinonimia con la que utiliza Castillo Solórzano «judío» y «hebreo» en pares como «rito judaico» y «lengua hebraica», o entre «mientes como judío» y «espérete algún hebreo». Que este fenómeno de oposición sí que se dé en *El fuego dado del cielo* supone otro rasgo de singularidad de la obra dentro del repertorio solorzaniano.

Zabulón se aleja del gracioso arquetípico de Castillo Solórzano también en su modo de expresión. Pese a que Maldonado afirma rotundamente que en el auto «no hay hipérbatos» (2000:97), encontramos ejemplos que se alejan de la intención paródica habitual:

y es tan grande la ciudad
que de treinta días entrada
del enemigo, se ha hallado
que allá, en lo más apartado,
no saben del cerco nada.

¿Ser no pudiera
que dentro el pozo un basilisco hubiera
y que al irme a asomar, ya ha sucedido,
cayese dentro de su vista herido? (vv. 913-916)

La acumulación de singularidades y contradicciones parece suficiente como para preguntarse cómo es que hasta ahora no se ha puesto en cuestión la atribución de la autoría a Castillo Solórzano. Aunque es cierto que la mayor parte de los estudiosos anteriores no han podido valerse de herramientas tan poderosas como las que tenemos hoy a nuestra disposición, como enormes corpus digitales y programas de análisis estilométrico. En nuestro caso, los datos ofrecidos por *ETSO* (Cuéllar y Vega 2017-2021) no respaldan la atribución a Castillo Solórzano: de los cuarenta títulos más próximos a *El fuego dado del cielo*, ninguno es obra del tordesillano. Es un dato relevante, sobre todo porque no ocurre lo mismo con el resto de sus comedias, que siempre se asocian muy bien entre sí.

	CASTILLO_FuegoDadoDelCielo(Auto)
HERRERA_PrimerTemploDeEspana(Manuscrito)	0,744793863
LOPE_SanNicolasDeTolentino(Transk-IMPR)	0,753427399
ROJAS&VILLANUEVA&ROA_VillanoGranSenor	0,757588299
LOPE_RomaAbrasada	0,774186588
TURIA_TriunfanteMartirio	0,775718333
LOPE_PostrerGodo	0,780019092
REYES_RaptoDeElias(Impreso)	0,781552286
LOPEdudosa_NuestraSenoraDeLaCandelaria(Manuscrito)	0,782627925
LOPE_CardenalDeBelen	0,783540364
LOPE_SerafinHumano(Impreso)	0,785860292
ARROYO_HonorEnElSuplicio(Manuscrito)	0,785975426
LOPE_CapellanDeLaVirgen(Impreso)	0,787364166
LOPE_BautismoDelPrincipe	0,78811525
LOPE_DevocionDelRosario	0,789861203
LOPE_DivinoAfricano(Impreso)	0,793162722
LOPE_SerafinHumano(Transk-IMPR)	0,793284221
LOPE_NuevoMundo	0,794526107
LOPE_BarlanYJosafat(ParteVeinticuatro)	0,794799545
LOPE_LocosPorElCielo	0,794979241
LOPE_CapellanDeLaVirgen	0,79509153
GONZALEZ-BUSTOS_FenixDeLaEscritura(Impreso)	0,795148191

GONZALEZ-BUSTOS&LANINI_AguilaDeLaIglesia(Impreso)	0,795751124
VILLEGAS-JUAN_SolAMedianoche(Impreso)	0,796031249
LOPE_BarlaanYJosafat(Autografo)	0,796142884
VADILLO_PrincipioDeLaInquisicion(Manuscrito)	0,796345312
CALLE-FRANCISCO_TresHermanosDelCielo(Manuscrito)	0,79641118
MATOS_NuevoMundoDeCastilla(Transk-IMPR)	0,796802537
DESCONOCIDO_SanBartolomePrincipeDeLaIndia(Manuscrito)	0,797295116
VELEZ&ROJAS&MIRA_PleitoQueTuvoElDiablo	0,797609614
REYES_EnredosDelDiablo(Impreso)	0,798550831
CALDERON_SibilaDeOriente	0,801606311
DESCONOCIDO_LevantamientoDelIlustreTeofilo(SegundaParte)(Manuscrito)	0,803757636
OBREGON_PerderParaTener(Manuscrito)	0,806432038
LOPE_SanSegundo	0,80671019
DESCONOCIDO_BenjaminDeLaIglesia(Manuscrito)	0,806716583
DESCONOCIDO_RescatarSuFortuna(Manuscrito)	0,807863094
MALASPINA_FuerzaDeLaVerdad(Impreso)	0,80820383
TORRE_SanPedroDeArbues(Impreso)	0,808328728
CAMPO_RenegadoDeFrancia(Impreso)	0,808912098
LOPE_BlasonDeLosChaves(Albania)	0,809261806

Tabla de distancias que muestra las cuarenta comedias más cercanas a Fuego dado del cielo entre las 2.761 obras de 359 dramaturgos del corpus de ETSO (1 de noviembre de 2021), a partir de los resultados de Stylo (parámetros: 500 MFWs, Classic Delta, 0% culling)

El análisis no ofrece una conexión entre el auto y alguno de los más de 350 autores incluidos en el corpus que sea lo suficientemente fuerte como para proponer una nueva atribución, ya que la distancia de *El fuego dado del cielo* con la obra más próxima es muy amplia; quizás más adelante, con la inclusión de nuevos autores y obras, aparezcan nuevas candidaturas.

Como decía al principio, la base más sólida para la atribución de *El fuego dado del cielo* a Alonso de Castillo Solórzano sigue siendo una corrección realizada en la primera página del manuscrito 15245, junto al título de la obra. Lo malo es que desconocemos quién hizo esa corrección, cuándo se hizo o bajo qué criterios. Quizás los malentendidos en torno a la posibilidad de que se tratase de un manuscrito autógrafo hayan impedido análisis más profundos en cuanto a la autoría. Por lo pronto, no parece haber elementos suficientes como para afirmar con seguridad que Alonso de Castillo Solórzano fue el autor de *El fuego dado del cielo*.

5. Edición del teatro de Castillo Solórzano.

5.1. Criterios de edición.

Se ha modernizado la ortografía respetando siempre variantes morfosintácticas de la época como «destos» o «determineme»; fonéticas como «vitoria» o «dotrinaron»; o de caracterización de personaje, marcadas por el propio autor como rasgos caracterizadores del personaje, como los del habla rústica o culterana.

- *El agravio satisfecho.*

Texto conservado en un único testimonio, el libro *Huerta de Valencia*, impreso en Valencia en 1629 por Miguel Sorolla. He trabajado con un ejemplar digitalizado de la BNE con signatura R-10716.

- *Los encantos de Bretaña.*

Texto conservado en un único testimonio, el libro *Fiestas del jardín*, impreso en Valencia en 1634 por Silvestre Esparsa. He trabajado con el ejemplar digitalizado de la BNE con signatura R-11140, y con la edición facsímil de *Fiestas del jardín* publicada por Georg Olms Verlag, Hildesheim- New York, 1973.

- *La fantasma de Valencia.*

Texto conservado en un único testimonio, el libro *Fiestas del jardín*, impreso en Valencia en 1634 por Silvestre Esparsa. He trabajado con el ejemplar digitalizado de la BNE con signatura R-11140, y con la edición facsímil de *Fiestas del jardín* publicada por Georg Olms Verlag, Hildesheim- New York, 1973.

- *El marqués del Cigarral.*

Texto conservado en múltiples testimonios, siendo la edición *princeps* la contenida en el libro *Fiestas del jardín*, impreso en Valencia en 1634 por Silvestre Esparsa. He trabajado con el ejemplar digitalizado de la BNE con signatura R-11140; la edición facsímil de *Fiestas del jardín* publicada por Georg Olms Verlag, Hildesheim- New York, 1973; y la versión contenida en *Primavera numerosa de muchas armonías*

lucientes en doce comedias fragantes en adelante (P). Se anotan en el aparato crítico las variantes entre ambos testimonios. Para la edición he consultado también los siguientes: *El marqués del Cigarral*. Castillo Solórzano. Suelta, Imprenta de la Santa Iglesia, T-15009/3 BNE;

El marqués del Cigarral. Castillo Solórzano. Suelta, s.n., T-55276/11 BNE;

Verdadera tercera parte de las comedias de D. Agustín Moreto. 1703, Benito Macé, TI/108 BNE;

Verdadera tercera parte de las comedias de don Agustín Moreto. 1676, Benito Macé, T-55277/2; BNE

COMEDIA FAMOSA, / EL MARQUÉS DEL CIGARRAL, sin lugar ni año (Instituto del Teatro (Barcelona) [45232];

COMEDIA FAMOSA, / EL MARQUÉS DEL CIGARRAL, Valladolid: Alonso de Riego, sin año (Instituto del Teatro (Barcelona) [57097];

[EL] MARQUÉS DEL CIGARRAL. / COMEDIA / FAMOSA, Sevilla: José Antonio Hermosilla, sin año (University Library (Cambridge) [Hisp.5.76.29/16]

Todos ellos copian la versión de la edición *princeps* sin observarse cambios relevantes que induzcan a pensar en una múltiple transmisión del texto.

- *La vitoria de Norlingen*.

Existen dos testimonios para este texto, ambos lejanos a la mano del autor, uno en la *Parte 28 Nuevas Escogidas* (P), consultado a través de la digitalización del ejemplar con signatura R.22681 de la BNE y otro en una suelta sin lugar ni año (S), también mediante ejemplar digitalizado T.19074, BNE. He utilizado P como texto de referencia porque ofrece una versión más completa y con menos erratas de la obra, anotando las variantes de S. Es posible que S sea una copia de P, pero también es posible que ambos testimonios copien una suelta anterior. Se anotan las variantes entre S y P en el aparato crítico.

- *El mayorazgo figura*.

Se conservan dos testimonios de esta comedia, un manuscrito autógrafo de Castillo Solórzano, con signatura Mss/18322 de la BNE, que he consultado a través de una copia digital, y el libro *Los alivios de Casandra* impreso en Barcelona por Jaime Romeu en 1640, que he consultado por la digitalización del ejemplar R-4245 de la BNE.

anotan a pie de página las correcciones y tachaduras del manuscrito autógrafo. Se conservan en el cuerpo del texto, entre llaves, los pasajes extensos cancelados. Las variantes observadas en la versión de *Los alivios de Casandra (Alivios)* se anotan en el aparato crítico.

- *La torre de Florisbella.*

Solo disponemos de un único testimonio de esta comedia, el incluido en el libro de Castillo Solórzano *Sala de recreación*, impreso póstumamente por los Herederos de Pedro Lanaja en Zaragoza en 1649. He trabajado el texto a partir del ejemplar digitalizado de la BNE con signatura R-3263.

- *El fuego dado del cielo.*

Existen dos testimonios manuscritos de este auto, ambos en la BNE. El primero de ellos, con signatura MSS/15245 (A), parece autógrafo. El segundo, MSS/14773 (B) parece una copia en limpio de A realizada con seguridad en el siglo XVIII. He usado como texto de referencia para la edición el manuscrito A, anotando las variantes en notas, excepto los versos 944-1108, que leemos del manuscrito B al pertenecer a un folio ausente en A.

- Entremeses.

Para elaborar la edición de los entremeses he recurrido a los textos base correspondientes a originales de los libros impresos más antiguos y a cualquier otro texto de época relevante disponible.

En el caso de *El casamentero*, dispuse de un único testimonio del XVII, el libro *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, al que accedí a través de los ejemplares R-6958 y R-13365 de la Biblioteca Nacional de España.

Para el entremés *El comisario de figuras*, utilicé como texto base la edición de 1631 de *Las harpías en Madrid y coche de las estafas*, ejemplares R-7835 y R-13226 de la BNE; y lo cotejé con el texto de la edición de 1633, ejemplares R-13968 y R-10520.

Para *El barbador* y *La prueba de los doctores*, conté con un único testimonio de época, la edición de 1632 de *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, a través de los ejemplares R-1830, R-6993 y R-13227 de la BNE.

Por último, para *La castañera*, dispuse de tres testimonios, *Aventuras del bachiller Trapaza* de 1637, que utilicé como texto base a través del ejemplar R-4652 de la BNE; la segunda impresión del mismo libro realizada en 1733 a la que tuve acceso mediante el ejemplar R-3760 de la BNE; y la versión incluida en *Ociosidad entretenida* de 1668, consultada por el ejemplar R-18573 de la BNE.

- *El comisario de figuras*.

Debemos considerar dos testimonios, a los que he llamado A y B, siendo A la edición de 1631 de *Las harpías en Madrid y coche de las estafas*, y B la edición del mismo libro de 1633 que es en realidad una reimpresión de la de 1631, por lo que las variaciones entre ambos textos son mínimas y parecen correcciones y cambios hechos por la mano del impresor.

- *La castañera*.

La castañera es un entremés con una tradición textual más compleja. Nos han llegado tres testimonios relevantes a los que he llamado A, B y C siendo A la primera impresión del libro *Aventuras del bachiller Trapaza* de 1637, C su reimpresión exacta (en lo que respecta al entremés) de 1733, y B la colección de teatro breve *Ociosidad entretenida*, impresa en Madrid en 1668, en la que también aparece *La castañera*, pero atribuido a Monteses. Lo interesante de la versión contenida en *Ociosidad entretenida* es que, muy probablemente, se trata originalmente de una copia de la versión que aparece en *Aventuras del bachiller Trapaza* por una compañía o autor de comedias, para su representación, que después ha sido recogida en la colección junto a otros entremeses y bailes «famosos», es decir, que ya habían sido estrenados. Respecto a la versión A, se producen numerosos cambios, se modifican versos e incluso se añaden algunos o se sustituyen por otros, asimismo se obvia el baile final. Esta supresión total del baile se puede deber a que no fuera copiado ya en el necesario manuscrito apógrafo β no conservado, o a que fuera mutilado en la imprenta (creo más probable que se deba a lo último).

5.2. Comedias.

COMEDIA DEL AGRAVIO SATISFECHO.

* El espectáculo teatral descrito por Castillo Solórzano comienza con un romance previo a la comedia interpretado por cuatro músicos en escena:

«Ya la sala estaba llena de luces y para dar principio a la comedia salieron cuatro músicos a cantar este romance:

Qué linda sales, niña,
al prado a matar de amor,
toda fuego, toda rayos,
toda cielo y toda sol.
Qué cautelosa previenes
con uno y otro listón
mucho apremio en poco lazo,
fuerte hechizo en breve flor.
Tanto aliño, tanta gala,
puede apostárselas hoy
al abril más bien prendido,
al mayo de más primor.
Fueros rompe, leyes pisa
de opuesta jurisdicción;
donaire tan sazonado
y despejo tan señor.
Que a desmayos de jazmín
ceda Clicie su atención,
en ti sola es verdadero
cuando verisímil no» (*Huerta de Valencia* f. 285).

Personas que hablan en ella:

DON JUAN.

DON VICENTE.

DON BERNARDO, viejo.

DON SEBASTIÁN, viejo.

GASTÓN, lacayo.

UN VILLANO.

CALATAYUD, escudero.

UN CRIADO DE UN MERCADER.

DON LUIS.

DON CARLOS.

CARRANZA.

CELIO, criado.

UN ESCRIBANO.

UN ALGUACIL.

DOS CORCHETES.

DOÑA MARÍA.

DOÑA LUISA.

CONSTANZA, criada.

HIPÓLITO, criado.

ACTO PRIMERO.

Salen Don Luis, Don Carlos y Carranza en hábito de noche.

DON LUIS.	Noche templada y serena.	
DON CARLOS.	Que como madre piadosa...	
CARRANZA.	¿Poetizáis tras la cena?	
DON LUIS.	Por Dios, que salió por prosa.	
CARRANZA.	La luna sale.	
DON CARLOS.	Hoy es llena.	5
CARRANZA.	Y aun llena de pesadumbre a cualquier hombre rondante.	
DON CARLOS.	Es en los tales costumbre el huir della.	
CARRANZA.	Ignorante es quien gusta que le alumbre, tanto me enfada en su coche como una dama que un duende la impide que no trasnoche.	10
DON LUIS.	Cualquiera cosa me ofende, o luna o perros de noche.	15
DON CARLOS.	Por Dios que tenéis razón.	
CARRANZA.	Son freno de travesuras, que con su persecución no hay pantorrillas seguras, ni secreta pretensión.	20

Siéntanse en el suelo.

4 La observación de don Luis, «Noche templada y serena», coincide con el primer verso de un romance (incluido en el *Romancero general* de Agustín Durán como anónimo), que don Carlos reconoce y continúa con su segundo verso. De ahí la pregunta burlona de Carranza y la respuesta de don Luis, asegurando haber salido «por prosa» el involuntario verso.

5-6 Ejemplo de dilogía, una de las figuras retóricas predilectas de Castillo Solórzano.

DON LUIS.	¿Qué se hizo de aquella dama que un tiempo os quiso muy tierna?	
DON CARLOS.	Aspirando a mayor fama puso ramo en su taberna.	
DON LUIS.	¿Ya es taberna que se enrama? Tendrá muchos parroquianos.	25
CARRANZA.	Parroquia es bien frecuentada.	
DON LUIS.	¿Y aquella de buenas manos, la de Andújar?	
DON CARLOS.	Retirada está.	
DON LUIS.	Intentos son cristianos. ¿Y la del color moreno a quien dio la cuchillada el que se quedó al sereno?	30
DON CARLOS.	Ya está vieja y arrugada, con más pipas que un centeno.	35
DON LUIS.	¿Y aquella desposadilla que fue del conde polilla?	
DON CARLOS.	Como murió su Siqueo, viuda admite bureo	

21-62 El tono de toda la escena es francamente humorístico, en lugar de una conversación de tono elevado. asistimos a una suerte de *ubi sunt* satírico y jocoso, rayano en la crueldad a veces, acerca de ciertas damas cortesanas, cuando no directamente prostitutas. En ella hacen su primera y única intervención en la comedia Don Luis, Don Carlos y Carranza. Es la primera de varias escenas «entremesadas» que ACS introduce en la obra y que apenas inciden en el desarrollo de la trama. En este caso particular, la excusa es presentar a Don Juan. La escena guarda similitudes con la que inicia *La fantasma de Valencia*.

24 Hace referencia al refrán «No vayan a poner ramo donde no hay taberna»: ‘no vayan a achacarle lo que no hizo’ (Iribarren, 1946: 99). Se deriva de la expresión «vender al ramo»: «vender el vino por menor los cosecheros; dijose así por ponerse por señal un ramo de oliva colgado en la puerta» (*Aut.*). En cualquier caso, hay un evidente juego de palabras entre «ramo» y «ramera», aludiendo quizás a la propia etimología, como propone Covarrubias: «sobre unas estacas armaban sus chozuelas y las cubrían con ramas, de donde dijeron rameras» (*Cov.*).

35 Podría estar jugando con la sinonimia entre «pipa» y «pepita», en *Covarrubias*: «la cubeta para el vino»; siendo una forma de llamarla borracha. Quizás «pipas» es una errata por «pupas» y centeno se use en el sentido de «centenario», dado que la dama parece ser de edad avanzada. Por último, «pipa» podría haberse utilizado como sinónimo de «grano»: más granos que el centeno.

37 *Polilla*. «Metafóricamente vale lo que menoscaba u destruye e insensiblemente alguna cosa» (*Aut.*); en este caso, la hacienda del mencionado conde.

38-39 *Siqueo*: esposo de Dido en la *Eneida*, que había muerto ya cuando esta conoce a Eneas, de quien se enamorará y en cuyos brazos se arrojará olvidando el amor que sentía por su esposo. *Bureo*: «Significa

y es la gala de Sevilla. 40

DON LUIS. ¿La que vivía a la lonja,
qué hace Dios della?

DON CARLOS. En su trato
se está. Pide como monja;
nunca llegó a hacer barato
y chupa más que una esponja. 45

DON LUIS. Si lo cursa, medrará.

DON CARLOS. Sus ciertos juros ha echado,
cuerda de su trato es ya.

DON LUIS. Tendrá el caudal aumentado,
si vende el gusto que da. 50
 ¿Hay muchos valientes?

DON CARLOS. Tanto
que nunca la valentía
dio tanto temor ni espanto.

DON LUIS. Siempre Sevilla los cría.

CARRANZA. El granadino es un santo. 55

DON LUIS. Jesús, ¿quién tal dél pensara?

CARRANZA. Hallaréis mil cosas nuevas.
Al mundo le huyó la cara
y es monje.

DON LUIS. ¿Dónde?

DON CARLOS. En las cuevas,
religión única y rara: 60
 Dios a monje le redujo
oyendo a un predicador.

DON LUIS. Qué inquieta vida que trujo;
no entendí que un hablador

también regocijo, entretenimiento, fiesta y holgura; y las más veces no lícita» (*Aut.*). Por tanto, Don Carlos pone en entredicho la fidelidad de la dama y constata la alegría con la que ha festejado su viudedad.

44 *Hacer barato*. «Es dar las cosas a menos precio» (*Cov.*).

48 *Trato de cuerda*. «Castigo militar que se ejecuta atando las manos hacia atrás al reo, colgándole de ellas en una cuerda gruesa de cáñamo con la cual le suben a lo alto mediante una garrucha, y luego la sueltan para que baje de golpe sin que llegue a tocar el suelo» (*Aut.*).

	pudiera entrarse cartujo.	65
	¿Don Juan Saavedra?	
DON CARLOS.	Está más travieso y más inquieto que le dejastes.	
DON LUIS.	Tendrá más de valiente.	
CARRANZA.	En efeto; él solo preside ya, él compone, él arruina, él es quien hace y deshace, que como a bravos se inclina, solo esto le satisface.	70
DON LUIS.	Grande virtud.	
CARRANZA.	Peregrina; está ya tan insolente, que trae la vida perdida, después que ha dado * en valiente.	75
DON LUIS.	¿Que a tal llega, por mi vida?	
DON CARLOS.	Mucho su padre lo siente; cuéstale muchos enfados el juego, porque ha perdido más de siete mil ducados.	80
CARRANZA.	Parte dellos me han cabido.	
DON LUIS.	¿A qué se juega?	
CARRANZA.	A los dados.	85
DON LUIS.	Sentirá don Sebastián, si estos asaltos le dan	

65 Ya que los cartujos tienen como norma de vida el silencio, como requisito para alcanzar la contemplación.

66 Don Juan será uno de los protagonistas de la obra; el siguiente diálogo sirve para realizar una semblanza del personaje.

* «dadado» en el original.

78 Es decir, arrogante y pendenciero. Este concepto de valentía, «expresión arrogante u jactancia de las acciones de valor y esfuerzo» (*Aut.*), es característico del personaje de don Juan en la primera parte de la obra.

	los dados con su bullicio, de don Juan el ejercicio.	
CARRANZA.	Pierde a menudo don Juan, hunde, gasta, malbarata.	90
DON LUIS.	Falta en noble no pequeña.	
CARRANZA.	Como con perdidos trata, hasta de su casa empeña colgaduras, joyas, plata; y no es esto lo peor, con ser de su hacienda mengua.	95
DON LUIS.	¿Pues qué?	
CARRANZA.	Es mordaz hablador, tanto que es sola su lengua la polilla del honor.	100
DON LUIS.	¿Su padre qué dice?	
DON CARLOS.	Está con sus cosas afligido.	
DON LUIS.	¿Que en tales virtudes da?	
DON CARLOS.	Ya le tiene persuadido que pase a Italia.	
CARRANZA.	Será excusada prevención, que luego se ha de volver.	105
DON CARLOS.	Fuerza de su inclinación no le ha de dejar hacer nada en que gane opinión.	110
DON LUIS.	Resuelto don Sebastián, su cólera y su rigor de Sevilla le echarán.	
CARRANZA.	Vaya a mostrar su valor a Nápoles o a Milán, que allá saben los soldados	115

100 Ver nota al v. 37.

	allanar desvanecidos, amansar los arriscados, humillar los presumidos y estimar a los honrados.	120
DON LUIS.	Fresca la Alameda está.	
DON CARLOS.	Músicas, damas y coches nunca faltan, porque ya son apacibles las noches.	
CARRANZA.	Hoy pocos coches habrá, que de la pasada fiesta habrá quedado cansada la gente.	125
DON LUIS.	Estancia es aquesta en España celebrada.	
CARRANZA.	Mucho el sueño me molesta.	130

Estando sentados salen Don Juan con galas de noche y Gastón, su lacayo, con él.

GASTÓN.	¿Al fin es ya la partida?	
DON JUAN.	Sin falta será mañana.	
GASTÓN.	¿Y partes de buena gana?	
DON JUAN.	Sí.	
GASTÓN.	Mejor me dé Dios vida. ¿A Sevilla has de dejar?	135
DON JUAN.	¿Qué tengo, Gastón, de hacer? Es fuerza el obedecer a quien me puede mandar: mi padre a Italia me envía, de mis cosas ya cansado.	140
GASTÓN.	No es mucho que esté enfadado,	

118 *Arriscado*. “Atrevido, resuelto y osado en emprender cosas arduas y peligrosas” (*Aut.*).

121 La construcción del jardín manierista de la Alameda de Hércules entre 1573 y 1574 fue, como dice don Luis más abajo, muy celebrada e imitada en España y en las Indias (Albardonedo Freire, 1998).

126 Más adelante se sabrá que se trata de la festividad de Santiago; por lo tanto, la fecha es el 25 de julio.

	que cansa la valentía.	
	Valentía puede haber	
	que consista en hacer fieros,	
	como muchos caballeros	145
	que así lo pretenden ser.	
	Porfían a cuál se alarga	
	a ser más diestro y valiente,	
	y el que en público más miente,	
	más en secreto se adarga.	150
	Son hipócritas valientes	
	que fingen lo que no son,	
	porque en cualquiera cuestión	
	nunca muestran tener dientes.	
	Solo tu estilo me agrada,	155
	porque en las más ocasiones	
	traen tus obligaciones	
	jecución aparejada.	
	Pero caro te han costado,	
	como el darte tanto al juego.	160
DON JUAN.	Ya de los dados reniego.	
GASTÓN.	Sí, porque te han desterrado.	
	¿A Italia vas en efecto?	
Llamarante señoría.		
DON JUAN.	Bueno estás, por vida mía.	165
GASTÓN.	La Madona de Loreto	
	nos guíe.	
DON JUAN.	Pienso mañana,	
	después de comer, partirme,	

144 *Fieros*. «Usado en plural significa bravatas y baladronadas con que alguno intenta aterrar a otro» (*Aut.*).

150 *Adargarse*: «Cubrirse con la adarga y prevenirse cada uno para recibir los golpes del enemigo. Y por semejanza de las injurias y denuestos de la mala lengua y de los agravios que pretendiere hacerle su contrario» (*Cov.*).

158 «Ejecución». Raro caso de aféresis, provocada seguramente por la métrica.

166 Ciudad italiana de la provincia de Ancona y lugar de peregrinaciones marianas desde 1294, cuando fue trasladada a ese lugar la Santa Casa natal de la Virgen María.

y de aquí allá despedirme
de amigos.

GASTÓN. Está tu hermana 170

llorando de que te partes,
sin que consolarla puedan;
temiendo no te sucedan
más infortunios que a un martes.

DON JUAN. Tengo por mejor partir 175

que no verme aquí casado.

GASTÓN. ¿A eso estabas condenado?

DON JUAN. SÍ.

GASTÓN. Bien haces en huir,
que hoy granjeas un tesoro
huyendo de tal intento, 180

que mejor que a un casamiento,
me atrevo a esperar un toro.

Un amigo preguntó
a otro que era casado
si era bueno aquel estado,
y el casado respondió:

185

“el consorcio el primer día
el gusto mayor aumenta,
y al segundo se frecuenta
con tenerle en medianía;

mas al tercero, afligido,
os tendrá cansado y harto,
y por no estarlo, en el cuarto
no quisi[é]rais ser nacido”.

Resolución has tomado
buena —aunque sin experiencia—,
que una letra diferencia
el casado del cansado.

DON JUAN. Humor gastas.

GASTÓN. ¿No es razón,

si no soy de gusto manco? 200
 DON JUAN. En Italia saltanbanco
 serás, si aquí eres bufón.

Llegan donde están los tres sentados y levántanse.

DON CARLOS. ¿Quién va?
 DON JUAN. ¿Es don Carlos?
 DON CARLOS. Don Juan,
 seáis en buen hora venido.
 DON JUAN. A despedirme he salido 205
 de vos.
 DON CARLOS. De veras os dan
 prisa a que a Italia partáis.
 CARRANZA. Mil envidiosos tenéis.
 DON LUIS. Un gran soldado seréis.
 DON JUAN. ¡Don Luis! ¿En Sevilla estáis? 210
 DON LUIS. Seáis, don Juan, bien parecido.
 DON JUAN. ¿Cuándo fue vuestra llegada,
 don Luis?
 DON LUIS. La noche pasada.
 DON JUAN. ¿Calores habréis traído?
 ¿Qué hay de corte?
 DON LUIS. Que es crueldad 215
 seguir una pretensión.
 DON JUAN. Bien cansada es la facción.
 DON LUIS. No hay, amigos, no hay verdad,
 los gastos son demasiados,
 el cansancio sin medida; 220

200 *Manco*. «Algunas veces significa lo que está faltar» (Cov.).

201 *Saltanbanco*, como sus variantes “salta en banco” (*Bluteau*), “salta en bancos” (*Aut*), “saltabancos (*Aut*)”, es lo mismo que el actual “saltimbanqui” (*DRAE*): «Persona que realiza saltos y ejercicios acrobáticos». Proviene del italiano *saltimbanco*.

214 *Calor*: “Dar calor a una cosa es favorecerla y fomentarla” (Cov.). Don Juan pregunta, por tanto, por el resultado de las gestiones políticas o administrativas que Don Luis habría realizado en la corte y que describe como extremadamente fatigosas y frustrantes.

todo, al fin, penosa vida.
 DON JUAN. El pretender da cuidados,
 ¿cómo negociastes?
 DON LUIS. Bien,
 que en seis meses de asistencia
 no fue poca diligencia. 225
 DON JUAN. Daros quiero el parabién.
 Novedades hallaréis.
 DON LUIS. Muchas he sabido aquí,
 don Juan, desde que partí.
 DON JUAN. Pues no todas las sabéis. 230
 DON LUIS. ¿Cómo va de valentía
 don Juan?
 DON JUAN. En su punto está.
 CARRANZA. A los bravos rinde ya
 de don Juan la bizarría.
 DON LUIS. ¿Feliciano?
 DON JUAN. Está casado. 235
 DON LUIS. Brava determinación.
 DON JUAN. Mandria se ha hecho.
 GASTÓN. Es razón,
 pues escogió tal estado,
 que el furor más serpentino
 casándose se resuelve, 240
 y él mansa oveja se vuelve
 con el trato femenino.
 DON CARLOS. A fe que es hombre de humor
 el que os acompaña al lado.
 DON LUIS. ¿Quién es?
 GASTÓN. Un lacayo honrado 245
 que crio nuestro señor;

237 *Mandria*. “El hombre de poco ánimo y espíritu, que se acobarda y no tiene valor para resistir a otro” (*Aut.*). En este contexto, y en comparación con el caso de Don Juan, que se va de Sevilla para evitar el matrimonio, podemos considerar que es al matrimonio a lo que Feliciano no ha tenido valor para resistir.

una guía de un caballo,
si no es acaso un rocín;
un adelantado, en fin,
y de la almohaza un vasallo. 250

DON LUIS. Digo que es única pieza;
humor gasta, en conclusión.
¿Cómo te llamas?

GASTÓN. Gastón,
de los pies a la cabeza.

DON CARLOS. ¿Gastón?

GASTÓN. Sí, porque mi padre 255
fue miserable y civil,
tanto que por ser tan vil,
nunca le estimó mi madre.
Nací, y porque su opinión
siendo grande no siguiese, 260
pidió al cura me pusiese
desde la pila Gastón.

CARRANZA. Si el hombre Gastón se llama,
humor gasta, por mi fe.

GASTÓN. Para servir a vucé, 265
que eso me acrecienta fama.
Ahora a Italia me voy,
donde hay donas y piñatas.

DON JUAN. ¿Siempre desos gustos tratas?

GASTÓN. Dichoso con ellas soy. 270

DON JUAN. Mi padre ha determinado

250 *Almohaza*. “Una rascadera de hierro dentada con tres o cuatro órdenes con que estriegan los caballos y las demás bestias, y los rascan sacándoles el polvo y caspa de la piel y alisando el pelo” (*Aut.*). Junto al mandil, el atributo por excelencia del lacayo en la literatura de Castillo Solórzano.

256 *Civil*. «En su recto significado vale sociable, urbano, cortés, político y de prensas propias de un ciudadano; pero en este sentido no tiene uso, y solamente se dice del que es desestimable, mezquino, ruin y de baja condición y proceder» (*Aut.*).

262 Es decir, el padre de Gastón buscaba, a través del nombre de su hijo, lavar su fama de miserable, mezquino, tacaño.

268 Deforma Gastón los vocablos *donne*: ‘mujeres’; y *pignatte*: ‘ollas’. Hace referencia, en definitiva, a las criadas italianas con las que se va a encontrar.

que deje la amada tierra.
DON CARLOS. Tu cuidado le da guerra.
DON JUAN. Yo le pondré en más cuidado,
que si él a Italia me envía 275
porque travieso me ve,
mejor allá lo seré
que dentro en la patria mía.
CARRANZA. Coche viene donde estamos.
DON CARLOS. ¿Con damas?
CARRANZA. Eso veremos. 280
DON JUAN. Si hay damas, a él lleguemos
porque nos entretengamos.

Salen Don Bernardo, viejo, y Doña María, su hija, y Hipólito, su criado.

BERNARDO. Retirar podéis el coche
mientras del fresco gozamos.
HIPÓLITO. Aquí cerca le llevamos. 285

Vase.

MARÍA. Quieta y apacible noche.
BERNARDO. Sin gente está la Alameda.
MARÍA. Así se goza mejor,
sin el bullicio y rumor
de quien inquietarnos pueda. 290
BERNARDO. No es pequeña maravilla
gozarla con desenfado.
MARÍA. La fiesta de hoy lo ha causado.
BERNARDO. Grande lugar es Sevilla.
DON JUAN. Por Dios que es bizarra moza 295
la que del coche ha salido.
DON LUIS. ¿Este es padre o es marido?
DON JUAN. Si es el viejo el que la goza,

	no se puede numerar	
	con los que llaman cansados,	300
	pues tendrá gustos colmados	
	con tal ángel que gozar.	
	Gracias a la Trivia diosa	
	que con su esplendor luciente	
	hace a la vista patente	305
	la beldad tan primorosa	
	desta dama, a quien el cielo	
	dio tan rara perfección.	
GASTÓN.	¿Tenemos nueva afición?	
	¿Hay mosca? ¿Hay nuevo martelo?	310
	¿Qué te toma? ¿Qué te aflige?	
DON JUAN.	Por Dios que es bizarra dama.	
GASTÓN.	Sí, mas no para tu cama.	
DON JUAN.	Mi afición no se corrige	
	a guiarse por razón:	315
	la mujer me ha enamorado.	
DON CARLOS.	A Don Juan miro picado.	
DON LUIS.	Morirá si hay picazón.	
CARRANZA.	Víspera de su partida	
	se pica, mala señal.	320
DON JUAN.	De verla estoy ya mortal.	
GASTÓN.	¿Hay arponazo? ¿Hay herida?	
DON JUAN.	¿No es hermosa, no es bizarra,	
	don Luis?	
DON LUIS.	Digo que es bonica.	
GASTÓN.	Pues el sol del amor pica,	325

300 Referencia al dicho usado por Gastón: «de casado a cansado...».

303 En *Terreros y Pando*: «Sobrenombre de Diana o Hecate, porque la ponían en los trivios ('paraje a donde van a parar o adonde hay tres caminos'). Juan de Mena en su *Coronación del Marqués de Santillana* aclara aún más el asunto: «Sabed que Diana se puso aquí, aunque inpropio, por aquella planeta que se llama Luna. (...) E dízese Trivia porque tres caras tiene o tres sillas en tres caras» (2009: 7).

En definitiva, Don Juan alude a la luna que, al estar llena, proyecta tanta luz que le permite observar el rostro de la dama.

310 *Martelo*. «La unión y correspondencia cariñosa entre dos personas» (*Aut.*). Castillo Solórzano utiliza frecuentemente términos de esta familia léxica (martelo, amartelar) para referirse a los juegos de seducción.

ya cantará la chicharra.

Vanse llegando a ellos.

MARÍA.	Aquí llegan embozados.	
BERNARDO.	Esto la noche permite.	
DON JUAN.	Amor, ya quiero tu envite,	
	guerra me dan mis cuidados;	330
	acabarme la paciencia	
	quiere tu injusto rigor;	
	¡que me trujeses, amor,	
	esta dama a mi presencia...!	
	Yo la tengo de gozar	335
	o perder la vida en ello:	
	la ocasión me da el cabello	
	y no le pienso soltar,	
	que si mi pena se salva	
	lográndose mi afición,	340
	no he de dejarte, ocasión,	
	pues en pasando eres calva.	

Vase don Juan aceleradamente donde está doña María, y tomándola en brazos parte con ella entrándose. Alborótase su padre y todos, y ella va diciendo.

MARÍA.	¡Cielo santo! ¿Quién me lleva?	
DON JUAN.	El [que] gozarte codicia.	
MARÍA.	¿Qué es aquesto? ¿No hay justicia?	345

326 *Cantar la chicharra*. «Frase familiar con que se explica que hace o hará mucho calor, y así se suele decir “hoy cantará la chicharra”, con alusión a que este insecto chilla mucho mientras más calor hace» (Aut). Juega aquí don Alonso con la polisemia del verbo picar, en este sentido, *Autoridades* recoge una acepción de picarse que parece venir a cuento: «Se dice también de los animales que están en celo por haber conocido hembra».

342 Se refiere Don Juan al conocido dicho «la ocasión, la pintan calva», en relación a la diosa Ocasión u Oportunidad representada tradicionalmente sin pelo en la parte posterior de la cabeza y con un único mechón de cabello en la parte delantera, de donde había que asirla antes de que pasara, puesto que después ya era imposible, dada su calvicie

Étrense.

DON CARLOS.	¡Que a hacer tal don Juan se atreva!	
DON LUIS.	Ha sido un hecho insolente.	
BERNARDO.	¿Que tal maldad se permite?	
	¿Que a mi hija se me quite	
	atroz y violentamente?	350
DON LUIS.	Vámonos deste lugar,	
	que es el caso escandaloso.	
BERNARDO.	¡Ayuda, cielo piadoso!	
CARRANZA.	Ved que nos pueden culpar	
	que cómplices hemos sido	355
	deste grande atrevimiento.	
DON CARLOS.	Rumor parece que siento.	
BERNARDO.	¡Oh, triste anciano afligido!	
DON CARLOS.	Lástima me da, don Luis,	
	ver al viejo.	
GASTÓN.	Como es tarde,	360
	ya temo, a fe de cobarde.	
DON LUIS.	Voyme de aquí, ¿no venís?	
GASTÓN.	Yo seguiré la afición	
	que tanto a mi dueño inflama;	
	que en casa al galán [y] dama	365
	he de hallar en conjunción.	

Pasan todos embozados por delante de don Bernardo.

BERNARDO.

¡Dadme ayuda, caballeros,
en esta necesidad!
Fuéronse, desta maldad
debéis de ser compañeros.

Soberanas deidades

370

358 El sentido parece pedir que este verso lo diga don Luis. Aunque también podría ser Bernardo compadeciéndose de sí mismo.

que vuestro ser de la mayor tuvistes
 en las eternidades,
 adonde el ser eterno recibistes,
 vuestro favor os pido 375
 si a lástima mi pena os ha movido;
 llegue mi voz cansada
 hasta el impíreo trono cristalino;
 la Majestad Sagrada
 castigue este tirano desatino, 380
 que en tanto desconsuelo
 solo puede vengarme el alto cielo.
 Cuando en mi edad postrera,
 después de mil trabajos resistidos,
 prometerles pudiera 385
 tranquilidad quieta a mis sentidos,
 hoy la fortuna ordena
 en breve vida dilatada pena.
 Libranzas el contento
 daba en mi hija, gozo destas canas, 390
 aura y vital aliento,
 pero salieron sus libranzas vanas,
 si hoy peligra su honra
 en poder del que intenta su deshonra.
 ¿De qué tártaro seno 395
 saliste, robador de mi alegría,
 que de piedad ajeno
 tiranizaste el bien que poseía?
 ¿Qué fiera de Liguria

378 Se refiere por metonimia a Dios, la «Majestad Sagrada» a la que alude enseguida. *Empíreo*: «Cosa perteneciente al cielo empíreo; y entre los poetas se toma por cosa celestial, suprema o divina» (*Aut.*).

395 «En los poemas homéricos y en la *Teogonía* hesiódica, el Tártaro aparece como la región más profunda del mundo, situada debajo de los propios Infiernos» (*Grimal*).

399 La referencia a Liguria parece un tanto arbitraria, quizás aluda a los dos grifos rampantes que flanqueaban el escudo de la República de Génova (y que siguen apareciendo en el de la actual ciudad de Génova). Sea como fuere, el tema aparece también en otros lugares. En *La gran comedia del cerco de Pavía y prisión del rey de Francia* del Canónigo Tárrega se lee (refiriéndose a Francisco I de Francia): «Hacia aquí viene con furia / haciendo anchurosa plaza, / hiere, mata, despedaza, / hecho un león de Liguria». En

te dio crueldad a tu violenta furia? 400
 Aqueste cuerpo frío
 que espera de la muerte el golpe airado,
 ¿con qué valor y brío
 de tu ignominia se verá vengado?
 ¡Ah, pasados rigores, 405
 presentes os quisieran mis dolores!
 Que el debido respecto
 yo sé muy bien que no se me perdiera,
 ni el lastimoso efecto
 que de su robo ya mi hija espera, 410
 sé que no le esperara,
 si el vigor que he perdido hoy restaurara.
 Espíritus divinos,
 dejad, dejad las célicas mansiones
 y asientos cristalinos, 415
 dadme consuelo en tantas aflicciones;
 no pierda la prudencia
 pecho en que se apodera la impaciencia.
 ¿Podré estar sospechoso
 que mi hija tratase algún concierto 420
 con aquel alevoso
 en cuyos brazos va y me deja muerto?
 Mas su bondad infama
 sospecha que se atreve a honesta fama;
 en su virtud contemplo 425
 la más casta y más célebre matrona
 que la Fama en su templo

La dama alférez (comedia anónima de hacia 1600) nos encontramos con un ejemplo similar: «BEATRIZ. Óyeme lo que te digo, / verás si toda esa furia / no te quito en su momento, / ¡Oye! BERNARDO. ¡Di, león hambriento / de los montes de Liguria!» (vv. 1283- 1287). En todos estos casos la mención a Liguria está justificada por la rima, pero también hallamos una en prosa en la *Segunda parte de los casos prodigiosos* de Juan de Piña (1629): «¿Qué fiera de Liguria o león hambriento quitara el alma a la vida, sino Porcia más airada y cruel?» (2020: 749). También hay menciones a la fiera ligur en una comedia atribuida a Montalbán (*Aborrecer lo que quiere*), otra a Cifuentes (*Vengada antes que ofendida*) y en la titulada *Mayor rey de los reyes*, atribuida a Calderón.

de honrosa palma dio inmortal corona,
y así la hace ofensa
quien de su castidad infamia piensa. 430

Sale Hipólito, criado.

HIPÓLITO. El coche está aguardando.
BERNARDO. ¡Ay, Hipólito!
HIPÓLITO. ¿Qué hay, señor?
BERNARDO. Amigo.
HIPÓLITO. ¿Tú solo aquí y llorando?
¿Dónde está mi señora?
BERNARDO. No lo digo,
pues de nuevo me afrenta, 435
si de lo que ha pasado te doy cuenta.
HIPÓLITO. ¿Cómo? ¿Qué ha sucedido?
BERNARDO. Un hombre la llevó de mi presencia,
aleve y atrevido,
por fuerza en brazos.
HIPÓLITO. ¿Hay tal insolencia? 440
¿Y no le conociste?
BERNARDO. Eso me tiene más perplejo y triste.
HIPÓLITO. La diligencia importa,
vamos luego a buscar al alevoso.
BERNARDO. Yo tengo dicha corta; 445
temo que sea en hallar dificultoso.
HIPÓLITO. En el cielo confía.
BERNARDO. Ayuda espero en su clemencia pía.

Vanse y sale un alguacil de ronda con dos corchetes.

ALGUACIL. ¿Dejástele en la cárcel?

444 *Luego.* «Al instante, sin dilación, prontamente» (*Aut.*).

CORCHETE 1.	Y con grillos.	
ALGUACIL.	¿La mujer?	
CORCHETE 1.	En el cuarto del alcaide.	450
ALGUACIL.	Buena traza tenía.	
CORCHETE 2.	Era bizarra.	
CORCHETE 1.	Dos sortijas me daba de esmeraldas porque no la llevara.	
ALGUACIL.	Gran disgusto me dieras si lo hicieras.	
CORCHETE 1.	Bueno es eso; recto hago mi oficio, y juego limpio.	455
ALGUACIL.	Pagarán.	
CORCHETE 2.	Ellos son bien desgraciados en que los prendan por amancebados.	
CORCHETE 1.	Cuando al hombre llevaba oí unas voces de mujer que pasaba alguna fuerza, y de ellas colegí curiosamente que tapaban su boca.	460
ALGUACIL.	Bravo caso.	
CORCHETE 2.	Yo me admiro de tales aventuras, que ya no se hacen fuerzas por las calles, y fuera maravilla ver ahora resistencia en mujeres. ¹⁷⁰	
ALGUACIL.	¿Son las doce?	465
CORCHETE 1.	La una ha dado ya.	
ALGUACIL.	Pues recojámonos que hace mucho sereno, y achacoso me trae aquestas noches que he rondado.	
CORCHETE 1.	Y a mí me tiene el sueño algo rendido.	

449-471. No salen bien parados en esta brevísima escena los agentes de la ley, que lejos de cumplir su función de mantener el orden en la ciudad e impedir los crímenes, se regodean en la desidia con que han desatendido los indicios de la violación de Doña María, excusándose en que, como muy cínicamente expresa el Corchete 2, «fuera maravilla ver ahora resistencia en mujeres».

467 *Sereno*: «Comunmente llamamos sereno el aire alterado de la prima noche, con algún vapor que se ha levantado de la tierra» (*Cov*). La condensación de ese vapor que menciona Covarrubias forma el fenómeno conocido como rocío o marea.

ALGUACIL.	Vamos, Andújar, que os topáis Lucrecias.	470
CORCHETE 2.	Las hembras deste tiempo no son necias.	

Vanse y salen Don Juan llevando delante de sí a Doña María, vendados los ojos con una liga.

DON JUAN.	Ya en barrio del Duque estás; no te descubras, mujer, que la vida has de perder.	
MARÍA.	Hombre, no me aflijas más, basta que me hayas quitado tan sin respecto el honor, efecto de tu rigor a que te veo inclinado; y llevo en mí colegido, por lo que en tu trato hallé, que eres un hombre sin fe, mal criado y mal nacido; por lo cual decir quién soy no quise aunque me mataras, que en descubrirlo me hallaras más perdidosa que estoy; que en no declararme yo a pesar de tu aspereza, podrás saber mi flaqueza, mas no quién la consintió; y aunque vendada me veo, sé que así estaré mejor, que la cara de un traidor	475 480 485 490

470 Según la narración de Tito Livio, Lucrecia fue violada por Sexto Tarquinio, hijo del último rey de Roma Lucio Tarquinio. Tras la violación, decidió morir antes que vivir deshonrada, por lo que se convirtió como recoge Covarrubias, en «ejemplo de la castidad romana» (Cov.). El alguacil utiliza su nombre irónicamente, refiriéndose a las mujeres que, a su juicio, no guardan debidamente su honestidad.

472 Así era conocida en la época la actual plaza del Duque de la Victoria, por situarse en ella la casa del Duque de Medina Sidonia. Dista unos 500 metros de la Alameda de Hércules.

	no es para verse a deseo.	495
	Cumpliste tu gusto en mí, mas a tu reguridad no rendí la voluntad, aunque las fuerzas rendí.	
DON JUAN.	Quédate a Dios, que mejores mujeres he yo gozado que tú. Lástima me ha dado.	500
	<i>Vase.</i>	
MARÍA.	Castigue Dios tus rigores, que suele a intentos crueles darles desastrados fines, clamando contra caínes sangre inocente de abeles.	505
	Fuese, ¿si me quitaré el tafetán de la cara? Pero ya mi honor repara que en verme me correré; y no me disculparé del yerro que he cometido con hombre no conocido que me forzó; ¡ah, suerte triste!	510 515
	Furia del infierno fuiste, hombre aleve y atrevido. Pena me puso de vida cuando al tafetán llegase y del rostro le quitase para mirarle ofendida; pero mi honra perdida	520

497 *Reguridad* o (más habitualmente) *riguridad* «es lo mismo que *rigor*»: «crueldad o exceso en el castigo, pena o reprehensión» (*Aut.*).

509 *Tafetán*. «Tela de seda delgada» (*Cov.*).

en tal aflicción me advierte
que de aquesta misma suerte
al que quieren degollar 525
el rostro le hacen vendar.

¿Quién esperara tal muerte?

Yo, que a fuerza satisface
el gusto a quien me ha forzado,
después que me ha deshonrado 530
aleve contra mí hice;

al ser de quien soy, desdice.

Anduve al fin como necia,
mas ¿quien el honor desprecia
cómo el yerro soldará, 535
si a sí misma no se da
el castigo de Lucrecia?

Intención fuera inhumana
darme tan crüel sentencia,
que en las dos hay diferencia: 540
ella gentil, yo cristiana;

la prebenda soberana
que aguardo del alto cielo,
perder con muerte recelo;
ánimo, cielos, me dad 545

en tanta calamidad,
que al rostro le quito el velo.

Quita la liga.

Ya no es bien que me congoje

más que mi pena no escasa;

537 El castigo que Lucrecia se dio a sí misma tras ser violada por Sexto Tarquino fue la muerte (ver nota al verso 470). Según Tito Livio, ella misma habría tomado esta determinación con ánimo ejemplarizante: «Aunque me absuelvo de pecado, no por eso me quiero librar de castigo, porque no me place que ninguna mujer no casta viva con ejemplo de Lucrecia» (Tito Livio, 1793: 61).

a ciegas llego a mi casa, 550
que cual centro me recoge;
ventura es que no me arroje
sus sillares con violencia,
pues halla en mí diferencia
de cuando della salí. 555
Cielos, pues no os ofendí,
halle en mi padre clemencia;
buena noche le habré dado
en su vejez, qué afligido
le tendrá haberme perdido, 560
¿si acaso me habrá culpado?
Mas si ocasión no le he dado
con que pueda imaginar
que esto pudiese trazar,
solo le podrá afligir, 565
tanto como el verme ir,
verme sin honra tornar.
Aldaba, de buena gana
os tocara, a no entender
que podéis venir a ser 570
de mi deshonor campana,
mas si fortuna inhumana
en el lance de un rigor
le quitó el ser a mi honor,
aunque no os toque, callad, 575
no infamen la vecindad
pérdidas de mi valor.
¿Llamaré? No, que despierto
a los que han de ver en mí
que con honor vivo fui 580
y vuelvo con honor muerto.
Mi padre siento despierto
y que se levanta al ruido,

que está con atento oído;
a helarme el temor comienza, 585
su respecto me avergüenza
como el honor he perdido.

Llama y sale don Bernardo a la ventana medio desnudo.

BERNARDO. ¿Quién llama?
MARÍA. Señor, tu hija.
BERNARDO. ¿Qué es aquesto, cielo santo?
 ¿Viene Hipólito contigo? 590
MARÍA. No, señor, sola he llegado.
 (Avergonzada y corrida, *Aparte.*
 pues al cabo de tus años
 has de saber mi desdicha).
BERNARDO. Aguárdame, que ya bajo. 595

Quítase de la ventana.

MARÍA. Si Hipólito fue en mi busca,
 ¿quién duda que no haya dado
 con mi pérdida gran ruido?
 Ya sabrán todos el caso.
 ¿Cómo le diré a mi padre 600
 mi suceso? Temo tanto
 que su decrepita vida
 no la acabe el sobresalto,
 que no sé si se lo niegue.
 Mas, ¿dónde diré que he estado, 605
 si ha pocas horas que vio
 llevarme a un hombre en sus brazos?
 En mi presencia le tengo:
 yo le confieso de plano
 mi fuerza con mi deshonra. 610

*Sale don Bernardo con una ropa *, medio desnudo.*

BERNARDO.	Hija, dame mil abrazos, que me ha tenido tu ausencia con el alma entre los labios, penado de haber perdido en ti mi gusto y regalo.	615
	Dime, ¿quién fue el atrevido que en presencia de tu anciano padre osó llevarte así, con furor determinado?	
	No me respondes y lloras, ¿no me hablas?	620
MARÍA.	No te hablo.	
BERNARDO.	¿Tú con tan tiernos sollozos? ¿Tú con tan copioso llanto? No te quiero preguntar la causa dello, pues hallo que muda y en mi presencia me dices mucho callando. Pero, porque exponga el pecho al número de trabajos que contra mí se conjuran, di el suceso, que te aguardo.	625 630
MARÍA.	No sé yo con qué razones que no entenezcan al mármol podré hacerte relación de tu deshonor y mi agravio; mas con las que el cielo ordena que te pronuncien mis labios oirás la mayor tragedia	635

* *Ropa*. «La vestidura suelta, que traemos sobre la que está ceñida y justa al cuerpo» (Cov.).

que el mundo vio en su teatro:
 aquel hombre, aquella furia 640
 que salió del hondo caos
 y en sus brazos me llevó,
 mil quejas al cielo dando,
 apenas de tu presencia
 se te alejó algunos pasos 645
 —cansado de oír mis voces,
 pregoneras de mi enfado—,
 cuando se quitó una liga,
 y boca y rostro vendados
 puso límite a mi vista, 650
 silencio a mis gritos altos.
 Abrazada me llevó
 por varias calles, llegando
 a su casa, que ella fue
 de sus insultos amparo; 655
 entramos dentro y metiome
 hacia la derecha mano
 por una puerta, que abrió
 de unos entresuelos bajos;
 donde me quitó del rostro 670
 el negro velo, quedando
 en mayor obscuridad,
 y metida en más cuidado.
 Quiso forzarme el traidor
 y, nuevo valor cobrando, 675
 parte puse en resistirme
 y parte en mis ruegos blandos;
 ni ruegos ni resistencia
 ni mi llanto aprovecharon
 a ablandar la rebeldía 680
 del duro pecho obstinado.
 No me valí de las armas

de las mujeres, mirando
 que dar en tal parte voces
 era hacer público el caso; 685
 y viéndome en tal peligro
 mil congojas me apretaron,
 de tal suerte que, afligida,
 me vino a dar un desmayo.
 No le inclinó el duro pecho 690
 a clemencia mi trabajo
 para dejar la ocasión,
 teniéndola tan a mano.
 Cumplió el lascivo apetito,
 violó mi pecho casto, 695
 sin que el sentimiento entonces
 aumentase mis cuidados;
 y volviendo en mi sentido
 al cabo de grande rato,
 hallé perdido mi honor 700
 por los efectos del daño;
 halleme sola y a oscuras,
 llena de temor y espanto,
 siendo el sitio en que me hallé
 una cama de damasco. 705
 Levanteme y de la pieza
 las paredes fui tentando,
 que adornaban colgaduras
 de terciopelos bordados;
 en mayor admiración 710
 quedé, porque tal ornato
 nobles términos promete,
 pero no estrupos infaustos;
 mas no hay fiar de apariencias,

713 *Estrupo*. Lo mismo que estupro: «concúbite y ayuntamiento ilícito y forzado con virgen u doncella» (Aut.).

que tienen ocultos daños, 715
 y tal vez de un noble tronco
 nacen infructuosos ramos.
 Dando a la sala una vuelta
 topé una ventana acaso
 que abrí, porque fuese el norte 720
 que me guiase mis pasos;
 hallela con vidrieras
 y sus aldabas buscando
 las vi con candados todas
 por clausura de aquel cuarto; 725
 atentamente miré
 por entre los vidrios claros
 un jardín, donde la luna
 daba sus rayos escasos.
 Esto pude divisar 730
 con el moverse los ramos
 y el olor de los jazmines
 que traía el viento manso;
 a la cama me volví,
 de camino tropezando 735
 con bufetes y escritorios,
 ricos, si no mintió el tacto.
 De las manzanas que adornan
 la cabecera, tentando
 en una dellas, hallé 740
 aquesta cadena y agnus.

Saca las joyas.

741 *Agnus*. También conocidos como «agnusdéis»: «Unos pedazos de cera blanca amasados por el papa con polvos de reliquias de santos, a quien sirven y asisten para esto algunos cardenales y prelados; métese esta cera entre dos formas que la una tiene abierta a cincel la forma de un cordero con la inscripción *agnusdei* y la otra la imagen de Cristo, de Nuestra Señora u de algún santo, con su inscripción y el nombre del pontífice que los hace y bendice; y así salen estas formas en la cera de medio relieve y regularmente de hechura circular o elíptica» (*Aut.*).

Apenas guardarla pude,
 cuando el autor de mi agravio
 de la sala abrió la puerta
 hacia la cama guiando; 745
 traíame una conserva
 y lleno de vino un vaso,
 con que quiso a mi congoja
 hacer un breve reparo;
 hízome grandes caricias, 750
 mil amores, mil regalos,
 todo a fin que le dijese
 mi calidad y mi estado;
 no se lo quise decir,
 padre y señor, reparando 755
 no perder mi honor dos veces,
 que lo hiciera, a publicarlo;
 pedile, humilde y llorosa,
 sus aleves pies besando,
 conmigo restituyese 760
 el gusto a tus muchos años;
 y que en el barrio del Duque
 me ponga, do a pocos pasos
 con mi casa acertaría
 asilo de mis trabajos; 765
 volviome a cubrir el rostro,
 porque en saliendo a lo claro
 no conociese al autor
 de mi deshonor y mi agravio.
 En el puesto me dejó 770
 que le señalé, jurando
 que si el rostro descubría
 hasta que pasase un rato,
 me había de quitar la vida;

	hícelo así, recelando	775
	el conocer a un traidor,	
	aleve, atrevido y falso.	
	Fuese aceleradamente,	
	que es propio de los culpados	
	huir de la luz, teniendo	780
	en las tinieblas amparo.	
	Descubríme, y a mí misma	
	me desconocí, que un daño	
	transforma, como los tiempos,	
	en diferentes estados.	785
	A tus ojos con el nuevo	
	que tengo vengo llorando,	
	siendo justo el sentimiento,	
	pues mi honor dejo enterrado,	
	y renuevo las exequias,	790
	padre, señor, en tus brazos,	
	donde pienso hallar consuelo,	
	quietud, sosiego y descanso.	
BERNARDO.	Hija, bien del alma mía,	
	consuelo de un padre anciano	795
	en quien ponían su gusto	
	aquellos ojos cansados.	
	¿Qué remedio hallar podré	
	en caso tan desdichado?	
	Solo y poco conocido,	800
	¿quién vengará mis agravios?	
	Ah, vigor, que un tiempo fuiste	
	tan respetado de tantos,	
	tan temido de enemigos	
	como del cielo los rayos.	805
	¿Quién a los tiempos ligeros	

786 Con el nuevo estado, es decir, deshonorada. Es zeugma.

les detuviera los pasos,
para que en este el valor
mostrara mi pecho hidalgo?
Que descolgando el acero, 810
que está del orín manchado,
con sangre de mi enemigo
procurara acicalarlo.
Ah, vejez cansada y triste,
límite y fin de los años, 815
tú eres de dolencias suma
y centro de los trabajos;
de la determinación
eres un fuerte bocado,
pues enfrenas con flaqueza 820
la furia de su caballo;
venga la muerte, pues es
fin de infinitos naufragios,
süave sueño del justo,
fiero castigo del malo. 825
Hija, pues permite el cielo,
tras sufrir destierro largo
de nuestra patria querida,
que en Sevilla le tengamos,
de él gusto: nuestra venganza 830
quiero poner en las manos
de Dios, que a su cargo tome,
como recto, justo y santo.
MARÍA. En él espero, señor,
que ha de castigar mi agravio 835
dando del fiero agresor

808 Para que en este paso, nuevo ejemplo de zeugma y dilogía.

811 *Orín*. “cuasi herrín, es el moho que cubre el hierro cuando no se usa” (*Cov.*). Es decir, la espada de Don Bernardo estaba oxidada de tantos años sin usarla.

819 *Bocado*. “La parte del freno que el caballo tiene dentro de la boca” (*Cov.*).

	un conocimiento claro.	
BERNARDO.	Dame, hija, esa cadena.	
MARÍA.	Toma.	
BERNARDO.	En este reliquiario	
	está la efigie divina	840
	de la que Dios quiso tanto	
	que la hizo madre suya,	
	y miro en este otro lado	
	la resurrección de Cristo	
	cuando bajó al reino tártaro.	845
	Divino Rey de los Cielos,	
	que desde el seno increado	
	del Padre bajaste al mundo	
	sin dejar su solio sacro,	
	y por ser fiador del hombre,	850
	hombre te hiciste pagando	
	sus deudas, que como propias	
	en ti vino a hacerse el pago;	
	triunfante, Señor, te miro	
	de la muerte, y que en el caos,	855
	que ya es centro de precitos,	
	descerrajas sus candados,	
	resucita mi honor muerto,	
	suspende mi amargo llanto,	
	consuela mis aflicciones,	860
	da a mis desdichas reparo.	
	Y vos, Estrella Divina,	
	que entre los lucientes astros,	
	como más llenos de luz	
	se conocen vuestros rayos,	865
	consolad mi amada hija,	

856 *Precito o prescito*. «Condenado a las penas del infierno» (*Aut.*). Castillo Solórzano recurre a la imagen de Jesús como vencedor sobre la muerte y las huestes infernales.

pues que la Iglesia en su canto
os llama nuestro remedio
y de la aflicción amparo.
Vamos, hija, que la aurora 870
su color rosado y blanco
muestra por el claro oriente,
y en Dios nuestra fe pongamos;
vamos y reposa un poco.

MARÍA. Ya voy, señor, mas no hallo 875
consuelo en mi triste pena,
ni reposo en mis cuidados.
El cielo me favorezca,
que en él confío.

BERNARDO. Hija, vamos,
que muy presto pienso ver 880
satisfacción deste agravio.

ACTO SEGUNDO

Salen Don Juan y Don Vicente como soldados.

DON JUAN. En hora buena gocéis
de hoy más, señor capitán,
el nuevo oficio que os dan,
que por un bastón dejéis; 885
que yo, como interesado
en este aumento, confieso
que de vuestro buen suceso

867 Probablemente aluda a las llamadas «letanías lauretanas» del Rosario, donde se invoca a la Virgen María como *consolatrix afflictorum* y *auxilium Christianorum*.

885 *Bastón*. «Se llama también el palo corto y redondo de poco más de media vara de largo, que sirve y es la insignia distintiva de los capitanes generales del ejército» (*Aut.*). El bastón al que alude don Juan es el símbolo del ascenso militar de don Vicente.

	extrañamente me he holgado, que a hombres de tanto caudal como vos, tales oficios deben dar, cuyos servicios son para ser general.	890
DON VICENTE.	Estimo, señor don Juan, esta merced y favor, que son pagas de mi amor, y pues mis deseos van dirigidos a valer siempre con vos, yo quisiera tomárades mi bandera; si es que llego a merecer tener a mi mesa y lado el que mi amistad profesa.	895 900
DON JUAN.	La bandera y vuestra mesa acepto y quedo obligado a servir eternamente esta merced que me hacéis.	905
DON VICENTE.	Mi deseo estimaréis.	
DON JUAN.	Y las obras, don Vicente; la elección de capitanes ha sido bien recibida.	910
DON VICENTE.	Nombrose gente escogida.	
DON JUAN.	Son bizarros y galanes los que han salido en la lista.	
DON VICENTE.	Es gente de calidad.	915
DON JUAN.	Bien puede su majestad fiarles cualquier conquista; ha elegido cuerdamente entre muchos su excelencia.	
DON VICENTE.	Es superior la prudencia	920

del Conde de Benavente;
no ha tenido el gran Filipo
más cuerdo gobernador
en Nápoles.

DON JUAN. Gran valor
tiene.

DON VICENTE. A muchos le anticipo. 925

DON JUAN. El valor y la experiencia
partes envidiadas son
en el Conde.

DON VICENTE. Su opinión
esforzó cuando a Valencia
se vino a casar el Rey, 930
donde mostró su caudal
siendo en gastos liberal,
que era allí entonces Virrey.

DON JUAN. Bizarros hijos le ha dado
Dios.

DON VICENTE. Puede el señor don Juan, 935
por bizarro y por galán,
ser el primero llamado.

DON JUAN. ¡Qué afable con todos es!

DON VICENTE. Está muy bien recibido.

921 En 1620 sirvió Castillo Solórzano como gentilhomme de Juan Alonso Pimentel, conde de Benavente, quien fue virrey de Nápoles entre 1603 y 1610.

930 Felipe III fue a Valencia a conocer y recibir a Margarita de Austria, con la que se había casado por poderes, siendo virrey de Valencia Juan Alonso Pimentel de Herrera, VIII Conde de Benavente. Quién sabe si en estos versos evoca Castillo los recuerdos de unos hipotéticos años juveniles al servicio del conde de Benavente en Nápoles y Valencia.

935 Juan Pimentel de Zúñiga y Requeséns, I Marqués del Villar de Grajaneros, fue el primer hijo del segundo matrimonio de Juan Alonso Pimentel. Hacia 1623, y en los años de composición y publicación de *Donaires del Parnaso*, Castillo Solórzano se declaraba gentilhomme del Marqués del Villar. De hecho, a él está dedicada la segunda parte de *Donaires*. Probablemente, los cuatro Pimenteles mencionados en el verso 943 son el propio Juan y sus tres hermanos, caballeros de las órdenes de Alcántara y Santiago. A partir de 1627 Castillo Solórzano pasó al servicio de Luis Fajardo, IV Marqués de los Vélez, a cuyo hijo, Pedro, dedica don Alonso *Huerta de Valencia*, libro en el que se incluye esta comedia y que se publicó en 1629. ¿Fue la comedia compuesta en tiempos en los que todavía servía nuestro escritor a la familia Pimentel? Podrían ser estos versos un homenaje de Castillo a quien fuera su señor y el de su padre. Se da la circunstancia, en cualquier caso, de que ambos linajes están muy emparentados, siendo Luis Fajardo y Juan Pimentel medio hermanos por parte de madre.

DON JUAN. De todo el reino es querido. 940

DON VICENTE. Bien lo merece el marqués.

DON JUAN. Bien puede estimar el rey
hoy a cuatro Pimenteles,
que son el terror de infieles,
la defensa de su ley. 945

Entra Gastón.

GASTÓN. ¿Era hora de toparos?

DON JUAN. Borracho, ¿de dónde vienes?

GASTÓN. Do con Julia.

DON JUAN. ¿Julia?

GASTÓN. Tienes
más dicha que un Conde Claros;
si me prometes albricias, 950
darete della un recado.

DON JUAN. ¿Qué hay de nuevo?

GASTÓN. Aquí me ha dado
un favor, si le codicias.
¿Importa que don Vicente
no lo vea?

DON JUAN. Que no importa: 955
muestra y palabras acorta.

GASTÓN. ¿Y las albricias, pariente?

DON JUAN. Esas no las perderás.

GASTÓN. Direte cómo la hablé.

948 Extraña expresión, al faltar un referente de lugar anterior al que pueda aludir ese «do», podría ser que don Juan interrumpa el discurso de Gastón, que podría continuar de un modo similar a «do con Julia me he encontrado / estuve hablando». También podría ser una errata por «de con Julia». No sé.

949 Alude Gastón al conocido romance. Este narra la ilícita aventura amorosa entre el Conde Claros y la princesa Claraniña. Los amantes son descubiertos en pleno acto sexual por un cazador que da aviso al Rey; este dicta pena de muerte contra el conde, aunque, finalmente, es perdonado y contrae matrimonio con la princesa. Para el público o lector de la obra la referencia no pasaría inadvertida, ya que el romance alcanzó muchísima popularidad, especialmente la serie de versos que se inician con: «Pésame de vos, el conde, cuanto me puede pesar,/ que los yerros con amores, dignos son de perdonar» (Di Stefano, 1993: 170). Equiparando a Don Juan con el Conde Claros, Gastón está anticipando en cierto modo la resolución de la comedia.

	En palacio la topé...	960
DON JUAN.	¿Sola?	
GASTÓN.	Con otra, no más, que me pareció criada, y a fe que las dijo el mozo, como iban las dos de embozo, su chufeta de pasada.	965
	Por tu salud preguntó, afable, alegre y humana, y sabiendo que mañana entras de guarda, me dio aquesta banda, don Juan,	970
	que en su nombre la llevases cuando por su calle pases bizarro, armado y galán.	
DON JUAN.	Muestra, Gastón. Tal mujer como esta no tiene el suelo:	975
	ella es un ángel del cielo.	
DON VICENTE.	¿Podremos, don Juan, saber quién os [ha] dado el favor? Que a fe que es bizarra banda.	
GASTÓN.	Una dama por quien anda muerto don Juan, mi señor, de la Europa la más bella.	980
DON VICENTE.	Decidme, ¿quién es la dama?	
DON JUAN.	Julia Constancia se llama.	
DON VICENTE.	Ya tengo noticia della; dícenme que es de Milán y a Nápoles ha venido a ver sus cosas.	985
GASTÓN.	Perdido le tiene Julia a don Juan.	

965 *Chufeta*. «Burla y mofa dicha o hecha con donaire y como despreciando a uno» (*Aut.*). Parece ser el propio Gastón, que se refiere a sí mismo como «el mozo», quien dijo la chufeta.

DON VICENTE.	Efectos de la afición muestra siempre la mujer llegando a favorecer.	990
GASTÓN.	Eso dirá bien Gastón.	
DON JUAN.	En voluntad soy pagado, porque me quiere en extremo.	995
DON VICENTE.	Por Dios, amigo, que temo el veros aficionado en Nápoles, tan de gana, donde nunca se acrisola la fe que vive española con la afición italiana.	1000
GASTÓN.	Ese consejo me agrada, dado por tan buen camino, porque solo para el vino es buena una calabriada. Tener pretensión de asiento es cosa para reír si en España has de vivir.	1005
DON JUAN.	Nunca yo he tenido intento de casar con esta dama, galanteo solamente.	1010
GASTÓN.	¿Papel, favor y presente no disminuyen su fama?	
DON VICENTE.	Gastón dice bien, don Juan.	
GASTÓN.	Que lo demás es engaño.	1015
DON VICENTE.	Y aun podéis temer un daño según las cosas están de Nápoles, pues parientes	

999-1001 *Acrisolarse*. «Metafóricamente es purificarse y manifestarse la pureza y realidad de las acciones y virtudes mediante el crisol de los trabajos, persecuciones, exámenes, pruebas y otros medios por donde se califica la verdad» (*Aut.*). Viene a decir don Vicente que esos amores de los caballeros españoles en Italia no acababan por demostrarse auténticos.

1005 *Calabriada*. «La mezcla que se hace de un vino con otro, especialmente de blanco con tinto» (*Cov.*). Gastón muestra su conformidad con don Vicente, refiriéndose metafóricamente como calabriada a la mezcla de españoles e italianas.

	tiene en aquesta ciudad de prendas y calidad; evitad inconvenientes.	1020
GASTÓN.	Una por una, el favor te lleva entrando de guarda, que es la banda muy gallarda.	
DON JUAN.	Mas dejárala, hablador.	1025
GASTÓN.	Eso fuera bobería; sin ser notario daré, en fe de lacayo, fe de que Julia te la envía.	
DON VICENTE.	Muy bien puedes, sin temores, a tu intención hacer pausa.	1030
GASTÓN.	Galanes hay que sin causa hacen sus prendas favores, y alguno conozco yo que pretende que se entienda que lo que compró en la tienda su dama se lo envió.	1035
DON VICENTE.	Ese es Octavio.	
GASTÓN.	No quiero negar que es él.	
DON JUAN.	No pregones sus faltas.	
GASTÓN.	Trae más listones que en una caja un buhonero; es un plural amador: con todas su amor entabla,	1040

1022 *Una por una*. «Locución adverbial, que vale ‘en todo caso’, o ‘con certeza’ y ‘seguridad en lo que se dice o controvierte’» (*Aut.*).

1032-1087 Como al principio del primer acto, breve escena de corte satírico y costumbrista. El objetivo del ataque es una clásica figura de corte y frecuente diana de los dardos poéticos: el lindo. Ya lo dice don Vicente más abajo: «¡Satírico estás, Gastón!».

1040 *Listón*. «Se llama comúnmente cierto género de cinta de seda más angosta que la colonia» (*Aut.*). Llevar la indumentaria adornada con multitud de listones es una característica de los lindos, precisamente porque se precian de recibir favores de muchas damas, de cada una de las cuales habría recibido la cinta correspondiente.

	pícase de cuantas habla siendo de estampa su amor; y si todo he de decirlo, tiene en aquesta ciudad mil damas sin voluntad, porque es amante de anillo; publica su amor y fe y en solo alabarse entiende, mas es su amor como duende, que le hay y no se ve.	1045
DON VICENTE.	Satírico estás, Gastón, ¡pobre Octavio, y cuál le dejas!	1055
GASTÓN.	Ofreciome su guedeja y agarré de la ocasión.	
DON JUAN.	Temo que no te empeores.	
GASTÓN.	Si me alargo, podrá ser, porque nunca pude ver hipócritas de favores. ¿Qué sirve que un moscatel tenga de gozar intento y que ponga el pensamiento en quien no se acuerda dél?	1060 1065
	En tal piélagos se anega, que saldrá muerto a su orilla, que es su amor como malilla, que con todas cartas juega;	

1049 *Amante de anillo*. Se trata de un paralelismo con la expresión «obispo de anillo»: «El que nombran algunos obispos o arzobispos para que los ayuden a cumplir con la carga de pastor, ya sea por su mucha ancianidad o estar enfermo, o por ser tan vasto el territorio que por si solo no puede acudir personalmente a hacer en él las funciones que le tocan» (*Aut.*). Viene a decir Gastón que, al igual que un obispo de anillo, al que llaman obispo sin ostentar la titularidad del obispado, el lindo Octavio se declara amante sin serlo en realidad de nadie.

1056-1057 *Guedeja*. «El cabello que cae de la cabeza a las sienes, de la parte de adelante» (*Aut.*). Respecto a la ocasión, ver nota v. 342.

1062 *Moscatel*. «Llaman al hombre que fastidia por su falta de noticias e ignorancia» (*Aut.*).

1066 *Piélagos*. «Lo profundo del mar» (*Cov.*).

1068-1069 La malilla es un juego de naipes popular en la época, en el que, como en el tute, en cada mano se reparten todas las cartas entre las dos parejas que participan.

	y aunque en ninguna se emplea,	1070
	se sueña con muchas bodas,	
	que «sus damas» llama a todas,	
	mas ninguna hay que lo sea;	
	al fin, él negocia mal,	
	pues nunca le hacen favor,	1075
	que un galán de neutro amor	
	halla dama impersonal.	
DON VICENTE.	Por Dios que estás elegante	
	a costa del buen Octavio.	
GASTÓN.	Si en decir esto le agravio,	1080
	perdone.	
DON JUAN.	Calla, ignorante.	
DON VICENTE.	Dejalde, que dice bien	
	y le sobra la razón.	
	Murmura, amigo Gastón,	
	que yo te ayudaré también,	1085
	que es un plato el murmurar	
	que han comido muchos dél.	
DON JUAN.	Bajémonos al cuartel.	
DON VICENTE.	No, sino vamos al mar.	
GASTÓN.	A tu parecer me inclino,	1090
	como en merendar se entienda.	
DON VICENTE.	Bien sabe allá la merienda.	
GASTÓN.	Y a orilla del agua, el vino;	
	no ha de faltar un jamón	
	y dos pares de empanadas,	1095
	y a cada cuatro, coladas	
	de un vino de bendición.	
DON JUAN.	¿Si habrá por allá mujeres?	
GASTÓN.	Merendad, por vida mía,	
	que siempre Venus se enfría	1100

1076-1077 Curioso juego de palabras utilizando terminología gramatical, el amor es neutro como el género, la dama impersonal, como ciertas oraciones.

cuando faltan Baco y Ceres.
 DON VICENTE. Filósofo estás, Gastón.
 GASTÓN. Cuando en vino me bautizo
 alegre filosofizo.
 Vamos y haya comezón. 1105

Vanse y salen Don Bernardo y Hipólito, su criado.

BERNARDO. ¿Qué me dices, Hipólito? Pues vienes
 de ver mi nieto desa pobre aldea,
 por quien espera innumerables bienes
 mi alma, que ya grande ver desea.
 HIPÓLITO. Nuevas te doy, señor, que un nieto tienes 1110
 en quien el cielo su favor emplea,
 el más bello de todo el hemisferio:
 ángel parece del celeste imperio;
 mil perfecciones tiene, mil primores;
 su regocijo y donaire es tanto, 1115
 que se pierden por él los labradores.
 BERNARDO. Será el consuelo de mi amargo llanto.
 Señor, que entre celestes resplandores
 los ángeles os llaman santo; santo
 crialde vos, que dél mi honor perdido 1120
 espero que ha de ser restituido.
 Tres años y dos meses, a mi cuenta,
 pienso que ha de tener, si no me engaño;
 tanto ha que sufrió la triste afrenta
 mi hija, sin saber quién hizo el daño. 1125

1100-1101 Es proverbio, proviene de una cita de *El eunuco* de Terencio: «*sine Cerere et Libero, Venus friget*» (IV, 732). Parece haberse popularizado en el siglo XVI gracias a su inclusión en las *Adagiorum Chilliades* de Erasmo, de ahí habría pasado a la tradición emblemática (Díez del Corral, 2018: 5). Venus, Baco y Ceres son la traslación romana de Afrodita, Dioniso y Démeter, dioses del amor, el vino y el trigo respectivamente (*Grimal*). El proverbio viene a decir que el amor se enfría cuando faltan el vino y el pan, es decir, la comida.

HIPÓLITO. Extraño caso fue.

BERNARDO. Fuerza violenta
que ha de vengar, y con rigor extraño,
el que asiste entre bellos serafines,
por quien espero ver prósperos fines.

HIPÓLITO. Al labrador hallé muy disgustado 1130
de que en dos años no le has socorrido.

BERNARDO. Tiene razón, que estoy tan empeñado,
que aun para sustentarme no he tenido.

HIPÓLITO. Estos villanos quieren de contado
la paga, aun de lo poco que han servido, 1135
y cuando no les pagan con efecto
son insufribles, pierden el respecto.
A la ciudad me dijo que vendría
por dineros.

BERNARDO. No sé qué pueda hacerme,
que de mi tierra espero cada día 1140
dineros con que pueda socorrerme.

HIPÓLITO. ¿El genovés que socorrer solía?

BERNARDO. Ni me quiere prestar, ni quiere verme,
y, pues de mí se esconde, es caso llano
que no me prestará con franca mano. 1145

Entra doña María vestida honestamente.

MARÍA. De un mercader aguarda allí un criado.

BERNARDO. Dile que suba, Hipólito.

Vase Hipólito.

MARÍA. ¿Qué quiere?

BERNARDO. Dese vestido que saqué fiado,
pedir que pague la mitad.

MARÍA. Espere.

Sale el criado del Mercader.

CRIADO. De Octavio, mi señor, soy enviado, 1150
viendo que vuestra paga se difiere,
a hacer ejecución.

BERNARDO. No tengo olvido.

CRIADO. El plazo ha cuatro meses que es cumplido.

BERNARDO. Diga al señor Octavio que quisiera
tenerle prevenido este dinero, 1155
porque molestia alguna no me hiciera,
mas que muy presto de pagarle espero.

HIPÓLITO. El alguacil y el escribano afuera
quedan.

CRIADO. Entren.

BERNARDO. El término es grosero,
muy bien pudiera vuestro amo Octavio 1160
dándome aviso no me hacer agravio.

Entran un Alguacil y un Escribano.

ALGUACIL. Trabad la ejecución.

ESCRIBANO. En esta silla
queda ya hecha. Adiós, señor hidalgo.

Vanse.

BERNARDO. Que la pobreza sea mi trailla
porque no muestre lo que soy y valgo... 1165
¿Ejecución a mí?

1162 *Trabar ejecución.* «Vale hacer, en virtud de mandamiento, que se despacha aquella primer diligencia o primer embargo en alguna prenda o alhaja del deudor, en significación de quedar obligado con otros bienes a la satisfacción de la deuda y sus costas» (*Aut.*). Como veremos en seguida, el bien embargado a don Bernardo para trabajar ejecución es una silla.

1164 *Trailla.* «La cuerda con que va asido el perro, el hurón, el pájaro» (*Cov.*).

HIPÓLITO. Siempre Sevilla
estima solo a los que tienen algo,
que es toda confusión.

BERNARDO. ¡Oh, Zaragoza!
que el noble en ti sus preeminencias goza;
no porque la fortuna a pobre estado 1170
traiga al noble, la plebe desestima,
que de la misma suerte es respectado
que el rico que con fausto se sublima.
Por el vestido pobre o desgarrado
el noble nunca pierde honor y estima, 1175
que como se respecta la nobleza,
jamás la dislustró la vil pobreza.

Entra Constanza, criada.

CONSTANZA. Un villano está en la sala,
que hablarte solo desea.

BERNARDO. Si es el amo de la aldea, 1180
¿qué pena a la mía iguala?
¿Cómo le podré pagar,
si tan falto de dinero
estoy que aun no como?

MARÍA. Espero
que te puedas remediar 1185
si aquel agnus y cadena
que al perder mi honor hallé
empeñas.

BERNARDO. ¿Como padre

1167 «lago» en el original, corrijo la errata.

1173 *Fausto*. Lo mismo que fasto: «La arrogancia y la soberbia en tratarse alguno con extraordinario modo, en el número de criados y servicio de casa, y ostentación de riquezas vanas. Pero en respeto de la calidad de la persona, si no excede en el modo, es muy justo que cada uno se trate como quien es y lo contrario parecería mal» (*Cov.*). Bernardo protesta que su sobrevenido estado de pobreza económica no le permita mostrarse en Sevilla con el fasto acorde a su nobleza.

	ver cosas que me den pena?	
	Guardadas siempre han estado	1190
	sin verlas, porque no fuesen	
	recuerdos con que afligiesen	
	este pecho lastimado.	
HIPÓLITO.	Si son prendas de valor,	
	hallarás por ellas cuanto	1195
	puedan valer.	
BERNARDO.	(Sonlo tanto	<i>Aparte.</i>
	que me han costado el honor).	
	El parecer que me dais	
	me parece ejecutar,	
	y las prendas empeñar.	1200
HIPÓLITO.	Con ellas os remediáis.	
MARÍA.	Este consejo te di	
	poniendo a tu pena un medio;	
	que en ti viene a ser remedio	
	lo que fue pérdida en mí.	1205
BERNARDO.	Entre, pues, el labrador.	
CONSTANZA.	Entrar, amigo, podéis.	
	<i>Entra el Labrador*.</i>	
VILLANO.	Muchos años os gocéis.	
HIPÓLITO.	¡Qué zafio que es el traidor! [<i>Aparte.</i>]	
BERNARDO.	Seáis, amigo, bien venido.	1210
	¿Cómo os va?	
VILLANO.	Bien, gloria a Dios.	
	¿Están con saú los dos?	
BERNARDO.	Salud habemos tenido,	
	¿qué es lo que habéis menester?	
VILLANO.	Dineros, señor, no más,	1215

* Así en el original, pese a que tanto en la *dramatis personae*, como en el nombre de las intervenciones aparece como «Villano».

porque os juro por san Bras
 que no tengo qué comer.
 Mi mujer quedó segura
 que no os diese tan mal día
 en dos años que ha que cría, 1220
 señor, vuestra criatura:
 el muchacho es un cachorro
 bien criado y mantenido,
 a todos nos mete en ruido,
 con mis hijos anda al morro, 1225
 es la piel de Satanás
 tamaño como lo ven;
 ha de ser hombre de bien
 cuando grande, por san Bras.
 Dineros solo le pido, 1230
 que no hay en mi casa un cuarto
 y estoy enfadado harto
 de que no me han socorrido;
 que haberle de sostentar
 solo yo con mi sudor, 1235
 por san Bras que es gran rigor;
 solo sé arar y cavar
 y de aquesto me mantengo;
 págüeme, señor honrado,
 que por san Bras que me enfado 1240
 de que en balde voy y vengo.
 HIPÓLITO. Oh, lo que invoca a san Blas:
 él teme algún garrotillo,

1224 *Ruido*. «Se toma también por litigio, pendencia, pleito, alboroto u discordia» (*Aut.*).

1232 La hache sería aspirada por el actor, tanto por ser rasgo del dialecto rústico teatral, como para cumplir con la medida del verso. Respecto a su uso como adverbio: «Usado como adverbio vale bastante, sobradamente» (*Aut.*).

1243 *Garrotillo*. «Enfermedad de la garganta por la hinchazón de las fauces, que embaraza el tránsito de alimento o la respiración» (*Aut.*). Viene a cuenta, ya que San Blas es un famoso santo sanador, y uno de sus hechos más conocidos fue sacar una espina de pescado de la garganta de un niño que se estaba asfixiando por ese motivo. Suele ser representado con las manos en la garganta y está muy vinculado al ámbito rural (*Santos*).

	pues dél se acuerda.	
VILLANO.	El chequillo	
	travesa hasta no más.	1245
BERNARDO.	Amigo, a mañana aguardo que me den unos dineros con que pueda socorreros, que desde aquí allá no tardo en pagaros.	
VILLANO.	Es ansí;	1250
	mas andar de hoy a mañana es una esperanza vana y al fin burlaréis en mí: lo que tuvierdes me dad.	
BERNARDO.	Ya os digo que no lo tengo.	1255
VILLANO.	En vano me voy y vengo cada día a la ciudad.	
BERNARDO.	Id con Dios, que con cuidado estoy de pagaros presto.	
MARÍA.	Ya el villano está molesto.	1260
CONSTANZA.	¡Qué terco!	
HIPÓLITO.	¡Qué porfiado!	
VILLANO.	No me he de partir de aquí sin llevar algún dinero, que he de mercar un sombrero.	
BERNARDO.	Amigo, fiad de mí,	1265
	que solo de aquí a mañana he de tardar en pagar.	
MARÍA.	Él nos pretende cansar.	
HIPÓLITO.	No parte de buena gana.	
VILLANO.	De un día para otro día y de un mes para otro mes:	1270

1245 Una vez más, la hache debe aspirarse para cumplir con la métrica.

1260 «Modesto» en el original, parece errata. *Molesto*: «Lo que enfada, inquieta, fastidia y desazona» (*Aut.*).

	un turco y un moro es el que de hidalgos se fía; está harta de pasar la pobre de mi mujer,	1275
	por daros a vos pracer, muchos ratos de pesar. ¿Y vos y doña María queréis que el niño os criemos?	
	Ved qué donosos extremos —sin pagar—, por vida mía. Si ella acaso lo parió, que lo pienso a mi entender, pues nada pudo perder,	1280
	¿por qué no se lo crio?	1285
	Hacen sus malos recados y con decir «pagaremos» pretenden que lo lastemos los labradores cuitados.	
HIPÓLITO.	De mi paciencia me asombro que no le mate. ¡Oh, mal haya!	1290
VILLANO.	Traeré el niño, porque traya quien hizo el cohombro al hombro; y porque de su malicia no se alabe mi pesar, a fe que me ha de pagar mi dinero por josticia.	1295

Vase apresuradamente y Hipólito hace que va tras él.

1288 *Lastar*: «Pagar o gastar por otro, reservando el derecho del recobro» (*Aut.*).

1292-1293 *Cohombro*. «Variedad del pepino» (*DRAE*). El campesino juega con el proverbio «quien hizo el cohombro que se le traiga al hombro», recogido por Covarrubias, quien aporta una acepción del vocablo que esclarece el sentido del proverbio: «Algunos padres engendran hijos mal tallados y desproporcionados, como es el cohombro y a veces por su culpa, por estar ellos dañados o ser mal regidos, y estos deben tener paciencia, sufrirlos y alimentarlos».

HIPÓLITO.	¡Oh, pesia al tosco villano, desvergonzado, insolente!	
BERNARDO.	Aguarda, Hipólito, tente.	1300
HIPÓLITO.	He de darle muerte.	
BERNARDO.	Hermano, él se queja con razón y ella le ha dado licencia de hablar así en mi presencia; debo y sufro mi pasión, que, si no, su atrevimiento me pagara el vil infame, porque mi honra no infame y de otros fuera escarmiento.	1305
	Este se ha de ir a quejar a la justicia, y querría buscar hoy en este día dineros con que pagar.	1310
	¿A quién se podrá pedir sobre esas prendas dineros?	1315
HIPÓLITO.	Ahí está dos peruleros que te podrán acudir.	
BERNARDO.	Es gente que cuando tardan en quitarles lo empeñado lo venden y de contado se pagan.	1320
MARÍA.	Poca fe guardan.	
BERNARDO.	Más quisiera yo topar con un caballero noble que sin tener trato doble	

	sepa mis prendas guardar	1325
	y a largo plazo me espere	
	sin vender lo que le empeño,	
	dándoselo a nuevo dueño.	
MARÍA.	El civil viviendo muere.	
HIPÓLITO.	Ahí está don Sebastián	1330
	Saavedra, un caballero	
	que te prestará dinero.	
MARÍA.	Fama de franco le dan.	
BERNARDO.	¿No es aquél en cuya casa	
	a gentes menesterosas	1335
	se hacen limosnas copiosas	
	sin tener límite o tasa?	
HIPÓLITO.	El mismo.	
BERNARDO.	Voy confiado,	
	que aun sin prendas me ha de dar	
	dineros con que pagar	1340
	a ese labrador cansado.	
MARIA.	Con todo, llevar podrás	
	las joyas.	
BERNARDO.	Es caso llano.	
MARÍA.	Préstase con franca mano	
	si hay prendas que obligan más.	1345
BERNARDO.	Vamos, Hipólito.	
HIPÓLITO.	Vamos.	
BERNARDO.	¡Oh, villano, al fin grosero!	
	En el alto cielo espero	
	que nos dé lo que buscamos.	

Vanse y salen Don Sebastián con hábito de Santiago y Doña Luisa, su hija.

1329 Por oposición a noble, caballero. *Civil*: «En su recto significado vale sociable, urbano, cortés, político y de prendas propias de ciudadano; pero en este sentido no tiene uso, y solamente se dice del que es desestimable, mezquino, ruin y de baja condición y proceder» (*Aut.*).

LUISA.	¿Qué te escribe mi hermano?	
SEBASTIÁN.	Que le hace	1350
	particular merced el conde, viendo que en este corto tiempo que ha que sirve, ha mostrado el valor de su persona, y dice que le ha dado su palabra de hacerle capitán.	
LUISA.	Fue de importancia	1355
	la carta que escribiste a su excelencia, pues con ella don Juan fue conocido.	
SEBASTIÁN.	De industria no le di cuando partiera a Nápoles la carta para el conde, porque como en Sevilla era el inquieto, el valiente y el fiero acuchillante, pensé que hiciera en Nápoles lo mismo; mas como supe que el mudar de tierra sus costumbres mudó, y que procedía como hijo de padres tan ilustres, escribile al virrey dándole cuenta de que era el primogénito en mi casa, que siempre el conde ha procurado honrarla.	1360
LUISA.	Transformación ha sido que me espanta.	
SEBASTIÁN.	No entendí que mudara de costumbres, que un natural siniestro mal se muda. Sabe Dios cuántas veces fui afligido a varios monasterios donde hacían sus religiosos oración continua, para que el alto cielo le hiciese suyo y de ser inquieto desistiese.	1370
LUISA.	Fue buen acuerdo que partiese a Italia, que a quedarse en Sevilla no tuviera la vida muy segura.	1375
SEBASTIÁN.	Era un demonio; mal recibido estaba entre los nobles,	1380

porque con la arrogancia que tenía
muy poco le debió la cortesía.

Entra Calatayud, escudero viejo^{220*}.

CALATAYUD.	Un anciano hidalgo, cuyas canas convidan al respecto de su dueño, en esa sala aguarda tu licencia,	1385
	que quiere hablarte a solas en secreto.	
SEBASTIÁN.	Cualquiera cosa que ese hidalgo quiera no importa que mi hija esté delante: decilde que entre y dennos luego sillas	
CALATAYUD.	Sillas tenéis ahí, voy a llamarle.	1390

Vase.

LUISA.	¿Qué te podrá querer?	
SEBASTIÁN.	Presto sabremos lo que pretende con tan gran secreto.	

Entren Don Bernardo, Hipólito y Calatayud.

BERNARDO.	Prospera el cielo vuestra ilustre casa, señor don Per Afán.	
SEBASTIÁN.	El mismo os guarde.	
LUISA.	Honrada es la presencia del ° anciano. [<i>Aparte.</i>]	1395
BERNARDO.	En secreto os ` quisiera hablar.	
SEBASTIÁN.	¿Importa	

* El escudero viejo es un personaje arquetípico en la narrativa de Castillo Solórzano, en la que suele tener un papel auxiliar en las relaciones amorosas de los protagonistas. Calatayud es un personaje con más calado: su caracterización le convierte en una prefiguración del arquetipo del figurón solorzaniano: hidalgo pobre y viejo, con ciertos delirios de grandeza, pretensiones amorosas y manía poética.

1394 Por alguna razón, durante esta escena Bernardo se dirige a don Sebastián llamándole “Per Afán”, nombre, por otro lado, de cierta enjundia en la nobleza castellana de Andalucía, concretamente el linaje de los Ribera.

° «dal» en el original.

` Se repite «os» en el original.

que no esté aquí mi hija?
 BERNARDO. En ningún modo.
 Vete, Hipólito, fuera.
 LUISA. Y vos, buen viejo.
 CALATAYUD. Obedezco, señora, el mandamiento,
 que me hallo mal cuando no tengo asiento. 1400

Vanse Calatayud y Hipólito

SEBASTIÁN. Tomar silla podéis.
 BERNARDO. Aunque es por poco
 lo que pienso cansaros, obedezco.
 Yo, señor don Per Afán,
 por linaje y por valor
 tuve en mi patria el honor 1405
 que hoy día en Sevilla os dan.
 Allá fui tan estimado
 como vos lo sois aquí,
 mas la fortuna, ¡ay de mí!,
 me ha traído a pobre estado. 1410
 No os pretendo referir
 cosas que puedo excusar,
 porque no vengo a cansar
 a quien deseo servir.
 Fortuna, que al alto humilla 1415
 y ensalza al más abatido,
 de mi patria me ha traído,
 si honrado, pobre a Sevilla;
 tras pleitos y diferencias
 que mueven pechos injustos, 1420
 hoy me acrecientan disgustos
 las malas correspondencias
 que de mi tierra he tenido,
 por faltarme en su ordinario

el socorro necesario 1425
 con que he sido socorrido,
 y tras de haberme olvidado
 quien no lo debiera hacer,
 soy, señor, de un mercader
 este día ejecutado, 1430
 y es mi mayor embarazo
 este de la ejecución,
 que es por una obligación
 de que está cumplido el plazo;
 y por saber que tenéis 1435
 fama en la ciudad, señor,
 de hacer merced y favor
 a los que en pobreza veis,
 a suplicaros me atrevo
 sobre aquestas piezas dos 1440

Saca las joyas.

queráis prestarme, por Dios,
 este dinero que debo;
 que aseguro que han estado
 ocultas algunos días
 y de las desdichas mías 1445
 memorias han renovado.

SEBASTIÁN.

Menos encarecimientos
 me pudieran persuadir
 a desearos servir,
 cuando más merecimientos; 1450
 y así, con entrañas sanas
 lo haré con mucha afición,
 que traen recomendación
 en cualquier parte esas canas.
 Pésame que no tengáis 1455

lo mucho que merecéis,
 y que disgustos halléis
 en la tierra donde estáis;
 y así desde hoy más, señor,
 seré vuestro aficionado, 1460
 que en veros os he cobrado
 con piedad un grande amor.
 Las prendas podéis guardar
 y llevaréis el dinero,
 advirtiéndooos que no quiero 1465
 jamás sobre ellas prestar.
 Más hace el necesitado
 en descubrir su pobreza
 que el rico con su riqueza
 en remediar su cuidado. 1470
 BERNARDO. Mil años, señor, viváis
 por el gran bien que me hacéis,
 que no en balde pose[é]is
 la opinión que granjeáis;
 a vuestra casa dé el cielo 1475
 dilatada sucesión,
 que a mi penosa aflicción
 habéis hoy dado consuelo.
 Mas, pues comenzado habéis
 a hacerme en favores rico, 1480
 de nuevo agora os suplico
 que estas joyas me guardéis;
 que deste agnus y cadena
 os hago depositario,
 porque no he de ser erario 1485
 de cosas que me den pena;

1485 *Erario*. «Pechero, contribuyente, tributario, común y plebeyo» (*Aut.*).

Dale las joyas.

que la que yo recibí
en venirlas a empeñar
no se puede ponderar.

Míralas don Sebastián.

SEBASTIÁN.	El agnus que miro aquí, [<i>Aparte.</i>]	1490
	si la vista no me miente, es el que a Juan le di yo, cuando la espada ciñó, desta cadena pendiente.	
	Dudo cómo haya venido	1495
	a poder deste buen viejo; mas si fue Juan un perdido, vendiendo para jugar hasta mi propia vajilla,	
	como es público en Sevilla,	1500
	¿qué tengo aquí que dudar? sino que esto pudo hacer de las joyas y que fueron vendidas, y así vinieron deste viejo a su poder.	1505
	Hija, ¿tú conocerás [<i>A Luisa.</i>] aquel agnus que le di a tu hermano?	
LUISA.	Señor, sí.	
SEBASTIÁN.	¿Es este?	
LUISA.	El mismo, y jamás	
	de su cuello le quitó,	1510
	y en esa noche postrera que partió, en la cabecera de la cama le perdió;	

	buscole con gran cuidado él mismo, y a mis criadas dijo palabras pesadas sospechoso y enojado.	1515
	Esta es la misma cadena que con el agnus le diste cuando espada le ceñiste.	1520
BERNARDO.	No deja de darme pena <i>Aparte.</i> que miren con atención las joyas; si han conocido cúyas sean, yo he perdido aquí mi ^{225*} reputación.	1525
	Sabe el cielo soberano lo que me arrepiento dello.	
<i>Hablan en tanto Don Sebastián y su hija.</i>		
SEBASTIÁN.	Por mi gusto he de sabello deste venerable anciano.	
	Suplícoos que perdonéis lo que os quiero preguntar, sin intención de agraviar lo mucho que merecéis, ¿dónde estas joyas habisteis?	1530
BERNARDO.	Si la respuesta excusara, no humedecieran mi cara con llanto mis ojos tristes.	1535
	Mucho en esto me mandáis, dudo que he de obedeceros.	
SEBASTIÁN.	Pésame, señor, de veros que lágrimas derramáis;; de tal novedad me espanto.	1540

* «me» en el original, corrijo la errata.

BERNARDO.	Lo que [l]as joyas me cuestan mis ojos lo manifiestan, que vierten copioso llanto.	1545
SEBASTIÁN.	Nueva admiración me causa ese tierno sentimiento, si solo el conocimiento destas joyas es la causa, las cuales os aseguro que a mi hijo se las di cuando espada le ceñí: por este hábito os lo juro, y con verdad os confieso que entendí que os las vendió o que acaso las jugó como mozo, al fin, travieso. Desta duda me sacad, así en vuestros desconsuelos os den alivio los cielos diciéndome la verdad.	1550 1555 1560
BERNARDO.	Gracias os doy, cielo santo, que luz me vais descubriendo de lo que saber pretendo, para dar treguas al llanto. Si el agnus y la cadena a su hijo se las dio, él mi honra me quitó, él fue el autor de mi pena, él hizo este desconcierto de mozo determinado; gracias a Dios que ha llegado mi nave a seguro puerto.	[<i>Aparte</i>] 1565 1570
SEBASTIÁN.	Decid, ¿de qué os suspendéis?	
LUISA.	Con mayor admiración me deja la suspensión.	1575

SEBASTIÁN. ¿Cómo no me respondéis?

BERNARDO. Para que os pueda decir,
señor, lo que preguntáis,
quiero, si licencia dais, 1580
cierta cosa prevenir.

 Con mi criado he de hablar.

SEBASTIÁN. ¡Hola!

CALATAYUD. Señor, fuera salgo * .

Sale Calatayud.

SEBASTIÁN.	Al criado deste hidalgo al punto le haced entrar, que le llama su señor.	1585
CALATAYUD.	Aquí fuera le dejé, mas luego le llamaré, que ya está en el corredor.	

Vase.

SEBASTIÁN. Ya saber el fin deseo 1590
desta novedad.

LUISA. Y yo,
que la pena que le dio
transformada en gusto veo;
¿no reparase el semblante
con que ya se diferencia? 1595

1595

Entra Hipólito.

* En el original ese «fuera salgo» lo dice Bernardo, lo cual no tiene sentido, ya que Bernardo ya está fuera y quien sale inmediatamente, como marca la acotación, es Calatayud.

HIPÓLITO. ¿Qué mandas?
BERNARDO. A mi presencia.

Háblale al oído.

HIPÓLITO. Digo que vuelvo al instante.

Vase.

BERNARDO. Volved, señor, asentaos
y la relación oiréis
de lo que saber queréis, 1600
que en todo pienso agradaros.
Entre los dos tomo asiento.

SEBASTIÁN. No sé cómo os ponderar
cuánto deseo aclarar
esta duda.

BERNARDO. Estadme atento: 1605
en la gran ciudad que baña
con sus cristales el Ebro,
patria de ingenios agudos
y de nobles caballeros,
reliquiario consagrado 1610
con la sangre y con los cuerpos
de tantos ilustres santos
que martirio padecieron;
dichosa con el Pilar,
en quien la Madre del Verbo 1615
al Patrón de las Españas
bajó a visitar del cielo;
en esta ciudad insigne,
leal cabeza de un reino
que ilustraron reyes tantos, 1620

de los Boleas descendi[o].
Don Bernardo de Bolea
me llamo, el que en varios tiempos
ha tenido más desdichas
que estrellas el firmamento; 1625
hijo segundo nací
de mi padre, a ser sujeto,
sin herencia de mis padres,
a unos pobres alimentos:
feudo que en los mayorazgos 1630
es aborrecido feudo,
y por obligar la honra
es más forzoso que acepto.
Esto conocí en don Jaime,
mi hermano mayor, y viendo 1635
que en su casa sin su gusto
causaba aborrecimiento,
me aconsejaron dejase
mi antiguo, mi patrio suelo
por Flandes, porque es cordura 1640
el mudar tal vez de asiento;
y estando determinado
a partirme, deste intento
desistí, porque el amor
transforma los pensamientos. 1645
Ello me obligó a quedar,
que hallé en unos ojos bellos
inquietud para mi alma
y fuego para mi pecho:
a doña Clara Centellas 1650

1621 Apellido perteneciente, efectivamente, a una familia nobiliaria aragonesa.

1633 *Acepto*. «Agradable, bien recibido y admitido, de toda estimación, gusto y aprecio» (*Aut.*).

1650 El nombre del personaje central del marco narrativo de su siguiente libro, la colección de *novelle Noches de placer*, se llama Gastón Centellas. Es uno de los apellidos más utilizado por Castillo Solórzano para personajes de la nobleza valenciana, ver Giorgi 2013.

fue la que elegí por dueño,
 que centellas y de un sol
 eran presagios de incendios.
 Al fin, para no cansaros,
 yo la pedí en casamiento, 1655
 y dándomela su padre
 hice un venturoso empleo;
 caseme y dentro de un año
 diome dos hijos el cielo
 de un parto, para sus padres 1660
 breve y gustoso contento;
 porque otro día murió
 su madre, sin que remedios
 bastasen a reparar
 el daño de un parto recio. 1665
 Lo que su muerte sentí
 en dos años no pondero,
 porque no pienso cansaros,
 y así lo dejo en silencio.
 La hija llamé María, 1670
 Vicente al varón, que en ellos
 cuando me afligen cuidados
 da libranzas el consuelo.
 Al rostro de la muchacha
 favorecieron los cielos, 1675
 cuyas raras perfecciones
 realzaron con extremo.
 Criáronse con cuidado
 los dos niños, pretendiendo
 que de tan ilustre tronco 1680
 pareciesen sus renuevos.
 Diecisiete años tendrían
 cuando en la ciudad se hicieron
 unas fiestas por Santiago,

que es patrón del reino nuestro. 1685

Salió en un coche a la plaza
mi hija dándole a Febo
envidia, como a las damas,
dislumbrando sus reflejos.

Acompañola su hermano 1690
en un bayo cabos negros,
que hollando el suelo medía
lo que hay de la cincha al suelo.

Iban cercando su coche
muchos galanes mancebos, 1695
mariposas a la luz
que daban sus ojos bellos;
entre los cuales don Carlos
de Luna, en ir más atento
manifestó ser mi hija 1700
el blanco de sus deseos.

Este la solicitó
con músicas, con paseos,
con papeles que llevaron,
por mi mal, ruines terceros, 1705
manifestando su amor
dirigido al himeneo
que en extremo deseaba,
entre mil penas deshecho.

No le respondió a ninguno 1710
por no darle atrevimiento
para aumentar su cuidado,
ni dar nota con hacerlo;
y como, al fin, el engaño

1691 *Bayo*. «Color dorado bajo, que tira a blanco, y es muy ordinario en los caballos» (*Aut*). Los cabos son «en los caballos y yeguas los pies, el hocico y la crin» (*Aut.*).

1693 Toma prestado este verso don Alonso del romance «Aquel rayo de la guerra» de Luis de Góngora (v.48).

que se engendra en dobles pechos 1715
 al cabo de pocos días
 produce partos horrendos,
 conociose en la intención
 de don Carlos, pretendiendo
 no casarse con mi hija, 1720
 sino lograr sus deseos;
 y como vio siempre en ella
 tan grande recogimiento,
 por quien nunca la ocasión
 le pudo ofrecer cabellos, 1725
 juzgó que tanto entrañarse
 nacía de menosprecio,
 y ejecutó su venganza*
 con alevé y falso acuerdo:
 en una conversación 1730
 se llegó a alabar diciendo
 que a mi hija había gozado
 sin prendas de casamiento.
 Llegó el caso a mis oídos
 y con la cólera ciego 1735
 a don Vicente di parte
 del lastimoso suceso.
 Llevamos a la inocente
 muchacha hasta su aposento,
 adonde con dos puñales 1740
 amenazamos su pecho;
 el caso la referimos
 y ella con mil juramentos
 su inocencia asegurando

1725 Ver nota al verso 342.

1726 *Entrañarse*. «Unirse íntima y estrechamente y de todo corazón con alguno» (*Aut.*). Es la lectura del original, pero podría ser una errata por «extrañarse».

* «venganza» en el original.

dejó a los dos satisfechos. 1745
 Partiose de mi presencia
 don Vicente, algo colérico,
 al juego de la pelota,
 de la venganza sediento,
 adonde estaba don Carlos, 1750
 y desnudando el acero
 aguardó a que su contrario
 con él hiciese lo mismo.
 A la primera venida
 derribó en el duro suelo 1755
 su enemigo, atravesado
 de una punta por el pecho;
 quedó luego sin sentido,
 faltóle el vital aliento,
 rindió el alma por la herida, 1760
 quedándose helado cuerpo.
 Retirose don Vicente,
 visto el caso, a un monasterio
 en tanto que la justicia
 andaba en busca del reo. 1765
 Como estaba emparentado
 con la nobleza del reino
 el desgraciado difunto,
 tuve mil nobles opuestos;
 preso estuve casi un año, 1770
 porque afirmaban sus deudos
 que don Vicente, mi hijo,
 le mató por mi consejo;
 toda mi hacienda embargaron,
 la más se gastó en el pleito, 1775
 y al fin escapamos dél
 sin hacienda y con destierro.
 Don Vicente se fue a Italia,

yo vine aquí pobre y viejo
 con la falta de mi hermano, 1780
 que él y su esposa murieron.
 De mi patria me socorren
 cuando amigos, cuando deudos,
 hasta que mis desventuras
 hagan pausa con el tiempo. 1785
 En Sevilla, por remate
 de tantas desdichas, vengo
 a sentir la de mi honra,
 que es el * mayor que padezco:
 fue el caso que habrá dos años, 1790
 si buena memoria tengo,
 que una noche de verano
 que hizo calor con exceso,
 fui en un coche a la Alameda,
 adonde en un sitio ameno 1795
 salimos dél por buscar
 junto a sus olmos el fresco;
 y en tanto que el viento manso
 entre las hojas travieso
 gozábamos, para dar 1800
 a los cuerpos refrigerio,
 desde un secreto lugar
 se llegó un hombre corriendo,
 y abrazado con mi hija
 de mi presencia partieron. 1805
 Voces daba lastimada,
 y yo, su ausencia sintiendo,
 me pasaban las entrañas
 de sus gemidos los ecos.
 No hallé quien a mi flaqueza 1810

* Así en el original, se puede considerar errata por «la».

favoreciese, sintiendo
el despedir los criados,
que con el coche se fueron.
Tapó sus ojos y boca
aquel enemigo fiero, 1815
no hombre, mas furia horrible
del caliginoso centro;
a su casa la llevó,
donde entrando en su aposento
la forzó, sin que bastasen 1820
lágrimas ni blandos ruegos.
Su honor la quitó el traidor,
y del grave sentimiento
la dio a la triste un desmayo
que él pensó fuera el postrero. 1825
Volvió dél a largo rato
y hallose sola, y temiendo
que su enemigo volviese
a asegundar sus intentos,
se levantó de la cama, 1830
sepulcro de su honor muerto,
cuya riqueza le dio
mil confusos pensamientos.
Topó con una ventana
que cae a un jardín ameno, 1835
cuyas vidrieras enlazan
los ramos de un jazmín fresco.
Las paredes de la pieza
adornaban terciopelos
con seda y oro bordados, 1840
según conoció del tiento;
por él, en dos escritorios

1817 *Caliginoso*. «Lo obscuro y pavoroso, que parece que está tupido el aire, impidiendo la vista» (*Aut.*).

vio la riqueza del dueño,
 mas tal vez ser casas nobles
 desmienten infames hechos. 1845
 Al fin se volvió a la cama
 sin que tuviese remedio
 de salir de aquella estancia,
 caos de aquel desconcierto;
 en su cabecera halló 1850
 estas joyas que en secreto
 lugar guardó, por si acaso
 fuese el dueño descubierto.
 Volvió su fiero enemigo,
 a quien con un llanto tierno 1855
 le suplicó la sacase
 del lóbrego cautiverio.
 Hízolo, mas otra vez
 la vendó sus ojos bellos
 para que no conociese 1860
 el autor de tantos yerros.
 En mis barrios la dejó
 a su petición y ruegos,
 donde se quitó el embozo
 llena de mil desconsuelos. 1865
 A casa llegó afligida,
 donde yo, con el desvelo,
 oí golpes de la aldaba
 y bajé a abrirla al momento.
 Su desgracia me contó 1870
 entre mil sollozos tiernos,
 que para tales desdichas
 se ha cortado el sentimiento.
 De veras se me aumentó

1844-1845 Tópico permanente en la literatura de ACS, la nobleza la da la sangre, pero la pueden desmentir los hechos. *Tal vez*: 'alguna vez', 'a veces'.

	cuando señales se vieron	1875
	de estar mi hija preñada	
	del forzado ayuntamiento.	
	Parió en el noveno mes	
	un niño gracioso y bello,	
	que en una aldea se cría	1880
	para mi gusto y consuelo;	
	para pagar al villano	
	en cuya casa le tengo	
	vine a empeñarte esas joyas	
	y a pedirte ese dinero.	1885
	Si es verdad que de tu hijo	
	son, como me dices, creo	
	que él fue quien quitó a mi hija	
	su honor. Este es el suceso.	
SEBASTIÁN.	Abrazadme, don Bernardo,	1890
	que no en balde el alto cielo	
	os ha traído a mi casa,	
	donde faltó el honor vuestro.	
	En ella estaréis de hoy más,	
	por la fe de caballero,	1895
	hasta que mi hijo infame	
	venga a soldar este yerro;	
	que como ya le conozco	
	del tiempo que fue travieso,	
	con las señas de esas joyas	1900
	toda vuestra historia creo.	
	Y así, por la cruz que estampa	
	mi pecho, juro y protesto	
	que le tengo que dar muerte	

1897 Mantenemos la lectura «soldar» del original, que busca aprovechar el equívoco que produce la homofonía entre «hierro» y «yerro», teniendo en cuenta, además, que esta última grafía era válida también para designar al metal.

1902-1903 La cruz de Santiago, ya que, como se acota al principio de la escena, lleva puesto el hábito de tal orden.

	o que ha de ser vuestro yerno *.	1905
BERNARDO.	Sean esas nobles plantas desta * anciana boca sellos, pues mi honor recuperáis.	
SEBASTIÁN.	Alzad, buen señor, del suelo, que sois honra desta casa; ya conozco el valor vuestro y sé que Juan no pudiera hallar más dichoso empleo. Dadme esos ancianos brazos.	1910
LUISA.	También a mí.	
BERNARDO.	No merezco tal favor.	1915
LUISA.	Ese estimamos, en alcanzaros por deudo.	
SEBASTIÁN.	¡Hola, criados!	
CALATAYUD.	Señor.	

Entra Calatayud.

SEBASTIÁN.	Don Juan, el coche al momento, vamos los tres por mi hija; traigámosla a casa luego.	1920
BERNARDO.	¿Qué dicha la mía iguala? Venturosa vejez tengo si con don Juan de Ribera mi hija casada veo.	1925

Vuelve Calatayud.

* «hierno» en el original.

* «de essa» en el original, considero que es errata.

1919 Como el único Don Juan que hay en la obra es el hijo de Sebastián, causante de todo el conflicto y está en ese momento en Italia, crea confusión aquí este llamado. Podría ser una errata.

1924 Ribera por Saavedra; esta confusión, unida a la de Per Afán por Sebastián, podría sugerir una posible primera redacción de la obra en la que Don Juan fuera hijo de un Per Afán de Ribera, recordando el ilustre linaje de la nobleza castellana en Andalucía.

CALATAYUD.

La hermosa doña María
está a la puerta.

BERNARDO.

El contento
me tiene ya sin juicio.

Entra Doña María con Hipólito de la mano.

SEBASTIÁN.

Señora Doña María,
segundo padre os ofrezco.

1930

MARÍA.

¿Padre?

BERNARDO.

Sí, que el cielo santo
resucita tu honor muerto:
don Juan de Ribera fue,
hijo deste caballero,
el que te quitó el honor
que hoy, María, recupero.

1935

MARÍA.

Válgame Dios.

SEBASTIÁN.

Abrazadme,
hija, que deste suceso
se os hará relación larga.

LUISA.

Ya como hermana deseo,
doña María, esos brazos.

1940

MARÍA.

De tan noble parentesco
soy la más interesada.
(Jesús, ¿qué es esto que veo?
¿Que tal dicha por mí pase?)

Aparte.

1945

HIPÓLITO.

Yo estoy confuso y perplejo.

SEBASTIÁN.

Despacharé luego al punto
a Nápoles un correo,
para que avise a don Juan
que parta a Sevilla luego,
no haciéndole relación
del caso.

1950

BERNARDO.	Es muy buen acuerdo, porque no es justo inquietarle.	
SEBASTIÁN.	Diré que quedo indispuerto y que importa su venida.	1955
MARÍA.	Dios, que mejora los tiempos, mis penas convierte en gustos, de quien espero el aumento.	
SEBASTIÁN.	Entrad, señores, conmigo.	
LUISA.	Vamos, hermana.	
MARÍA.	Ya veo el honor recuperado y <i>el agravio satisfecho</i> .	1960

ACTO TERCERO

Salen Don Sebastián y su hija, Doña Luisa.

SEBASTIÁN.	En gran confusión me tiene que el ordinario ha venido y cartas no me han traído de Juan.	1965
LUISA.	Sin duda que viene, que es señal el no escribir de que luego se partió que tu carta recibió.	
SEBASTIÁN.	No es tan fácil el venir, sino que en tal ocasión mi carta a leer llegase, que para venir hallase	1970

1958 De quien (los cuales gustos) espero el aumento. Otra lectura posible es que «quien» remita a Dios.
1964 *Ordinario*. «Se llama asimismo el correo que viene todas las semanas, a distinción del extraordinario, que se despacha cuando conviene» (*Aut.*).

	otro día embarcación, y acontece este suceso pocas veces.	1975
LUISA.	Habrá sido gran dicha si le ha tenido.	
SEBASTIÁN.	Que estoy con temor, confieso, no sea falta de salud la que hace no responder.	1980
LUISA.	Todo se puede temer.	
SEBASTIÁN.	Temor me causa inquietud, que como verle deseo para lo que el cielo ordena, no deja de darme pena que faltase del correo su cierta correspondencia, que nunca suele faltar.	1985
LUISA.	Él se debió de embarcar pidiendo al Virrey licencia, como en tu carta escribiste que quedabas indispueto.	1990
SEBASTIÁN.	Deseo ya verle presto y sacarle*.	
LUISA.	Tú veniste por un extraño rodeo a darle noble mujer.	1995
SEBASTIÁN.	No la pudiera escoger a medida del deseo mejor que doña María.	
LUISA.	Tiene prendas de valor, gracia, donaire y primor.	2000
SEBASTIÁN.	Estima su compañía, que es portento de belleza,	

* Así en el original, podría ser errata por «casarle».

	<p>prodigio de perfección, y del reino de Aragón lo mejor de su nobleza.</p>	2005
LUISA.	<p>Tal se muestra en don Bernardo, que su valor asegura su proceder.</p>	
SEBASTIÁN.	<p>Gran cordura tiene, su ingenio es gallardo.</p>	2010
	<p>Es tan grande la afición que a don Bernardo he cobrado, que siento perder su lado en cualquier conversación, y así, en muy pocas le pierdo, pena de sentir su falta.</p>	2015
LUISA.	<p>Perfección es que le esmalta al hombre noble el ser cuerdo; con notable afecto espera de mi hermano la venida.</p>	2020
SEBASTIÁN.	<p>Estriba en él la perdida honra que así recupera *, y hace bien en desear lo que a su honor le conviene.</p>	
LUISA.	<p>Del placer que cerca tiene(s) le hace el deseo dudar.</p>	2025
<i>Entran Constanza y Calatayud.</i>		
CONSTANZA.	Gastón, señor, ha llegado.	
SEBASTIÁN.	¿Qué decís?	
CALATAYUD.	Lo que has oído.	
SEBASTIÁN.	¿Qué es de él?	
LUISA.	¡Mi hermano es venido!	

* «Rucupera» en el original, corrijo la errata.

CALATAYUD.	Albricias da a tu criado, que llegó el señor don Juan y ya en el patio se apea.	2030
SEBASTIÁN.	¿Qué más mi vejez desea?	

Entra Gastón a lo soldado gracioso *.

GASTÓN.	¡Válgame San Barlaam, San Cipriano y San Quintín con toda la letanía que canta la clerecía!, ¿que a esta casa vuelvo al fin? Dame, señor, esos pies.	2035
SEBASTIÁN.	Seas bien venido, Gastón.	2040
GASTÓN.	Sellos de mi boca son tus plantas.	
SEBASTIÁN.	Alza.	
GASTÓN.	¿No ves que el estar arrodillado es la sumisión que ofrezco por albricias que merezco de que tu hijo es llegado? Si verle presto codicias, no me tengas desta suerte, que no ha de subir a verte hasta que me des albricias	2045 2050
SEBASTIÁN.	Levanta y este diamante	

* Debemos entender «gracioso» como un rasgo de caracterización teatral; aparece en otras obras como «a lo gracioso».

2034-2035 San Barlaam es un santo popular procedente del relato medieval de *Barlaam y Josafat*, traslación a lo cristiano de la historia de Siddharta Gautama, Buda; el éxito de la historia alcanza sobradamente el siglo XVII, conociendo incluso una adaptación teatral de Lope de Vega (*Barlán y Josafat*); se considera que influyó también en la premisa argumental de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca (Lacarra, 2021). Cipriano y Quintín son mártires romanos. En cualquier caso, Gastón nombra a esos santos, como es habitual en los graciosos de Castillo Solórzano, no por su patrocinio o advocación, sino por la sonoridad risible de sus nombres.

ˆ «Albricirs» en el original, corrijo la errata.

	toma y mis brazos también en albricias deste bien.	
GASTÓN.	Quedo hecho un emperante; vuestro hijo viene bueno.	2055
LUISA.	Gastón, ¿no me hablas a mí?	
GASTÓN.	Perdonad, que no advertí; a este diamante condeno lo grosero de mi olvido, pues se conoce quien peca; esas manos de manteca para besarlas os pido.	2060
LUISA.	No has perdido el buen humor que llevaste.	
GASTÓN.	En mayor grado le he traído mejorado.	2065
CALATAYUD.	Ya entra don Juan, mi señor.	

Sale Don Juan con botas y espuelas, muy galán, a lo soldado.

SEBASTIÁN.	Hijo.	
DON JUAN.	Señor de mi vida, por quien hoy la gozo ufano, dame a besar esa mano.	
SEBASTIÁN.	Buena sea tu venida.	2070
DON JUAN.	Échame tu bendición.	
SEBASTIÁN.	Toma.	
LUISA.	¡Hermano!	
DON JUAN.	¡Hermana!	
LUISA.	¿Son prendas que se han de olvidar un padre con una hermana a quien dejas de escribir	2075

2054 'Emperador'.

2071-2073 Faltaría el primer verso de esta redondilla. Podría tratarse de un error de imprenta.

por tres meses?

DON JUAN. Con venir
hice mi culpa liviana;
temiendo esa reprensión
quise yo ser el correo.

SEBASTIÁN. Gran soldado estás.

DON JUAN. Deseo 2080
parecerlo en la opinión
y esfuézzolo cuanto puedo.

SEBASTIÁN. De todo he sido avisado
y sé cuán bravo has andado
por allá.

DON JUAN. Si, como heredo 2085
tu mayorazgo, heredara
tu gran prudencia y valor
estoy muy cierto, señor,
que más opinión ganara;
mas en lo poco servido 2090
he procurado valer
hasta darme a conocer
por hijo de tu apellido.
¿Cómo estás, señor?

SEBASTIÁN. Estoy 2095
mejor desde que escribí
mi mal.

DON JUAN. Por él me partí
al punto, a fe de quien soy.
Y ofreciome la ocasión
dos galeras que salían
y para España venían, 2100
adonde hallé embarcación,
que el faltarte la salud
puso a mi deseo espuelas,
culpando a remos y velas

	su poca solicitud.	2105
	Mi hermana, de su hermosura colijo cuán buena está.	
LUISA.	A tu servicio.	
DON JUAN.	Será igual mi gusto y ventura en que buenos os hallase.	2110
	¿Cómo estáis, Calatayud?	
CALATAYUD.	Para serviros salud tengo, a Dios gracias.	
GASTÓN.	Dirase que no anda della quebrado quien desde niño lo ha sido, sin quitarle el ser sentido los bragueros que ha gastado.	2115
CALATAYUD.	Poco a poco, seor Gastón, que esa plática no es buena.	
GASTÓN.	Danle las matracas pena y es sentido en conclusión.	2120

Entran Don Bernardo y Doña María, lo más bizarro que pudieren.

BERNARDO.	En buen hora seáis venido, señor don Juan Saavedra, a esta casa, donde todos vuestra venida desean.	2125
	Dadme, señor, vuestros brazos.	

2116 *Sentirse*. «Vale también padecer algún dolor o principio de algún daño en parte determinada del cuerpo» (*Aut.*).

2117 *Braguero*. «Género de ligadura compuesta de diferentes fajas o ramales que se atan a la cintura y pasan por debajo de las ingles, con los cuales se sostienen las quebraduras, o para que se suelden o para que las tripas no hagan más bolsa y peso» (*Aut.*). Gastón se burla de la vejez de Calatayud, incidiendo especialmente en que padece de *quebradura*: «Se llama también una especie de hernia con relajación, que sucede cuando se le caen a alguno las tripas a la vejiga» (*Aut.*).

2120 *Matraca*. «Significa también burla y chasco que se da a uno, zahiriéndole y reprendiéndole alguna cosa que ha hecho» (*Aut.*).

2123 Vuelve al Saavedra en el original.

DON JUAN.	¿Quién sois, para que yo sepa quién tanta merced me hace?	
SEBASTIÁN.	Don Bernardo de Bolea, un caballero, mi huésped, que en la verde primavera de mis años conocí y me agasajó en su tierra; aguarda en esta ciudad a que de México venga en la flota un hijo suyo, que ha tres años que le espera. Estoyle muy obligado.	2130 2135
DON JUAN.	Las obligaciones vuestras pienso, señor, heredar con más gusto que la hacienda, para servir al que os hace merced.	2140
BERNARDO.	Estimo esas muestras, que son de gran voluntad.	
DON JUAN.	Las obras veréis con ellas.	2145
SEBASTIÁN.	Ved, hijo, que os llega a hablar doña María Centellas, hija deste caballero a quien esta casa hospeda.	
MARÍA.	De vuestra alegre venida, que muy en buen hora sea, participo tanto gusto como vuestra hermana misma, ¿cómo venís de salud?	2150
DON JUAN.	A no apearne con ella presto pudiera cobrarla,	2155

2136 *Flota*. «Por antonomasia entendemos por flota la que se envía a Nueva España, a distinción de la que va a la parte del Perú, que llamamos los galeones» (*Aut.*).

2147 La dama es presentada con el apellido de su madre, a la que Bernardo se refirió como Clara Centellas.

	señora, en vuestra presencia, que es rara vuestra hermosura.	
MARÍA.	Aunque de lisonja tenga tanto el encarecimiento	2160
	le estimo mucho, pues fuera grosería no estimarle.	
DON JUAN.	No porque lisonjas sean creíbles entre las damas se le dé tal nombre a esta,	2165
	que deciros con verdad lo que muestra la evidencia es daros lo que se os debe y aún no equivalgo * a la deuda.	
	(¿Quién a España me ha traído?	<i>Aparte.</i> 2170
	¿Cielos, qué mujer es esta? Que de su noble apellido tengo en el pecho centellas; apenas de la milicia`	
	hizo el Marte intercadencia	2175
	cuando en la suya el amor ya me alista y da boleta. ¿Qué hospedaje me previene mi padre si en la primera vista que llego a gozarle	2180
	por abrazos me da penas?)	
MARÍA.	Apenas me persüado	<i>[Aparte]</i>
	que de tan buena presencia como en don Juan considero saliese el hacerme fuerza;	2185

* «equivvalho», corrijo.

` «malicia» en el texto.

2175 *Intercadencia*. «Interrupción en lo que se dice o hace, o en el modo de hablar» (*Aut.*).

2177 *Boleta*. “Cedulilla que se da hoy a los soldados cuando entran en un lugar, para que vayan a alojarse a la casa destinada por la Justicia” (*Aut.*). Don Juan viene a decir: ‘Apenas Marte (dios de la guerra) interrumpió mi servicio en su milicia, cuando el amor ya me alista y me da plaza en la suya’.

¡qué buen talle, qué galán
 es! A no tener dél prenda,
 sino solo haberle visto,
 mi libre pecho rindiera.

LUISA. Tierno la mira mi hermano 2190
 a doña María.

SEBASTIÁN. ¿Y ella
 no ves cómo corresponde
 con él?

LUISA. Los cielos lo ordenan.

SEBASTIÁN. Entra, Juan, descansarás,
 quitarante las espuelas. 2195

DON JUAN. Hartas me pone el amor [Aparte.]
 para que este bien emprenda.

SEBASTIÁN. ¿Qué dices?

DON JUAN. Que aunque no vengo
 cansado, es bien que obedezca.

SEBASTIÁN. Sí, vamos, porque despacio 2200
 nos des de Nápoles cuenta,
 y yo te la dé también
 de las cosas desta tierra.
 ¿Venís, señor don Bernardo?

BERNARDO. Luego voy; María, espera. 2205

LUISA. ¿No vienes?

MARÍA. Mi padre manda
 que le aguarde.

LUISA. A Dios queda.

Vanse Don Juan, Don Sebastián, Doña Luisa y quedan Don Bernardo y su hija.

BERNARDO. ¿Qué te parece don Juan?

MARÍA. De su talle no pudiera
 creer que él fuese quien hizo 2210
 tan grande alevé en mi ofensa.

BERNARDO. Bizarro mozo es, por Dios,
y ha dado en Italia muestras,
en lo bélico y brioso,
de su sangre y su nobleza. 2215
Su padre es tal caballero,
que sabrá con su prudencia
reducir bien a don Juan
para que suelde la quiebra
de tu honor siendo tu esposo. 2220

MARÍA. Ya me tiene su presencia *Aparte.*
metida en nuevos cuidados.

SEBASTIÁN. Vamos, hija, que esperan.

Vanse y salen Constanza y Gastón.

CONSTANZA. Donoso está el lacayazo.

GASTÓN. Siempre yo lo estoy, mi reina. 2225

CONSTANZA. ¿Dirémosle que es bufón?

GASTÓN. ¿En esa ignorancia peca?
Si a todas mi amo abraza,
¿es maravilla que sea
favorecido el criado 2230
que sus pisadas rastrea?
Ea, ensanche esos dos brazos,
que aunque los dos de mar fueran,
fuera en ellos, anegado,
un Leandro a la burlesca. 2235

CONSTANZA. Humor tienes, por mi fe.

GASTÓN. Son reliquias que me quedan

2223 Verso hipométrico, probablemente por error de impresión. Una posible lectura correcta podría ser «Vamos, hija, que ya esperan». Otra posibilidad sería deshacer la sinalefa entre «que» y «esperan».

2232-2235 Hace referencia Gastón al mito de Leandro de Abidos, quien cruzaba cada noche el Helesponto a nado para encontrarse con su amante Hero, sacerdotisa del templo de Afrodita en Sestos (*Grimal*). También se hace referencia a este mito en *La fantasma de Valencia*, vv. 441-444. El Helesponto es, además, un *brazo de mar*: «Un canal ancho y largo circundado y metido tierra adentro, lleno de agua, que le comunica la misma mar, que crece y mengua con el flujo y reflujo de ella» (*Aut.*)

	del mucho que entre las mantas gasté esta primavera.	
CONSTANZA.	¿Esas gracias me encubría?	2240
GASTÓN.	Oh, tengo muchas secretas para la que a mí se abraza.	
CONSTANZA.	Yo, Gastón, reniego dellas.	
GASTÓN.	Con todo, a voarcé suplico que gastando menos flema a Gastón, que está agastado, no * le gaste la paciencia. Ea, bríndola, ¿no viene?	2245
CONSTANZA.	Gracioso está.	
GASTÓN.	Por mi agüela que he visto a más estiradas que voarcé estimar mis piezas.	2250
CONSTANZA.	Digo que es el hombre lindo.	
GASTÓN.	Si lo soy y me desprecia, dé causas por que lo hace.	
CONSTANZA.	Quédese, que estoy con priesa.	2255
GASTÓN.	Eso no, por San Crispín. ¿Desdeñazo? ¿Ecurridera connmigo? No, reina mía.	
CONSTANZA.	Basta, que ha de ser por fuerza.	
GASTÓN.	Abrázame, prenda amada, y está segura que seas, aunque prenda, reservada de empañarte en la taberna.	2260
CONSTANZA.	En pago de tus donaires te quiero abrazar.	

2237-2239 Los humores eran cuatro: sangre, bilis negra, bilis amarilla y flema; se creía que las enfermedades estaban provocadas por un desequilibrio en la proporción de estas cuatros sustancias líquidas en el cuerpo; por tanto, el enfermo debía en ocasiones expulsar el exceso de alguno de esos humores para recuperar la salud. De este modo, Gastón declara haber estado enfermo en primavera.

* «Ne» en el original, corrijo.

Abrázanse.

GASTÓN. Aprieta, 2265
que lo pide la apretura
en que apretado me dejas.

Entre Calatayud y véalos abrazados.

CALATAYUD. ¿Conjunción abrazativa?
Por san Claudio y santa Tecla
que me espanta que esta luna 2270
tantas conjunciones tenga:
presto halló en quien influir;
a fe de astrólogo albéitar,
que no he de fiarme más
de tan mudable planeta. 2275

CONSTANZA. Gastón, el viejo me ha visto.

GASTÓN. ¿Qué milagro que nos vea?
¿Es maravilla abrazar
a quien de Nápoles llega?
¿Qué hay, buen viejo? 2280

CALATAYUD. ¿Qué hay, buen mozo?

GASTÓN. Favor es ese que espera
siempre mi robustidad.

CALATAYUD. Su plazo a todos se llega:
llegará el vuestro, Gastón, 2285
y a fe que gasto paciencia
en que abracéis a Constanza
sin vengar aquesta ofensa.

2268 Las escenas de burla a Calatayud basadas en el tópico *turpe senilis amor*, serán reutilizadas por Castillo Solórzano en *El mayorazgo figura*.

2269-2275 Una vez más, la mención a los santos es más bien jocosa. Gastón compara a Constanza con la luna y declara, como astrólogo veterinario (albéitar), no volver a confiar nunca en ella, porque, como la luna, es mudable: el satélite terrestre porque varía su aspecto cíclicamente y Constanza porque varía sus afectos.

GASTÓN.	Pues, Constanza, ¿es cosa tuya este viejo?	
CONSTANZA.	Él lo desea.	2290
GASTÓN.	¿Y tú?	
CONSTANZA.	Porque me regale con él me finjo muy tierna, aunque no con voluntad.	
GASTÓN.	Juro por sant[a] Teresa que estoy por darle mil coces.	2295
CALATAYUD.	Darlos* sabrá quien es bestia.	
GASTÓN.	Parece que estáis picado.	
CALATAYUD.	Si los celos son pimienta del amor, los que me dais mi picazón manifiestan.	2300
GASTÓN.	Dícenme que sois galán y que sacáis por las fiestas para acreditar la gala bragueros de mil maneras, ya azules, ya colorados, ya verdes, ya rosaseca.	2305
CALATAYUD.	Secos tengáis los dos ojos.	
CONSTANZA.	Ya el lacayo me amartela. [Aparte.]	
GASTÓN.	¿Cómo os avenís, buen viejo, con la espada y pedorreras al cabo de tantos años?	2310
CALATAYUD.	¿Tantos mis canas os muestran?	
GASTÓN.	Sí, que según la vejez y el traje a la usanza vieja nos aseguran que fuiste escudero de Ximena.	2315

* Así en el original, parece errata por «darlas».

2310 *Pedorreras*. «Los calzones justos que por otro nombre se llamaron escuderiles, sin duda porque usaban de ellos los escuderos o rodrigones» (*Aut.*). Gastón se burla nuevamente de la edad de Calatayud, esta vez aludiendo a dos complementos del atuendo escuderial que casarían mal con el manido bragiero.

2316 Se refiere, claro está, a la Doña Jimena del Cid.

CALATAYUD.	Malos años para vos, que no llego a los ochenta.	
CONSTANZA.	A fe que lo disimula.	
CALATAYUD.	Siempre tuve buena hebra.	2320
GASTÓN.	Con ella y un tinte fino que os ponga la barba negra apenas os juzgarán los que os vieren, de cuarenta.	
CALATAYUD.	Dad al diablo tales tintes, jordanes en quien renueva la edad el que caducando su disimulo no acierta.	2325
GASTÓN.	Tintoreros de sí mismos, yo reniego de tal secta, que a la mañana son cisnes y al mediodía grajetas. Transformación es que el mundo ha dado en aborrecerla, y solo se puede hacer para negar una deuda.	2330
	Vente conmigo, Constanza.	2335
CONSTANZA.	Vamos, mi lacayo.	
CALATAYUD.	¿Dejas a un hidalgo por un hombre que de la almohaza se precia?	2340
GASTÓN.	¡Calla, caduco!	
CALATAYUD.	¡Picaño!	
GASTÓN.	¡Vejezuelo!	
CALATAYUD.	¡Curabestias!	
GASTÓN.	¡Embraguetado!	

2326 *Jordanes*. «Cualquier cosa que remoja o rejuvenece. Es tomada la metáfora de que se decía que los que se bañaban en el río Jordán rejuvenecían» (*Aut.*). La vanidad de Calatayud no atañe tanto a su aspecto físico, como a su orgullo de hidalguía.

2340 Calatayud responde a los ataques de Gastón afeándole su baja condición de lacayo, para ello menciona una herramienta propia de su oficio. Ver nota al v. 250.

CALATAYUD.

¡Borracho!

GASTÓN.

¡Potrilla! ¡Viejo sin muelas!

Vanse y salen Don Vicente y Celio, su criado.

- DON VICENTE. Fingí estar indispuerto, Celio amigo, 2345
porque don Juan, sabiendo que lo estaba
su padre, se partiese y me dejase,
que no quise decirle que en Sevilla
vivía el mío pobre y encubierto,
porque gusta que nadie le conozca. 2350
Y aquesta fue la causa de mudarme
el apellido en Nápoles, trocándole
por el de los Cardonas catalanes,
que de aqueste apellido fue mi agüela.
Ahora llegaré secretamente 2355
y partiré con él de lo que llevo,
que me escribe que está con gran pobreza.
- CELIO. ¿Y después que a tu padre y a tu hermana
hayas visto y estado algunos días
encubierto en Sevilla?
- DON VICENTE. Iré a la corte, 2360
adonde mis papeles pondré luego
en consejo de guerra, y de camino
suplicaré que le alcen el destierro
a mi padre y se vuelva a nuestra patria.
- CELIO. Bien me parece, mas saber quisiera 2365
si has de ver a don Juan yendo a Sevilla.
- DON VICENTE. Si puedo estar sin que don Juan me vea,
harelo, mas si aquesto no es posible,

2344 *Potra*. «Especie de hernia o rotura interior, que se causa por bajar las tripas a la bolsa de los testículos» (*Aut.*). Primero aludiendo a la «quebradura» y ahora a la potra, Gastón insiste en burlarse de las hernias inguinales de Calatayud.

2353 Hace referencia a la antigua casa nobiliaria de los Cardona, oriunda de la homónima localidad de la actual provincia de Barcelona. Otra rama eran los Sessa, descendientes del Gran Capitán.

diré que vengo solamente a verle.

CELIO. ¿Adónde le dijiste que partías 2370
desde aquesta ciudad?

DON VICENTE. A Barcelona,
donde estaban mis padres, encubriéndole
quiénes somos, que no era razón darle
cuenta de mis sucesos claramente,
para que conociese en su pobreza 2375
a mi padre y hermana retirados.

CELIO. ¿Cuándo hemos de partir de Cartagena?

DON VICENTE. Dentro de cuatro días.

CELIO. Quiera el cielo
que a tu padre y hermana hallemos buenos.

DON VICENTE. Vamos, Celio, que ha rato que me espera 2380
el alférez Tancredo en su posada
y hemos de hacer los dos una visita.

CELIO. ¿De damas?

DON VICENTE. Sí.

CELIO. Querréis por lo soldado
rendir todo lo bueno y estimado.

MARÍA	No os entiendo.	
DON JUAN.	Harto me pesa	2385
	que mi pasión no entendáis.	
MARÍA.	¿Pasión?	
DON JUAN.	Sí.	
MARÍA.	Gracioso estáis.	
DON JUAN.	Su dueño haceros profesa	
	mi alma, a quien poseéis	
	por prendas de su afición,	2390
	y desto la relación	
	os he hecho; no os burléis,	

	que no son burlas ligeras las que ya sufro callando, que hacéis mal pagar burlando lo que me debéis de veras.	2395
MARÍA	¿Yo os debo?	
DON JUAN.	Sí, que deudora me sois de una voluntad.	
MARÍA.	Deuda es de calidad, si es que la tenéis.	
DON JUAN.	Señora, en mi nueva turbación, que habréis echado de ver, podréis muy bien conocer efectos de esta afición.	2400
MARÍA.	Poca he visto para daros el crédito que pedís.	2405
DON JUAN.	Disimulada advertís mi pasión con ojos claros, y encúbrenlo vuestros ojos con un ser disimulado para aumentar mi cuidado, para darme mil enojos; si a la clemencia cerráis las puertas y no me oís, muchas a mi alma abris con heridas que la dais.	2410 2415
MARÍA.	¿Deudora he sido hasta aquí y agora soy homicida? Gracioso estáis, por mi vida.	
DON JUAN.	Por la mía que es ansí.	2420
MARÍA.	Ser deudora no me agrada porque es malo en la mujer que deudas llegue a tener, para ser ejecutadas.	

DON JUAN.	Pagad y no temeréis.	2425
MARÍA.	Decid, ¿por qué obligación lo pedís?	
DON JUAN.	Por mi afición.	
MARÍA.	¿Quién la causó?	
DON JUAN.	Vos.	
MARÍA.	¿Tenéis testigos que me condenen?	
DON JUAN.	Mis ojos lo han de jurar.	2430
MARÍA.	¿Y podranme condenar?	
DON JUAN.	Sí, pues a pagarlo vienen con tan ásperos rigores.	
MARÍA.	Fuertes contrarios tendré en ellos, pero yo haré un pleito de acreedores.	2435
DON JUAN.	Así me favorecéis dando buen pago a mi amor por primero acreedor a quien mil deudas debéis.	2440
MARÍA.	¿Y no me podré escapar?	
DON JUAN.	¿Cómo? Si es lance forzoso hacer justicia al quejoso.	
MARÍA.	¿Y querreisme encarcelar por la deuda?	
DON JUAN.	A Dios pluguiera que a tal mi dicha llegara, pero siempre ha sido avara conmigo en tal caso.	2445
MARÍA.	¿Fuera maravilla?	
DON JUAN.	No, si amor en las voluntades manda y duros pechos ablanda como a la cera el calor.	2450

MARÍA	Bien lo sabe decir.	<i>Aparte.</i>	
DON JUAN.	Qué bien lo ignora entender:	<i>Aparte.</i>	
	del cielo es esta mujer.		2455
MARÍA.	Apenas puedo fingir:	<i>[Aparte]</i>	
	quiérole excesivamente		
	en lo poco que le he visto.		
DON JUAN.	Qué mal mi pena resisto.	<i>[Aparte]</i>	
MARÍA.	(Bien se queja, si bien siente).	<i>[Aparte]</i>	2460
	¿Al fin hasta aprisionarme		
	tiene el pleito de durar?		
DON JUAN.	Tal pena le ha de costar		
	a quien no quiere pagarme.		
MARÍA.	Extraño es vuestro rigor,		2465
	gusto que le dilatéis.		
DON JUAN.	Sí haré, como me deis		
	entretanto algún favor.		
MARÍA.	Por no verme aprisionada		
	o por decir que lo estoy,		2470
	aqueste favor os doy:		
	ved que es la joya estimada.		
 <i>Dale la cadena y agnus.</i> 			
DON JUAN.	La mayor estimación		
	que ella tiene, echando el sello,		
	es haber estado al cuello		2475
	de la misma perfección.		
	Pero esta joya sin duda		
	que en esta casa se os dio,		
	que un tiempo se me perdió.		
MARÍA.	Habla por sí estando muda:		2480
	hay mucho que reparar		
	en la joya que tenéis.		
	De vuestra hermana sabréis		

cómo a mí pudo llegar.

Y a Dios.

Hace que se va y detiénela Don Juan.

DON JUAN. En gran confusión 2485

me dejáis, pero si ha sido
causa de haberos perdido,
ya es menor su estimación.

MARÍA. Cuando por ella perdáis
el no verme más aquí, 2490
consolaos que yo perdí
más por lo que granjeáis.

DON JUAN. Yo os juro, a fe de quien soy,
que no os entiendo.

MARÍA. Tal creo.

DON JUAN. Sé que la joya poseo. 2495

MARÍA. Memoria con ella os doy.

DON JUAN. Con ella me dais memoria,
porque me acuerdo de vos.

MARÍA. Bien decís, don Juan, a Dios;
sabréis despacio la historia. 2500

Vase Doña María y queda Don Juan.

DON JUAN. Si siempre alegra hallar un bien perdido
y entristece perder un bien hallado,
con vos, cadena y agnus, he tenido
placer en que a mi cuello hayáis tornado;
mas con hallaros mi contento ha sido, 2505
en perder a mi bien, corto y aguado,
y mis horas de gusto hacéis menguadas,

¡oh, dulces prendas por mi mal halladas!

Favorecéisme, ¡oh, prendas!, que perdidas
un tiempo fuistes y en mi mano os veo, 2510
renovando en mi pecho las heridas,
ganadas para darle a Amor trofeo;
mi dueño pierdo en ser restituidas,
si aumento la esperanza y el deseo
y valéis más perdidas que ganadas, 2515

¡oh, dulces prendas, por mi mal halladas!

En vos me libra agora la esperanza
el bien mayor que mi afición pretende,
si la fortuna acepta esta libranza
que apenas favorece cuando ofende; 2520
pero si este favor mi dicha alcanza
y el amor a mi dueño el pecho enciende,
desde hoy os llamaré, siendo estimadas,
prendas perdidas por mi bien halladas.

Vase y sale Don Bernardo, Gastón y Calatayud.

BERNARDO. Pésame de que os corráis 2525
conociendo de Gastón,
que con todos es burlón.

GASTÓN. En la honra le tocáis,
que no se puede correr
quien apenas puede andar. 2530

CALATAYUD. ¿Quién me lo puede estorbar?

GASTÓN. ¿El braguero puede ser?

CALATAYUD. Ya he dicho, Gastón hermano,
que nunca truje braguero*.

BERNARDO. ¿Pues daos pena?

2501-2524 Es evidente que la inspiración de estas octavas es el famoso «Soneto X» de Garcilaso de la Vega, cuyo primer verso toma Castillo Solórzano para glosarlo en estas octavas.

* «beaguero» en el original, es errata.

CALATAYUD.	¡Desespero!	2535
GASTÓN.	Él se vuelve luterano.	
	Luego, ¿quereisme negar que vuestros secretos males no anuncian los temporales?	
CALATAYUD.	Nunca los supe anunciar.	2540
BERNARDO.	Él niega, a mi parecer.	
GASTÓN.	No vuelva por su partido, que el otro día, encogido, dijo: “a fe que ha de llover”.	
CALATAYUD.	¿Hase visto tal maldad?	2545
BERNARDO.	Él lo siente, en conclusión.	
CALATAYUD.	¿Cuándo lo dije, Gastón?	
GASTÓN.	Anteayer, esto es verdad.	
BERNARDO.	El viejo está avergonzado según lo muestra en la cara.	2550
GASTÓN.	A fe que no lo negara a no estar enamorado.	
BERNARDO.	¿Enamorado? Secreta aquesta falta tenía.	
GASTÓN.	También peca en la poesía con su dama, que es poeta.	2555
CALATAYUD.	¿Yo poeta?	
GASTÓN.	Sí.	
CALATAYUD*.	Decís, Gastón, lo que se os antoja.	
BERNARDO.	Despacio, que ya se enoja.	
GASTÓN.	Rebozado echó el mentís; el metro, pues es gallardo.	2560

2536 Algo oscuro este verso. Quizás se refiera a que Calatayud insiste en su mentira y no «confiesa» su verdadera condición, como haría un hereje luterano.

2544 Porque, según se creía en la época, los enfermos de potra, o «potrosos» podían pronosticar los cambios de tiempo por el dolor de la hernia. También alude a esto Quevedo en su soneto «Epitafio de una dueña»: «Más pronosticadora que un potroso» (v.8).

2556 A lo risible y degradante de su condición de viejo enamorado hay que sumar que es poeta.

* Gastón en el original.

CALATAYUD.	¿Pues es malo?	
BERNARDO.	Ya confiesa su defecto.	
CALATAYUD.	Falta es esa por quien infamia no aguardo.	
BERNARDO.	¿Qué habéis hecho?	
CALATAYUD.	A unas mejillas de un puro color rosado hice en un mes, de pensado, cosa de mil redondillas.	2565
BERNARDO.	¿Tantas?	
CALATAYUD.	¿Pues de eso te enfadas?	
GASTÓN.	Si por mi desdicha fuera poeta, yo las hiciera la mitad dellas cuadradas.	2570
CALATAYUD.	Mal de versos entendéis.	
GASTÓN.	Aun oírlos me embaraza.	
CALATAYUD.	Solo al mandil y almohaza pagarles feudo sabéis.	2575
BERNARDO.	La defensa es natural: sufra quien pica, Gastón.	
GASTÓN.	Aun bien, que de inclinación no es poeta sensüal con que nos dé mal ejemplo.	2580
CALATAYUD.	Eso procuro evitar con solo poetizar a la beldad que contemplo.	
GASTÓN.	Decidnos, Calatayud, algo de lo que habéis hecho.	2585
BERNARDO.	Que será bueno sospecho.	

2567 *De pensado*. «Modo adverbial que vale de intento u con consideración antecedente» (*Aut.*).

2574 Humor metateatral, que casi siempre aparece en las comedias de Castillo Solórzano a través del gracioso. El chiste está en que no solo está Gastón oyendo versos, sino que está hablando en ellos, concretamente, en las aludidas redondillas, que no ha sido capaz de hacer cuadradas.

2575 Ver nota al v. 250.

GASTÓN.	Tal le venga la salud.	
BERNARDO.	Cosa será de primor, si con ese ingenio dice.	2590
CALATAYUD.	Diré un romance que hice declarándola mi amor a la que me hace penar.	
GASTÓN.	El asunto no es muy raro.	
CALATAYUD.	Mirad, que, pues hablo claro, que me habéis de perdonar.	2595
BERNARDO.	Yo os perdono, mas, ¿por qué?	
CALATAYUD.	Porque he puesto mi esperanza en merecer a Constanza, con perdón de vuesaucé.	2600
BERNARDO.	Yo me huelgo que seáis quien pretenda tal empleo.	
CALATAYUD.	Serviros siempre deseo; quiero que el romance oigáis: «Amor, inquieto tabano que pica más que la chinche, sin ser jugador de cientos me ha dado capote y pique; capote en el que me pones cuando crüel no me admities y pique cuando gustosa haces a mi alma brindis».	2605 2610
GASTÓN.	Gentil cosa.	
CALATAYUD.	¿Qué?	
BERNARDO.	Advertid, Calatayud, que seguistes la metáfora con gala,	2615

2590 Es decir, si se corresponde con ese ingenio.

2605 «Tabano», con acentuación llana, por cuestiones métricas, claro.

2607-2612 El juego de los cientos, es uno de los juegos de naipes más populares de la época, «pique», «repique» y «capote» son los nombres de sus tres principales lances.

	los versos son apacibles.	
GASTÓN.	¿Amor cual tábano pica?	
CALATAYUD.	Como pimienta, jengibre y trecientas cosas más.	
BERNARDO.	Va de romance.	
CALATAYUD.	Así dice:	2620
	«Supuesto lo que te cuento, puedes, bella Costancilis, con el capote abrigarme y con el pique no herirme, que con la fe que te adoro sé cierto que no compiten los antiguos Esplandianes, ni los fuertes Amadis».	2625
BERNARDO.	¡Historia mete también!	
GASTÓN.	Sí, pero ¿podrá decirme que el «Costancilis» es bueno?	2630
CALATAYUD.	Pruebo que sí son mil síes: Constanza es nombre propio, y por mejor encubrirle y hacer más gracioso el verso diminutivo le hice.	2635
BERNARDO.	Tenéis razón, proseguí.	
CALATAYUD.	Mis versos no son humildes, que puedo al mejor poeta darle muy bien falta y quince:	2640
	«Para el alegre himeneo, si no le tienes por triste, te quiero dueño del alma	

2622 Parodia de los nombres poéticos fingidos de las amadas, por ejemplo, «Amarilis».

2627-2628 Amadís y Esplandián, padre e hijo, son los protagonistas de la saga de libros de caballerías compuesta por Garci Rodríguez de Montalvo. Ambos son ejemplos de caballeros enamorados, como lo sería el más famoso de sus seguidores: Don Quijote de la Mancha.

2633 Para que el verso no resulte hipométrico, debe provocarse dialefa entre la tercera y cuarta sílabas.

2640 *Dar falta y quince*. «Excederle mucho en cualquier habilidad o mérito. Se dice con alusión al juego de la pelota» (DRAE).

	con que ahorro muchos dizques:	
	dale la mano a un hidalgo	2645
	más que a Nuños y Laínes	
	y serás doña Constanza,	
	puesta en el don treinta tildes».	
GASTÓN.	Esos tildes son borrones.	
CALATAYUD.	No son borrones que tiñen	2650
	ni manchan a mi nobleza.	
BERNARDO.	Esa no se os contradice,	
	proseguid.	
CALATAYUD.	Ya se acabó.	
BERNARDO.	¿Cómo tan breve escribistes?	
CALATAYUD.	Por darle a quien le cantase	2655
	delante de quien me rinde.	
BERNARDO.	Huélgome, Calatayud,	
	que vuestro ingenio se aplique	
	en servicio de Constanza.	
GASTÓN.	Hay sobre eso grandes chistes:	2660
	diz que no le puede ver.	
CALATAYUD.	Eso miente quien lo dice.	
BERNARDO.	¿En mi presencia esto pasa?	
GASTÓN.	Repórtate, Escuderilis,	
	que en ti caerá mejor,	2665
	pues el tiempo, nunca firme,	
	de robusto te transforma	
	en diminutivo triste.	
CALATAYUD.	Voyme, ¡para estas, Gastón!	
GASTÓN.	¿Amenazas y no riñes?	2670
	Ládreme el perro y no muerda;	
	afrentado estás, patife.	

2646 Ciertos delirios de grandeza, típicos del figurón solorzaniano. En este caso, Calatayud antepone su hidalguía a la de los legendarios jueces de Castilla Laín Calvo y Nuño Rasura.

2672 *Patife*. «Malandrín», según *Pagés*, quien cita este mismo ejemplo.

Vase Calatayud.

BERNARDO.	El vejete va afrentado.	
GASTÓN.	Rabia, grita, desespera si alguno le vitupera.	2675
BERNARDO.	El romance es extremado.	
GASTÓN.	Pues si dijera un soneto que a Constanza fue a servir, mejor pudierais reír.	
BERNARDO.	Él es poeta, en efecto, y con vena tan lampiña *, que a nada bueno se llega.	2680
GASTÓN.	La poesía se pega como la sarna o la tiña y a este se le ha pegado de tratar con otro tal.	2685
BERNARDO.	Él es un penoso mal.	
GASTÓN.	Muchos dél han enfermado.	
BERNARDO.	Ser mal poeta es delito.	
GASTÓN.	Yo reniego de sus setas, que hay agora más poetas que ranas hubo en Egipto.	2690

Entran Don Sebastián, Doña Luisa y Don Juan.

LUISA.	Don Bernardo con Gastón solos están en la sala.	
SEBASTIÁN.	Bien dijo Calatayud.	2695
DON JUAN.	Déjame besar tus plantas, si no como a yerno tuyo, como a quien perdón aguarda,	

* «Lampina» en el original, debe ser errata.

2692 Alude a la plaga de las ranas, segunda de las diez con que Dios castigó a Egipto; se narra en *Éxodo* 8.

	padre y señor, de mis yerros que hoy sueldo con dicha tanta.	2700
BERNARDO.	Levantad, señor don Juan.	
SEBASTIÁN.	Hijo, don Bernardo, llama al que ha de ser yerno tuyo.	
BERNARDO.	Estimo tanta ganancia, abrazadme como padre.	2705
SEBASTIÁN.	Como a hermano a mí me abraza.	
BERNARDO.	Cumplió el cielo mis deseos.	
DON JUAN.	Ninguno * a mi dicha iguala.	
BERNARDO.	¿Cómo supistes la historia de la pasada desgracia?	2710
DON JUAN.	De mi hermana la he sabido.	
SEBASTIÁN.	Hoy se la contó su hermana por un extraño camino.	
LUISA.	Las joyas fueron la causa de que mi hermano la sepa.	2715
BERNARDO.	¿Cómo?	
DON JUAN.	Desta suerte pasa: apenas vieron mis ojos la hermosura soberana de vuestra hija, que el cielo hizo tesoro de gracias, cuando sentí que el amor con dulce flecha dorada rompiendo mi libre pecho en él su imagen traslada; tan sin libertad quedé y tan sujeto a la causa de mi amor, que allí perdí de soldado la arrogancia; olvidé a Marte, y Cupido	2720 2725

* Ninguna en el original, debe ser errata.

alistome en sus escuadras, 2730
 que es una dulce milicia
 de quien muy pocos se escapan.
 Desde entonces comenzó
 con nuevas penas y bascas
 a dar tormento a mi pecho 2735
 y vigor a mi esperanza;
 y como el fuego de amor
 jamás oculta sus llamas,
 tantas mi pecho encendieron,
 que fue fuerza publicarlas. 2740
 Topé con mi nuevo dueño
 en aquesta misma sala,
 a quien le dije mi pena,
 a quien publiqué mis ansias;
 burlose un rato conmigo 2745
 y son burlas muy pesadas
 a quien manifiesta veras
 corresponderle con gracias.
 Al fin pudo la porfía,
 que las más veces alcanza, 2750
 merecer della un favor
 por consuelo de mi alma.
 Diome este agnus y cadena,
 prendas que un tiempo estimaba,
 por cuyas santas reliquias 2755
 fui libre de mil desgracias;
 conocí luego mis joyas
 y pensando que mi hermana
 se las diera, se lo dije,

2730 Ver nota a los vv. 2177-2180.

2729-2732 Utiliza aquí el tópico clásico de la *milita amoris*.

2734 *Basca*. «Ansia, desazón e inquietud que se experimenta en el estómago cuando se quiere vomitar» (DRAE).

mas ella medio turbada 2760
 me dio a entender que su * estima
 a más quilates llegaba
 que su vista prometía:
 no lo entendió mi ignorancia;
 díjome que por memoria 2765
 cadena y agnus me daba
 y a mi hermana remitió
 esta historia el declararla;
 en confusión me quedaron
 sus equívocas palabras 2770
 y al momento me partí
 por la solución más clara.
 Mi hermana me contó el caso,
 cuya relación extraña
 puso a mi boca silencio 2775
 y colores a la cara;
 pero la satisfacción
 ya en mi voluntad se halla,
 contento de que merezca
 alcanzar ventura tanta. 2780

Salen doña María, Constanza, Calatayud y Hipólito.

LUISA.	Ya viene doña María.	
BERNARDO.	Hija mía de mi alma.	
SEBASTIÁN.	Ya don Juan es vuestro esposo.	
GASTÓN.	Ya la historia salió a plaza.	
MARÍA.	Tuvo el piadoso cielo	2785
	esta ventura guardada	
	después de tantos trabajos.	
BERNARDO.	Nunca perdí la esperanza	

* «Se» en el original, es errata.

SEBASTIÁN. en la mayor aflicción.
Hoy estas bodas se hagan, 2790
pues con tal ventura el cielo
da tanto honor a mi casa.

Entra Celio, criado de don Vicente.

CELIO. Don Vicente de Bolea,
mi señor, llega de Italia
y en este patio le dejo. 2795

DON JUAN. Celio.

CELIO. Señor.

DON JUAN. ¿Cómo llamas
a tu amo?

CELIO. Don Vicente
de Bolea, que su patria
y apellido había encubierto
y Cardona se llamaba. 2800

BERNARDO. ¿Qué mayor bien tener puedo
si este hijo que esperaba
hoy llega en tal ocasión
que verá casar su hermana?
¿Cómo venistes aquí? 2805

CELIO. Desde tu antigua posada
nos guiaron a los dos
diciendo que en esta estabas.

SEBASTIÁN. Parte a recibirle, Juan.

DON JUAN. Yo voy de tan buena gana 2810
que a ser mi hermano no fuera
con más gusto.

GASTÓN. Es excusada
tu ida, porque ya sube
y es el que entra por la sala.

Sale don Vicente como soldado muy galán.

BERNARDO.	Hijo.	
DON VICENTE.	Señor, esa mano me da.	2815
BERNARDO.	Del suelo te alza para que te dé mis brazos.	
DON VICENTE.	Con este bien me regalas.	
DON JUAN.	¡Don Vicente!	
DON VICENTE.	¡Caro amigo!	
DON JUAN.	¿Así a un amigo se engaña?	2820
DON VICENTE.	Mi apellido os encubrí.	
DON JUAN.	Satisfaga quien agravía.	
<i>Abrázanse.</i>		
MARÍA.	Hermano del alma mía, abrázame.	
DON VICENTE.	Bella hermana, tantos días sin tu vista.	2825
BERNARDO.	Honor te obligó a olvidalla. Al señor don Sebastián besa las manos, que te habla.	
SEBASTIÁN.	Los brazos os quiero dar; ya sé el valor que os esmalta.	2830
DON VICENTE.	Ese y todo cuanto tengo, aunque es de poca importancia, ofrezco a vuestro servicio.	
SEBASTIÁN.	Bizarro mozo.	
DON JUAN.	A mi hermana hablad.	
DON VICENTE.	Las manos os beso.	2835
LUISA.	Bienvenido seáis.	
DON VICENTE.	Bizarra	

	hermana, don Juan, tenéis.	
DON JUAN.	¿Con la vuestra quién iguala?	
BERNARDO.	Hijo, en sucintas razones	
	digo que tu hermana casa	2840
	con don Juan, y hoy es el día	
	en que hacer sus bodas tratan;	
	el cómo es larga la historia.	
DON VICENTE.	No pudiera hallar mi hermana	
	mayor honra que hoy adquiere.	2845
DON JUAN.	Pues otro empleo se haga	
	de la mía en don Vicente.	
SEBASTIÁN.	Calificase mi casa	
	con tanto bien.	
DON VICENTE.	Yo le tengo.	
GASTÓN.	Dense las manos, y basta	2850
	la fajina y cumplimiento.	
HIPÓLITO.	Bien decís, Gastón, que cansan.	
DON JUAN.	Yo doy a mi hermoso dueño	
	mi mano, y en ello alcanza	
	mi alma el bien que desea.	2855
MARÍA.	Ventura es que he de estimarla.	
SEBASTIÁN.	Doña Luisa a don Vicente	
	se la dé.	
LUISA.	Tomad.	
DON VICENTE.	¿Quién gana	
	tanto como yo en hacerlo?	
	El no apresurarme es falta.	2860
GASTÓN.	Pues que hoy se casan todos,	
	¿con quién casará Constanza,	
	que rabia por matrimonio?	
CALATAYUD.	Connigo no, es cosa clara.	
GASTÓN.	Gentil novio escogería.	2865

2851 *Fajina*. «Todo forraje y amontonamiento de palabras, etcétera» (*Terreros*).

2852 Parece estar hablando de la obra desde dentro de la obra.

CALATAYUD.	¿Y sois vos de mejor casta?	
GASTÓN.	Que no quieren castas ellas, solo buscan quien las haga. ¡Dame esa mano, bobilla!	
CONSTANZA.	Toma, mi Gastón.	
GASTÓN.	De rancia,	2870
	vuestra nobleza no quieren, Calatayud, que empalaga.	
SEBASTIÁN.	Entremos, y a don Vicente, le daremos cuenta larga de la causa destas bodas.	2875
DON VICENTE.	Deseo saber la causa.	
BERNARDO.	Y a la aldea enviaremos a Hipólito, porque traiga al niño que allá se cría.	
HIPÓLITO.	Partiré de buena gana.	2880
DON JUAN.	Deseo verle en extremo.	
SEBASTIÁN.	Y aquí, senado, se acaba del <i>Agravio satisfecho</i> la historia: suplid sus faltas.	

2879 Sorprende que no le hubieran hecho traer de la aldea una vez que Bernardo y María comienzan a vivir en la casa de Vicente. Es de suponer que la ausencia total del niño en la obra se deba a la dificultad de interpretar a uno en escena.

* Es muy probable que esta fuera la primera comedia compuesta por Castillo Solórzano. Eso parece querer decir por boca del narrador del marco narrativo en el que se engarza, al declarar que la comedia fue la primera de su autor, el caballero Guillén:

«Adornose la comedia con excelentes bailes y entremeses y ella fue con grande cuidado representada, gracias a la diligencia de quien la escribió, que quiso ser el apuntador della porque se hiciese mejor. Muchos aplausos oyó don Guillén de aquellos caballeros y damas, estimando de todos los favores que le hacían, y disculpándose en que había sido la primera que había escrito, porque le debían perdonar muchos descuidos que tendría y pocos conceptos, prometiendo enmienda en otra».

Para Escudero Baztán (2013), el nombre del caballero es un homenaje al dramaturgo Guillén de Castro, el primero en adaptar *La fuerza de la sangre* al teatro, cuyos pasos habría seguido Solórzano. Sus tres siguientes comedias aparecieron publicadas tres años después en *Fiestas del jardín*.

LOS ENCANTOS DE BRETAÑA
COMEDIA FAMOSA DE
ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO

ALMIRANTE*
ENRICO, su hijo
ARDANO, mágico
ARNALDO, duque
ARMINDA, reina
LEONELA, dama
LAURA, duquesa
CAMILA, criada
REY DE FRANCIA
CAPITÁN DE LA GUARDA
CHILINDRÓN, lacayo
BRUNELO, mágico
Dos CAZADORES
Cuatro ENMASCARADOS

* En la novela *La cautela sin efecto* el nombre del Almirante es Enrico y el de su hijo Ricardo.

ACTO PRIMERO

Salen el Almirante, Enrico, su hijo, y Ardano, mágico.

ENRICO.	Consiste en eso mi vida.	
ALMIRANTE.	Por tu gusto, y porque es ley, de Bretaña has de ser rey, sin que nadie te lo impida.	
ENRICO.	Arminda está desdeñosa y no admite —¡qué rigor!— las finezas de mi amor, siendo crüel como hermosa.	5
ALMIRANTE.	Vete, que Ardano ha de ser quien ponga en ejecución el remediar tu pasión.	10
ENRICO.	Venza de amor el poder.	

Vase Enrico.

ALMIRANTE.	Ardano, con experiencia sabrás lo que un hijo mueve, y más Enrico, a quien debe imposibles su obediencia; de tu aldea te he traído para que, buscando un medio, des a sus males remedio, pongas ley a su sentido.	15 20
	No ignoras, prudente Ardano, que es Arminda mi sobrina, prima de Enrico, divina prenda de mi muerto hermano,	

1 Sorprendemos a los personajes en mitad de la conversación. Es habitual en Castillo Solórzano el inicio *in medias res*, aunque este en particular es especialmente abrupto.

	rey que de Bretaña fue,	25
	y que ella heredó el estado,	
	y de Arminda gobernado	
	el peligro ya se ve;	
	mas si casa con Enrico,	
	aunque lo aborrece, queda	30
	en mi sangre y no le hereda	
	extranjero, y así aplico	
	medios para que ella guste	
	casarse. A tu cargo está,	
	porque tu ciencia sabrá	35
	hacer que a Enrico se ajuste.	
ARDANO.	De servirte mi deseo	
	es grande, y he discurrido	
	en un arbitrio ofrecido	
	a tu gusto y, según creo,	40
	a propósito: diré,	
	porque Arminda a nadie mire	
	y de veras se retire	
	de pagar la ardiente fe	
	de tu hijo, que la importa	45
	que en un castillo se encierre	
	porque en casarse no yerre,	
	y tú verás cómo exhorta	
	mi lengua a que admita ella	
	retirarse, y retirada,	50
	tú solo tendrás entrada	
	y sujetarás su estrella.	
	Enrico, como porfie,	

29-32 El objetivo real del Almirante es gobernar él mismo el reino a través de su hijo; el resto de los motivos que aduce no le importan tanto, como prueba que no trate de impedir con más ahínco la llegada al trono de un noble extranjero, que es precisamente lo que acaba pasando.

37-41 En *La cautela* es el Almirante quien traza el engaño: «Tú [Ardano] has de fingir un juicio que has hecho sobre el nacimiento de la reina, diciendo que hallas por tu ciencia que adversa estrella la pronostica muerte violenta, si por espacio de dos años no observa el no dejarse ver el rostro de otra persona que no sea de las de su familia» (2013: 109).

	alcanzará tanto bien, porque tal vez un desdén suele abrasar, aunque enfríe.	55
	(Los dos se cansan en vano, aunque conviene callar).	<i>Aparte.</i>
ALMIRANTE.	Tú alcanzarás el lugar que pidieres, si la mano a mi hijo diere Arminda.	60
ARDANO.	Ella se ofrece. (Los cielos atropellan sus desvelos, que no quieren que se rinda a Enrico).	<i>Aparte.</i>
<i>Entren Arminda, Leonela y Enrico.</i>		
ARMINDA.	Pues, Almirante, ¿cómo no venís a verme? ¿Ya olvidáis vuestra sobrina?	65
ALMIRANTE.	Tanto favor no merece un viejo: estoy ocupado en negocios diferentes de mis vasallos.	70
ARMINDA.	Leonela, ¿no le has dicho que me deje a Enrico?	<i>Aparte.</i>
LEONELA.	Señora, sí.	
ARMINDA.	¿Pues cómo no me obedece? Que, aunque es muy galán, es primo, y amor no quiere parientes.	75

55 *Tal vez*: ‘alguna vez’, ‘a veces’.

62-65 Ardano, como en *La cautela*, ha aplicado sus conocimientos astrológicos al día del nacimiento de Arminda y sabe que su destino no es casarse con su primo: «Retirose a su estudio y quiso saber por el nacimiento de la reina qué empleo le pronosticaban sus estrellas, y habiendo sobre esto hecho su juicio con estudio y cuidado, halló que había de ser su esposo un príncipe extranjero, generoso en ánimo, valiente en fuerzas y amable en condición» (2013: 109).

ENRICO.	¿Cuándo, ingrata, has de pagarme la voluntad que me debes?	
ARMINDA.	No me inclino.	
ENRICO.	¡Ay, desdichado!	
ALMIRANTE.	Ahora es tiempo que llegues. <i>A Ardano.</i>	80
ARDANO.	Deme vuestra majestad la mano.	
ARMINDA.	¿Quién sois?	
ARDANO.	Quien viene a prevenirle un suceso que trágico fin promete.	
ARMINDA.	Yo pienso, si no me engaño, que os vi en palacio otras veces.	85
ARDANO.	Vuestro padre, que Dios haya, se valió de mis papeles para ciertas prevenciones. Ardano es mi nombre.	
ARMINDA.	Alegre estoy por haberos visto: ya sé que sois del celeste globo astrólogo acertador, que el nombre tal fama tiene.	90
ARDANO.	Pues escuchad y sabréis lo que los hados prometen. Estando habrá cuatro días en mi aldea, pobre albergue donde en soledades libres no envidio cortes de reyes, haciendo de vuestra vida, que el cielo con gusto aumente, un matemático juicio, acerté a hallar, fue mi suerte,	95 100

93 Verso hipermétrico, es la lectura del original. Se solucionaría leyendo «acertado».

	que para cuando cumpláis	105
	cuatro lustros os previenen	
	los astros grandes desdichas,	
	si con acuerdo prudente	
	no consentís que un castillo	
	el tiempo de un año encierre	110
	vuestra divina hermosura,	
	que hay un peligro evidente	
	si algún príncipe extranjero	
	en este tiempo la viese;	
	mas, el término pasado,	115
	este infortunio se vence,	
	que fatales influencias	
	nunca duran para siempre.	
	Hombre extranjero no os vea	
	y, solo porque os consuele,	120
	al Almirante daréis	
	licencia para que entre	
	a visitaros, señora.	
	Esto, Arminda, me parece	
	según por mi ciencia alcanzo;	125
	a esto vengo solamente;	
	agradeced mi cuidado,	
	porque agradecerse debe.	
ARMINDA.	Estimo como es razón,	
	Ardano, vuestro cuidado,	130
	mas ¿cómo estará mi estado,	
	si yo estoy en reclusión?	
	Tío, decid qué os parece.	
ALMIRANTE.	Señora, por resistir	
	un daño, se ha de elegir	135

105-114 La composición de esta obra no debe de distar mucho de la de *La vida es sueño*. Los paralelismos entre la obra de Calderón y ciertos textos de Castillo Solórzano, respecto a presagios funestos y otras cuestiones, han sido estudiados por Giulia Giorgi en su edición de *Noches de placer* (2013: 36- 38).

el que menos mal ofrece
 de dos daños: el menor
 es dejar de gobernar
 vuestro estado por librar
 vuestra beldad del mayor, 140
 que si de mi edad fiáis,
 yo gobernaré, y veréis
 que en mí un Argos hallaréis
 al punto que os retiráis.

Enrico, pues que heredero 145
 es vuestro, más cuidadoso,
 menospreciando el reposo
 (porque seréis, como espero,
 su dueño en consorcio igual)
 velará por la justicia, 150
 sin que pueda la malicia
 vencer nuestro tribunal.

ARMINDA. No sé si hay engaño aquí. *Aparte [a Leonela].*

LEONELA. Habla a Ardano.

ALMIRANTE. Bien has hecho, *Habla con Ardano.*
 que ya ha sido de provecho, 155
 pues con gobernar salí,
 que ella por fuerza después
 —yo del reino apoderado—
 será de Enrico.

ENRICO. He ganado
 a Arminda.

ARDANO. Qué necia es *Aparte.* 160

142 En *La cautela* el Almirante es el gobernador del reino desde la muerte de su hermano y cuñada, hasta que Arminda «tome estado», de ahí su obsesión porque case con su hijo.

143 Según algunas versiones del mito, Argos tenía cuatro ojos, dos miraban hacia delante y dos hacia atrás, la mitad de ellos siempre estaban abiertos, incluso cuando dormía; según otras versiones, más difundidas, eran cien los ojos. Eso hacía de Argos tan buen vigilante, y por eso mismo se compara el Almirante con él, prometiendo a Arminda ser el «Argos» de su reino (*Grimal*).

155 Quien habla a Ardano, tal como nos cuenta Leonela, y como indica la acotación posterior, es el Almirante; no se trata de un imperativo.

la confianza. ¡Callad!

ALMIRANTE. ¿Qué decís? *A Arminda.*

ARMINDA. Que me retiro
a Miralba. (Ya los miro *A Leonela.*
con alguna novedad.
Dile a Ardano que me vea). 165

ENRICO. Yo os acompaño,
ARMINDA. Venid.

ENRICO. Amor, albricias pedid
del bien que el alma granjea.

ALMIRANTE. Adiós, Ardano.

Vanse y quedan Ardano y Leonela.

ARDANO. El engaño [*Aparte.*]
contra los dos se previene, 170
que otro esposo Arminda tiene
por un accidente extraño.

LEONELA. Su majestad quiere hablarte.

ARDANO. Vamos, yo seré leal,
porque Venus celestial 175
es hoy opuesto de Marte.

Vanse y dentro ruido de caza. Sale Laura vestida de cazadora con un venablo. Y por otra parte, con la espada desnuda, el Duque.*

LAURA. Aquí el fiero jabalí
quedará por mis despojos,
pero ¿qué miran mis ojos?

DUQUE. ¡Ay, cielo! ¿Qué es lo que vi? 180

175-176 Venus es el (planeta) opuesto de Marte.

* La dama cazadora es un personaje habitual en el teatro de Castillo Solórzano. Esta Laura es precursora de su homónima en *La vitoria de Norlingen*. Ambas salen a cazar jabalís con venablo, motivo que recuerda al episodio de la muerte de Adonis en las *Metamorfosis* de Ovidio, al que el propio Castillo alude en *El mayorazgo figura* (vv. 1685-1687).

Otra fiera presumí
de lo que advierto delante.

LAURA. El reparo fue importante,
porque ahora, inadvertida,
no fuera vuestra homicida. 185

DUQUE. (No vi beldad semejante). *Aparte.*
Permitid, ángel hermoso,
que os pregunte si deidad
sois de aquesta soledad,
que el corazón deseoso 190
de hallar quietud y reposo
en vuestra rara belleza,
en sus afectos tropieza
pensando —y bien lo imagina—
que vos tenéis, por divina, 195
distinta naturaleza.

Las armas a vuestros pies,
que sin duda sois Diana,
casi ya muerto os allana
este rendido francés. 200

No quiero más interés
que confesarme rendido:
a cazar había salido,
mas hallo, mi desdicha ved,
que son vuestros ojos red 205
adonde cazado he sido.

El Duque, señora, soy
de Aquitania, vuestro esclavo,
y mis venturas alabo

187-198 Recuerda este encuentro al de Eneas con su madre Venus disfrazada de ninfa cazadora en el primer libro de la *Eneida*.

198 Diana es la romanización de la diosa Ártemis, gemela de Apolo, se la representa como a él armada de un arco con el que practica las artes venatorias (*Grimal*). Se trata de la representación tópica de la mujer cazadora.

204 Nuevo verso hipermétrico. Se solucionaría cambiando «dicha» por «desdicha».

si en vuestro servicio estoy. 210
 Como mariposa voy
 dando escarceos al fuego
 de vuestros ojos y luego
 en él me pretendo ver,
 que no hay gloria como arder, 215
 ni luz como quedar ciego.

LAURA. Principios son de estimar
 escuchar y agradecer,
 que una principal mujer
 no puede tan presto amar; 220
 no hago poco en reparar
 violencias que siente el alma
 en tan amorosa calma,
 mas si se aumenta el exceso,
 podrá mi amor con el peso 225
 crecer más, como la palma.

Hija soy del de Borbón
 y cerca de aquí resido.

DUQUE. Para visitaros pido
 licencia.

LAURA. El darla es razón. 230

DUQUE. En venturosa ocasión
 llegué a aquesta soledad,
 que, presa mi voluntad,
 luego dije a mi albedrío:
 «dueño tenéis, no sois mío». 235

211-216 Recurre aquí Castillo Solórzano a un tópico de ascendencia neoplatónica y petrarquesca: el enamorado que, como si fuera una mariposa atraída por el fuego, se acerca a la luz que emana de los ojos de la amada a riesgo de morir abrasado. Cabello (1990-1991) remonta el origen del tópico al soneto CXLI del *Canzoniero* de Petracca.

226 Benito Jerónimo Feijoo dedica unas palabras a esta antigua creencia popular en el segundo tomo de su *Teatro crítico universal*: «(...) es fabulosa aquella admirable propiedad, que desde Teofrasto acá se celebra en la palma, de no ceder a peso alguno; antes levantarse por la parte que más la oprimen» (1728: 49).

227 La antiquísima dinastía Borbón reinaba en Francia desde el siglo XVI. Para cualquier lector o espectador contemporáneo a la obra, ese apellido se asociaba directamente con la casa real del país vecino. Ese parentesco con la realeza tendrá, de hecho, importancia en la trama.

[illegible]

Entran Camila, criada, de caza, y Chilindrón.

CAMILA.	Aquí mi señora está.	
CHILINDRÓN.	Y el Duque.	
DUQUE.	Pues, Chilindrón,	
	¿siempre huir en la ocasión?	
CHILINDRÓN.	Huyendo mejor me va,	250
	¿Qué he de hacer?	
LAURA.	Camila, ya	
	estoy algo aficionada.	
CAMILA.	Si deste galán se agrada	
	tu gusto, bueno le tienes.	
LAURA.	Dame alegres parabienes	255
	de verme bien empleada.	
CHILINDRÓN.	Esta ninfa cazadora,	
	¿quién es?	
DUQUE.	La que el alma quiere,	
	y por su beldad se muere.	
CHILINDRÓN.	¿Eso tenemos ahora?	260
DUQUE.	Este ángel me enamora.	
CHILINDRÓN.	¿Cómo ha venido o por dónde?	

CAMILA. Bien su presencia responde
con la fama que ha tenido.

LAURA. Dichosa mi estrella ha sido 265
si él a quien es corresponde.

Llegue Chilindrón a Laura.

CHILINDRÓN. Dame, señora, los pies,
pero no podrás andar,
que yo vengo a acompañar
al Duque.

LAURA. Duque, ¿quién es? 270

CHILINDRÓN. ¿Cómo «quién es»? ¿No me ves?
Tu hermano soy, tu ademán
me perdone.

Mira al Duque, que le hace señas que se aparte.

DUQUE. Es un truhan.

CHILINDRÓN. Miente el Duque; juro a Dios
que hermanos somos los dos, 275
¿o no eres hija de Adán?

LAURA. ¿Hermano de todos eres?

CHILINDRÓN. Sí, señora, y no te asombres;
aunque me niego a los hombres,
me confieso a las mujeres. 280

DUQUE. Gentiles gracias refieres.

LAURA. Toma esta sortija.

275-276 Las estrictas normas sociales de la época consideraban una afrenta que un caballero no descubriese su cabeza ante un noble de mayor categoría. El hecho de que un criado de tan baja extracción social trate de hermana a nada menos que la sobrina del rey de Francia supone toda una transgresión. Un motivo similar de donaire utiliza Castillo en *El marqués del cigarral*, esta vez para caracterizar la manía del figurón don Cosme, que se apellida a sí mismo «de Armenia» y que proclama con orgullo descender por línea directa de Noé, de ese modo se permite tratar como a un primo al emperador Carlos I. Aunque aquí es evidente la intención humorística del gracioso Chilindrón, en ambos casos Castillo utiliza como recurso cómico la transgresión del orden social.

A envite

de toma no se repite;
recíbola por favor,
pero manda a mi señor 285
que después no me la quite.

LAURA. Licencia es bien que me deis,
pues que ya fenece el día.

DUQUE. Acompañaros querría.

LAURA. Eso ruego me excuséis, 290
 porque notado seréis
 de mi gente.

DUQUE. Mi cuidado
vuestro nombre ha deseado.

LAURA. El que tengo es de laurel,
y no soy Dafne crüel, 295
que vuestro sol me ha templado.

DUQUE. A su sombra he de ampararme.

LAURA. Eso hará si os halla firme.

DUQUE. ¿Ya quién podrá divertirme?

LAURA. La que hará desobligarme. 300

DUQUE. ¿Queréis esa rosa darme?

LAURA. Es presto para favor:
eche raíces amor.

DUQUE. Ved, Laura, que por vos muero:
mañana veros espero. 305

LAURA. De noche será mejor.

Vanse y salen Arminda y Ardano.

ARDANO. La verdad es lo que digo.

294-295 Laura dice tener nombre de laurel (comparten la misma raíz latina), pero no ser tan cruel como Dafne, en alusión al celeberrimo pasaje del libro primero de las *Metamorfosis* de Ovidio, en el que la ninfa, incapaz de huir del acoso de Apolo, divinidad identificada con el sol, pide ayuda a su padre, el dios-río Peneo, quien la convierte, precisamente, en laurel.

302 Es decir, 'demasiado pronto'.

	(El callar ahora importa, que después habrá lugar para que Arminda conozca los intentos de su tío).	<i>Aparte.</i> 310
ARMINDA.	Ya tu voluntad negocia premio de mi franca mano, como jamás me propongas el casarme con Enrico, que aborrezco su persona: es altivo y arrogante, y presunciones tan locas no se miden con mi gusto. Pasaré este tiempo ahora, que es el año que he de estar en este castillo sola, excusando mi peligro; mas, para después, curiosa, quiero, Ardano, que me digas qué príncipes tiene Europa que me puedan merecer.	315 320 325
ARDANO.	Servirete sin lisonja: yo te los quiero mostrar.	
ARMINDA.	Ánimo y valor me sobra para mirar lo que hicieres, que el temor poco me estorba.	330
ARDANO.	Atiende y verás, Arminda, los príncipes que convoca a tu presencia la fuerza de la magia poderosa: vendrán en forma apacible.	335

308-311 No deja de sorprender que Ardano no revele a Arminda la verdadera profecía y mantenga la patraña. En *La cautela*, el narrador lo justifica con la condición de vasallo del Almirante de Ardano: «sentía mucho haber de tener silencio en lo que pretendía el almirante contra ella sin manifestárselo, pues siendo vasallo suyo era conocida traición» (2013: 111).

ARMINDA. Vengan en cualquiera forma.

Forma un cerco en el suelo.

ARDANO. Dite, que el tartáreo seno
riges, gobiernas y postras, 340
y en espeluncas de fuego
resuenan tus voces roncás;
tú que, con violencia suma,
de aquella triforme diosa
eres esposo, eres dueño, 345
y de sierpes te coronas;
tú que al trifauce, fiel guarda
de tu morada espantosa,
haces que en fuertes aullidos
guarde la sulfúrea boca; 350
en fantásticas figuras
te apremio que al punto pongas
en la presencia de Arminda
a cuantos príncipes gozan
libre voluntad: ya vienen: 355

339 *Dis Pater* o Plutón para los romanos, Hades en la mitología griega, es el dios soberano del mundo subterráneo, los Infiernos o Tártaro, «tartáreo seno» (*Grimal*).

341 *Espelunca*: «Concavidad de tierra y lo mismo que cueva» (*Aut.*).

345 Ardano confunde en su invocación a Perséfone, a quien Hades raptó para convertirla en su esposa, con Hécate, deidad antigua asociada a la brujería, a la que se representaba habitualmente en las encrucijadas con tres cuerpos o tres cabezas (*Grimal*).

347 Cerbero, el perro guardián de Hades, comúnmente representado con tres cabezas (*Grimal*). La boca que guarda Cerbero es la del infierno.

339-355 Salvo por las palabras del conjuro, que se obvian, la escena de la invocación es muy similar en *La cautela*: «haciendo Ardano un círculo en el suelo, mirando al Oriente, Occidente, Septentrión y Mediodía, dijo secretamente ciertas palabras que no pudieron ser entendidas por la reina. Y después de haber hecho esto, la dijo que a una pared enfrente de la pieza en que estaban pusiese la vista. Hízolo Arminda así y admiróse de ver que todo el lienzo de ella se había convertido en un claro y cristalino espejo» (2013: 112).

356-392 Lo que sigue es un desfile de pretendientes que responde a la estructura arquetípica de los entremeses solorzanianos; respecto a *La cautela*, varía el número de pretendientes que hace aparecer Ardano, así como sus nombres y procedencias. Sorprende la relativamente poca información que ofrece Castillo en las acotaciones, aunque las didascalías internas del diálogo y el propio tono de la escena dan cuenta del carácter mucho más burlesco de este episodio en la comedia, próximo al del desfile de figuras.

Vayan saliendo como lo dicen las coplas.*

Primero.

Este de la banda roja,
airoso en cualquier acción,
es el duque de Moscovia.
ARMINDA. Buen talle, mas los narcisos
solo de sí se enamoran. 360

Segundo.

Este mancebo que viene
leyendo en un libro es gloria
de su reino, que es Matías,
heredero de Polonia.
ARMINDA. Melancólico parece, 365
que andar y leer es cosa
de gente poco jovial:
mucho de Saturno goza.

Tercero.

Este que con un retrato
entretiene la memoria 370
es el rey de Dinamarca.
ARMINDA. No tiene mala persona:

* Se utiliza aquí copla como sinónimo de estrofa.

359-360 Por la descripción que hace Arminda de él (y por lo que más adelante se dirá de él), este príncipe saldría caracterizado como lindo.

365-368 La predominancia en el cuerpo de la bilis negra provocaba el carácter melancólico. Atendiendo a la antigua teoría del hombre como microcosmos, el planeta que se relaciona con el humor melancólico es Saturno, así lo explica Juan de Avión en una cita recogida del imprescindible trabajo de Francisco Rico sobre el tema, *El pequeño mundo del hombre* (2008, 130): «E así como en el cielo hay cinco estrellas réticas, así en el home dos orejas e la nariz -que es departida en dos partes- e la boca, que son cinco. Y el corazón es comparado al sol, y el cerebro a la luna, y la melancolía a Saturno, e Júpiter a la cólera, e Marts a la sangre». La actividad intelectual y el estudio eran rasgos característicos del temperamento melancólico. El planeta opuesto, el de la alegría y vitalidad, era Júpiter o Jove, de donde procede el adjetivo «jovial», empleado justamente en el verso anterior, como contraposición a lo saturnino.

de amor estará perdido,
pues un retrato le roba
el discurso; no me agrada. 375

Cuarto.

ARDANO. Este es príncipe de Escocia.
ARMINDA. Hombre parece feroz,
¡ay, Ardano! que me asombra:
blandura quiere el amor.

Salga el Duque y Laura.

ARDANO. Este joven que a la hermosa 380
Laura de Borbón, su amante
—aunque ha poco que la adora—,
galán viene acompañando,
sus partes son bien notorias,
señora, por todo el orbe, 385
que ya siguiendo a Belona,
ya las quietudes de Jano,
en el templo le colocan
de la Fama sus aciertos.
ARMINDA. Dime su nombre.
ARDANO. Señora, 390
es el Duque de Aquitania,
heroico príncipe.

375 El enamoramiento a través de un retrato o de oídas es un tópico de la literatura caballeresca, que, como muchos otros, heredó el teatro de los Siglos de Oro, en ocasiones incluso como motivo de debate entre los que defienden la perfección de estos amantes lejanos y los que niegan que tal cosa sea posible. Para más información sobre el tema véase Bravo-Villasante 1955.

386 Diosa romana de la guerra (*Grimal*), «seguir a Belona» es, por tanto, guerrear.

387 Jano es uno de los dioses romanos más antiguos. A su reinado mítico en la ciudad *Ianiculum*, fundada por la misma deidad sobre la colina romana que aún hoy lleva su nombre, se le atribuyen las características típicas de la Edad de Oro (*Grimal*). Por otro lado, en la antigua Roma, cuando esta se hallaba en guerra, las puertas del templo de Jano permanecían siempre abiertas, y se las cerraba cuando llegaba la paz. Ardano está alabando las cualidades del Duque de Aquitania, que destacan tanto en tiempo de guerra, como en tiempo de paz.

ARMINDA.	Apoyas con razón su gentileza; este, Ardano, me aficiona, a él mi gusto se inclina.	395
ARDANO.	Pero ya Laura lo estorba: ¿cómo la podrá dejar? La empresa es dificultosa, porque Laura, aquella dama que iba con él, le enamora, y enternecido en quererla intenta hacerla su esposa; iguales en calidades son los dos.	400
ARMINDA.	Mi vida y honra aquí se arriesguen, Ardano, que he de salir vencedora desta pasión que me abrasa y las potencias me roba. Pues en la mágica ciencia eres tan famoso, toma a cargo el traerme al Duque, que si salgo con vitoria, tú serás rey de Bretaña, tú tendrás mi hacienda toda. Rayo ha sido, rayo ha sido este francés, pues trastorna con violencia mi albedrío. Mira, Ardano, que estoy loca: celos tengo antes que amor, porque esta fiera ponzoña me consume con su envidia, me da pesares y enoja; no goce del duque Laura.	405 410 415 420
ARDANO.	Mi voluntad está pronta	

	a servirte, no te aflijas,	425
	que tu belleza malogra	
	la de Laura, que, aunque es bella,	
	eres tú la fénix sola.	
	Esta noche ha concertado	
	verla el duque, y es forzosa	430
	la diligencia; yo iré,	
	y cuando a sus rejas propias	
	llegue el duque y su criado,	
	haré que te reconozcan,	
	trayendo a los dos aquí	435
	entre esferas luminosas,	
	por su dueño verdadero.	
ARMINDA.	¿Y si me ve no es forzosa	
	mi muerte?	
ARDANO.	Dices muy bien,	
	pero yo te daré otra forma	440
	con que tu rostro no vea.	
ARMINDA.	Si el cielo al Duque me otorga,	
	no hay más bien que desear.	
ARDANO.	Fía de mí que en dos horas	
	venga de París el duque	445
	a Bretaña, con que cobras	
	un esposo a gusto tuyo.	
ARMINDA.	Será hazaña prodigiosa.	
	¡Ay, duque! Ruego a los cielos	
	que mis cuidados te oigan.	450

Vanse y sale el Duque y Chilindrón.

CHILINDRÓN.	¿Adónde está la quinta,
	señor? Porque a la vista no se pinta
	casa, huerta o cortijo.
DUQUE.	En esta parte pienso que me dijo

	Laura.	
CHILINDRÓN	Brava locura	455
	por un «pienso» venir a esta espesura, y en parte que ignoramos la senda y el camino que llevamos. ¡Vuelta a París!	
DUQUE.	¿Qué dices?	
	Mas, que te corto, infame, las narices.	460
CHILINDRÓN.	No harás, que el rostro mío, narigación no tiene de judío. ¿Porque te sigo loco mis narices estimas en tan poco?	
DUQUE.	¡Albricias! Que ya veo una luz, aunque lejos.	465
CHILINDRÓN.	El deseo cuando busca despojos siempre de larga vista trae antojos, mas de candil entiendo que es la luz que miramos.	
DUQUE.	Ya me ofendo	470
	de tus gracias pesadas.	
CHILINDRÓN.	Si de lo que te digo no te agradas, deja volverme.	
DUQUE.	Espera, ¿esta no es cerca?	
CHILINDRÓN.	Sí.	
DUQUE.	Pues considera que ya en la quinta estamos.	475
CHILINDRÓN.	Y en la angustia estaremos si la erramos.	

462 La nariz prominente y ganchuda es un atributo típico en la representación de los judíos desde la Edad Media (Cantera Montenegro, 1998: 35).

468 Juega Chilindrón con la polisemia de «antojos», plural de antojo, pero también “los espejuelos que se ponen delante de la vista para alargarla a los que la tienen corta” (Cov.). Como *antojo de larga vista* se conocía también al primitivo catalejo: «Instrumento para ver con facilidad desde lejos, que consta de dos, de tres, u de cuatro vidros o lentes, puesta una después de otra a distancia del encuentro de sus focos

475-476 Nuevo juego de Chilindrón, esta vez con «quinta», haciendo referencia a la «Quinta Angustia» de la Virgen, motivo que forma parte de la representación de María como *Mater Dolorosa*. La Virgen de las Angustias o de los Dolores es una advocación muy extendida, con cofradías en España, incluyendo

Estén en una reja baja Laura y Camila, criada.

DUQUE. Una reja han abierto.
LAURA. No ha de faltar el Duque.

Salgan cuatro embozados.

PRIMERO. Preso o muerto
ha de ir.

CHILINDRÓN. Yo soy perdido:
en trampa de personas he caído. 480

DUQUE. Pierde, infame, el recelo,
que cuatro son, no más.

CHILINDRÓN. Gentil consuelo.

DUQUE. No tengas miedo.

CHILINDRÓN. Viene
eso al revés, porque él a mí me tiene.

PRIMERO. Caballeros, los que veis 485
somos cuatro caballeros
que buscamos la comida
en aqueste monte espeso
a gentiles cuchilladas.

CHILINDRÓN. Aderezadme esos bledos. 490

PRIMERO. Tenemos necesidad
de que se desnuden luego
y nos dejen los vestidos,
y esto sin réplica y presto.

CHILINDRÓN. Señor, ya yo estoy desnudo, 495
porque siempre anduve en cueros,

Tordesillas desde, al menos, finales del XVI. Esta «Quinta Angustia» remite al momento, recogido en Juan, 19:25, en que María contempla a su hijo crucificado, y que da origen también al poema *Stabat Mater* y todas sus derivaciones.

490 Refrán recogido en *Correas* como «Aderézame esos bledos».

desde que supe beber.
 DUQUE. De aquesta manera vengo
 demandas tan descompuestas:
 ¡a ellos, gallina! ¡A ellos! 500

Saca la espada.

CHILINDRÓN. Está con llave la espada,
 y voy por un cerrajero.
 PRIMERO. Tened, que vos sois dichoso:
 ya somos amigos vuestros,
 que Laura nos ha mandado 505
 experimentar, primero
 que la veáis, vuestro brío;
 aquí nos tenéis dispuestos
 a serviros.

Vanse.

DUQUE. Cosa extraña.
 CHILINDRÓN. A qué buen tiempo se fueron, 510
 porque yo no hiciera nada.
 LAURA. Qué bizarro caballero:
 sucedió como he querido,
 que a no ser hombre de esfuerzo,
 no le hablara más, Camila. 515
 CAMILA. Tuviste ingenioso acuerdo

495-497 Juega otra vez Chilindrón con la polisemia, esta vez de la palabra cuero: «piel que la naturaleza dio al hombre y a los brutos» (*Aut.*), de ahí que estar desnudo sea estar en cueros; pero también «se llama por antonomasia la piel del macho cabrío, que sacándosela por la cabeza, sin hacerla más de un corte, y adobándola, sirve para transportar el vino, aceite y otros licores de una parte a otra» (*Aut.*), en estos cueros llenos de vino anduvo Chilindrón. Además de estas dos, registra *Autoridades* otra acepción para cuero: «Por translación festiva se llama así al borracho o gran bebedor».

501 Aunque la intención de Chilindrón es, obviamente, humorística, había y hay algunas armas que tienen *llave*: «Se llama también la parte principal de las armas de fuego, que sirve para dispararlas» (*Aut.*); y no solo las armas de fuego, también las ballestas: «Se llama asimismo cierto hierro largo, que está de la parte de debajo de la ballesta y sirve para desarmarla» (*Aut.*).

	para ver su noble sangre, que se ha visto en sus alientos.	
LAURA.	¡Ah, caballero!	
CHILINDRÓN.	¿Sois vos quien da jarabes de acero al Duque y a su criado sin que opilados estemos?	520
DUQUE.	¡Calla, loco! Laura hermosa, mucho estimo haberme puesto en ocasión que sepáis que, alentado dese cielo, era imposible faltar al noble valor que heredo.	525
LAURA.	Estimo en más haber visto esa espada y ese pecho que ser señora del mundo.	530
DUQUE.	Es el favor tan inmenso, que no he de poder pagarle.	
CHILINDRÓN.	¿Y yo, acaso he sido menos que el Duque? Pero la vaina tuvo la culpa de serlo, que está tan conglutinada la espada con su pellejo que parece al que de gorra se pega en habiendo almuerzo.	535 540
LAURA.	Confieso que me debéis gran voluntad, y confieso,	

519-522 *Opilación*. «Obstrucción y embarazo en las vías y conductos por donde pasan los humores» (*Aut.*). Viene a decir Chilindrón que como no están opilados, no necesitan «jarabe de acero», como se daba a los enfermos de opilación. Así, en *Autoridades* encontramos la expresión *Tomar el acero*: «Remedio que se da a los que están opilados, que se compone del acero de diversas maneras preparado». La opilación y su tratamiento forman parte fundamental de *El acero de Madrid* de Lope de Vega.

535-540 *Gorra*. «Metafóricamente significa el entrometimiento de alguna persona, sin ser llamada, a comer y beber a algún festín o cosa semejante» (*Aut.*). Chilindrón intenta ahora justificar su cobardía aduciendo que no pudo desenvainar la espada, porque se había pegado («conglutinada») a la vaina como quien se entromete en una fiesta a la que no ha sido invitado para comer y beber gratis. Forma el juego de palabras a partir de la expresión «pegar la gorra»: «Hacerse invitar» (*DRAE*).

	que ya de vuestra venida desconfiaba en extremo.	
DUQUE.	Hacéis agravio notable a la fineza que os muestro, que apenas en el poniente se transmontó el claro Febo y en crepúsculos se vían las luces del firmamento, cuando de amor abrasado, como quien viene a su centro, salí a buscar esta quinta adonde tenéis imperio de dar vidas y dar muertes: que tengáis piedad os ruego.	545 550 555
LAURA.	No finjáis si me queréis, que los encarecimientos son de sospechas injustas atrevidos consejeros; con el tiempo, Duque, aguardo ver quién sois, que siempre el tiempo para declarar verdades ha sido el mejor maestro.	560
CAMILA.	¿Estará voarcé asustado de aquel acometimiento?	565
CHILINDRÓN.	Atribula un antuvión: no más vaina de becerro.	
CAMILA.	Muy religiosa es su espada.	
CHILINDRÓN.	¿Cómo?	

548 Sobrenombre del dios Apolo. Es tal el uso de la imagen del carro de Apolo como metáfora solar en la poesía a partir del Renacimiento, que acaba prácticamente lexicalizándose. «Apenas en el poniente se transmontó el claro Febo»: ‘en cuanto se puso el sol’.

567 *Antuvión*. «Inopinadamente, repentinamente, con precipitación; y así se dice vino de antuvión» (*Aut.*). Pero, es más interesante la segunda acepción: «Algunos jocosamente han usado esta voz como nombre substantivo»; la *autoritas* que ilustra esta acepción es precisamente este verso de Castillo Solórzano. Además, *antuviar* «en la Germanía significa dar o herir de repente o primero» (*Aut.*).

568 El tipo de vaina que, según él, se le «conglutinó» a la hoja, por eso dice no querer volver a utilizarla.

CAMILA.	Porque della infiero	570
	que profesa los tres votos, como monja en su convento.	
CHILINDRÓN.	Dígame, ¿de qué manera?	
CAMILA.	Es de virgen el primero, el segundo de obediente,	575
	pues siempre obedece al miedo.	
CHILINDRÓN.	Diga el otro, que me gusta.	
CAMILA.	De grande recogimiento.	
CHILINDRÓN.	Desde que se me ha mojado tan aferrada la tengo,	580
	que ha menester las tenazas del bendito Nicodemus.	
DUQUE.	¿Qué hacéis en aquesta quinta?	
LAURA.	Mi padre, el duque Roberto, habrá que murió dos años	585
	y mandó en su testamento que hasta que la voluntad fuese del rey Clodoveo, su primo y testamentario, no saliese de estos yermos;	590
	entreténgome en cazar, porque al jabalí soberbio le persigo hasta la muerte y al tímido conejuelo; soy señora destos campos,	595
	en las armas me deleito, que hasta que os vi no sabía deste sabroso veneno	

574-578 Como si se tratase de una monja, la espada de Chilindrón ha tomado los votos de castidad, ya que nunca ha sido utilizada; obediencia a la cobardía de su amo, y clausura, porque nunca sale de su vaina.

580-581 Estos versos ilustran la entrada de «aferrado, da» en *Autoridades*.

582 En el Evangelio de Juan (Jn. 19, 38-42), se narra cómo Nicodemo ayuda a José de Arimatea a recoger y dar sepultura al cuerpo de Jesús. Chilindrón hace referencia a las tenazas que habría utilizado Nicodemo para desclavar a Jesús de la cruz.

	de amor; vos me sujetastes: verdades os pido en premio.	600
DUQUE.	Pues somos los dos iguales en sangre, igualar podemos las almas en dulce unión; cumplidme aqueste deseo: hablad al rey, vuestro tío.	605
LAURA.	Mirando lo que granjeo, dará licencia a mis bodas.	
CAMILA.	Y el señor lacayo, enjerto en liebre, diga, ¿querrá casarse?	
CHILINDRÓN.	Si perdió el seso, señora, yo la perdono la pregunta que me ha hecho: ¿yo casarme con usted? No soy bobo.	610
CAMILA.	Majadero, ¿y no le vendrá muy ancho?	615
CHILINDRÓN.	Y aun por eso, y aun por eso...	
CAMILA.	¡Qué picarón!	
CHILINDRÓN.	Picardía es el país de mi abuelo, y no es mucho que lo sea, si a mis pasados parezco. Mas volviendo al matrimonio,	620

608 *Enjerto*. «El frutal injerido en esta manera, y cuando es metafórico decimos inserto, que vale incorporado» (Cov.). Respecto a *liebre*: «Al cobarde que huye decimos ser una liebre» (Cov.).

613 Fuentes Nieto lee «susted», en su opinión contracción de susto y usted. Considero más probable que sea una errata.

615 *Ancho*. «Deste nombre tomamos algunos modos de hablar, como *viénele muy ancho*: es más que lo que él merece» (Cov.).

617-620 *Picardía*. «Picardía es una provincia de Francia y pudo ser que en algún tiempo alguna gente pobre della viniese a España con necesidad y nos trujesen el nombre» (Cov.). Por este motivo, aludiendo a la región francesa, dice Chilindrón que es el país de su abuelo.

hallo que es juego de cientos:
 si entran catorce de sotas,
 de cuñadas, qué mal juego,
 la libertad se descarta; 625
 hay runfla de parentesco,
 y más si el novio tripula
 arrimado al as de un suegro,
 y la suegra da capote
 solo con mirarla el ceño; 630
 hay quinta mayor de tías
 y dan repique los celos:
 todos me miran las cartas,
 pensando que soy fullero;
 si vengo tarde o temprano, 635
 si me acuesto o no me acuesto,
 incitar a mi mujer
 para que, hablándome recio,
 Cocentina y Puñonrostro
 echen a rodar el juego; 640
 al fin, no quiero casarme,
 que el buey bien se lame suelto.

CAMILA. También lo serás conmigo.

CHILINDRÓN. No he [de] tratar en tinteros,

621-640 Alegoría chilindroniana entre el juego de los cientos, también conocido como piquet, y el matrimonio.

626 *Runfla*. «La multitud de un mismo género, o especie de cosas, que están una en pos de otra» (*Aut.*).

627 *Tripular*. «Vale también lo mismo que interpolar o mezclar». En el contexto, se podría entender como «barajar».

629 *Dar capote*. «En el juego de los cientos es no dejar hacer al contrario baza alguna» (*Aut.*); hay otra acepción de capote que viene a cuento aquí: «Metafóricamente significa el ceño que se pone en el semblante o en los ojos, con que se manifiesta severidad y enojo» (*Aut.*).

631 *Quinta*. «Se llama en el juego de los cientos cinco cartas de un palo seguidas en orden. Si empiezan desde el As, se llama mayor; si del rey, real, y así las demás, tomando el nombre de la principal carta por donde empiezan» (*Aut.*).

632 *Repique*. «Se llama en el juego de los cientos el lance en que alguno cuenta noventa puntos, antes que cuente uno el contrario, y esto sucede cuando antes de empezar a jugar, puede uno contar en la mano hasta treinta puntos, que entonces dice noventa» (*Aut.*).

639 Cocentina y Puñonrostro son conocidos títulos nobiliarios, Chilindrón los trae aquí a colación por el sentido literal de «puño en rostro» y la «coz» incluida en Cocentina, refiriéndose a las disputas matrimoniales que podrían acabar, precisamente así, a puñetazos y coces.

642 Refrán, aún en uso, que alude metafóricamente a las ventajas de la soltería.

que es madera con esquinas. 645

Esto de los casamientos
concertados por ensalmo,
dichos apenas y hechos,
en la frente echan raíces
y es cornucopia su peso. 650

LAURA. Oíd, Duque, lo que os amo.

DUQUE. Pagáis, señora, mi afecto.

LAURA. Hiere Febo del orbe los atlantes
con las espinas de su ardiente lumbre;
báñase en resplandor la pesadumbre, 655
que era horror tenebroso poco antes:

Clicie siempre le mira, que es de amantes
ejemplo raro, y vence en la costumbre
lo natural de la que a excelsa cumbre
llevó al mancebo en rápidos instantes. 660

Así el amor —¡oh, Duque!— a vos me inclina,
la luz siguiendo voy de vuestros ojos,
y anhelo, como Clicie, sin mudanza.

642-645 Camila responde a Chilindrón que también lo sería (buey) casando con ella, en alusión a la osamenta del animal. La referencia a los tinteros tiene que ver con ese mismo tema, ya que se hacían de cuerno. Esta asociación era típica de la literatura satírico burlesca, no solo con los tinteros, también con otros objetos fabricados con el mismo material, como linternas y calzadores. Un buen ejemplo de esto lo encontramos en «Protestas del cornudo profeso» de Quevedo: «¿Es más cornudo el Rastro que mi agüelo, / o conoce Segovia más señores? / ¿No es toda mi cabeza calzadores, / tinteros y linternas, barba y pelo?» (Quevedo, 1982:209).

646-650 Dicho de otro modo, los matrimonios rápidos acaban en infidelidades, de ahí que echen raíces en la frente cuernos, y no de la abundancia precisamente.

653-666 Este es el primero de los escasísimos sonetos incluidos por Castillo Solórzano en sus comedias, cuatro en total, tres en esta misma obra, y uno más en *La torre de Florisbella*. Precisamente las dos comedias con más elementos mágicos y tramoya, quizás escritas para ser representadas en un contexto cortesano.

653-660 La mitología griega sitúa la morada del gigante Atlante en el extremo occidente; esa sería la zona del orbe que está alumbrando el sol (Febo) con sus rayos; se trata, por tanto, del atardecer, como en los dos siguientes versos se describe el amanecer. Expresa de este modo el la carrera de Febo en su carrera solar, que la ninfa Clicie (Clitia o Clitie), sigue con la mirada desde el amanecer hasta el atardecer, día tras día, con la esperanza de que el dios se compadezca de ella y vuelva a ser su amante; esto continúa hasta que la ninfa se transforma en girasol, tal como se cuenta en *Las metamorfosis*.

659-660 «la que a excelsa cumbre llevó al mancebo» fue el águila de Júpiter (o el propio Júpiter metamorfoseado en ella), que raptó al mancebo Ganimedes y lo subió al Olimpo para que sirviera de copero al padre de los dioses. Clicie vence con esa costumbre al águila en su (supuesta) natural capacidad de mirar directamente al sol, como hace ella constantemente. Se vuelve a mencionar a Ganimedes más adelante en esta misma obra (vv. 847-848). El tópico del águila como único animal capaz de mirar al sol directamente sin cegarse se encuentra también en los vv. 1064-1065 de *La fantasma de Valencia*.

Tuvo mi inclinación causa divina,
y pues la ninfa al sol no le da enojos, 665
no los tengáis, señor, de mi esperanza.

DUQUE. Nunca menos esperé,
señora, de vuestro ingenio,
que la fábula aplicastes
con agudeza.

LAURA. Teneos, 670
y decidme vuestro amor
cifrado en otro concepto.

DUQUE. Desde que la razón en mi albedrío
supo juzgar los bienes y los males,
me dediqué a sujetos celestiales 675
y a humildes prendas les mostré desvío.

Luego que vi vuestra belleza y brío,
del divino sujeto hallé señales,
y Amor, con fuerzas al sentido iguales,
que os tuviese mandó por dueño mío. 680

No es posible olvidaros, porque implica,
siendo vos ángel, inmortal mi alma,
contradicción mudarse amor tan fuerte.

Este acierto venturas pronostica:
vos de mi vida llevaréis la palma 685
sin que triunfe de mí tiempo ni muerte.

CHILINDRÓN. Linda está la sonetada:
¿quieres escuchar mis versos?

CAMILA. Huelen a pobre.

CHILINDRÓN. Es verdad,

687 Se burla Chilindrón del intercambio de sonetos amorosos y conceptistas, más digno de una fiesta académica que de un furtivo encuentro entre amantes. La propia palabra que utiliza, 'sonetada', tiene una connotación satírica; así en *Alemaný y Bolufer y Pagés*: «soneto acre y violento, escrito contra personas o cosas».

688-689 Metateatralidad sutil de Castillo Solórzano, que juega con el preceptivo lenguaje en verso de la comedia. Laura y el Duque han realizado la acción de recitar un soneto, pero los versos que ofrece Chilindrón, esos que Camila va a decir que «huelen a pobre», son los que surgen ajenos a su voluntad, debido a su condición de personaje teatral.

	ese buen gusto agradezco:	690
	los versos de paño pardo	
	se oyen mal en estos tiempos,	
	y tienen mejor cabida	
	los que son de terciopelo.	
LAURA.	Pues ya estamos concertados,	695
	por aqueste mismo puesto	
	vendréis a verme de noche.	
DUQUE.	No faltarán mis desvelos	
	a obedecer vuestro gusto,	
	y porque vaya contento,	700
	dadme, señora, un favor.	
LAURA.	Para favor es muy presto.	
DUQUE.	La mano.	
LAURA.	Quien da la mano	
	se obliga después.	

Arrebátanlos a los dos por una maroma, asidos al marco de la reja.

CHILINDRÓN.	¿Qué es esto?	
	Señor, ¡que nos arrebatan!	705
LAURA.	¡Qué prodigioso suceso!	
	¡Duque! ¡Duque de mi alma!	
CAMILA.	Volando van por el viento	
	y de sus voces apenas	
	se oyen aquí los ecos.	710
LAURA.	Por encanto le han llevado:	

691-694 Contrapone Chilindrón, en otro juego metateatral, los versos que salen por boca de los personajes bajos, como él, vestidos con ropas sencillas, a los que emiten los nobles, que visten ricamente. Sobre el tejido en cuestión, dice *Covarrubias* en su tercera acepción de *pardo*: «color que es el propio que la oveja o el carnero tiene, y le labran y aderezan, haciendo paños dél sin teñirle. (...) El vestido pardo es de gente humilde y el más basto se llama pardillo».

702 Repite las mismas palabras, aunque cambiando el orden, que cuando el duque le pide la rosa en el v. 302.

703-704 Tocar la mano de una dama no era un hecho trivial como ahora, podía, en efecto, comprometer el honor de la dama y obligar al caballero a repararlo, en caso de que fuera rechazada posteriormente. Esa es precisamente la reclamación que hará posteriormente Laura a su tío, el rey de Francia.

¿qué será la causa, cielos,
 desta infelice desgracia?
 ¿A qué provincia, a qué reino
 llevarán, Camila, al Duque? 715
 ¿Qué he de hacer, que pierdo el seso?
 Cuando del huésped ingrato
 vio la viuda de Siqueo
 la nave, que viento en popa
 se alejaba de su puerto, 720
 con tiernas exclamaciones,
 con llanto y suspiros tiernos,
 daba voces al bajel,
 aunque della estaba lejos;
 mas mirándole sus ojos 725
 por fugitivo sujeto,
 el verle, aunque no le oigan,
 le quedaba por consuelo.
 Para saber dónde está
 le consultaré a Brunelo, 730
 que de su mágica fio
 que venga a ser mi remedio.
 ¡Oh, terrible tormento,
 perder el bien en el mayor contento!

Fin de la jornada.

ACTO SEGUNDO

718-728 Laura evoca la *Eneida* de Virgilio, comparándose a sí misma con Dido, la viuda de Siqueo, que se lamenta al ver partir a Eneas, a quien se refiere como «huésped ingrato».

727 «le oigan» es la lectura del original, aunque parece más natural «la oigan».

Disparan morteretes, descúbrese un esquife con dos salvajes*, salen dél el Duque y Chilindrón.*

CHILINDRÓN.	Déjame besar la arena. de aquesta playa famosa.	735
DUQUE.	Sin tu vista, Laura hermosa, ¿cómo aliviaré mi pena?	
CHILINDRÓN.	¡Oh, mal haya el inventor del marítimo viaje, que es del estómago ultraje y añagaza del temor!	740
DUQUE.	Dicha fue desembarcar en tan amena floresta.	
CHILINDRÓN.	En la tierra todo es fiesta, todo tristeza en el mar.	745
DUQUE.	Di, ¿qué se hizo el bajel? ¿No me respondes?	
CHILINDRÓN.	Respondo que debió de echarle a fondo el que tiene cuenta dél; y no sin razón lo fundo, que deste invisible leño tengo por cierto ser dueño quien lo es también del profundo.	750

Tócase una trompeta.

* *Esquife*. «Barco pequeño que se lleva dentro de los navíos grandes, para saltar en tierra y para otros ministerios» (*Aut.*).

• Sobre el salvaje en la comedia áurea, ver Fausta Antonucci (1995). En el caso de esta comedia, citando a la propia Antonucci, los salvajes no parecen ser más que «una mera presencia decorativa».

742 *Añagaza*. «Señuelo que el cazador pone de la paloma mansa, que atada en lo alto de una encina, hace que todas las demás que pasan de vuelo se vengan a sentar allí a donde el cazador les tiene armada la red o las tira con ballesta» (*Cov.*).

747 *Bajel*. «Nombre genérico a cualquier navío que ande en la mar» (*Cov.*).

752 Metonimia de embarcaciones, por estar hechas de madera.

754 Es decir, el diablo.

DUQUE. ¿Qué belicoso rumor 755
 es este?

Tócanse donde están las mujeres y vuélvese la floresta en castillo.

CHILINDRÓN.

Tiemblo en oírlo;
transformada en un castillo
veo la floresta, señor,
¿hay maravilla tan rara?

DUQUE. En ella la vista empleo, 760
y aun viéndola no lo creo.

CHILINDRÓN. Nunca tal imaginara.

DUQUE. Cosas pasan por los dos
desde anoche que no sé
cómo, por dónde o por qué
se han hecho. 765

CHILINDRÓN. Válgame Dios,
el nuevo rumor me inquieta:
huyamos de aquí.

Bajan una puente levadiza al suelo.

DUQUE. Detente,
que al foso bajan el puente,
al son de aquella trompeta. 770

Entrada ofrecen: entremos.

CHILINDRÓN. Tú solo puedes entrar,
que aquí te pienso aguardar.

DUQUE. Ven y deja esos extremos.

ARDANO. Ya, Arminda generosa, 775
con la ciencia de la magia poderosa

	en tu castillo asiste el héroe ilustre que entre sombras viste.	
ARMINDA.	Estimo tu cuidado: será como merece agasajado;	780
	tú eres dueño de todo: a ti te lo encargo, hospédale a tu modo.	
ARDANO.	Pues que de mí te fías, yo he de hacer, reina hermosa, en breves días que le goces esposo,	785
	reinando en paz en tálamo dichoso. Voy, porque mi asistencia importa no faltar de su presencia, pues a amarle te mueves.	
ARMINDA.	Valeroso francés, mucho me debes.	790

Vanse y salen el Duque y Chilindrón.

DUQUE.	Gracias al cielo piadoso, Chilindrón, que hemos llegado donde el temor y el cuidado alivies con el reposo, que esto promete la estancia	795
	adonde habemos venido.	
CHILINDRÓN.	¿Qué brujo nos ha traído, señor, aquí desde Francia? ¿Quién de París nos aleja? ¿Quién nos pudo transformar	800
	a delfines de la mar de atalayas de una reja? Allí fuiste en un bajel, de gente desamparado, tú, por tu gusto embarcado,	805

yo, a mojicones, sin él;³⁷³
pudo el viento conducillo
a esta tierra felizmente,
donde nos vemos, sin gente,
alcaldes deste castillo; 810
y a no oír de una trompeta
el alto y bélico son,
la tuviera por ficción
de los cascos de un poeta.

DUQUE. Así estas cosas parecen, 815
que a ser de otro referidas,
no pudieran ser creídas.

CHILINDRÓN. Señor, mis temores crecen,
pues deste sitio en que estamos
veo que falta la puerta, 820
que hallamos los dos abierta
cuando en esta sala entramos.
¡Ay de mí!

DUQUE. No te alborotes.

CHILINDRÓN. Bien es que llegue a temer,
que espero que me he de ver 825
hecho un terrero de azotes.

DUQUE. ¿Temas las mágicas tretas?

CHILINDRÓN. Sí, porque nos traen los hados
a soledad condenados:
¿somos aquí anacoretas? 830

DUQUE. Ten ánimo, Chilindrón,
que quien me ha traído aquí
cuidará también de mí.

806 *Mojicón*. «El golpe que se da a puño cerrado, por otro nombre puñada» (Cov.).

813-814 Nuevo guiño metateatral de Chilindrón, que finaliza su relación de lo ocurrido señalando lo inverosímil del suceso, tanto que solo puede haber salido de la cabeza de un poeta.

818 A lo largo de estas escenas, Chilindrón exhibe dos características tópicas del gracioso de la comedia áurea, siempre tiene miedo y siempre tiene hambre.

826 *Terrero*. «Se toma también por el objeto o blanco que se pone para tirar a él, y se usa en sentido metafórico» (Aut.).

CHILINDRÓN.	Si le importas, es razón.	
DUQUE.	Si tú el daño me aseguras,	835
	tendré una noche muy mala.	
	Apacible está esta sala.	
CHILINDRÓN.	Tiene admirables pinturas,	
	mas con la hambre, señor,	
	¿qué curiosidad agrada?	840
DUQUE.	¡Qué Venus tan bien pintada!	
CHILINDRÓN.	Deja a Venus y al Amor	
	mientras comida no vieres.	
DUQUE.	Necio estás, por vida mía.	
CHILINDRÓN.	Venus es cosa muy fría	845
	cuando faltan Baco y Ceres.	
DUQUE.	Aquel Ganimedes mira,	
	del águila arrebatado.	
CHILINDRÓN.	¿Que en tal se ocupe un barbado	
	cuando de hambre suspira?	850
DUQUE.	Pésame que la luz falte,	
	que no veré más pinturas.	
CHILINDRÓN.	¿Qué podré yo hacer ascuras,	
	hecho hambriento gerifalte,	
	que apenas veo tu bulto?	855
DUQUE.	Tener paciencia y callar.	
CHILINDRÓN.	A saber, señor, trovar,	

845-846 Castillo Solórzano hace repetir casi exactamente a Chilindrón las palabras del gracioso Gastón de *El agravio satisfecho*: «que siempre Venus se enfría / cuando faltan Baco y Ceres» (vv. 1102-1103). Es proverbio, proviene de una cita de *El eunuco* de Terencio: «*sine Cerere et Libero, Venus friget*» (IV, 732). Parece haberse popularizado en el siglo XVI gracias a su inclusión en los *Adagia Chilliades* de Erasmo, de ahí habría pasado a la tradición emblemática (Diez del Corral, 2018:5). Venus, Baco y Ceres son la traslación romana de Afrodita, Dionisios y Démeter, dioses del amor, el vino y el trigo respectivamente (*Grimal*). El proverbio viene a decir que el amor se enfría cuando faltan el vino y el pan (o, en general, la comida)

847-848 Adolescente troyano, su hermosura, mayor que la de cualquier mortal, provocó el enamoramiento de Zeus, quien, convertido en águila, lo raptó y llevó al Olimpo, donde sirvió como copero de los dioses (*Grimal*). Ver nota a los vv.

841-848 Castillo conecta sutilmente las historias que narran los cuadros con lo que le ha sucedido al propio Duque, primero Venus y el enamoramiento de Arminda; después el rapto de Ganimedes, coincidente con el del propio Duque.

854 Nos da *Covarrubias* dos acepciones interesantes: «Especie de halcón, el mayor en cuerpo de todos ellos, y casi del tamaño del águila»; «En la germanía significa lo mismo que ladrón».

lo obscuro me hiciera culto,
mas, ¿qué es esto, Santo Cielo?
Mesa con luz y comida, 860
y con música traída.
¡Gran dicha!, ¡grande consuelo!

Tocan música, sale un bufete con ruedas y en él comida y bebida, y salga tras él una silla.

DUQUE. Ya tu temor, Chilindrón,
con lo que miras, suspende.
CHILINDRÓN. Si no es comida de duende 865
que se convierte en carbón...
Primero la he de mascar
que piense que es verdadera.
DUQUE. Pues esta silla me espera,
quírome en ella sentar. 870

Siéntase.

CHILINDRÓN. No empieces sin bendición.
DUQUE. Bendigo y como.
CHILINDRÓN. Eso, sí,
¿y no hay, señor, para mí
algo de manducación?
DUQUE. Después que cene podrás 875
satisfacerte a tu gusto,
que a un tiempo los dos no es justo.
CHILINDRÓN. ¿En ser circunspecto das?

857-858 La oscuridad de los versos y del lenguaje culto es el defecto arquetípico que achacaban los poetas llanos a los seguidores de Góngora; dicha oscuridad es un recurrente objeto de mofa en la obra de Castillo Solórzano.

859 En el original se lee «¿qué es esto, cielo santo?», pero esa lectura desbarata la rima de la redondilla.

878 Chilindrón se queja del celo de su amo por observar las reglas sociales en circunstancias en las que quizás podría ser más laxo. *Circunspecto*: «Advertido, cauto, cuerdo, prudente, que sabe atender a las circunstancias del tiempo, lugar y personas, para proporcionar lo que ha de decir y obrar» (*Aut.*).

Ya, señor, tu flema es mucha
y muy poco tu cuidado. 880

DUQUE. Una guitarra han templado.

CHILINDRÓN. ¿Musiquita ahora?

DUQUE. Escucha.

Cantan dentro.

Venturoso ca[ba]llero,
que con dichoso interés
te ofrece premios Amor 885
y violencias el poder,
si en sujeto hermoso y grave
das obediencia a su ley,
donde la evidencia falte
y donde sobre la fe, 890
hoy de la mayor beldad
que formó sacro pincel
el más apacible empleo
llegarás a poseer;
que no hay quien 895
que de ser su esclavo libre quiera ser.

DUQUE. ¿A quién no harán admirar
estas cosas, Chilindrón?

CHILINDRÓN. Si ellas verdaderas son,
no hay más bien que desear. 900

DUQUE. Y con Laura, ¿qué he de hacer?

CHILINDRÓN. Que tu olvido la deseche,
que ya para tu escabeche
su laurel no es menester;

879 *Flema*. Igual que el temperamento melancólico se asociaba con Saturno (ver nota vv. 365-368), el flemático lo hacía con la luna. «Este (humor) hace a los hombres tardos, perezosos y dormilones, y los tales llamamos flemáticos. Proceder en un negocio con flema es ir con él muy despacio» (Cov.).

903-904 Era un chiste extendido en la época remontar el origen del escabeche al mito de Dafne, ya que el laurel es un ingrediente imprescindible para esa receta. Lo vemos también en «A Dafne, huyendo de Apolo»

pero de comer se trate 905
y no te muestres crüel:
dame de aqueste pastel,
que me lo pide el gaznate.

Dale un pastel fingido con carbón dentro.

DUQUE. Toma.
CHILINDRÓN. Él viene tan caliente,
que para no me abrasar 910
a soplos le he de templar.

Sople y salga cisco de carbón.*

¿Tal se sufre y se consiente?
¿Que tú comas sazonado
y yo cisco de carbón?
DUQUE. Castigante, Chilindrón, 915
que comer amo y criado
a un tiempo no es cortesía.
CHILINDRÓN. Pesarme puede infinito,
mas no fue grande el delito
siendo tal hambre la mía. 920

Échale de beber.

Por Dios que es gentil olor
el que del vino se siente:
dos higas para Torrente

de Quevedo: «y en cortezas duras / de laurel se ingirió contra sus tretas, / y, en escabeche, el Sol se quedó a oscuras». Otro ejemplo lo encontramos en «Llevome Febo a su Parnaso un día», del *Burquillos* de Lope: «Pedile yo también por estudiante, / y díjome un bedel: “Burquillos, quedo: / que no sois digno de laurel triunfante”. / “¿Por qué?”, le dije; y respondió sin miedo: / “Porque los lleva todos un tratante / para hacer escabeches en Laredo”» (1634: 3r).

* *Cisco*. «El polvo menudo del carbón que queda a lo bajo en el asiento del lugar donde está» (Cov.).

y aun para el greco, señor;
 brinda a la salud de quien 925
 te regala, si te place;
 y pues la razón no hace,
 yo, señor, la haré por él,
 que tengo seco el conducto.

Al beber le derriban la taza.

¡Cuerpo de Dios, qué pesar! 930
 ¿Esto se puede esperar?
 Tántalo soy a pie enjuto.

DUQUE. Gracioso estás.

CHILINDRÓN. Pesia mí,
 ves que te estoy esperando
 ¿y estaste saboreando, 935
 picando de aquí y de allí?
 Acaba, porque yo dé
 principio a la comezón.

DUQUE. Ya he comido, Chilindrón:
 tú puedes comer en pie. 940

923-924 Torrente (Torrent) fue uno de los municipios del antiguo Reino de Valencia con mayor producción vitivinícola en la época (Felipo Orts, 1985); su vino debió alcanzar algún renombre, como se deduce de las palabras de Chilindrón; también se menciona este vino en el entremés *La prueba de los doctores* (v. 60). Greco alude a una variedad de uva de origen griego, la malvasía aromática, también llamada malvasía de Sitges o malvasía de Banyalbufar; en Italia se sigue denominando a esta uva *greco di Gerace* (Rodríguez Torres, Andrés Domínguez, et al, 2009). Se alude también a esta variedad en sus dos denominaciones en el tercer acto de *El perro del hortelano* de Lope: «FURIO: En este tabernáculo sospecho / que hay lágrima famosa y malvasía. / TRISTÁN: Probemos vino greco; que deseo / hablar en griego, y con beberlo basta». Rey Hazas también menciona la fama de estos vinos «griegos» de Valencia: «Los vinos valencianos más afamados del Siglo de Oro estaban también emparentados con los vinos griegos, en buena tradición de la Corona aragonesa, al igual que las malvasías de Sitches y Banyalbufar. Los vinos de Candia, (...) pero también de Chipre y de Morea eran los vinos griegos, vinos olorosos, dulces, de alta graduación, aromatizados con hierbas, muy apreciados como vinos de postre» (2010: 255).

927 *Hacer alguien la razón*. «Corresponder a un brindis con otro brindis» (DRAE).

932 Chilindrón compara su martirio con el que sufrió el rey Tántalo en los infiernos, recogido así en *Las metamorfosis*: «(...) vio a Tántalo metido en un río hasta la barba; este, cuando quería beber del agua se le bajaba y cuando quería comer de un árbol de manzanas que le llegaba a la frente se le alzaban» (*Las transformaciones*, 1595 62r). Pero al contrario que Tántalo, Chilindrón tiene los pies secos, es decir, enjutos. La expresión *a pie enjuto* «vale sin trabajo, sin cansancio ni fatiga» (*Aut.*), aquí no aparece con ese sentido, sino adaptada chistosamente.

Retírese la mesa y luces.

- CHILINDRÓN. ¡Pesia al mágico soez!
Esto es dejarme burlado:
mesa y luces se han llevado;
yo muero de hambre esta vez.
 ¿Esto conmigo se usa? 945
Ha sido infame traición,
desdichado Chilindrón,
que te han dado garatusa:
 ya mi daño se avecina.
- DUQUE. Bien tu temor se recata. 950
- CHILINDRÓN. Tras de la luz que se mata
se sigue la disciplina.
- DUQUE. Calla, que siento rumor.
- CHILINDRÓN. Ciertos son mis pensamientos:
con no tener excrementos 955
no estoy de muy buen olor.

Salen Arminda y Leonela.

- ARMINDA. Señor Duque.
- DUQUE. ¿Quién me nombra?
- ARMINDA. La causa que os ha traído

247-248 *Garatusa*. «Un lance del juego, que llaman el chilindrón o pechigonga, en que el que se descarta antes que otro juegue de las cartas que le tocaron, vence el juego, y a esto llaman dar garatusa» (*Aut.*). Haciendo un paralelismo con el lance del juego que lleva su nombre, a Chilindrón le han retirado la mesa antes de que tuviera oportunidad de disfrutar del banquete, en ese sentido le han dado garatusa, ya que la partida ha terminado antes de que él pudiera empezar a jugar. Esta homonimia propicia que Chilindrón se apostrofe a sí mismo, buscando la risa del público.

951-952 *Disciplina*. «Se llama también ejercicio mismo de azotarse o ser azotado, ya sea por castigo y penitencia o por mortificación voluntaria para sujetar las pasiones» (*Aut.*). Parece una alusión a las procesiones de disciplinantes: «Llámase frecuentemente así el que se va azotando para andar con más mortificación las Estaciones, y seguir procesiones en Cuaresma y otros tiempos» (*Aut.*). En este sentido, las procesiones se dividían entre los procesionarios «de luz», que iban alumbrando y los «de sangre», los que se iban azotando. El soneto de Góngora «A los que dijeron contra las *Soledades*» comienza con el verso «Con poca luz y menos disciplina».

956 *Olor*. «Se toma también por lo que causa o motiva alguna sospecha, en cosa que está oculta o por venir» (*Aut.*).

al lugar que habéis venido.

CHILINDRÓN. ¿Sois duende, fantasma o sombra, 960
o pesquisidor de hambrientos?

DUQUE. Calla.

ARMINDA. Soy, si me escucháis,
quien desea que sepáis
vuestra dicha y mis intentos;
llegad.

DUQUE. Ya llego.

CHILINDRÓN. ¡Detente! 965

DUQUE. Necio, ¿qué puedo temer
si quien me llama es mujer?

CHILINDRÓN. ¿Y no puede ser serpiente?
No dejes a Chilindrón
solo: ten de mí mancilla. 970

Siéntanse el Duque y Arminda.

ARMINDA. Sentaos en aquesta silla.

DUQUE. Ya lo estoy.

ARMINDA. Dadme atención:
sabrás, generoso Duque,
honor de los francos lirios,
a quien la parlera fama 975
aplaude en veloces giros,
célebre por cuanto abraza
el imperio de zafiro
y mira desde su esfera
el rubio planeta cintio, 980
que una parte de la Europa

970 *Mancilla*. «Se toma también por compasión y lástima; y así se dice no tener mancilla» (*Aut.*).

974 Lirio o flor de lis, símbolo de la realeza francesa.

978 Es decir, el cielo, el firmamento.

980 *Cintio*. «Sobrenombre dado a Apolo y Diana por haber nacido en el monte Cinto» (*Gaspar y Roig*).
El «rubio planeta cintio» es, por tanto, el sol.

reina absoluta la rijo
 por la muerte de mis padres,
 que gozan de mejor sitio.
 Encubrir mi nombre y reino 985
 debo por caso preciso,
 y el saber desto la causa
 para adelante remito.
 Anduvo naturaleza
 tan generosa conmigo 990
 en colmarme de favores,
 que me envidian y no envidio;
 apenas vi de mi edad
 los cuatro lustros cumplidos,
 siendo blanco de deseos, 995
 siendo de penas motivo,
 cuando de mi nacimiento
 un mágico docto quiso
 vaticinar, estudioso,
 mis fines por mis principios; 1000
 con el continuo desvelo,
 este mágico que digo
 investigó de mis astros
 lo benévolo y nocivo,
 y halló que me amenazaba 1005
 un evidente peligro
 de muerte, si por un año
 de ser vista no me eximo.
 En particular le tengo
 este daño más propinco 1010
 si de príncipe extranjero
 llega mi rostro a ser visto.
 Como la vida es amada

1010 *Propinco o propinquo*: «Allegado, cercano, inmediato y próximo» (*Aut.*).

de los que humanos nacimos,	
a este castillo en que estoy,	1015
de mi corte me retiro,	
substituyendo el gobierno	
en la prudencia de un tío	
en cuyos ancianos hombros	
cargo tan pesado libro.	1020
Con las damas que me sirven,	
entre jazmines y mirtos	
de un jardín, engaño el tiempo	
con juegos entretenidos.	
Tres días habrá que a verme	1025
aqueste mágico vino,	
y a tratarme un casamiento	
de un príncipe en sangre primo;	
púsele silencio en esto	
por no ser del gusto mío,	1030
preguntando qué señores	
de aqueste reino vecinos	
hay con quien pueda casarme;	
relación dellos me hizo	
sin olvidarse de alguna	1035
circunstancia o requisito,	
y para más obligarme,	
se me ofreció de improviso	
a mostrarme las personas	
que en relación hube oído;	1040
remitir quise a evidencia,	
de curiosidad delito,	
lo que el mágico ofreció,	
dudando poder cumplirlo,	
y a mi vista se ostentaron	1045

1020 Siendo «cargo» sustantivo y complemento directo y «libro» el verbo.

1035 «alguno» en el original, parece encajar mejor «alguna».

en aquel instante mismo,
 de la suerte que se hallaban,
 los príncipes referidos.
 Este, feroz, me asustaba,
 aquel me enfadaba altivo, 1050
 tal acusé belicoso,
 y tal me cansó por lindo.
 En el último lugar
 saliste, Duque, a ser visto
 de mis ojos, y en los tuyos 1055
 vi que imperaba Cupido,
 porque acompañando a Laura
 —bien sabes, señor, quién digo—,
 íbades los dos a caza
 gustosos y entretenidos. 1060
 Esa agradable presencia,
 ese espejo, ese brío
 mi inclinación despertaron,
 de amor el primer motivo;
 mas con lo afable del trato 1065
 que en la hermosa Laura miro,
 primero me hallé celosa
 que sujeto el albedrío.
 Pretendí saber quién era
 del mago, ¡qué desatino 1070
 dar en los primeros lances
 de amante y celosa indicios!
 Quisiera que fuera della
 coronista más sucinto,
 pues cuanto fue dilatado, 1075
 eso tuve de martirio;

1065-1076 Al parecer, Arminda pidió a Ardano información sobre Laura (que fuera «coronista» o «cronista» de ella), siendo la relación excesivamente larga, por lo que habría preferido una más breve o «sucinta».

supe con la relación
 que eras su favorecido,
 y que esa noche esperabas
 favores más excesivos. 1080
 Yo entonces, teniendo el pecho
 del dorado arpón herido,
 la pena de aquesta nueva
 manifesté con suspiros.
 Viome el mago el corazón 1085
 como por un claro vidrio
 y ofreció darme remedio,
 de mi pena condolido.
 Para lo cual —¡oh, gran Duque—,
 con caracteres que hizo, 1090
 con cercos que señaló
 y con palabras que dijo,
 pisando los vagos vientos
 y de Neptuno el distrito,
 de la manera que sabes 1095
 hoy estás en el castillo.
 Violencia fue de mi amor,
 señor, la que te ha traído,
 cuando esperaban de Laura
 hallar tus penas alivio. 1100
 Aunque mi rostro no veas,
 con seguridad afirmo
 que en hermosura y estado
 no llega a igualar conmigo;
 si es duquesa de Borbón, 1105
 yo de un reino me apellido
 su reina: ¿cuál será más
 la sujeción o el dominio?

1082 Es decir, la flecha dorada que clava Cupido en el pecho de quien quiere que se enamore.

1093-1094 Es decir, por aire y por mar.

	Una corona te ofrezco,	
	si quieres ser dueño mío,	1110
	como aquí esperes un año	
	en que excuso mi peligro.	
	Pero si, inclinado a Laura,	
	estás en amarla fijo,	
	quien te sacó de sus rejas	1115
	te volverá al puesto mismo.	
	Tu dicha consiste, Duque,	
	en que creas lo que afirmo	
	para ser rey soberano,	
	ya que vasallo has nacido.	1120
DUQUE.	Chilindrón, ¿qué dices desto?	<i>Aparte.</i>
CHILINDRÓN.	Cosas son que a mi juicio	
	tienen, señor, trastornado,	
	que hacen lo que hiciera el vino;	
	un reino te ofrecen, Duque:	1125
	a ofrecerme a mí un cortijo,	
	jurara no ver mujer	
	aunque viviera mil siglos.	
DUQUE.	Confieso, reina y señora,	
	que absorto, como indeciso,	1130
	me han tenido tantas cosas	
	como en breve tiempo he visto;	
	porque, seguro en mi patria,	
	verme en incógnito sitio	
	delante de quien me ofrece	1135
	un interés que es tan rico	
	como un reino y vuestra mano,	
	pareciome que dormido	
	me pasaba por la idea	
	y pudo el sueño mentirlo.	1140
	No sé cómo encareceros	
	cuánto este favor estimo,	

	prenda de esa voluntad, siendo deste bien indigno; si bien sacar de mi pecho el fuego que está encendido no podré, si de otro fuego mayor incendio no admiro; esto podrá la presencia de vuestro rostro divino: sin ella, dudo que pueda olvidar al dueño antiguo.	1145
ARMINDA.	De haber mucho riesgo en eso, ya, Duque, estáis advertido.	
DUQUE.	Yo, sin veros, de no amaros os aseguro y afirmo.	1155
ARMINDA.	Ya no tenéis libertad.	
DUQUE.	Para amar, con ella vivo.	
ARMINDA.	No podréis salir de aquí.	
DUQUE.	Seré sin gusto cautivo.	1160
ARMINDA.	Lo prometido y el trato os harán amante fino.	
DUQUE.	Podrá ser, como yo os vea.	
ARMINDA.	Todo al tiempo lo remito.	
DUQUE.	¿Tengo de olvidar de Laura su favor?	1165
CHILINDRÓN.	Fue de poquito.	
ARMINDA.	Dos vistas, Duque, no más. Enfermedad de peligro no es: yo os curaré della.	
CHILINDRÓN.	Barrenado colodrillo ⁴⁰⁴	1170

1145-1156 Concepto de tradición neoplatónica, las almas se comunican por la vista, a través de los ojos. Por tanto, el Duque no puede enamorarse de Arminda sin ver su rostro. La prohibición de ver el rostro de Arminda es, en cualquier caso, un recurso dramático y responde a un tópico literario descendiente del mito de Eros y Psique. La advertencia de Arminda en los versos 1153-1154, por ejemplo, es la misma que le da Eros a Psique.

1166 *De poquito*. «Apodo que se da al que es pusilánime, o tiene corta habilidad en lo que maneja» (*Aut.*).

1170 *Colodrillo*. «La parte posterior de la cabeza» (*Aut.*).

tiene esta oculta princesa,
confiada en su capricho.

Lléguete Leonela a la barba.

- Mas, ¡qué es esto, Santo Cielo!
¡San Pancarpio! ¡San Longinos!
- LEONELA. No se asuste el buen sirviente, 1175
sosiegue el escuderísimo.
- CHILINDRÓN. Voz de fembra me conortó,
que estaba el alma en un hilo.
- LEONELA. Diga: ¿en qué predicamento
de criado le ha traído 1180
este señor nuestro huésped?
- CHILINDRÓN. El lenguaje es exquisito,
no lo entiendo.
- LEONELA. ¿No lo entiende?
- CHILINDRÓN. Meterme en el critiquismo
es hablarme en lengua hebraica 1185
que nunca la supe.
- LEONELA. Digo,
ya que es lego como un payo,
que a qué acude en el servicio
al Duque.
- CHILINDRÓN. A dar con la almohaza
sobre unas ancas dos filos. 1190

1177 *Conortar*: «Animar a uno amonestándole y dándole consejos sanos y buenos. Conortarse, consolarse un hombre a sí mismo, buscando razones para no tener por tan pesado su trabajo. Estar conortado, estar consolado» (Cov.). «fembra» es la lectura del original, pero rompe la sinalefa y hace hipermétrico el verso.

1182 El calificativo «exquisito» se utilizaba en la época para el lenguaje con neologismos y palabras rebuscadas. Lope desaconseja en el Arte nuevo el uso de este tipo de lenguaje: «ni el lenguaje / ofenda con vocablos exquisitos, / porque si ha de imitar a los que hablan, / no ha de ser por *Pancayas*, por *Metauros*, / *hipogrifos*, *semones* y *centauros*» (vv. 265-268).

1187 *Payo*: «El agreste, villano y zafio o ignorante» (Aut.).

1190 La *almohaza* es uno de los atributos arquetípicos con los que Castillo caracteriza a sus lacayos. Se trata de un utensilio utilizado para cepillar a los caballos: «Una rascadera de hierro dentada con tres o cuatro órdenes con que estriegan los caballos y las demás bestias y los rascan, sacándoles el polvo y caspa de la piel y alisando el pelo» (Cov.).

LEONELA.	Lacayísimo es el hombre.	
CHILINDRÓN.	Por gracia de <i>Iesu Christo</i> , para lo que la cumpliera.	
LEONELA.	Gústame. ¿Y el nombre mismo?	
CHILINDRÓN.	Chilindrón me llaman todos.	1195
LEONELA.	¿Chilindrón? ¿Búrlase, amigo?	
CHILINDRÓN.	El Rentoy, mi señor padre, hombre en gestos erudito, para cantor de una iglesia quiso hacerme capadillo, mas yo, con bríos de gallo, pude a fuerza resistirlo, y me llaman Chilindrón, porque chilindrinas digo.	1200
	Pero, pues va de preguntas, ¿voacé en este casillo, de qué sirve a esta señora?	1205
LEONELA.	De su doncella la sirvo.	
CHILINDRÓN.	¿Y eslo vuesarced?	
LEONELA.	También.	
CHILINDRÓN.	Será un portento, un prodigio en el tiempo que se usan solo doncellas de anillo.	1210
LEONELA.	Digo que el hombre es de humor.	
CHILINDRÓN.	Cursé en el socarronismo más de doce navidades.	1215
LEONELA.	¿Ya tendrá borla de pícaro?	

1196 *Rentoy*. «Juego de naipes que se juega de compañeros, entre dos, cuatro, seis y a veces entre ocho personas» (*Aut.*) La broma está en que «chilindrón» es también el nombre de un juego de naipes.

1204 *Chilindrón*. «Vale también burla, chanza, gracejo o sainete en el dicho o hecho, aludiendo a las del juego del chilindrón» (*Aut.*).

1212 *Doncella de anillo*. O, en otras palabras, doncella fingida. Paralelismo jocoso con «obispo de anillo», en *Autoridades*: «A estos obispos se les señalan por el Pontífice alguna de aquellas Iglesias que los tuvieron en otro tiempo y hoy están dominadas de infieles». Es una expresión que utiliza también Castillo en *La garduña de Sevilla*: «doncellas habrá de anillo, ya que no las haya en propiedad, que sean para representar, y éstas suplirán la falta de las verdaderas».

1216 *Borla*. «La insignia de los graduados de doctores y maestros en las universidades y estudios generales» (*Aut.*). Leonela pregunta burlonamente si Chilindrón tiene el «título» de pícaro.

CHILINDRÓN.	¿Hay en casa cocinero?	
LEONELA.	Debe de haber cuatro o cinco, pero ¿por qué lo preguntas?	
CHILINDRÓN.	Porque deben ser precitos según hacen los pasteles.	1220
LEONELA.	¿Cómo?	
CHILINDRÓN.	En uno di un mordisco y salió tal humo dél, que ahumó mis intestinos. Pero, ya que toco tecla, dime, serafín del limbo, ¿traes algo que me dar? Que me toman parasismos de hambre, y mis tripas andan dando en la panza crujidos.	1225 1230
LEONELA.	Aquí tengo unos confites de anís.	
CHILINDRÓN.	El regalo es lindo para quien rabia de hambre: ¡ved qué lonja de tocino en medio de un candeal! Yo estoy muy bien socorrido: presente, al fin, de doncella, alcorzas o confiticos.	1235
LEONELA.	Lo que traigo, eso te doy.	
CHILINDRÓN.	Agradézcolo infinito.	1240

Vuélvese a Arminda.

1220 *Precito*. «Condenado a las penas del infierno» (*Aut.*).

1228 *Parasismo*. «Los accidentes del que está mortal, cuando se traspone, los llamamos vulgarmente parasismos» (*Cov.*).

1235 *Candeal*. «Una especie de trigo que hace el pan muy blanco y regalado» (*Cov.*).

1238 *Alcorza*. «Masa o pasta de azúcar muy blanca y delicada con que se suele cubrir o bañar cualquier género de dulce, haciendo de ella diversas labores» (*Aut.*).

	A vos, ¡oh, reina del zape!, que tenéis crédito ambiguo, mientras no vemos si el rostro es azul o columbino, se postra un débil sirviente, lánguido en el postrer filo de la más canina hambre que cristiano ha padecido: remediádsela, señora.	1245
DUQUE.	Calla, necio.	
CHILINDRÓN.	¡Vive Cristo que no he de callar! Está bien comido y bien bebido y quiere que yo lo ayune. ¿Este estómago es de risco?	1250
ARMINDA.	Él se queja con razón: Leonela, vayan contigo el Duque con su escudero. En ese aposento, amigo, hallará satisfacción vuestro quejoso apetito; y vos, señor, descansad, y sed amante más fino.	1255
DUQUE.	Cuando os vea.	
ARMINDA.	Vamos.	
DUQUE.	Vamos.	
CHILINDRÓN.	A tus espaldas me arrimo, porque saques mi estomago de tan hambriento peligro.	1260
		1265

Vanse y salen Laura y Brunelo, mágico.

1241 *Zape*. Podría encajar la tercera acepción que da *Autoridades*: «Se usa también como interjección de extrañeza, u de aversión al daño o riesgo sucedido, u que amenaza».

1265 La medida del verso obliga a la lectura llana.

LAURA. ¿Que para olvidarme está
el Duque, amigo Brunelo?

BRUNELO. De su mudanza recelo,
y es cierto que se verá 1270
 cuando su rara beldad
manifieste Arminda, y creo
que aumentará su deseo
la inclinada voluntad.

LAURA. ¿Tan grande es su belleza? 1275

BRUNELO. Es mucha.

LAURA. ¡Ay, pena mortal!

BRUNELO. Cifró en ella su caudal
la varia naturaleza.

LAURA. Pues Brunelo, si al primor
de la belleza de Arminda 1280
temes que el Duque se rinda
y me olvide por su amor,
 antes que en mayor empeño
entregue la voluntad,
y a tan superior beldad 1285
haga de su alma dueño,
 la fuerza de tu saber
hoy emprenda con violencia
quitarle de su presencia:
esto por mí se ha de hacer 1290
 sin ninguna dilación;
así te ayuden los cielos,
ten lástima de mis celos,
que abrasan mi corazón.

BRUNELO. A empresa dificultosa 1295
me empeña el tener piedad
de esa perfecta beldad,
amante como celosa.

	No excuso la diligencia de servirte en estos pasos, mas me importa en tales casos mirar esto con prudencia; el Duque, casi en prisión, vive vida descontenta mientras Arminda no ostenta su divina perfección; y antes que suceda el daño para ti, y del Duque empleo, sacarle de allí deseo, y esto por un modo extraño, si mi ciencia no me engaña.	1300 1305 1310
LAURA.	De ti mi esperanza fía.	
BRUNELO.	¿No irás por la ciencia mía desde aquí a la Gran Bretaña?, que importará tu persona para que al Duque le hables.	1315
LAURA.	A las más inhabitables partes de la ardiente zona iré, porque soy mujer celosa, y, pues eso dices, ya de tu opinión desdices, dudando si he de querer.	1320
BRUNELO.	Breve será la jornada.	
LAURA.	Cuando dilatada fuera, esto mismo te dijera, celosa y determinada; mal sabes qué son desvelos de celos, Brunelo amigo.	1325
BRUNELO.	Sígueme, pues.	

1317-1318 Al inicio de las *Metamorfosis* Ovidio recoge el mito clásico de la creación del universo a partir del caos, según el cual cielo y tierra se dividen en cinco zonas, dos de ellas templadas y habitables, otras dos inhabitables por frías y la central por demasiado caliente.

LAURA. Ya te sigo
con las alas de mis celos. 1330

Vanse y sale el Duque y Chilindrón.

CHILINDRÓN. Mal haya el hombre primero
que la mágica inventó,
y aun quien se lo consintió
sin darle un castigo fiero.

DUQUE. Cada vez que considero, 1335
Chilindrón, verme apartado
de mi Laura, aquí encerrado
y en tierra que juzgo ajena,
se me acrecienta la pena
y se me dobla el cuidado. 1340
¡Ay, Laura del alma mía!
¿Quién te viera?

CHILINDRÓN. Bueno es eso;
hasta que salgas profeso
de aquí, en vano es tu porfía;
un año de día a día, 1345
no saliendo de estos quicios,
haremos como novicios
—tal pienso, no te alborotes—,
sin ayunos, sin azotes,
virtuosos ejercicios; 1350
que desta beldad, tapada
como retablo en Adviento,
es este su pensamiento,
que está de ti enamorada.

DUQUE. Prométote que me agrada 1355
su talle, su discreción,

1352 Era habitual que los retablos-tabernáculo o escultóricos que albergaban las iglesias se mantuvieran cerrados durante los tiempos de Adviento y Cuaresma.

	viendo en todo perfección, pero amarla no podré mientras de hermosa en su fe tenga dudas mi opinión.	1360
	Peligro teme en su vida si se descubre la cara y del rebozo se ampara para no verla perdida; su término a amar convida,	1365
	mas como vive en mi idea la hermosura que desea de Laura, no me ha obligado.	
CHILINDRÓN.	¿Sabes, señor, qué he pensado?	
DUQUE.	¿Qué?	
CHILINDRÓN.	Que esta dama es muy fea,	1370
	y si discurrir me dejas, juzgo que tendrá la frente de dos dedos solamente y sin pelo entrambas cejas; ojos, que dos comadreja	1375
	no los hallen de escondidos, al centro del casco asidos; la nariz muy dilatada, sobre una gran boca armada de cuatro dientes podridos;	1380
	su color, es cosa llana, que estará, al salir la aurora, en lo tapetado lora, pero después solimana;	

1370 Inicia aquí Chilindrón una suerte de anti *descriptio puellae* al estilo de la cuarta serrana de Juan Ruiz en el *Libro de buen amor*, de gran tradición en la literatura humorística y burlesca.

1383 *Tapetado*. «El cuero embesado, dado color negra; díjose del verbo castellano tapar, porque los tales cueros, aunque tengan muchas manchas se tapan con tinta y el color negro» (*Aut.*).

1383 *Loro*. «Llaman al esclavo, que agora decimos mulato, no bien negro» (*Rosal*).

1384 El solimán era un cosmético fabricado a base de mercurio, que se utilizaba para blanquear la piel. Uno de los rasgos de fealdad que supone Chilindrón de Arminda sería su piel oscura.

serán la nieve y la grana 1385
de sus rosadas mejillas
(palestras de blandurillas
que no se ponen en balde),
los brindis que el albayalde
hace a tantas salserillas. 1390

DUQUE. Cesa de disparatar,
que me cansas, Chilindrón.

CHILINDRÓN. ¿Y este reino en embrión,
cuándo lo hemos de empuñar?
En llegando tú a reinar, 1395
que dudo cómo o por dónde,
si a mis servicios responde
tu voluntad y me pagas,
poco será que me hagas
arcipreste, sastre o conde. 1400

Baja Laura sobre un grifo con una hacha encendida.*

LAURA. Inadvertido Duque, que en olvido
obscureces la gloria de tu fama,
pues con el cauto engaño divertido,
círculos pierdes de la ingrata rama;
del ocio y la lisonja entretenido, 1405
penas olvidas de mi ardiente llama,
sin libertad en corto encerramiento,
oye tu daño, escucha a Laura atento:
esa deidad, esa beldad mentida,

1387 *Blandurilla*. «Afeite que usan las mujeres para parecer blancas» (*Aut.*).

1389 *Albayalde*. «Es un género de polvo o pastilla blanca con que las mujeres suelen aderezar sus rostros muy a costa suya, porque les come el color y les gasta la dentadura» (*Cov.*).

1390 *Salserilla*. «Taza pequeña y de un borde bajo en que se mezclan algunos ingredientes o se ponen algunos licores y colores, que se necesitan tener a la mano» (*Aut.*).

* *Grifo*. «Animal fabuloso, de medio cuerpo arriba águila, y de medio abajo león» (*DRAE*). En *La torre de Florisbella* la aparición de Lusidoro y Perinola en escena también se produce a lomos de un grifo.

1404 Parece aludir a las coronas de laurel, árbol en que se convierte Dafne, ninfa «ingrata» a Apolo.

de máscara y cautelas embozada, 1410
 de amores y de imperios prevenida,
 que pasarán en humo, en viento, en nada;
 esa grande hermosura encarecida,
 por no lo ser, aún no manifestada,
 encendida en amor libidinoso, 1415
 pone a tu fama límite afrentoso;
 una maga, una astuta encantadora,
 ¡oh, Duque!, es la que ver hermosa esperas,
 una fealdad que sus defectos dora
 con engaños, embustes y quimeras; 1420
 una vejez de la maldad aurora,
 que burlas hace prometiendo veras,
 una hiena engañosa y una esfinge,
 que engaños cursa y apariencias finge.
 A Brunelo, aquel mágico eminente, 1425
 de nuestra Galia admiración y espanto,
 le llegué a consultar viéndome ausente
 de tu persona, a quien estimo tanto;
 tu daño su saber hizo patente,
 aunque le cubre del engaño el manto; 1430
 él me trajo cual ves a tu presencia:
 mejor diré mi amor, más que su ciencia.
 Salir de aqueste encanto determina,
 descubre esa fiereza disimulada,
 quítale a la fealdad esa cortina 1435
 que tiene tu persona violentada;
 no quieras ser Astolfo de otra Alcina,
 vuelve a ver a tu Laura enamorada,
 donde descanses, admitiendo abrazos

1412 Castillo Solórzano evoca con este verso el final del soneto de Góngora «Mientras por competir con tu cabello»: «en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada».

1434 El verso es hipermétrico, la lectura correcta podría ser: «descubre esa fiera disimulada».

1437 Porque en el *Orlando furioso* de Ariosto, el duque Astolfo cae prisionero de la hechicera Alcina.

por vínculos de amor, por dulces lazos. 1440

Perdóname, que magia poderosa
de tu presencia, Duque, me desvía,
que temo desa maga cavilosa
algún engaño, con ofensa mía;
Ulises de esa Circe cautelosa, 1445
o Alcides fuerte desa fiera harpía
espero que has de ser, Duque engañado,
si no estimas la fe de mi cuidado.

Vase.

DUQUE. Espera, querida Laura,
aguarda, atiende y escucha 1450
a tu Duque.

CHILINDRÓN. Ya es en vano,
que como si fuera bruja
untada con el ungüento
de las jornadas nocturnas
vuela ya por esos aires 1455
más veloz que una lechuza.

DUQUE. Perdí todo mi consuelo
con su ausencia.

CHILINDRÓN ¡Oh, maga astuta!
¿Vos sois la fingida reina?

DUQUE. Qué breves son mis venturas 1460
y qué sucintas mis glorias.

CHILINDRÓN. Borracha está la fortuna,

1445 Hace referencia al célebre episodio del «Canto décimo» de la *Odisea*, que narra cómo la nave de Ulises llega a la isla de la hechicera Circe, quien convierte en cerdos a parte de la tripulación. Gracias a su astucia y a la ayuda del dios Hermes, Ulises consigue revertir el hechizo y abandonar la isla.

1446 Alcides es el nombre primero del héroe Heracles o Hércules. Tal vez alude Chilindrón al «cautiverio» amoroso de Hércules en la corte de la reina Ónfale, en una situación relativamente similar a la de Ulises con Circe.

1456 Chilindrón alude a la creencia popular de que las brujas elaboraban cierto ungüento que, untado por todo su cuerpo, permitía que volasen. Cf. *La fantasma de Valencia*, v. 424.

pues te da lo que aborreces
y te quita lo que buscas.

DUQUE. ¿Qué me dices desta maga 1465
cuya casa nos sepulta
entre mentiras y engaños?

CHILINDRÓN. Que es más falsa que una mula;
profético es mi pincel,
¡oh, qué fielmente dibuja!: 1470
vieja es y se hace niña,
vino pregon y es zupia;
ten valor, ilustre Duque:
conoce aquesta figura,
quita el velo a aquesta imagen, 1475
a este cadáver la tumba.

DUQUE. Yo he de acabar, Chilindrón,
desta vez esta aventura
y averiguar la verdad
de aquesta casa confusa. 1480

CHILINDRÓN. Paso, señor, que aquí viene,
mesúrate y disimula
y la máscara le quita:
verás si es truchuela o trucha.

*Salgan Arminda con mascarilla francesa⁺ y Leonela con una bujía encendida y
pónela en un bufete y vase.*

ARMINDA. Oh, Duque.

DUQUE. Señora mía. 1485

1472 *Zupia*. «El vino revuelto, que tiene mal color y gusto» (*Aut.*).

1484 *Truchuela*. «El abadejo más delgado» (*Aut.*).

⁺ Desconozco si la *mascarilla francesa* cubría la totalidad del rostro o solo una parte. Castillo Solórzano menciona esta prenda también en *Noches de placer*, concretamente en la novela *Atrevimiento y ventura*: «...la hermosa Diana , cubierto el rostro con una mascarilla francesa. Tras ella iban en otros palafrenes doce damas...» (Castillo Solórzano, 2013: 196). También aparece en *Los carboneros de Francia* de Mira de Amescua: «Aplica al uso francés / en el rostro, que a Narciso / más que su imagen matara, / la mascarilla, que he visto / venir los Pares de Francia».

[ARMINDA*].	Chilindrón, ¿qué hacéis?	
CHILINDRÓN.	A oscuras	
	nos hablamos por señas.	
ARMINDA.	Gracias tienes en tus burlas.	
DUQUE.	¿Hasta cuándo has de tenerme	
	con esta pena importuna	1490
	sin libertad encerrado?	
	Grande es tu crueldad.	
ARMINDA.	¿Es mucha?	
DUQUE.	¿Qué mayor?	
ARMINDA.	Si mis promesas	
	tienes, Duque, por seguras,	
	espera, espera, que el tiempo	1495
	vuela y no corre en su fuga;	
	si yo te he ofrecido un reino	
	y a mí por esposa tuya	
	en el término de un año,	
	¿qué pretendes? ¿qué procuras?	1500
	¿Tendrás más en otra parte?	
CHILINDRÓN.	Ni aun tanto, mas como ofuscas	
	con la máscara de réquiem	
	encubiertas aleluyas,	
	de no verlas mi señor	1505
	podrale dar...	
ARMINDA.	¿Qué?	
CHILINDRÓN.	Estangurria.	
DUQUE.	Chilindrón quiere decir	
	que se admira de que sufra	
	que el interés me prometas	
	y que tu rostro me encubras.	1510
ARMINDA.	Si el peligro de mi vida	

* La indicación original asigna el parlamento a Chilindrón erróneamente.

1487 El verso es hipométrico, se solucionaría sustituyendo «hablamos» por «hablábamos».

1506 *Estangurria*. «Enfermedad en la vía de la orina, cuando gotea frecuentemente y a pausas» (*Aut.*).

	no creyera a quien le anuncia, ya te hubiera satisfecho; esto mi amor te asegura, porque yo no te engañara.	1515
CHILINDRÓN.	¿Que con halagos de Judas esta regale y nos venda?	
ARMINDA.	Si de entretenernos gustas, Chilindrón, dime algún cuento.	
CHILINDRÓN.	Tengo remota la musa.	1520
DUQUE.	¡Ay, Laura del alma mía! [Aparte] Muerto me han tus luces puras.	
ARMINDA.	¿Qué dices?	
DUQUE.	Que un cuento vaya.	
ARMINDA.	Siéntate, Duque.	
DUQUE.	¡Oh, Fortuna [Aparte] engañosa! ¿Qué me quieres?	1525

Siéntanse.

CHILINDRÓN.	El cuento va, pues me escuchan: érase un Duque francés, tan tierno de pecho y nuca, que sufrió del dios vendado de sus arpones las puntas;	1530
	érase una hermosa dama más fresca que una lechuga, más agradable que un toma y más dulce que el azúcar; yendo y viniéndose días,	1535
	Amor, que a cazar madruga, aqueste par de palomas en un lazo las vincula,	

1530 Ver nota al v. 1082.

	conformes las voluntades,	
	para tenerlas más juntas.	1540
	Fue el Duque a ver a su dama,	
	hambriento por sus pechugas.	
	Érase un pobre escudero,	
	explorador de la luna,	
	murciégalo de la noche	1545
	y de su caudal tortuga;	
	deste, pues, acompañado,	
	que mejor fuera de un Fúcar,	
	el Duque a su dama tierna	
	halló en una reja dura...	1550
DUQUE.	¿Durmiose?	
CHILINDRÓN.	Sí, ¿a cuándo aguardas,	
	a qué esperas, qué te turba?	
DUQUE.	La mascarilla le quito.	
CHILINDRÓN.	Brujulea esa figura.	

Quítale la mascarilla y tiene debajo otra muy fea.

DUQUE.	Jesús, qué extraña fiereza,	1555
	bien dijo Laura que nunca	
	tanto lo hermoso se encubre:	
	cierta es ya mi desventura.	
CHILINDRÓN.	¡Válgame San Timoteo,	
	San Agapito, San Lucas!	1560
	¿Qué vestiglo es el que veo?	
	¡Santa Teresa, Santa Úrsola!	

1539 «conforme» en el original.

1546 «Caudad» en el original.

1548 *Fúcar*. «El hombre rico, hacendado y que tiene grandes conveniencias. Tomose la voz de los condes Fúcares alemanes, que adquirieron mucho caudal» (*Aut.*). Los Fugger fueron los banqueros oficiales de los Austrias, la percepción popular de su poder y riqueza convirtió la castellanización de su nombre familiar, *Fúcar*, en sinónimo de riqueza por antonomasia.

1554 *Brujulear*. «Mirar y acechar con cuidado» (*Aut.*). Tanto «brujulear» como «figura» conforman una alusión al ámbito de los naipes.

1561 *Vestiglo*. «Monstruo horrendo y formidable» (*Aut.*).

DUQUE. Despertad, Naquinacuz,
que puede vuestra nariz
ser espolón de una fusta. 1565

Despierta.

ARMINDA. ¿Qué es esto, atrevido Duque?
¿Cómo mi muerte procuras
con haber visto mi rostro?
¿En qué razones lo fundas?

DUQUE. Engañosa, fementida, 1570
crüel, lisonjera, astuta,
liviana, embelecadora,
aleve, falsa, perjura;
fiereza en pecho y en rostro,
del abismo infernal furia, 1575
arsénico simulado
en dorada confitura;
inexorable Medea,
Circe que en fieras trasmuda,
ejecutora de engaños 1580
como otra aleve Medusa.

ARMINDA. ¿Cómo os atrevéis?

CHILINDRÓN. Tacaña,
socarrona nariguda,
tarasca de navidades,

1563 *Naquinacuz*. Parece tratarse de un hápax solorzaniano, quizás derivado de «nariz aguda», por cómo es descrita la nariz de Arminda en los siguientes versos. En *Autoridades* encontramos la voz *Naqueracuz*: «Parece que se usó en lo antiguo par significar alguna tonadilla o baile alegre y festivo» (*Aut.*). Quizás Castillo Solórzano deformó esta palabra para hacerla más semejante a nariz.

1565 *Fusta*. «Buque de carga» (*Aut.*). Probablemente este verso imita al del famoso soneto de Quevedo a una nariz: «Érase el espolón de una galera».

1578 *Medea*. Sobrina de Circe, ambos nombres se utilizan como sinónimos de hechicera. Como Circe en la *Odisea*, Medea tiene un papel relevante en el ciclo de los *Argonautas*.

1581 *Medusa*. Una de las tres gorgonas, su cabeza estaba rodeada de serpientes y tenía colmillos de jabalí (*Grimal*).

1584 *Tarasca*. «Una sierpe contrahecha que suelen sacar en algunas fiestas de regocijo» (*Cov.*). Es interesante observar la diferencia de referentes y tonos entre las retahílas de insultos de amo y criado.

	ancianidad sin segunda,	1585
	taller de toda traición,	
	saco de toda costura,	
	morada de todo engaño,	
	de toda treta espelunca.	
ARMINDA.	Avertid que ...	
DUQUE.	Fiera ingrata,	1590
	¿qué desafueros, qué injurias	
	pudo hacerte estando en Francia	
	el que no te ha visto nunca?	
ARMINDA.	Si mi disculpa...	
CHILINDRÓN.	A buen tiempo	
	nos pretendes dar disculpas;	1595
	será del reino que ofreces.	
	¡Oh, qué bien derramas juncia!	
ARMINDA.	¿Cómo sufro, cielos santos, [<i>Aparte</i>]	
	desprecios de mi hermosura	
	siendo la mayor de Europa	1600
	con envidia de las tuyas?	
	¿Que hagan donaire de mí?	
	Transformada está sin duda	
	mi belleza en fealdad,	
	pues estos de mí se burlan.	1605
	¿Dónde estás, mágico Ardano,	
	cuando he menester tu ayuda?	
	O le falta seso al Duque,	
	o aquí hay novedad alguna.	
DUQUE.	Cocodrilo, hiena, harpía,	1610

1589 *Espelunca*. «Concavidad de tierra, y lo mismo que cueva» (*Aut.*).

1597 *Juncia*. O *cyperus rotundus*, se trata de una mala hierba muy perjudicial para los cultivos, porque se extiende con mucha facilidad y es muy difícil de eliminar. Parece una adaptación de la expresión «vender juncia»: «Frase con la que se explica que alguno se jacta de lo que no debía, o en la realidad no tiene» (*Aut.*).

1610 Se tomaba al cocodrilo como ejemplo de animal falso y engañador: «tiene un fingido llanto con que engaña a los pasajeros, que piensan ser persona humana, afligida y puesta en necesidad, y cuando ve que llegan cerca dél los acomete y mata en la tierra» (*Cov.*).

Medea, Circe, Medusa,
 ábreme las puertas luego
 o vive Dios que me suba
 sobre la más alta almena
 que tiene esta fuerza tuya 1615
 y della me arroje al suelo.
 CHILINDRÓN. Será grande arrojadura;
 yo no me atrevo con tanto,
 que temo que por la pulpa
 salgan mis huesos a ver 1620
 al dios de las barbas rubias:
 por la puerta saldré yo.
 DUQUE. Ya tu dilación es mucha.

Sale Ardano.

ARDANO. Paso, Duque, menos bríos,
 que vuestra cólera apura 1625
 mi prudencia; aquesta dama
 que transformó ciencia oculta
 del que trujo a Laura [a] veros,
 aquí la veréis desnuda
 de la fealdad que os espanta. 1630

Cúbrela con un tafetán el rostro y quítale la máscara fea.

CHILINDRÓN. Los altos cielos confundan
 aquesta mágica ciencia:
 no vi mayor hermosura.
 ARDANO. ¿Qué decís, Duque? Hablad pues.

1615 *Fuerza*. «Se toma también por plaza murada, y guarnecida de gente para su defensa; y también se suele llamar fuerzas las mismas fortificaciones materiales» (*Aut.*).

1621 El «dios de las barbas rubias» en la literatura de Castillo Solórzano es Apolo (el sol), se pueden observar otros ejemplos de este sobrenombre en *Donaires del Parnaso* y *Lisardo enamorado*.

DUQUE.	Que ya tu ciencia se ocupa en querer enmendar faltas con perfecciones que hurtas para formar tal beldad, y que es ajena y no suya; salir pretendo de aquí, si a las celestes criaturas imitara en beldad propia; no busques, Mágico, excusas: sácame deste castillo.	1635 1640
ARMINDA.	Él se va y temo su fuga, que ha de acabarme la vida.	1645
<i>Saca un retrato.</i>		
ARDANO.	¿Esta agradable pintura no es trasunto desta dama?	
DUQUE.	Eso es cierto.	
ARDANO.	Pues escucha: tómale, Duque, y con él verás tu poca cordura en despreciar esta dama que como engañosa acusas; una reina de la Europa dejas, Duque.	1650
CHILINDRÓN.	En nuevas dudas nos pone este nigromante; los demonios te confundan; mas mi amo se resuelve a salir desta apretura sin esta fiera enmendada.	1655 1660
ARDANO.	Tú te condenas y culpas.	
DUQUE.	No quiero ver más engaños.	
ARDANO.	Con el retrato procura	

	saber de su original.	
CHILINDRÓN.	Que mi persona se escurra solo deseo.	1665
ARMINDA.	¿Te ausentas?	
DUQUE.	¿No lo ves?	
ARMINDA.	Así me injurias, ay, Duque, que no te entiendes.	
ARDANO.	Déjale que de ti huya, que apenas sabrá quién eres, cuando verás que se muda. Adiós, Duque.	1670
DUQUE.	Mago, Adiós.	

Vanse Ardano y Arminda y vuélvese el castillo en floresta, como de antes.

CHILINDRÓN.	Desatado se ha la furia de los hondos calabozos: no están mis bragas enjutas.	1675
DUQUE.	Gracias a Dios, Chilindrón, que escapamos de su furia.	
CHILINDRÓN.	En el campo hemos quedado, como dicen, a la luna de Valencia.	
DUQUE.	Poco importa.	1680
CHILINDRÓN.	A dar sus perlas madruga el alba, en tanto que Febo los ejes del coche unta.	
DUQUE.	No hay del castillo memoria: solo entre amenas verduras de aquesta selva nos vemos.	1685

1675 Chilindrón reconoce que el miedo que le ha provocado la transformación mágica ha hecho que moje su ropa interior.

1680 *A la luna de Valencia*. «Frustradas las esperanzas de lo que se deseaba o pretendía» (*DRAE*). Es muy probable que la expresión tuviera un doble sentido metateatral, haciendo referencia al espacio de representación de la comedia, quizás en algún jardín palaciego.

CHILINDRÓN. El dulce sueño atribula
las niñetas de mis ojos
y las llama a su bayuca.

DUQUE. Ruido siento, gente viene. 1690

Suena ruido de caza, salen dos cazadores.

PRIMERO. No será poca ventura
que con el oso encontremos.

CHILINDRÓN*. Cazadores son sin duda,
que en inglés traje se visten;
con curiosidad procura 1695
saber en qué tierra estamos:
cortés el lenguaje muda.

Llega a ellos.

DUQUE. Guarde Dios la buena gente.

SEGUNDO. Sea bienvenido, ¿qué busca?

DUQUE. No más que solo informarme 1700
qué reino es este.

PRIMERO. ¿Se burla?

DUQUE. No cierto, que derrotado
llegué aquí en una faluca
sin saber qué tierra es esta,
después de correr fortuna. 1705

SEGUNDO. Aquesta es la Gran Bretaña.

DUQUE. ¿Y quién su corona augusta
tiene?

1689 *Bayuca*. «Voz jocosa y de Germanía. La taberna o lugar donde come o bebe la gente ordinaria (*Aut.*)»

* Da la sensación de que esta orden debería estar en boca del Duque, aunque, efectivamente, es el Duque quien la cumple.

1702 *Derrotar*. «Sacar o arrojar el viento u tempestad a la embarcación del rumbo que llevaba» (*Aut.*).

1703 *Faluca*. «Embarcación pequeña que tiene solo seis remos y ninguna cubierta» (*Aut.*).

1705 *Correr fortuna*. «Frase náutica, que explica padecer tormenta la embarcación y peligrar en ella o llegar a pique de perderse» (*Aut.*). También la utiliza Castillo en *La vitoria de Norlingen* (v.1269).

PRIMERO.

¿Quién? La bella Arminda,
de Eduardo y Rosimunda
única hija.

Muéstrales el retrato.

DUQUE.

¿Es aquesta?

1710

PRIMERO.

Si con señas tan seguras
viene, ¿para qué nos cansa
e impertinencias pregunta?

Vanse.

CHILINDRÓN.

¿Qué te parece, señor
lo que has hecho? ¿Qué disculpa
puedes dar de tan gran yerro?
Laura te engañó sin duda,
celosa y enamorada,
envidiando tu ventura;
mira qué hermosura pierdes.

1715

1720

DUQUE.

Copia bella, que el sol hurta
rayos de vuestra belleza
para dar su luz más pura;
ya que conozco de Laura
su engaño, bien es que acuda
al remedio; ya os adoro.

1725

¿Qué me decís, copia muda?
Mas he andado tan grosero
que temo con su pintura,
que para que no os posea
hagáis de mis manos fuga;
Arminda, este duque es vuestro.

1730

1716 Chilindrón gasta aquí buenas dosis de hipocresía y desfachatez, siendo él el primer defensor de la teoría de la fealdad encubierta de Arminda.

CHILINDRÓN.	De tu parte ya lo jura tu sentimiento, mas ella hará de tus penas burla.	1735
DUQUE.	Volverela yo a buscar, aunque se me opongán puntas de aceradas partesanas.	
<i>Sale Ardano y detiéndele.</i>		
ARDANO.	¿Dónde vas? Detén la furia, Duque, que ya tus finezas, aunque estimaciones buscan de Arminda, serán en vano: tus desprecios son tu injuria; allí te aguarda el bajel: surca las aguas cerúleas y en él te vuelve a tu patria; bien es que te restituyas a los ojos de tu Laura.	1740 1745
DUQUE.	Primero mi sepultura será el mar, que a verla vuelva. Arminda es mi dueño.	1750
ARDANO.	Luchas contra un ejército solo; al cielo subir procuras a desasir las estrellas; ya no hay remedio.	
DUQUE.	En la suma de la desdicha me veo.	1755
ARDANO.	A embarcar.	
CHILINDRÓN.	Si te chamuscas en el fuego desta reina,	

1738 *Partesana*. «Arma enastada y muy usada en los palacios de los reyes para guarda suya, dicha por otro nombre alabarda» (*Cov.*).

dentro del mar te chapuzas.
DUQUE. Aun no apagaré mis llamas 1760
con todas sus olas juntas.

Fin de la segunda jornada.

ACTO TERCERO

Salen Arminda y Ardano.

ARMINDA. Que me hayas desengañado,
aunque tarde, Ardano, estimo,
y de tu aviso he sacado
que por negarme a mi primo 1765
soy puesta en tanto cuidado.

ARDANO. Forzar así tu albedrío
ha querido el Almirante,
y en sabiendo tu desvío,
codicioso y arrogante, 1770
quitarte el reino.

ARMINDA. Buen tío...

ARDANO. Razón de estado, aunque infiel,
enderezada a mal fin,
siempre he conocido en él.

ARMINDA. ¿Cuándo ha faltado un Caín 1775
contra la sangre de Abel?
Ya que su intento ambicioso
has llegado a revelarme,
darme el remedio es forzoso,
porque no pueda usurparme 1780
el reino, que es poderoso.

¿Quién al Duque aquí tuviera?
¡Ay, Duque del alma mía!

	Contigo a nadie temiera.	
ARDANO.	Arminda, de mí te fía y feliz suceso espera; cree de mi voluntad que no te falte mi ayuda en cualquier necesidad y que a tu servicio acuda con gusto y fidelidad.	1785 1790
ARMINDA.	Ya como a padre te estimo viendo lo que haces por mí.	
ARDANO.	Pues a servirte me animo: hoy quiero que des el sí de ser su esposa a tu primo.	1795
ARMINDA.	¿Esto fingido ha de ser?	
ARDANO.	Sí, que es por razón de estado; los dos te vendrán a ver y, su gusto granjeado, déjame después hacer; que estos lances son forzosos y por no llegar a verse en otros más peligrosos es menester oponerse, a un traidor, dos alevosos; con este fingido empleo bien puedes pedir a Enrique, ya que cumples su deseo, que en tu servicio publique	1800 1805 1810

1798-1801 La trama de *La cautela* se resuelve de un modo bien diferente: en lugar de seguir un plan meticulosamente trazado por Ardano, Arminda rechazará abiertamente la mano de su primo Ricardo, lo que conducirá a la sublevación de su tío, el Almirante, que se autoproclamará rey de Inglaterra. Arminda huirá entonces junto a Ardano a un castillo cercano a Londres, que cercará Ricardo con sus tropas. Mientras tanto, el duque Ludovico acabará convirtiéndose en rey de Francia después de una precipitada sucesión de acontecimientos; tras ser informado de las vicisitudes de Arminda y repudiar nuevamente a Rosimunda (aquí Laura), partirá con su ejército hacia Inglaterra, para liberar a Arminda y derrotar al usurpador de su trono. Finalmente, Ludovico y Arminda se casan y gobiernan conjuntamente ambos reinos.

1808 Se observa una vacilación entre Enrique y Enrico en algunos versos, aquí forzada por la rima.

unas justas o un torneo.

Con estas obligaciones,
ocupado bien en todas,
en este empeño le pones
con que dilata las bodas 1815
mientras trata de invenciones.

ARMINDA.

¿Y mi Duque?

ARDANO.

En tu presencia
le verás, Arminda hermosa,
a su tiempo y sin violencia,
porque amando no reposa 1820
después que siente tu ausencia:
excesivo es ya su amor.

ARMINDA.

¿Y Laura?

ARDANO.

Della injuriado
porque estorbó tu favor,
sé que ya la ha despreciado 1825
y ella siente su rigor.

ARMINDA.

¿Sola estoy en su memoria?

ARDANO.

¿Qué mucho si a Laura excedes?

ARMINDA.

Niño Amor, tuya es la gloria,
si pródigo me concedes 1830
de Laura alcanzar victoria.

Salen el Almirante y Enrico.

ALMIRANTE.

Ya que de Ardano he tenido
aviso que venga a verte,

1811 Ardano anuncia un torneo que nunca se llegará a producir en la obra. Podría tratarse de un *McGuffin* introducido por Castillo Solórzano, aunque es posible que llegara a escribir una escena en la que se desarrollase el torneo, disputándose en él Enrico y Arnaldo la mano de Arminda; escena que podría haberse eliminado del libreto final por el exceso de tramoya que habría necesitado para su interpretación. Tengamos en cuenta que *La torre de Florisbella*, comedia de muchísima tramoya que desconocemos si se llegó a representar, sí que acaba con un torneo en el que dos pretendientes compiten por la mano de una dama. En cualquier caso, el motivo del torneo, con previo desfile de caballeros luciendo ingenios, emblemas y letras, es habitual en las novelas de Castillo Solórzano: de hecho, la «Fiesta segunda» de *Fiestas del jardín*, siguiente a la que contiene esta comedia, se inicia con una sortija, tipo de torneo caballeresco.

	dilatarlo no he querido.	
ARDANO.	Y con tan felice suerte que Enrique es favorecido de la reina.	1835
ALMIRANTE.	¿Cómo, Ardano?	
ARDANO.	Determinase su alteza a darle su blanca mano.	
ENRICO.	¿Que alcanzo de su belleza este bien tan soberano?	1840
	¡Dame a besar esas plantas!	
ARMINDA.	Alzad, Enrico, a los brazos.	
ENRICO.	Loco estoy con glorias tantas.	
ALMIRANTE.	Ponme en el cuello esos lazos, que así mi humildad levantas, sobrina del alma mía.	1845
ARMINDA.	Ya, como padre, podréis darme la mano.	
ALMIRANTE.	Sería exceso.	
ARMINDA.	No la neguéis.	1850
ALMIRANTE.	Fuera darla grosería: eres mi reina y señora, mi hija y todo mi bien.	
ARDANO.	Loco de contento llora: <i>Aparte.</i> presto verán el desdén con que su dicha empeora.	1855
ENRICO.	Ya que el tiempo se ha cumplido, por Ardano señalado, en que clausura has tenido y el peligro es ya pasado, que a la corte vuelvas pido.	1860
ALMIRANTE.	Bien dice, que te desean ver con gusto tus vasallos.	
ARMINDA.	Justo será que me vean,	

	que a todos pretendo honrallos.	1865
	(Esto quiero que me crean). [<i>Aparte</i>]	
ARDANO.	Con extraño regocijo han de celebrar tus bodas.	
ARMINDA.	Eso de todos colijo.	
ALMIRANTE.	Hoy logro mis dichas todas, <i>Aparte</i> . viéndole rey a mi hijo.	1870
ARMINDA.	Sola una cosa deseo, que Enrico por mí ha de hacer, por fiesta de nuestro empleo.	
ENRICO.	¿Y es?	
ARMINDA.	Que habéis de mantener en mis bodas un torneo; poned en esto cuidado porque más me enamoreís.	1875
ENRICO.	Si desa suerte os agrado, en la plaza me veréis de acero y valor armado.	1880
ARMINDA.	Ya os espero muy galán.	
ENRICO.	Para tales ocasiones sé que se despojarán Nápoles de guarniciones, de armas y telas Milán; y porque de mí presumas, gala ilustre, noble aliento, verás en diversas sumas, siendo lisonjas del viento penachos de rizas plumas.	1885 1890
	Ya me admirarás brioso cuando me vieres que marche en aquesta acción airoso, con el compás belicoso	1895

1885 *Guarnición*. «Adorno que para mayor gala y mejor parecer se pone en las extremidades o medios de los vestidos, ropas, colgaduras y otras cosas semejantes» (*Aut.*).

	del son del pífano y parche; y con fuerza aventajada venceré a quien más publica tenerla a todos sobrada, al encuentro, con la pica, y al combate, con la espada: no dudarán los jüeces en el que pueda exceder.	1900
ARMINDA.	Demasiado lo encareces.	
ENRICO.	Esto me he de prometer con el favor que me ofreces.	1905
ARMINDA.	Más de tu valor espero: vamos, señor, que esta tarde a Londres partirme quiero.	
ALMIRANTE.	El cielo, Arminda, te guarde.	1910
ENRICO.	Por tus bellas luces muero.	

Vanse y salen el Rey de Francia y Laura y acompañamiento.

REY.	Dejadnos solos aquí, salid todos allá fuera.
------	---

Vanse los criados.

LAURA.	Hoy emprendo una quimera, libreme el cielo de mí, que a esto puede obligarme ser del Duque despreciada.	<i>Aparte.</i> 1915
REY.	Ya puedes, sobrina amada, de tu pena cuenta darme.	

1896 *Pífano*. «Instrumento militar bien conocido, que sirve en la infantería acompañado con la caja. Es una pequeña flauta de muy sonora y aguda voz, que se toca atravesada» (*Aut.*).

1896 *Parche*. «Se llama también el pergamino o piel con que se cubren las cajas de guerra. Tómate alguna vez por la misma caja» (*Aut.*).

LAURA. No sé cómo te lo diga. 1920

REY. Solos estamos los dos,
bien puedes.

LAURA. ¡Válgame Dios, [Aparte.]
a lo que un desprecio obliga!

REY. ¿No hablas?

LAURA. ¡Qué confusión! [Aparte.]
Pena, de límite excedes. 1925

REY. Descansar conmigo puedes.

LAURA. Dame, señor, atención:
ostentaba la copia de Amaltea
lucido adorno de diversas flores,
siendo fragante pomo que recrea 1930
al tercer sentido en sus olores;
las fértiles campañas hermosea
Flora con variedad de sus colores,
próvida, generosa y advertida
que era del año la estación florida; 1935
entonces yo, siguiendo de Dīana
el ejercicio venatorio, al monte
salí, cuando la aurora nieve y grana
manifestó en su faz al horizonte;
en un hermoso bruto porcelana 1940
que en ligereza excede al mismo Etonte,
iba tan pisador, que parecía
que desatar las cinchas pretendía;
después de haber a un jabalí cerdoso

1928-1929 Se refiere al cuerno arrancado de la cabra Amaltea, nodriza de Zeus, del que rebosan flores y frutos, razón por la que se le conoce como cuerno de la abundancia o cornucopia.

1930 *Pomo*: «Voz con que se comprende y nombra todo género de fruta que producen los árboles. Tómase con especialidad por la manzana» (*Aut.*).

1931 El olfato, según el orden tradicional: vista, oído, olfato, gusto, tacto.

1933 *Flora*. Deidad del mundo vegetal, ella es la que hace florecer todas las plantas (*Grimal*).

1935 Verso que inicia la «Soledad primera» de Luis de Góngora. Estos préstamos gongorinos en la literatura de Castillo Solórzano han sido estudiados por Bonilla Cerezo (2019).

1940 *Porcelana*. «Se llama también el color blanco, mezclado de azul» (*Aut.*): tal sería el color del caballo.

1941 *Etonte*. «Uno de los cuatro caballos del Sol, que según Ovidio precipitaron a Faetonte» (*Terreros*).

privado del vivir, por dar venganza 1945
a Venus, con quien fue tan enojoso
aquel que se encubrió en su semejanza,
a mi cansancio procuré reposo,
que brevemente mi deseo alcanza
junto a una clara fuente que dilata 1950
entre esmeralda verde undosa plata.

En su apacible margen recostado,
al Duque Arnaldo hallé, que divertido
gozaba de aquel sitio, descuidado
de que fuese de mí favorecido; 1955
viome y dióle mi vista tal cuidado,
que se rindió a las flechas de Cupido;
agradeciendo a Amor tales enojos,
esto pudo explicarme con los ojos.

Su discreción, su agrado, su presencia, 1960
partes que de perfecto le acreditan,
a mis ojos dilatan la licencia,
para que más su vista en él repitan.
Poderosa de Amor es la elocuencia,
que de amantes con ella se habilitan: 1965
en el Duque se vio, pues sin desvío,
dueño se pudo hacer de mi albedrío.

Obligó su firmeza y noble trato
a granjear con gusto mis favores,
mas él, apostatando del recato, 1970
con más deseos los pidió mayores.
Yo, que nunca temí que fuera ingrato,
ni previne mudanzas, ni rigores,

1944-1946 Según una de las versiones de la leyenda, Marte se transformó en jabalí para matar al joven Adonis, celoso de su relación con Venus; esta, en homenaje a su amante muerto, convirtió su cuerpo en flor.

1953 Hasta este momento, exceptuando en las *dramatis personae*, nunca había aparecido el nombre propio del personaje.

	con la palabra de mi esposo dada, le ofrecieron mis puertas franca entrad.	1975
	Llegó Arnaldo a mis rejas deseoso de gozar el favor que le ofrecía, donde ciencia de un mago cauteloso, de mi grata presencia le desvía; supe después que rapto presuroso le puso en extranjera monarquía: esta es Bretaña, donde quiere Arminda que, a mi pesar, el Duque se le rinda.	1980
	Yo, pues, con el amparo de Brunelo, de su poder le ausento con engaño, mas en vano gasté tanto desvelo que presto desto tuvo el desengaño; un retrato de Arminda —breve cielo— que consigo ha traído por mi daño es a quien rinde el alma por despojos, para aumentar el llanto de mis ojos.	1985 1990
	Hallele ayer en una quinta amena donde llora su ausencia retirado, y aunque advertido fue, viendo mi pena, me niega la palabra que me ha dado; a padecer la eterna me condena, si no se vuelve a su primer estado; tú solo, gran señor, has de ser medio: en tus manos estriba mi remedio.	1995
REY.	Ya que más libre y menos recatada, Laura, ofrecistes al amor despojos y en vuestro pecho halló fácil entrada por las puertas que abristes en los ojos, yo haré que os cumpla la palabra dada el Duque y tengan pausa los enojos,	2000 2005

1968-1975 Laura acusa aquí, falsamente, al Duque de haber prometido matrimonio a cambio de favores.

Vanse y salen el Duque y Chilindrón en una quinta.

356

CHILINDRÓN.	Gracioso estás, por mi vida, ¿con un naipe te entretienes? A lindo juego te inclinas. ¿Cuando perdiste la presa quieres gozar de la pinta?	2035
DUQUE.	¡Ay, Arminda de mis ojos! ¡Ay, hermosura divina, fiel consuelo de mi ausencia, descanso de mis desdichas! ¿Que te perdiese, ignorando la gloria que me ofrecías? ¿Que de tu amor verdadero no estimase las caricias? En ti, oh dueño de mi alma, todo mi remedio estriba, que confieso que has de darle a mi tristeza alegría.	2040 2045
CHILINDRÓN.	Gentil es la confianza, si despreciada, ofendida de ti, en lugar de favores, rayos su rigor fulmina; estábamos en su torre comiendo lindas comidas y bebiendo alegremente, siempre al son de chirimías; gozando amenas estancias, oyendo voces divinas, divirtiéndonos en juegos, durmiendo en camas mullidas,	2050 2055

2035 *Presa y pinta* es el nombre de un juego de naipes popular en la época. Castillo utiliza también un juego de palabras similar en el entremés *El comisario de figuras*: «de figuras abunda / la corte, niña; / unas son de presa / y otras de pinta» (vv. 201-204).

2055 *Chirimía*. «Instrumento de boca, a modo de trompeta derecha, sin vuelta, de ciertas maderas fuertes, pero que se labran sin que tengan repelos, y porque en los agujeros que tienen se ocupan casi todos los dedos de ambas las manos» (Cov.).

	y porque encaratulada	2060
	a nuestra huéspedada vías,	
	te mostrabas más inquieto	
	que si te hicieran cosquillas;	
	¿es mejor verse aquí solo,	
	clavada siempre la vista	2065
	en ese naípe, en quien haces	
	cada instante notomía?	
	Todo eso te quitó Laura.	
DUQUE.	No nombres a mi enemiga.	
CHILINDRÓN.	¿La aborreces? Muy bien haces.	2070
DUQUE.	Es una sierpe de Libia,	
	un basilisco crüel,	
	una ceraste, una dipsa,	
	un cocodrilo engañoso.	
CHILINDRÓN.	Cuánto mejor es que digas	2075
	que es una suegra infernal,	
	una cuñada maligna,	
	una deuda que te aprieta,	
	o que es una melecina	
	de resina y agua fuerte.	2080
DUQUE.	Ayer vino a aquesta quinta	
	mientras en París estabas,	

2067 *Notomía*. Vulgarización de anatomía. *Hacer anatomía*. «Frase metafórica que vale tanto como examinar una cosa con particular cuidado y estudio y muy por menor» (*Aut.*).

2071 *Sierpe de Libia*. Se asociaba Libia con un territorio repleto de serpientes. Una de las más comunes sería precisamente la serpiente *cerasta* o *cerastes*, mencionada en el v. 2073, un tipo de víbora que habita en zonas desérticas, también conocida como víbora cornuda. El CORDE nos ofrece una aparición de este animal en la *General Estoria* (V parte, fol. 85v) de Alfonso X como «serpiente çerasta de Libia».

2072 *Basilisco*. «Especie de serpiente que, según Plinio y otros autores, se cría en los desiertos de África. (...) Es fama vulgar que con la vista y resuello mata, por ser eficacísimo su veneno» (*Aut.*).

2073 *Dipsa* o *dipsas*. «Serpiente que algunos tienen por especie de áspid y otros por linaje de víbora. Su mordedura causa lamentable, rabioso y mortal efecto, porque introduce una sed tan insaciable que no hay agua que baste a templarla» (*Aut.*).

2074 Ver nota al verso 1610.

2079 *Melecina*. «Un lavatorio de tripas que se recibe por el sieso, y el mismo instrumento con que se echa se llama melecina» (*Cov.*).

2080 *Agua fuerte*. «Es la que se compone de vinagre, sal y cardenillo, sacada al fuego. Es útil para muchas cosas, y particularmente con su fortaleza disuelve la plata y otros metales, por cuya razón se llama agua fuerte» (*Aut.*).

	que supo ya mi venida.	
CHILINDRÓN.	¿Y qué te dijo, señor?	
DUQUE.	Estando en su amor muy fina, me ponderó obligaciones y deudas que la debía con fin de prendarme más en la voluntad.	2085
CHILINDRÓN.	¡Qué linda flema para quien reniega!	2090
DUQUE.	Desestimé sus caricias y desprecié sus favores.	
CHILINDRÓN.	¡Brava cólera! ¡Inaudita!	
DUQUE.	Hícela cargo de haberme, con engañosa malicia, quitado reino y esposa en Bretaña y en Arminda. Al fin, la desengañé de no verla más.	2095
CHILINDRÓN.	Iría gustosa del desengaño.	2100
DUQUE.	Leona, de arpón herida, tigre, sus hijos robados, no se enoja, no se irrita más que Laura estaba entonces: tanto se mostró ofendida. Con castigos me amenazan rayos que sus ojos vibran, pesares promete darme y venganzas facilita; temo no se queje al Rey.	2105 2110
CHILINDRÓN.	No lo dudes, despedida de ti, que estando agraviada, forjará cualquier mentira.	
DUQUE.	Confíesote, Chilindrón,	

	que al miedo no conocía	2115
	hasta que le tuve a Laura.	
	¡Dios me libre de su ira!	
	Quisiera no haber nacido	
	por no la oír.	
CHILINDRÓN.	Desatinas,	
	mas por volver a nacer	2120
	lo dirás, y es bobería.	
DUQUE.	Pues di, ¿qué mal me estuviera	
	tener más años de vida?	
	Volviéndome a la niñez,	
	no me afligieran desdichas,	2125
	penas, ausencias, temores	
	que a los amantes fatigan.	
CHILINDRÓN.	¿Estás acaso en tu acuerdo?	
	porque pienso que deliras,	
	¿nacer de nuevo deseas	2130
	a este mundo? No imaginas	
	en el recién engendrado	
	las pasiones infinitas	
	que padece sin ver luz.	
DUQUE.	Eso quiero que me digas.	2135
CHILINDRÓN.	Dejemos las circunstancias,	
	pues que no son para dichas,	
	que hay hasta que es engendrado	
	el embrión que se anima.	
	¿Es muy gustoso habitar	2140
	la alcoba de la barriga,	
	rodeado de un mondongo,	
	cercado de su inmundicia?	
	¿Es gustoso, ya crecido,	
	el estar siempre en cuclillas	2145

2135 A continuación, Chilindrón acomete una relación de los padecimientos y vicisitudes que acompañan a la gestación y la infancia.

apartando con las manos
 que se hagan allá las tripas?
 ¿Es gustoso al darse anchura
 tener con el bazo riñas,
 con el hígado pependencias, 2150
 con el obispillo grita?
 ¿Es bueno estar esperando
 el sustento boca arriba
 y que el tal sustento sea
 lo que faltó a las camisas? 2155
 ¿Es bien salir a empujones
 a luz, y que te reciba
 una comadre en espera
 envuelto entre las orinas?
 ¿Con el rostro carilargo, 2160
 con la nariz carichica
 y la cabeza más chata
 que pomo de espada antigua?
 ¿Es gusto llorar por teta
 con tiple de chinfonía, 2165
 y si no quieres dormir,
 que el coco te ponga grimas?
 ¿Es gusto el sufrir de una ama
 si es gallega una cantina,
 y si acaso no la sabe 2170

2148 Es decir, al estirarse.

2151 *Obispillo*. «Rabadilla de las aves» (*DRAE*). En *Autoridades* encontramos también la siguiente acepción en la entrada *ovispyllo*: «se llama también el orificio de la parte posterior. Díjose por semejanza a la rabadilla de las aves».

Grita. «Gritar, dar voces recias quejándose o amenazando, o avisando» (*Cov.*).

2155 La camisa era la prenda que se llevaba pegada al cuerpo, por debajo del resto de la ropa, lo que hoy llamamos ropa interior. Parece decir que lo que alimenta al feto es el sobrante de lo que come la madre, yendo a parar el resto a la camisa.

2165 *Tiple*. «La tercera y más alta voz en la consonancia música, que se compone de las tres voces, bajo, tenor y tiple» (*Aut.*). *Chinfonía*. «Lo mismo que sinfonía» (*Usual*).

2169 *Cantiña*. «Cantar vulgar y del pueblo. Es voz usada en Galicia y tomada en Castilla entre la gente común, para despreciar estos cantares y los que los cantan» (*Aut.*).

el cantar la lala lila?
 ¿Es gusto al nacer los dientes
 que te duelan las encías
 y que entonces te den papas
 por fuerza, con cucharita? 2175
 ¿Es bueno el ponerte trabas
 para andar todos los días?
 ¿Y es gustoso andar con miedo
 a gatas o arrimadillas?
 ¿Es bueno que un sarampión 2180
 te acometa y que te rinda,
 y después unas viruelas
 te dejen hecho una criba?
 ¿Es bien si llega el invierno,
 que con las escarchas rizas 2185
 te cubras de sabañones,
 fruta que de andar te priva?
 Si con aquestas pensiones,
 volver a nacer te inclina
 el gusto, tiénesle malo 2190
 y harás que de ti se rían.
 DUQUE. A lo largo disparatas,
 lindamente desvarías.

Suena ruido.

Pero, ¿qué ruido es aqueste?

CHILINDRÓN. ¿Tanta gente en esta quinta? 2195

2171 *Lala lila*. Jitanjáfora que hace las veces de estribillo de una cancioncilla que aparece en un entremés de Juan Rana recogido por Francisco Bernardo de Quirós en *Aventuras de don Fruela*: «Lala, lala, lala, lala, / come de aqueste pan, alma; / lala, lala, lila, lila, / que te va a comer la vida» (Pallín, 2008, 105).

2174 *Papas*. «Se llama también a las sopas blandas que se dan a los niños» (*Aut.*).

2185 *Riza*. «Vale también el destrozo y estrago que se hace en alguna cosa» (*Aut.*). Aquí se utiliza como adjetivo. Podría ser un juego de palabras basado en la expresión «terciopelo rizo»: «el que no está cortado, cuasi rígido, porque está áspero al toque» (*Cov.*).

	No me contenta, señor.	
DUQUE.	El Rey parece.	
CHILINDRÓN.	Sería	
	el diablo, si aquí viniese	
	a vengar por su sobrina	
	el haberla despreciado.	2200
DUQUE.	Eso temo.	
CHILINDRÓN.	¡Qué desdicha!	

Salen el Rey, el Capitán de su guarda y gente.

REY.	Duque.	
DUQUE.	Señor, esas plantas	
	en estos labios imprima	
	vuestra majestad.	
REY.	Alzad,	
	no os extrañe mi venida,	2205
	que pues no me visitáis,	
	yo os vengo a hacer mi visita.	
	¿Qué hacéis aquí retirado?	
DUQUE.	Es poca salud la mía,	
	y en esta casa de campo,	2210
	entre sus flores, se alivia;	
	poco me debe la corte.	
REY.	Si tenéis deudas que os pidan,	
	bien hacéis, no os ejecuten.	
DUQUE.	Nunca ese temor me obliga,	2215
	como a los demás señores,	
	a que en la corte no asista,	
	que bien sabéis que mi padre	
	me dejó hacienda lucida,	
	para que lo esté en mi casa	2220
	con pompa, gasto y familia;	
	sin forzar a los vasallos	

que sus haciendas me rindan,
como algunos, que se valen
del rigor y la injusticia: 2225
yo vivo, señor, sin deudas.

REY. Yo sé alguna de cuantía
por que vengo a ejecutaros.

DUQUE. ¿A mí?

REY. A vos.

DUQUE. (Bien me temía *Aparte.*
de Laura). Qué deuda sea 2230
ignoro.

REY. Pide precisa
la paga, y yo vengo a ser
quien aquí ha de hacer justicia;
Duque, vos sois el deudor,
la acreedora mi sobrina: 2235
o cumplidle la palabra
o mirad por vuestra vida.

DUQUE. Si el cielo el libre albedrío
no le fuerza, aunque le inclina,
¿por qué me habéis de forzar 2240
el mío? ¿No es injusticia?
Yo serví a la hermosa Laura
siempre con aquella estima,
aquel respeto y decoro
que a quien es se le debía; 2245
esto, con tanto secreto,
que no hay opinión perdida,
pues nadie en Francia lo sabe,
sino ella y vos, y es malicia

2227-2228 Ha de interpretarse como «Yo sé de alguna cuantía / por [la] que vengo a ejecutaros».

2238-2239 Esta es una de las tesis axiales de *La vida es sueño* (y una idea capital y muy debatida en la época). Hay ciertas concomitancias entre ambas obras, aunque los temas que en aquella son motivo de reflexiones profundas, aquí no pasan de ser simples estímulos de la trama. Para las similitudes entre *La cautela sin efecto* y *La vida es sueño* ver Giorgi (2013, 36-39).

	decir que la di palabra,	2250
	que yo se la he dado a Arminda,	
	reina de la Gran Bretaña.	
REY.	¡Es falsedad, es mentira!	
	¡Ah, Capitán de mi guarda!	
CAPITÁN.	Señor.	
REY.	Las armas rendidas,	2255
	llevad al Duque a esa torre	
	de la quinta.	
CHILINDRÓN.	Aquí me pringan.	<i>Aparte.</i>
REY.	Preso le tened, en tanto	
	que de París se le envía	
	gente que vaya con él;	2260
	que un castillo determina	
	mi rigor que sea su cárcel,	
	donde cadenas le opriman	
	hasta que dócil le vuelvan	
	esa condición altiva.	2265
DUQUE.	El cielo me dé paciencia.	
	<i>Quítanle la espada.</i>	
REY.	Sépase quién le servía	
	y esté en la prisión con él.	
CHILINDRÓN.	Llegose el fin de mis días.	
CAPITÁN.	Este es, señor, su criado.	2270
REY.	Pues vaya preso.	
SOLDADO.	Camina.	
CHILINDRÓN.	Caminarán.	
SOLDADO.	¡Con qué flema	
	se mueve!	
CHILINDRÓN.	Pues, ¿qué quería?	
	¿Voy acaso a alguna fiesta?	
	Por Dios. la jornada es linda	2275

para que vaya bailando.
SOLDADO. Suba aquesta cuesta arriba.

Han de ir saliendo hasta donde esté un bofetón, en que se han de poner los dos.*

CHILINDRÓN. Que por seguir a mi amo
más que el perro de Tobías
ande inquieto eternamente, 2280
ya brujo de viga en viga,
ya en un barco mareado,
vomitando hasta las tripas,
ya perseguido con burlas,
sufriendo un hambre canina. 2285
¡Oh, pobre de Chilindrón,
que no dirás chilindrinas!

Dice puesto el Duque en el bofetón y su criado.

DUQUE. Oye, invicto Clodoveo,
ya que efectos de tu ira
me ponen en tal estado 2290
que a decir esto me obliga:
castígueme el cielo santo
con las penas más crecidas
que tiene el tartáreo seno,
si en lo que se me acrimina 2295
debo nada a quien tu sabes.

* *Bofetón*. «En los teatros es una tramoya que se forma siempre en un lado de la fachada para ir al medio; la cual se funda sobre un gorrón o quicio, como puerta, y tiene el mismo movimiento que una puerta; y si hay dos bofetones se mueven como dos medias puertas; en ellos van las figuras unas veces sentadas, otras en pie conforme lo pide la representación. Su movimiento siempre es rápido, por lo cual, parece, se llamo bofetón» (*Aut.*).

2279 Hace referencia al *Libro de Tobit*, apócrifo de la Biblia; el movimiento de la cola del perro de Tobit fue objeto de disputa teológica en tiempos contrarreformistas (ver López Guix, 2013). Se menciona también en *Donaires del Parnaso*.

2281-2282 *Andar de viga en viga*. «Suelen aplicar esto a las brujas, que según algunos toman varias formas de aves noturnas, gatos y otros animales» (*Cov.*). Chilindrón parece temer ser condenado, o bien a la hoguera, o bien a galeras.

CHILINDRÓN.	Ni yo tampoco, y podrías oír a menos soplones, que a las orejas te chiflan.	
REY.	¡Ea, entradlos en la torre!	2300
DUQUE.	Esto me debes, Arminda: por ti padezco estas penas.	

Sale Ardano encima del bofetón y dice.

ARDANO.	Para serte agradecidos, vengo por ti, Duque Arnaldo, que en Bretaña determina mi ciencia que su rey seas, si de mi ciencia te fías.	2305
---------	---	------

Llévalos por el aire.

REY.	¿Es posible, Santo Cielo, que en cristianas monarquías contra nuestra religión la mágica se permita? Yo iré con gente a Bretaña a vengar esta ignominia, que se ha de casar Arnaldo con Laura o perder la vida.	2310 2315
------	--	----------------------------------

Vanse y salen Arminda y Leonela.

ARMINDA.	Sufrir pasiones, padecer tormentos, estar perpetuamente con cuidado, temer mudanzas de un desdén helado, confundirse con varios pensamientos, beber los mares, detener los vientos por no perder el venturoso estado,	2320
----------	--	------

tener el pecho en celos abrasado,
 mostrarlo con inquietos movimientos;
 medir cada momento una distancia,
 afligirse con pena y desconsuelo, 2325
 dudar de su remedio eternamente,
 manifestar a todos su constancia,
 pasar todas las noches con desvelo;
 esto sufre quien tiene amante ausente.

Sale Ardano.

ARDANO.	Dame albricias.	
ARMINDA.	¿Ha venido	2330
	el Duque?	
ARDANO.	Conmigo viene.	
ARMINDA.	¿Por qué en entrar se detiene?	
	¿Sucedió como he querido?	
ARDANO.	En grande peligro estaba,	
	que Laura le perseguía,	2335
	el Rey prenderle quería,	
	que a una torre le enviaba;	
	llegué, estorbé su prisión	
	y poniendo al miedo treguas,	
	caminamos muchas leguas	2340
	el Duque, yo y Chilindrón.	

Salen el Duque y Chilindrón.

DUQUE.	Deme vuestra majestad
	las manos.
ARMINDA.	Alzad del suelo
	y miradme sin recelo

2316-2329 Soneto de estirpe lopesca, imitación del célebre «Desmayarse, atreverse, estar furioso...».

	de que es falsa mi beldad;	2345
	en vuestro amor no hay verdad:	
	sois mutable.	
DUQUE.	Cuando os vi,	
	al punto mutable fui	
	con Laura, pues la olvidé,	
	que el cielo sabe mi fe	2350
	y las penas que sentí;	
	pero si Laura procura,	
	persuadida de sus celos,	
	dar materia a mis desvelos,	
	eclipsando la luz pura	2355
	de vuestra rara hermosura,	
	no fue agravio aborrecella;	
	mas un retrato fue estrella	
	que de guía me sirvió	
	donde mi amor conoció	2360
	quién sois vos y quién es ella.	
	Perdonadme, así os caséis	
	con el que más deseáis.	
ARMINDA.	Con la humildad granjeáis	
	el premio que pretendéis:	2365
	mi esposo, Duque, seréis.	
DUQUE.	No merezco tal favor,	
	pero creed que el valor	
	admiraréis en mi espada	
	cuando Bretaña alterada	2370
	no disculpe vuestro amor.	
ARMINDA.	¡Chilindrón!	
CHILINDRÓN.	¡Qué melodía!	
ARMINDA.	¿Cómo vienes?	
CHILINDRÓN.	Con salud,	
	aunque con mucha inquietud	
	de andar tanto en tropelía.	2375

¿A pie quedo no sería
mejor, señora, que estemos?
Por Dios, que no caminemos
más, si mi razón se apoya,
que si cae una tramoya 2380
a gran riesgo nos ponemos.

ARMINDA. Entrad, Duque, en el torneo,
que es mañana.

DUQUE. Harelo así.

ARMINDA. Ardano te dará aquí
cuanto pida tu deseo. 2385

DUQUE. Sacar pienso por trofeo
un fénix que he merecido.

ARMINDA. Y esta banda.

DUQUE. Dicha ha sido
llegar en esta ocasión
donde pueda mi afición 2390
mostrar lo que te ha querido.

CHILINDRÓN. Yo tu padrino seré,
que una invención he pensado.

ARMINDA. ¿Y cuál es?

CHILINDRÓN. Llevar colgado
un ventero por un pie. 2395

ARMINDA. ¿La letra?

CHILINDRÓN. Yo la diré,
que son mis conceptos llanos.

DUQUE. Hijos de tus cascos vanos.

ARMINDA. Di pues.

CHILINDRÓN. Desta vez la digo:

2380 Abierta metateatralidad de Chilindrón, que señala jocoso el abundante uso de elementos escenográficos o tramoyas durante la interpretación de la obra en la que él mismo participa; se complementa con su parlamento de los versos 2419-2423, que ha de interpretarse en la misma clave y tono.

2386 *Trofeo*. «Se llaman también las armas e insignias militares, que suelen pintarse por adorno» (*Aut.*).

2387 *Fénix*. Ave mítica de alto contenido simbólico en oriente y occidente. Covarrubias señala su uso muy habitual como emblema o empresa. Aquí puede referirse a la propia Arminda, que es, a su juicio, el «fénix» que ha merecido.

	«Por el pie le doy castigo, aunque pecó por las manos».	2400
ARMINDA.	Ardano, vestid al Duque: saque muy seguras armas; ved que está mi vida en él si sucede una desgracia, porque no es bien que peligre el que tengo yo en el alma.	2405
ARDANO.	Fiad de la prevención del que de serviros trata, que le saque el más lucido de cuantos pisen la plaza.	2410
ARMINDA.	Mi cuarto tiene un retiro: allí estad hasta mañana con seguridad oculto de la vista de mis damas.	2415
ARDANO.	¿Para qué es la ciencia mía? Que en casos de tal importancia yo le ocultaré con ella.	
CHILINDRÓN.	¿Ha de haber más pataratas, más vuelos o más columpios? Pisemos por tierra llana sin hacer más cabriolas, más corvetas y giradas.	2420
LEONELA.	¡Qué lebrón es vuesarced!	
CHILINDRÓN.	Pues qué, ¿gusta mi reinaza de verme arlequín eterno?	2425

2400-2401 La venta es un lugar arquetípico de la literatura española, sobre todo de la narrativa, al ser un espacio propicio para el encuentro de personajes. A través del tiempo y de los textos, la figura del ventero se va cargando de connotaciones negativas, es presentado a menudo como proxeneta y casi siempre como ladrón (González Cañal, 2020). En este último sentido podríamos entender las palabras de Chilindrón.

2419 *Patarata*. «Ficción, mentira o patraña» (*Aut.*).

2423 *Cabriolas, corvetas y giradas* parecen término de la danza, por lo que dice después Chilindrón (v. 2427).

2424 *Lebrón*. «Metafóricamente se aplica al que es tímido y cobarde, aludiendo a la timidez y recelo que tiene la liebre» (*Aut.*).

2426 *Arlequín*. «Aprendiz y como criado del Volatín, que da vueltas y salta en la maroma. Viene a ser como el Gracioso, que hace el papel del que no sabe en aquel juego o representación» (*Aut.*). Arlecchino

¿No ha de acabarse esta danza?

DUQUE.

Dejadme, mi bien, que bese
el suelo que vuestras plantas
pisan.

ARMINDA.

Subid a los brazos

2430

de quien os ha dado el alma.

Sale el Almirante y vealos abrazados.

ALMIRANTE.	¡Ojos! ¿Qué esto que veis?	
	¿Arminda aquí retirada,	
	abrazando a un forastero	
	a quien Ardano acompaña?	2435
	¡Oh, mágico fermentido!	
	¿Así cumples la palabra	
	de favorecer a Enrico?	
	¿En estas traiciones andas?	
	La mano le besa a Arminda,	2440
	mas qué me admira y espanta	
	que su blanca mano entregue	
	a quien amorosa abraza.	
ARMINDA.	Venid, Duque, amado esposo.	
DUQUE.	Vamos, esposa del alma.	2445

Vanse los dos de las manos.

ALMIRANTE. ¿Qué es aquesto, santos cielos?
Esposo y Duque le llama.
¡Ay, Ardano! Falso, aleve,
aquí tus engaños andan;
bien muestra tu doble pecho

es uno de los personajes fijos de la *Commedia dell'arte*, que tuvo un gran influjo en la gestación del teatro áureo hispánico. No deja de ser otra broma autorreferencial de Chilindrón, que se identifica dentro del propio desarrollo de la acción dramática con el papel de gracioso que desempeña en el paradigma teatral.

de tu proceder la infamia.
 ¿Hombre admite mi sobrina
 en su cuarto, con quien trata
 de casarse cuando a un tiempo
 a mí y a su primo engaña? 2455
 Viven los cielos que Londres
 ha de ver presto mi espada
 en el rojo humor teñida,
 dividiendo las gargantas
 de Arminda y deste extranjero, 2460
 y de Ardano, que su magia
 es causa desta desdicha:
 ¿a qué mi cólera aguarda?
 Amigos, vasallos tengo
 de valor y de importancia 2465
 que me pueden hacer rey
 con su hacienda, con sus armas;
 presto verás, falsa Arminda,
 a tu ciudad alterada,
 que hasta hacerle rey a Enrico 2470
 no ha de parar mi venganza.

Vase.

LEONELA. ¿Y el señor don Chilindrón
 no mostrará en la estacada
 su valor?

CHILINDRÓN. Como un Virgilio
 verá que juego mis armas. 2475

2473 *Estacada*. «Es también el palenque, valla o plaza llamada liza, que se hace para algún festejo público, y antes se hacía para los desafíos públicos y solemnes» (*Aut.*).

2472-2475 A lo largo de la Edad Media Publio Virgilio Marón fue protagonista de mitos y leyendas, su figura dio para multitud de interpretaciones, desde un poderoso mago, hasta un viejo rijo, pasando por guía de Dante a través del Purgatorio y el Infierno; no conozco una versión en la que se le tenga por un gran guerrero; es posible que aluda al célebre comienzo de la *Eneida*: «*Arma virumque cano...*».

LEONELA.	¿Cuáles son?	
CHILINDRÓN.	Las mascativas, que a tres botes de vianda y cinco golpes de bota, no me excede la garganta del glotón más epicúreo.	2480
LEONELA.	Gran valor, grande arrogancia: no le faltará favor si se presenta en la valla con el Duque.	
CHILINDRÓN.	¿Yo?	
LEONELA.	Vusted.	
CHILINDRÓN.	¿Hay por allá cualque banda de perdices que me dé?, que como vengan asadas, una a una, dos a dos, no les huiré la cara.	2485
LEONELA.	Eso creo yo muy bien: de perdigones la hallara más fácil, de una escopeta.	2490
CHILINDRÓN.	No los admite mi panza. ¿Yo torneador, mi Leonela? Tenga el alma torneada o sea mula de retorno o tórname cocaraza, si tal ejercicio usare; los héroes pretendan fama por las armas, que yo solo	2495 2500

2477-2478 Paronomasia entre *bote* (*de lanza o pica*): «golpe que se da o tira con la punta de alguna de estas armas» (*Aut.*), y *bota*: «recipiente de cuero para contener vino» (*DRAE*).

2483 Se refiere a la valla que divide diametralmente el campo del torneo.

2485 *Qualque*. «Lo mismo que alguno» (*Aut.*).

2496 *Retorno*. «Se llama también el viaje que hace la mula, caballo u algún carruaje de alquiler para volverse; de cuya ocasión se valen algunos para hacer su viaje a menos costa» (*Aut.*).

2497 *Cocaraza*: nuevo hápax, quizás una deformación humorística de cucaracha.

admito en los reales armas.

Salen el Almirante, Enrico y soldados.

ALMIRANTE.	Este hombre prended al punto, que él dirá en breves palabras quién es aquel extranjero.	
CHILINDRÓN.	Solo aquesto me faltaba.	2505
ENRICO.	¿Quién es tu dueño?	
CHILINDRÓN.	¿Tu qué?	
ENRICO.	Tu dueño, di presto, acaba.	
CHILINDRÓN.	Con brava cólera viene. ¿Mi dueño, dice?	
ENRICO.	Sí.	
CHILINDRÓN.	Vayan y preguntenselo.	
ENRICO.	¡Oh, infame! A los filos de esta espada me dirás la verdad.	2510
CHILINDRÓN.	Tente, que si el vientre me taladras no te lo podré decir: es mi amo —con bien vaya— el Duque.	2515
ENRICO.	¿Qué Duque?	
CHILINDRÓN.	El Duque...	
ENRICO.	Dilo pues.	
CHILINDRÓN.	...el de Aquitania. Pero ¿por qué me detengo? Aquí ha llegado de Francia,	

2501 *Real*. «Moneda de plata que vale treinta y cuatro maravedís, por tener las armas reales» (*Cov.*). Es decir, las únicas armas que interesan a Chilindrón son las que están acuñadas en las monedas.

	en las postas de dos nubes,	2520
	cuyo galope no cansa,	
	a darle la mano a Arminda;	
	ahí están, en esa cuadra:	
	ellos lo podrán decir	
	con expresiva más clara;	2525
	que yo con aqueste susto	
	se me aprieta la garganta.	
ALMIRANTE.	Derribad luego esa puerta.	

Dan golpes y salen Arminda, el Duque y Ardano.

ARMINDA.	¿Qué es esto? ¿Qué furia osada	
	os mueve a entrar en mi cuarto	2530
	con tan soberbia arrogancia?	
ENRICO.	Tus desórdenes, Arminda:	
	saber que casarte tratas	
	con ese Duque francés	
	y a mí niegas la palabra.	2535
ARDANO.	Habla con brío, señora,	
	que de Londres en su plaza	
	diez mil espíritus tengo	
	que visten lucientes armas	
	y le pondrán miedo al mundo.	2540
ARMINDA.	No hay voluntad que forzada	
	viva con gusto, Almirante:	
	yo, pues, como he visto tantas,	
	con el discreto escarmiento	
	he dado mano y palabra	2545
	a Arnaldo de ser su esposa.	
	Londres tiene ya monarca,	
	y vive Dios que el que fuere	

2520 *Postas*. «Los caballos que de público están en los caminos cosarios para correr en ellos y caminar con presteza» (Cov).

	atrevido con las armas	
	a contravenir a esto,	2550
	que esa gente que campaña	
	hace la plaza de Londres	
	tome de todos venganza.	
	Reina soy, hago mi gusto.	
ENRICO.	Quien de resistirle trata	2555
	sabrá darle muerte al Duque.	

Sacan las espadas.

DUQUE.	Paso, Enrico, que se agravia	
	mi nobleza si sabéis	
	que Arminda esposo me llama;	
	pero si de cuerpo a cuerpo	2560
	lo reducís a batalla,	
	lleve quien venciere a Arminda.	
ARMINDA.	Arminda está ya casada:	
	no he de turbar la fortuna	
	que me muestra alegre cara;	2565
	pero, ¿qué es este rumor?	

Vengan en una manga o tramoya el Rey de Francia, Laura y Brunelo.

REY.	Desde la corte de Francia	
	viene su rey a la vuestra,	
	que también vale la magia	
	para que nos aproveche,	2570
	porque las paces se hagan	
	en aquestas diferencias.	
	Dele el Duque de Aquitania,	
	pues sabe que se la debe,	
	al punto la mano a Laura.	2575
DUQUE.	Ya te he dicho, gran señor,	

	que te engañó aquesta dama, pues si yo fuera su esposo, no hiciera tan vil hazaña como engañar dos señoras,	2580
	y más de prendas tan altas; es verdad que yo la quise, pero Arminda soberana me sacó a Laura del pecho, porque un amor a otro saca.	2585
LAURA.	La verdad ha dicho el Duque: amante, estoy disculpada en haberle pretendido; mas ya que me desengaña ver que a Arminda sola quiere,	2590
	su casamiento se haga, que tienen poco de gusto las voluntades forzadas: gócele Arminda en buen hora.	
REY.	Laura, en cosas de importancia nunca engañéis a los reyes, que son de Dios semejanza; la queja de Enrico quiero que al punto se satisfaga y case con mi sobrina,	2595 2600
	con el estado que alcanza de Borbón.	
ENRICO.	Yo soy dichoso.	
LAURA.	Tuya soy.	
ALMIRANTE.	Tu nombre ensalzas con el favor que le haces.	
DUQUE.	Dadme vuestra mano.	
ARMINDA.	El darla es vínculo del consorcio: con ella os he dado el alma.	2605

CHILINDRÓN.	Todos se casan y a mí me olvidan. Leonela, acaba de alargar la mano, venga.	2610
ARMINDA.	Pues de Leonela te agradas, seis mil escudos de renta te doy con ella.	
CHILINDRÓN.	Ganancia fuera mayor, si el dinero no viniera con tal carga.	2615
ALMIRANTE.	Pues se previno el torneo, justo será que se haga por las fiestas destas bodas.	
ARDANO.	Y aquí, gran senado, acaban por el más galán francés, <i>los encantos de Bretaña.</i>	2620

Fin de la comedia.*

* «A todo el auditorio agradó la bien representada comedia y cuán bien salieron las tramoyas della, cosa que en otras suele desazonar el auditorio, por no salir las más dellas a tiempo».

LA FANTASMA DE VALENCIA
COMEDIA DE
ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO

Personas della.

DON LEANDRO

DON JUAN

DON DIEGO

DON LUIS, viejo

DON PEDRO, su hijo

ESCUDERO, viejo

DOS DAMAS, 1 y 2

GUILLÉN, lacayo

RUZAFÁ, lacayo

DUQUE DE CALABRIA

DOS CABALLEROS, 1 y 2

UN ALGUACIL

DOS MÚSICOS, 1 y 2

TEODORA, dama

LAURA, dama

JUANA, criada

ZELIMA, esclava

OTRO ESCUDERO VIEJO.

ACTO PRIMERO

Salen don Diego, don Juan y Ruzafa en hábito de noche.

DIEGO.	Alegre noche.	
RUZAF* .	Eslo tanto,	
	que brinda con lo segura	
	para universal holgura.	
JUAN.	Bástale ser de tal santo,	
	que hasta los moros le dan	5
	general veneración,	
	de quien celebradas son	
	las mañanas de san Juan.	
DIEGO.	Pues la fiesta da licencia	
	para podernos holgar	10
	hasta que vamos al mar,	
	no quede calle en Valencia	
	que no la andemos los tres;	
	haya solaz y bureo.	
JUAN.	No nací para correo,	15
	que tengo pesados pies	
	para tales travesuras:	
	vamos por las principales.	
RUZAF* .	Por ellas, en noches tales,	

* Ruzafa, en la actualidad barrio popular de la ciudad de Valencia, fue un pueblo independiente de ella hasta el siglo XIX.

4-8 Conocido como Yahia bin Zakarí (Juan, hijo de Zacarías), Juan el Bautista tiene una presencia importante en el Corán, especialmente lo referente a su milagrosa gestación (19:2-10; 21: 89-90); y a su condición virtuosa (19: 12-15). Como todos los profetas que aparecen en el libro sagrado del islam, Juan es artículo de fe para todos los musulmanes.

11 «hasta que vayamos».

14 *Bureo*. «Significa también regocijo, entretenimiento, fiesta y holgura; y las más veces, no lícita» (*Aut.*). La noche de San Juan, puerta de entrada al verano, invita, como veremos, a cierta relajación de las rígidas costumbres sociales de la época.

15 *Correo*. «El que tiene el oficio de llevar y traer cartas de una parte a otra» (*Aut.*).

Salen dos damas a un balcón, 1 y 2.

DAMA 1.	Si acabaste la oración, Fenisa, para saber del novio que has de tener el nombre, ponte al balcón, y al que pasare primero pregunta cómo se llama.	25
DIEGO.	A un balcón sale una dama.	
DAMA 2.	¡Ce, galán! ¡Ah, caballero! ¿Cómo os llamáis?	
DIEGO.	El recato pierden las más retiradas, con la fiesta alborozadas.	30
DAMA 2.	¿Cómo os llamáis?	
DIEGO.	Don Pazguato.	
DAMA 2.	Si al proverbio he de creer, muy gentil novio me aguarda.	
DAMA 1.	¿Para qué?	
DAMA 2.	Para una albarda.	
DAMA 1.	El mío quiero saber, podrá ser que no alborote como el tuyo. ¡Ah, caballero!	35

21-26 Antigua costumbre valenciana de la noche de San Juan. El tono entremesil y costumbrista de estas primeras escenas sugiere la posibilidad de que la obra fuera escrita para ser representada durante los festejos del 24 de junio (al respecto de la posible inspiración sanjuanescas de la obra, ver Monzó, Blanco 2022).

31 *Pazguato*. «Simple que se pasma y admira de lo que ve u oye» (*Aut.*).

34 *Albarda*: «es la cobertura y el fuste de la bestia de carga (...) Deste nombre, albarda, hay algunos proverbios y modos de hablar: al que tienen por necio decimos que es un albarda, por no decir derechamente que es un asno enalbardado» (*Cov.*). También relacionado con el uso que se hace aquí de albarda se registra el dicho «merece que le pongan una albarda»: «frase vulgar que se dice de aquellas personas que ejecutan o han ejecutado algunas cosas neciamente, sin reflexión ni discurso» (*Aut.*).

	Saber vuestro nombre espero.	
RUZAFA.	Yo me llamo Don Quijote.	
DAMA 1.	¡Qué bien fundé mi esperanza!	40
	Buena suerte me ha salido.	
DAMA 2.	Loco será tu marido.	
DAMA 1.	¿Viene con él Sancho Panza?	
RUZAFA.	Caballero en su jumento,	
	con su alforja de regalos.	45
DAMA 1.	Pues no les faltarán palos	
	para su entretenimiento,	
	si se atreven a esperar.	
DAMA 2.	El puesto y la calle dejen:	
	pues aviso, no se quejen.	50
JUAN.	Vamos.	
DIEGO.	No te has de casar,	
	que es la mayor maldición	
	que echarte pueden los hombres.	
DAMA 2.	Lindos salieron los nombres.	
DAMA 1.	Quitémonos del balcón.	55

Quítanse y salen cantando dos músicos esta letra.

MÚSICOS (<i>Cantan</i>)	<i>Playa de Valencia,</i>	
	<i>noche de San Juan,</i>	
	<i>serafines te ocupan</i>	
	<i>orillas del mar.</i>	
	Cuando el alba hermosa	60
	nueva luz nos da,	
	que la sombra oscura	
	viene a desterrar;	

	que no la sabré negar; que a tanto el cansancio pasa desta gente en enfadarme, que solo habré de quedarme y echar mis hijas de casa.	90
MÚSICO 1.	¡Métete, viejo maulero! ¡Guarda tu doncella fruta!	
VEJETE.	¡No quiero, hijo de puta, músico del can Cerbero!	95
MÚSICO 2.	¿Dónde dejaste a Susana?	
VEJETE.	En tu falso testimonio.	
MÚSICO 2.	Tentación de san Antonio, ¡quítate desa ventana!	

Éntrase el vejete y vuelven a cantar.

RUZAFÁ.	Quítale el polvo al gaznate, que cantas con carraspera.	100
MÚSICO 1.	¿Qué te va en eso, tronera?	

92 *Maulero*. «Se toma también por embustero y engañador, con artificio y disimulo» (Cov.).

93 Podría hacer referencia el músico a las citadas tres hijas (frutas) mozas (doncellas) del vejete. Existe también la posibilidad de otro doble sentido; dado que se nos dice que el viejo aparece en paños menores a la ventana, solamente cubierta la cabeza, y las hijas estarían ya «guardadas» en el interior de la casa, la fruta, irónicamente doncella, serían los genitales del vejete.

95 *Cerbero*. Perro (can) guardián de la entrada del inframundo, prohibía la entrada de los vivos al reino de los muertos e impedía la salida de los vivos. Se le representa habitualmente trifauce (*Grimal*).

96 La historia de Susana aparece como capítulo 13 del Libro de Daniel en la traducción de la Biblia de Casiodoro de Reina. El libro narra el intento de violación a la bella y virtuosa Susana, esposa de Joaquín, por parte de dos viejos jueces babilonios; al no consentir Susana, los jueces la acusan falsamente de adulterio y Susana es condenada a muerte; finalmente, el juez Daniel demuestra la falsedad de la acusación y la condena acaba recayendo sobre los viejos. La historia de Susana, especialmente el momento en que es sorprendida por los viejos durante el baño, se convirtió en un tópico de gran éxito en el arte Barroco, prueba de ello son los cuadros que dedicaron a este asunto pintores como Guercino, Rembrandt, Gentileschi o Rubens.

98 Según la tradición, fueron muy numerosas las tentaciones y ataques de todo tipo de entidades demoníacas que sufrió San Antonio Abad a lo largo de su muy longeva vida. Suele ser representado como un hombre anciano acompañado de una jabalina o cerdo. Las tentaciones de San Antonio fue uno de los temas favoritos de El Bosco.

102 *Tronera*. «Se llama también la persona desbaratada en sus acciones o palabras y que no lleva método ni orden en ellas» (*Aut.*).

JUAN. No cantes.

MÚSICO 1. Si quiero, orate.

DIEGO. Vete al infierno a cantar,
musicote de Sodoma, 105
que allá te aguarda Mahoma.

MÚSICO 2. A ti te debe aguardar
entre su rescoldo y brasa.

Toca una corneta.

MÚSICO 1. Esta música es más buena.

RUZAFA. Mejor que tu voz nos suena, 110
mas tócala allá en tu casa,
que la entiende tu mujer.

MÚSICO 1. Allá a la tuya la envió.

RUZAFA. Tú mientes como judío.

MÚSICO 1. En el Grao te pienso ver. 115

Vanse los músicos.

DIEGO. ¿Quién vive aquí?

RUZAFA. Una murciana.

DIEGO. ¿Por qué norte se gobierna?

RUZAFA. Por sí, que es demanda eterna

103 *Orate*. «La persona desbaratada, sin asiento ni juicio» (*Aut.*). Otra lectura posible de este verso sería: «Sí quiero, orate».

109-112 Ruzafa moteja al músico de cornudo, haciendo un juego de palabras entre cuerno y corneta.

115 *Grao*. «La salida del lugar a la mar, y es lo mismo que lo que los alárabes llaman aladra. No es puerto, pero admite bajeles pequeños, y va como por gradas bajando el agua en fondura. El más celebrado de todos en las costas de España es el de Valencia» (*Cov.*).

118-119 Varía la interpretación de estos versos dependiendo del sentido que se le dé a *demandar*. Por un lado: «Se usa algunas veces por apetecer. Lat. *Concupiscere*.» Por tanto, «desear ardientemente» (*Spes*). Por otro, podría estar recurriendo al tópico de la dama «pidona», blanco habitual de la sátira de las mujeres en la época: esta demandando (dinero, regalos y demás) eternamente. Comienza aquí una suerte de galería

y de las bolsas tirana.

de damas que parecen dedicarse de un modo más o menos velado a la prostitución. La escena guarda similitudes con la primera de *El agravio satisfecho*, vv.20-65.

122 *Colgadura*. «Tapicerías, paños, telas, damascos, tafetanes y otros tejidos con que se adornan y cubren las paredes de las casas interiores y exteriores, las camas y otras cosas» (*Aut.*). *Estrado*. «El conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir visitas, que se compone de alfombra o tapete, almohadas, taburetes o sillas bajas» (*Aut.*).

126 Sus labios son mendicantes, porque «demandan» en el sentido anteriormente mencionado.

132 *Bisoño*. «Translaticamente significa nuevo en cualquier arte u oficio, y el que empieza a aprenderle» (*Aut.*). Diego presume de tener suficiente experiencia como para caer en las tretas de una mujer como la mencionada. Podría ser errata por «acométala», en el sentido de ‘que la pretenda un novato’, alguien que no sepa aún que es una «dama pidona» y que le va a sacar todo lo que pueda.

	que es con tocas un ventero	
	y un bandolero con moño.	135
DIEGO.	¿Pasa plaza de tusona	
	aquella de los lunares?	
RUZAFA.	Sí, y aun mudó sus ajuares	
	al <i>carrer</i> de Barcelona.	
	Jardín de la juventud	140
	es, entre algunas briosas,	
	dejando coger sus rosas	
	con poca solicitud.	
DIEGO.	De todo hay mal cocinado.	
JUAN.	En ella el niño Cupido	145
	es ropero de traído	
	donde viste el más cuitado.	
DIEGO.	¿Qué se hizo la del girao,	
	la mallorquina?	
RUZAFA.	Cruzada	

134 La mala fama de ventas y venteros en la época es proverbial, hasta el punto de convertirse en un tópico literario y teatral. González Cañal (2020) ofrece multitud de ejemplos al respecto, entre ellos, este de Quevedo: «Informado de los grandes robos y latrocinios que de ordinario se hacen en ventas, mandamos que nadie sea atrevido de aquí adelante a llamarlas ventas, sino hurtos».

136 *Tusona*. «Ramera o dama cortesana» (*Aut.*). Al respecto de esta denominación, dice lo siguiente Deleito y Piñuela: «Las “tusiones”, o “damas del tusón”, constituían la aristocracia del oficio (...) y se las denominaba así de tal modo para determinar su preeminencia, así como entre las órdenes militares ocupaban el primer puesto los “caballeros del tusón” o “del toisón”» (2020: 62).

137 Probablemente es otra alusión irónica a su oficio, fundada en cierta acepción de *lunar*: «Se llama translaticamente la nota, mancha o infamia que resulta de haber dicho o ejecutado alguna vez cosa fea y detestable» (*Aut.*).

142 Referencia sarcástica al tópico literario *collige, virgo, rosas*. Compara a la dama referida con un jardín del que cualquier puede coger las rosas, símbolo del sexo femenino y su virginidad, sin demasiado esfuerzo.

146 *Traído*. «Usado por algún tiempo, a medio gastar o romper» (*Usual*). Por tanto, un *ropero de traído* vene a ser lo mismo que un *ropavejero*: «El tendero de ropas y vestidos viejos» (*Aut.*).

148 *Girao*. «Cuchillada». Se trata de un valencianismo. Según anota Monzó en su edición, se trata de una «deformación vulgar de *gyro*, “herida en la cara”» (2014: 88). Aparece este término en el romance «Hagamos paces, Cupido» atribuido a Góngora, también de inspiración valenciana: «De gala más quise dalla / un valenciano girao, / y pareciome después / ser de pícaros del Grao» (Góngora, 1998: 508). Más esclarecedoras son las palabras de Arnao al respecto en el entremés *Los valientes* de Juan Vélez de Guevara: «Ya por lo Antón te pondré, / Justilla, en el gesto untao / que el cordobés llama chirlo / y el valenciano girao» (Lobato, 2013: 253).

aquella blanca fachada, 150

la veréis si vais al Grao.

DIEGO. Demos un como.

RUZAFÁ. Es incierto,

que en las noches de San Juan

todos despiertos están.

JUAN. Que estoy cansado os advierto, 155

vámonos a descansar.

DIEGO. Yo estoy dese parecer,

¿dónde nos podremos ver?

JUAN. En el Grao, cerca del mar.

GUILLÉN.

¿Qué te avisa en el papel

Teodora? Que te ha costado

no poca pena y cuidado

el saber lo que hay en él;

que a estas horas un billete

es pesar para un galán,

cuando a las luces se dan

muerte en el postrer jarrete.

160
165

152 *Como*. «Chasco, zumba o cantaleta. Úsase regularmente con el verbo dar, diciendo dar como, u dar un como» (*Aut.*).

A una lámpara llegué
 que a San Vicente alumbraba,
 y apenas abajo estaba 170
 cuando sin vida la hallé;
 a otra acudí, más brillante,
 que alumbraba con viveza
 de los pies a la cabeza
 a aquel gran santo gigante, 175
 y al llegar, una lechuza
 que fue más presta que yo
 en breve me la apagó,
 por ser de su aceite alcuza;
 del suceso me corré, 180
 cuando encuentro un lampiñón
 con que a dar la extremaunción
 iban, a quien luz pedí.
 Esta te pude traer
 después de tanto afanar, 185
 tanto inquirir y buscar,
 con que pudieses leer,
 ¿qué dice?

LEANDRO.

Que a competir
 al Grao saldrá mi Teodora
 con el sol, que el mundo dora, 190
 por espacios de zafir;

mencionado en el verso 175 debe tratarse, atendiendo a la tradición cristiana, de san Cristóbal, cuyo monasterio en Valencia se alzaba cerca de la calle de Samaniego. Después de hallar «sin vida» las lámparas de aquellos lugares, acaba logrando su objetivo gracias al farol que lleva una comitiva que se dirige, irónicamente, a dar extremaunción a un moribundo.

176-179 *Alcuza*. «La vasija en que se tiene el aceite para el gasto ordinario» (*Aut.*). La creencia de que las lechuzas bebían el aceite de las lámparas era tópica en la época.

181 *Lampiñón*. «Especie de farol o lámpara grande» (*Aut.*).

191 *Zafir o zafiro*. «Llaman a cualquier cosa que tiene el color azul, especialmente al cielo, y es frecuentemente usado entre los poetas» (*Usual*). En tres ocasiones se refiere Castillo Solórzano al cielo de

a afrentar con su hermosura
 lo que ostenta el alba hermosa,
 cuando entre jazmín y rosa
 vierte aljófar su luz pura; 195
 a dar presunción al mar,
 a quien con diáfanos huellas
 verá pisar ninfas bellas,
 que la saldrán a mirar;
 y si Neptuno se ofrece 200
 entre la beldad nereia,
 a darle ocasión que crea
 que Venus le favorece.
 [GUILLÉN*]. Poético discurrir,
 como culto exagerar: 205
 si no trataras de amar,
 no lo supieras decir.
 ¿Qué diré yo de mi Juana,
 que es de tu dama sirviente?
 Ayúdame, Apolo algente, 210
 y tú, musa culterana:
 saldrá, pues, mi fregatriz

esta manera en la obra (ver vv. 241 y 806), es posible que influyan los «campos de zafiro» del verso 6 de la *Soledad primera* de Góngora.

195 *Aljófar*. «Es la perla menudica que se halla dentro de las conchas que las crían, y se llaman madre de perlas» (*Cov.*). «Se suele llamar por semejanza a las gotas de agua o rocío, y regularmente los poetas llaman así también a las lágrimas y a los dientes de las damas» (*Aut.*).

201 Por Nereo, padre de las nereidas, las ninfas marinas a las que menciona previamente.

203 Si Neptuno, versión latina de Poseidón y deidad que reina sobre el mar, se acercara entre las nereidas a ver a Teodora, pensaría que se trata de una ofrenda de Venus, latinización de Afrodita, diosa del amor. Es un encomio de la belleza de Teodora, tal que, para Leandro, hasta el propio mar se enamoraría de ella.

* En el texto se atribuye erróneamente a Ruzafa, que no está en escena, esta intervención.

210 *Algente*. «Lo helado o frío en extremo» (*Aut.*). Un adjetivo que resulta completamente antitético para una deidad que se toma a menudo como la personificación del sol.

211 Un buen ejemplo de cómo funciona la parodia culterana en el teatro de Castillo Solórzano. A imitación de su amo, Guillén elogia poéticamente a su amada, pero las referencias mitológicas se cambian en este caso (excepto la convencional e irónica invocación a Apolo y a la «musa culterana»), por referencias a la fauna marina.

212 *Fregatriz*. «Lo mismo que fregona, pero más culto» (*Aut.*).

con rostro afable y no esquivo,
 espetada en un estribo
 con dos dedos de barniz; 215
 verá en el azul espejo,
 gran baúl de caracoles,
 copia de sus tornasoles
 cuando amanece en bosquejo.
 Sus ademanes comunes 220
 saldrán a ver los tritones,
 las focas, los tiburones,
 los delfines, los atunes;
 y si advierte bien el Grao
 el garbo de aquella moza, 225
 dirá que va la carroza
 cargada de bacalao.
 LEANDRO. Grandes son tus disparates.
 GUILLÉN. Lo que me toca exagero,
 pero si he andado ratero 230
 es por faltarle quilates
 a mi ingenio.
 LEANDRO. Bufoniza.
 GUILLÉN. Es perenne.
 LEANDRO. Y perenal.
 GUILLÉN. Alguien con menos caudal

215 *Barniz*. «Se llama por analogía el baño y esplendor, comúnmente dicho afeite, con que se componen el rostro las mujeres, hecho de varias aguas y otros ingredientes» (*Aut.*).

218 *Tornasol*. «Vale también cambiante, reflejo o viso que hace la luz en algunas telas o en otras cosas muy tersas» (*Aut.*). Juana verá reflejado (una «copia») en la superficie del mar («azul espejo») su rostro, con los tornasoles que muestra cuando amanece.

227 Debe aludir Guillén al «salero» de Juana, al ser la salazón el método de conserva característico del bacalao ya en la época: «fresco es lo mismo que abadejo, y salado y curado se llama también así» (*Aut.*).

233 *Perenal* (*perennal*). «Se aplica también al continuamente loco, u que no tiene intervalos» (*Aut.*).

entre cultos critiquiza. 235

LEANDRO. Ya el alba risueña ofrece
su luz clara a los mortales,
aljofarando cristales
con que las plantas guarnece.

GUILLÉN. Así en culto has de decir: 240
aurorifica el candor
que ya el futuro fulgor
ha indicado en el zafir.

LEANDRO. Lindo culto o vinagrera.

GUILLÉN. Son mis musas del Callao. 245

LEANDRO. Voyme a vestir para el Grao,
adonde mi bien me espera.

GUILLÉN. Yo si estas calzas brillantes
con que brioso me viere
Juana, grave, no admitiere, 250
¡tan amigos como de antes!

Vanse y cantan dentro esta letra.

*Atrevidas llegan las olas
a besar la fresca ribera,
y al cantar de los ruiñeñores
salta y baila la blanca arena. 255*

235 *Critiquizar*. «Lo mismo que criticar. Es voz voluntaria y jocosa» (*Aut.*). Viene a decir Guillén que Leandro desprecia lo que no entiende. También podría tratarse de una burla indirecta hacia algún cortesano o poeta conocido de Castillo Solórzano.

238 *Aljofarar*. «Adornar de aljófar alguna cosa. Es voz inventada por los poetas y solo tolerable en la poesía» (*Aut.*). La cita que autoriza esta acepción es precisamente esta misma. Es la misma imagen del rocío del amanecer empleada en el verso 195.

240 Al parecer, para Guillén los versos anteriores no han sido lo suficientemente cultos.

243 Es decir, empieza a clarear el cielo anunciando la salida del sol.

245 Además de la conveniencia por la rima con «grao», la alusión de Guillén a la famosa ciudad portuaria podría referirse a la inspiración marítima de sus versos anteriores, o, quizás, a que sus musas están mejor «calladas».

Salen don Juan y Ruzafa.

JUAN. Hermosa vista es el mar.

RUZAFÁ. Arriscado ánimo tuvo
el primero que arrojó
quilla en él y le hizo surcos.

JUAN. Lo que puede la codicia 260
y de cuántos es verdugo,
pues por tenerla han hallado
entre sus aguas sepulcros.

RUZAFÁ. Bien pudiera el señor Argos
con oficio más enjuto 265
ganar la vida, sin dar
en sus cristales chapuzos;
sin andar por las estrellas
en cercos, líneas, coluros,
encaramándose al cielo 270
sin chapines ni pantuflos.

JUAN. Celebrado es en Valencia
este día con qué gusto

257 *Arriscado*. «Atrevido, resuelto y osado en emprender cosas arduas y peligrosas» (*Aut.*).

260-264 Recurre aquí Castillo Solórzano al antiguo tópico de la *execratio* o *imprecatio navigationis* (*psógos nautilias* en griego), con enorme tradición en la literatura clásica, léase Sófocles (*Antígona* 332-335), Horacio (*Odas* I 3, 9-12), o Séneca (*Medea* 3101-302); así como en la española, por ejemplo en la *Vida retirada* de Fray Luis de León (vv. 61-70), o en la *Soledad primera* de Góngora (vv. 366-502).

264-271 Este Argos es el hijo de Arestor, constructor de la nave Argo, que en la tradición grecolatina pasaba por ser la primera embarcación que navegó el mar. (*Grimal*). El oficio de Argos era el de navegante. Con las referencias astronómicas puede referirse al propio ejercicio de la navegación, que utiliza como guía los objetos celestes, que observa y «alcanza» sirviéndose de aparatos que por entonces eran «última tecnología» (brújula, sextante, etc.) y servían, pues, para «encaramarse al cielo» metafóricamente.

265 *Enjuto*. «Seco o carente de humedad» (*DRAE*).

269 *Coluros*. «Son dos círculos máximos, que se consideran en la esfera, los cuales se cortan en ángulos rectos por los polos del mundo y atraviesan el zodiaco» (*Aut.*).

271 *Chapín*. «Calzado propio de mujeres sobrepuesto al zapato, para levantar el cuerpo del suelo, y por esto el asiento es de corcho, de cuatro dedos o más de alto, en que se asegura al pie con unas corregüelas o cordones» (*Aut.*). *Pantuflo*. «Calzado especie de chinela o zapato, sin orejas ni talón, que sirve para estar con conveniencia en casa» (*Aut.*).

se miran cerca del mar
lo bello y lo noble junto; 275
qué de hermosos serafines,
dándole envidia al sol rubio,
en sus carrozas celebran
de amor soberanos triunfos;
qué de airosos caballeros, 280
siguiendo amorosos rumbos,
en alentados caballos
dan al niño dios tributo.
[RUZAFA*]. Quisiera en esta ocasión
ser poeta de los cultos, 285
para pintar lo brillante,
lo candórico, lo pulcro,
lo algente, lo fulgoroso,
pululante, garipundio
y otras cultísonas frasis 290
que aplauden a los oscuros.
JUAN. Acumula disparates
a los dichos.
RUZAFA. No acumulo,
sino repaso vocablos

283 Cupido, por ser un dios niño.

* Falta en el texto la atribución de estos versos a Ruzafa, que es a quien pertenecen.

284-291 Ruzafa enumera una serie de vocablos como ejemplo de los que utilizan los poetas cultos. Todos ellos los usa frecuentemente Castillo Solórzano en sus parodias anticulteranas. Todos son latinismos (se fuerza además una derivación extravagante en *candórico* o *cultísonas*), excepto *Garipundio*, vocablo que parece haber sido creado en el propio contexto de la burla literaria hacia el léxico poético de los poetas cultos. El término aparece en la «Epístola segunda al doctor Gregorio de Angulo», incluida en la *Filomena* de Lope de Vega, entre una serie de vocablos cuyo uso recomienda utilizar (irónicamente) a su amigo si quiere que su poesía esté a la moda cortesana: «Y advertid que el vocablo se entremeta / verbigracia, boato, asumpto, activo, / recalcitrar, morigerar, selecta, / terso, culto, embrión, correlativo, / recíproco, concreto, abstracto, diablo, / épico, garipundio y positivo» (117v). También lo utiliza Lope en *El labrador venturoso* (ver nota 222). Castillo usa el término ya en *Donaires del Parnaso*: «Instrucción para saber / el docto lenguaje culto, / admitido por lo nuevo / y estimado por lo oscuro. / Hecha con erudición / por el doctor Garipundio, / intérprete general / en los reinos del Maluco».

destos lóbregos Catulos. 295

JUAN. No he visto a doña Teodora.

RUZAFÁ. Tiene buen gusto y presumo
que se levanta algo tarde:
que da un madrugón disgusto;
pero, ¿qué música es esta? 300

Tocan chirimías.*

JUAN. Sin duda que aquel tumulto
sigue al Virrey, que al mar viene.

RUZAFÁ. Aumentarase el concurso
con runfla de seis carrozas.
¡Oh, gran Duque de Calabria, 305
único fénix del mundo
en la grandeza y valor
con que aventajas a muchos!

JUAN. De la carroza se apea
y aquí sale.

RUZAFÁ. No lo dudo, 310
porque siempre hace ejercicio.
¡Por Dios que es hombre robusto!
Que esto de encarrocearse

295 Referencia al Gayo Valerio Catulo, el poeta latino por antonomasia para Ruzafa. No es casual, ya que el propósito del propio Góngora era elevarse a la altura de los poetas latinos: «[Es] forzoso venerar que nuestra lengua, a costa de mi trabajo, haya llegado a la perfección y alteza de la latina» (Elvira, 2019).

* *Chirimía*. «Instrumento musical de viento, hecho de madera, a modo de clarinete, de unos 70 cm de largo, con diez agujeros y boquilla con lengüeta de caña» (DRAE).

304 *Runfla*. «La multitud de un mismo género o especie de cosas, que están una en pos de otra» (Aut.). La cita que acompaña a la definición es de *Aventuras del bachiller Trapaza*, también de Castillo Solórzano.

305 Se trata del noble napolitano Fernando de Aragón, duque de Calabria, que sucedió en el virreinato de Valencia a su esposa Germana de Foix. Esta referencia ubica temporalmente la acción hacia la década de los treinta del siglo XVI. No podemos obviar, en cualquier caso, que Castillo Solórzano era maestresala del virrey de Valencia en la época en la que se redactó y representó esta comedia, convirtiéndole así en receptor indirecto de los elogios.

como ninfas es un uso
que inventó la poltronesca: 315
de su costumbre abrenuncio.

Salen el Duque de Calabria y acompañamiento, caballeros 1 y 2.

DUQUE. Apacible está la mar.
CABALLERO 1. Aplaude el célebre culto
de tan gran santo, mostrando
quietos sus cristales puros. 320
DUQUE. Permisi6n les da que puedan,
con lo quieto y lo seguro,
las carrozas de las damas
hacer en su imperio curso;
pero, ¿qué alboroto es este? 325

Hágase ruido dentro.

CABALLERO 2. La gente se altera, y juzgo
que ha habido alguna desgracia.
DUQUE. Tendré de saberlo gusto:
envíese allá un soldado
que lo sepa, que el murmúreo 330
de la gente eso publica.
CABALLERO 1. Ya de su tropel confuso
un hombre sale corriendo
y viene aquí.

315 *Poltrón*. «Flojo, perezoso, haragán y enemigo del trabajo» (*Aut.*). Poltronesca es, por tanto, la gente que es poltrona. Castillo Sol6rzano se une aquí a la sátira contra los encochados, habitual en la época, ver al respecto Brioso, 1996.

316 *Abrenuncio*. «Locución puramente latina que suele usarse como interjección para dar a entender que detestamos alguna cosa» (*Aut.*).

Cual tropa de varias aves
 suele en giros importunos,
 de su luz aficionada, 355
 seguir los ojos del búho,
 tal de caballeros mozos
 lo jarifo, lo robusto,
 seguían, de aquesta dama,
 las luces de sus carbunclos. 360
 El auriga —por hablar
 extra términos del uso—
 era un gascón o gabacho
 muy cofrade de lo puro;
 había de madrugada, 365
 con un hueso mal desnudo
 de la pulpa de un jamón
 y de pan cualquier mendrugo,
 desentrañado los senos
 de un jarro, a tragos menudos, 370
 de cuatro azumbres, no más,
 que es muy diestro en el columpio;
 quedó de la tal refriega
 con los ojos medio turbios,

353-356 «Del búho se aprovechan los cazadores, poniéndole en parte que pueda ser visto de las demás aves, las cuales, como a cosa no vista, acuden a cercarle y algunas a quererle sacar los ojos» (*Cov.*). De esta costumbre debe de proceder la idea de que los ojos de los búhos atraen al resto de las aves. Del mismo modo, la luz que desprenden los ojos de Teodora atrae a los caballeros mozos. La caza de aves usando como reclamo un búho aparece en la *Soledad segunda* de Góngora (vv. 886-901).

358 *Jarifo*. «Rozagante, vistoso, bien compuesto u adornado» (*Aut.*).

360 *Carbunclo*. «Piedra preciosa muy parecida al rubí, que, según algunos creen, aunque sea en las tinieblas, luce como carbón hecho brasa» (*Aut.*). Metafóricamente, los ojos de Teodora, porque, siguiendo la analogía con los ojos del búho, despiden luz propia.

364 *Puro*. «Lo que no tiene mezcla de otra cosa, como vino puro, verdad pura» (*Cov.*). Viene a decir Guillén que el cochero («auriga») francés, aficionado al vino puro (sin mezclar con agua), conducía borracho.

368 *Qualque*. «Lo mismo que alguno» (*Aut.*).

371 *Azumbre*. «Medida de capacidad para líquidos equivalente a unos dos litros» (*DRAE*). Según el relato exagerado de Guillén, el cochero habría bebido nada menos que ocho litros de vino la noche anterior.

zurdo del entendimiento, 375
 tras de ser de manos zurdo;
 este, pues, torpe cochero,
 perdiendo a la rienda el pulso,
 iba rompiendo cristales
 del límite de Neptuno, 380
 cuando el bruto de la mano,
 con soberbia y con orgullo,
 amohinó al compañero
 con bocados y rebufos:
 arboláronse los dos 385
 con tan furiosos impulsos,
 que el mal jinete se halló,
 entre las aguas, besugo;
 volcose al fin la carroza
 con tan repentino tumbo, 390
 que lo breve del fracaso
 no lo previno ninguno.
 Don Leandro de Moncada,
 que es mi dueño, en este punto
 se arroja de su caballo 395
 y luego al charco cerúleo,
 de donde, aunque con peligro,
 sacar en sus brazos pudo
 mil prodigios de beldad
 cifrados en pocos lustros; 400

385 *Arbolarse el caballo*. «Es ponerse sobre los pies levantando los brazos y poniéndose derecho» (*Aut.*).

391 *Fracaso*. «Vale también suceso lastimoso, inopinado, lamentable y funesto» (*Aut.*).

396 *Cerúleo*. «Cosa perteneciente al color azul» (*Aut.*).

399-400 Posibles ecos gongorinos en estos versos, que recuerdan a unos del romance «Apeose el caballero»: «muchos siglos de hermosura / en pocos años de edad» (vv. 15-16). Incluso al verso 943 de la *Soledad primera*: «que en letras pocas lean muchos años».

salió otra Venus del mar,
 si bien el terrible susto
 le robó de sus mejillas
 el bello color purpúreo.
 Dos criadas, que el suceso 405
 las hizo pasar por buzos,
 pasaran por la desgracia
 del dormido Palinuro,
 si dos piadosos lacayos,
 rompiendo salados muros, 410
 apriesa no las sacaran
 con caravanas de pulpos.
 Tocábame aquella empresa,
 mas, para no causar lutos,
 lo dejé, que me temí 415
 de responsos y noturnos.
 Siguiendo a los naufragantes,
 que escurren salado zumo,
 hasta llegar a ponerse
 otros vestidos enjutos, 420
 parto corriendo a Valencia,
 y, por llegar presto, os juro
 que me quisiera valer
 del ungüento de los brujos.

Vase.

408 Palinuro fue el piloto de la nave de Eneas. Una noche, durante su viaje a Italia, se quedó dormido al timón y cayó al agua. Tras sobrevivir a la caída y, después de nadar tres días y tres noches, fue asesinado por unos bárbaros en la costa de Lucania (*Grimal*).

412 *Caravana*. «Multitud de gente que se junta para hacer algún viaje con seguridad en Asia y otras partes» (*Aut.*).

424 Se refiere al famoso ungüento que, según la tradición, las brujas untaban sobre su cuerpo antes de celebrar un aquelarre y que, entre otras cosas, otorgaba la capacidad de volar.

DUQUE. Extraño ha sido el suceso 425
y en él don Leandro anduvo
alentado caballero.

CABALLERO 1. A fe que es hombre de gusto
el despejado lacayo.

DUQUE. En la relación le tuvo. 430
Dennos luego los caballos,
¿cuál me prevenís?

CABALLERO 1. El rucio.

Vanse el Duque y caballeros y quédanse don Juan y Ruzafa.

RUZAFÁ. Qué buen lance te has perdido
por no hallarte junto al mar,
que era ocasión singular. 435

JUAN. Siempre desgraciado he sido.
No siento tanto el rigor
que en doña Teodora veo
cuanto hallarse en este empleo
quien es mi competidor. 440

RUZAFÁ. Que ha sido más cuidadoso
que tú, ya, don Juan, lo ves,
y el primer Leandro es
que fue en el agua dichoso.

431 *Luego*: 'inmediatamente'.

432 *Rucio*. «Lo que tiene, o es, de color pardo claro, blanquecino o canoso. Aplícase a las bestias caballares» (*Aut.*).

443-444 Leandro fue un joven de Abidos que cruzaba cada noche el Helesponto para visitar a su amada Hero, que vivía en Sestos. Una noche, el viento apagó el farol que Hero encendía en la torre de su casa para guiar a Leandro y murió ahogado (*Grimal*). Mientras aquel Leandro encontró la muerte en el agua, este Leandro ha encontrado la dicha. Castillo Solórzano hace referencia a esta misma leyenda también en *El agravio satisfecho*.

	¿Quién duda que desta acción	445
	Teodora, reconocida,	
	no se muestre agradecida	
	con aumentos de afición	
	y que él sea preferido,	
	sin admitir tu cuidado?	450
JUAN.	De alguna soy estimado	
	que, ingrato, no he conocido.	
RUZAFA.	Castigo es ese de amor.	
JUAN.	Con la verdad me concluyes.	
RUZAFA.	¿Que te quieran donde huyes	455
	y ames donde hallas rigor?	
	¡Oh, bien haya mi sosiego!	
	Con él admito y descarto:	
	de quien me arroja me aparto	
	y a quien me guiña me allego.	460
	Quiere a Laura, que te guiña,	
	y olvida esas temas necias;	
	dime: ¿por qué la desprecias?	
	¿tiene sarna?, ¿tiene tiña?;	
	¿No es la segunda en Valencia	465
	a quien le dan nombre y fama?	
JUAN.	Sigo el fuego de otra llama.	
RUZAFA.	Necedad, con tu licencia.	
JUAN.	Mi amor he puesto en Teodora,	
	y aunque no soy admitido,	470
	porfío...	
RUZAFA.	Desvanecido.	
JUAN.	... hasta ver si se mejora	

462 *Tema.* «Vale también porfía, obstinación o contumacia en un propósito u aprehensión» (*Aut.*).

mi suerte.

RUZAFÁ. De tal empeño
saco que es ese cuidado
obra pía hecha en pecado, 475
que no aprovecha a su dueño.
¿De qué sirve que una esclava
sobornada con doblones
te alabe en mil ocasiones,
si no importa cuanto alaba? 480
Y el papel que la di ayer,
¿en qué ocasión llegará
hoy, cuando obligada está
del que llegó a merecer
ser de sus ojos propicio, 485
siendo en la playa del Grao
remojado bacallao?
¿No ha de estimar tal servicio?

JUAN. Con el pasado suceso,
Ruzafa, me atreveré 490
y una visita la haré.

RUZAFÁ. ¿Qué piensas hacer con eso?

JUAN. ¿Qué?, contemplar su hermosura.

RUZAFÁ. Bueno estás, por vida mía.

JUAN. Tal vez vence una porfía.⁶⁰⁶ 495

RUZAFÁ. Porfiar será locura:
quiere a Laura, que te adora.

JUAN. Cansado, Ruzafa, estás:
aunque me persuadas más,

495 *Porfiando vence amor* es el título de una comedia de Lope incluida en la póstuma *Vega del Parnaso*.
Tal vez: 'alguna vez', 'a veces'.

	no he de olvidar a Teodora.	500
	Dame el caballo, y sin flema, que seguirla ahora quiero, pues que por sus ojos muero.	
RUZAFÁ.	Cada loco con su tema.	
<i>Vanse y sale Teodora vistiéndose con Juana y Zelima, esclava.</i>		
ZELIMA.	Ha sido el suceso extraño.	505
TEODORA.	Bien pensé, con la caída, perder en el mar la vida.	
JUANA.	Sucedir pudo ese daño, que si no permite el cielo el socorro que tuvimos,	510
	casi anegadas nos vimos.	
TEODORA.	Dél nos vino tal consuelo por don Leandro, que anduvo airoso como alentado: confieso que me ha obligado.	515
JUANA.	El reparo en él estuvo: ¡qué bizarro, qué galán siguió nuestro coche a pie!	
TEODORA.	Juana, yo me acordaré deste día de San Juan.	520
JUANA.	¿Por el santo o por la acción de don Leandro?	
TEODORA.	Por todo.	

504 *Tema*. Ver nota al verso 462. Respecto al dicho en sí: «Refrán que comparativamente explica la tenacidad y apego que cada uno tiene a su propio dictamen y oposición. Como los locos, que por lo regular disparatan siempre sobre la especie que les ocasionó la locura» (*Aut.*). Es también el título de una comedia de Antonio Hurtado de Mendoza.

ZELIMA. Aquí se pone de lodo *Aparte.*
de don Juan la pretensión;
pero la esperanza mía 525
marchita no la he de ver,
que a la más fina mujer
suele vencer la porfía.

TEODORA. ¡El espejo!

ZELIMA. Vesle aquí.

Dele el espejo.

TEODORA. El color tengo perdido. 530

ZELIMA. El susto de haber caído
hace aqueste efecto en ti.

JUANA. Ponte un poco de color,
suplirás el que te falta.

TEODORA. No es buen rostro el que se esmalta 535
con más que le dio su autor,
siempre agrada el natural.

JUANA. Si es hermosa la mujer,
que, si no, se ha de valer
de todo lo artificial. 540

ZELIMA. No todas perfectas son
como tú.

JUANA. ¿Qué vueltas quieres?

TEODORA. Las negras, Juana.

JUANA. Que esperes

523 *Ponerlo de lodo*. «Estragar o errar el negocio» (Cov.), o, como en este caso, la «pretensión» de don Juan.

533 *Color*. «Se llama el arbol con que las mujeres pálidas ponen rojas las mejillas y los labios» (*Aut.*).

542 *Vuelta*. «Se llama también el adorno que se sobrepone al puño de las camisas, que es una tira plegada y ancha de lienzo delgado o encajes» (*Aut.*).

pido, porque en un cajón
 de tu escritorio las tengo: 545
 yo voy por ellas, aguarda.
 ZELIMA. Si Juana en traerlas tarda, *Aparte.*
 el darle un papel prevengo;
 válgame la industria mía.
 TEODORA. Dame otra vez el espejo. 550
 ZELIMA. Sobre el estrado le dejo. *Aparte.*

Deja caer un papel.

 TEODORA. Zelima, aparta, desvía,
 que se te cayó un papel.
 ZELIMA. ¿Papel?
 TEODORA. Sí, y está cerrado.
 ZELIMA. No es para darte cuidado. 555

Álcele Zelima y métale en la manga.

 TEODORA. He de ver lo escrito dél.
 ZELIMA. Señora...
 TEODORA. ¿Tú le defiendes?
 Muestra.
 ZELIMA. Deja...
 TEODORA. Necia estás,
 mi sospecha crece más
 mientras que guardarle emprendes. 560
 ZELIMA. Como tu enojo temía,
 por eso te lo ocultaba
 y no dártele excusaba

hasta vencer tu porfía.

Dale el papel y léele.

[TEODORA.] Efeto de vuestra hermosura ha sido mi atrevimiento, que interpongo para remedio de la pena que padezco por vos. No debe extrañaros que me queje a la causa della, cuando vuestros ojos, poderosas flechas de amor, ocasionan estos rendimientos. Uno soy de los que se confiesan esclavos vuestros, y el que más desea serviros. Conoced esta voluntad rendida a vuestro gusto, que no merece desestimación, llevando la mira al honesto fin de mereceros. El cielo os guarde. Don Juan Centellas*.

TEODORA.	¡Vil esclava, malnacida,	565
	sin temor ni fiel recato,	
	aleve y de doble trato,	
	libre, insolente, atrevida!	
	¡Falso y crüel Paladión,	
	que sus cautelas apoya!	570
	¿Pensáis rendir otra Troya,	
	archivo de la traición?	
	¿Estratagemas usáis,	
	descomedida tercera,	
	para que el papel leyera?,	575

* Ver nota al verso 347.

569-572 El *Paladio* (*Paladión*) era la estatua mágica, dedicada a la diosa Palas Atenea, que protegía la ciudad de Troya. Según algunas versiones, Ulises y Diomedes la robaron, provocando la derrota troyana. En otras, es Eneas quien saca la estatua de la ciudad, llevándola a Italia (*Grimal*). Era un error común a prácticamente todos los escritores del Siglo de Oro, incluidos los más relevantes, identificar el Paladión con el propio caballo de Troya. Castillo Solórzano también lo emplea en *Lisardo enamorado*, en ese mismo sentido, al describir la invención que saca el caballero don Guillén en un torneo: «Por invención sacó el Paladión de Troya, en cuyo monstruoso vientre se oía rumor de guerra» (1947: 305-306). Igualmente en *Donaires del Parnaso*, en un soneto burlesco («Después que el Paladión, siendo tarasca») y en el romance «Un enfermo que desea». En esos tres lugares el Paladión es indudablemente el caballo.

⁶¹² *Tercero*. «Vale también el que media entre dos para el ajuste o convenio de cosa buena o mala» (*Aut.*).

¿en estos pasos andáis?
¿Qué soborno habéis tenido,
infame, que os ha obligado
a que seáis con tal cuidado
estafeta de Cupido? 580

¿Así pagáis el favor
que os hago?, ¿vos con papel?
¿Es aqueste el trato fiel
que fie de vuestro amor?

¿Don Juan Centellas ofende 585
por vuestro medio esta casa?
¿Esto en mis retiros pasa?
¿Por vos mi favor pretende?

Cánsase en vano don Juan,
aunque vuestro medio alcanza, 590
pierda de mí la esperanza
y de cuantos se la dan;

que, aunque sus merecimientos
en que son grandes convengo,
no es para amarle, que tengo 595
muy altos mis pensamientos.

ZELIMA. Esos habrá merecido *Aparte.*
don Leandro.

TEODORA. ¿Qué decís?

ZELIMA. Nada.

TEODORA. Qué mal presumís
si pensáis que es preferido 600
a él otro caballero,
aunque con mi gusto cuadre,

⁶¹³ *Estafeta*. «El correo ordinario de un lugar a otro, que va por la posta» (Cov.).

sin que le tenga mi padre
para elegirle primero.

¡Qué mal hace quien se fia
de quien vive en ley ajena!
¿Qué cosa puede hacer buena
quien ha nacido en Turquía?

Más conmigo no ha de estar
si no se vuelve cristiana.

ZELIMA. Salió mi esperanza vana. [Aparte]

Vuelve Juana con las vueltas.

JUANA. Temí de no las hallar.

TEODORA. Mucho, Juana, te has tardado.

ZELIMA. Más de lo que yo quisiera.

JUANA. Eso acusa quien espera.
Ahí me han dado un recado
de doña Laura, que viene
a verte.

TEODORA. Venga en buen hora.

Salen Laura, don Juan y Ruzafa.

LAURA. Teodora, amiga, señora,
ánimo alentado tiene
vuestro pecho, pues estáis
ya vestida y ya tocada
tras la desgracia pasada;
poco la cama guardáis.

TEODORA. Soy, Laura, muy animosa.

LAURA. Muy bien se os echa de ver.

JUAN. Yo no he querido perder
el veros, Teodora hermosa,
ya que vine acompañando
a Laura.

TEODORA. Haceisme favor; 630
¡sillas, hola!

Siéntanse.

RUZAFÁ.

Mi señor
ya no estará deseando
de Teodora la presencia.

Vase Ruzafa.

LAURA. Vuestro suceso fue extraño,
¿Hicistes os algún daño? 635

TEODORA. No, porque la diligencia
de don Leandro, a quien debo
la vida, fue de manera
que en breve me sacó fuera
de la mar.

JUAN. (¿Que a oír me atrevo *Aparte.* 640

esta alabanza? ¿Quién duda
que a mí será preferido,
su favor reconocido,
y de amarle no se muda?).

Es don Leandro alentado 645
y andúvolo en la ocasión.

LAURA. Cumplió con su obligación.

TEODORA. Su socorro me ha obligado
tanto, que no sé explicaros
cuánto me hallo deudora. 650

JUAN. ¿Qué espero ya de Teodora *Aparte.*
con desengaños tan claros?

LAURA. (Inquieto don Juan está *Aparte.*
y yo con algún recelo,
¿si es esto en mi agravio, cielo?;
pero presto se verá). 655

TEODORA. ¿Por qué?

LAURA. Porque tierna llora
una esclava, en quien tenía 660
puesto su gusto, persona
de mucha fidelidad,
de buen trato y de verdad.

TEODORA. Su sentimiento la abona.

LAURA. Murió, en fin, y está de suerte, 665
—tanto siente este pesar—
que no hace sino llorar
esta acelerada muerte.

TEODORA. Por consuelo de mi prima,
si es que le puede tener, 670
me la atreveré a ofrecer,
por la que murió, a Zelima;
ya sabéis cuánto la quiero.

650 Verso hipométrico, podría resolverse con la aspiración de la hache de «hallo», aunque es un rasgo extraño en una dama.

LAURA.	Bien podrá suplir la falta.	
TEODORA.	Solo nuestra ley le falta.	675
JUAN.	Que ha de ser cristiana espero.	
TEODORA.	Con vos os la llevaréis.	
JUAN.	Esto me está a mí muy mal.	<i>Aparte.</i>
TEODORA.	Cuanto a fiel y servicial, sé que no conoceréis otra que excederla pueda.	680
JUAN.	Sin duda por mi papel nace aqueste efecto dél.	<i>[Aparte.]</i>
LAURA.	Vida el cielo te conceda. Por tu prima este favor estimo, Teodora.	685
TEODORA.	El cielo sabe que mayor consuelo quisiera darla mi amor. Zelima.	
ZELIMA.	Señora.	
TEODORA.	Advierte que de dueño te mejoro.	690
ZELIMA.	Tu intento, señora, ignoro.	
TEODORA.	Determino de ofrecerte a mi prima por criada, que la esclava que tenía ha muerto, y doña María está desto lastimada. ¿Lloras?	695
ZELIMA	. ¿Aqueste rigor? (Nunca yo el papel la diera. ¿Que pague de esta manera	<i>Aparte.</i>

	mi lealtad, mi fiel amor?)	700
TEODORA.	Con Laura te podrás ir cuando se vaya.	
ZELIMA.	Paciencia. [Aparte.]	
JUAN.	Siente con razón tu ausencia. (¿Que esto medre un buen servir?)	
[Aparte.]		
<i>Sale Juana.</i>		
JUANA.	Don Leandro quiere verte.	705
TEODORA.	Él sea muy bien venido. ¡Silla!	
JUAN.	Lo que se ha alegrado, [Aparte.] en su semblante se ha visto.	
<i>Sale don Leandro.</i>		
LEANDRO.	Señora, ¿tan animosa después de tanto peligro?	710
TEODORA.	Ya el susto se me ha pasado.	
LEANDRO.	Sí, mas la cama es alivio, pudierais pasar en ella hoy siquiera.	
TEODORA.	Yo me animo a estar mejor levantada, que así puedo recebiros esta visita, Leandro.	715
JUAN.	Presto le ha favorecido [Aparte.]	

704 Don Juan establece un paralelismo entre su servicio amoroso a Laura y el de Zelima, ya que ambos, finalmente, se han quedado sin recompensa.

en la presencia de todos.

LEANDRO. ¿Cómo os sentís?, que el conflicto 720
 fue cruel.

TEODORA. Buena me siento,
Leandro, a vuestro servicio
muy reconocida siempre,
con el pecho agradecido
de la merced que me hacéis.

LEANDRO. Siempre de vos la recibo.

Hablan Teodora y don Leandro aparte.

JUAN. ¿Para esto vine aquí? [*Aparte.*]
De celos pierdo el juicio.

LAURA. De la inquietud de don Juan [*Aparte.*]
ya la causa he conocido: 730
sin duda que ama a Teodora,
que sus acciones lo han dicho.

TEODORA. ¿Fuego del mar, don Leandro?

LEANDRO. Si los poetas antiguos
dicen que Venus nació 735
dél y que es su centro mismo,
¿qué mucho que dél, señora,
saliese más encendido,
con la causa entre mis brazos
de mis penas y suspiros? 740

JUAN. Diciéndose están amores: [*Aparte.*]
¡que esto en mi presencia miro!

736 Se refiere al mito sobre el nacimiento de Venus – Afrodita, según el cual, habría sido engendrada al ser arrojados los órganos sexuales de Urano al mar (*Grimal*).

LAURA. Señor don Juan, escuchad,
si os da lugar el martirio
de la inquietud con que os veo 745
tan atento y divertido,
escuchadme.

JUAN. ¿Qué mandáis?

LAURA. Menos obligada vivo
que presumí, conociendo
que el acompañarme ha sido 750
solo por ver a Teodora,
más que por venir conmigo.

JUAN. Engañaisos.

LAURA. No me engaño.

JUAN. ¡Oh, qué enfados tan prolijos!

LAURA. Advertid.

JUAN. Decid, ya advierto. 755

Hablan en el otro coro.

TEODORA. A Zelima he despedido
en ocasión de ofrecerla
a mi prima.

LEANDRO. En mucho estimo
esa fineza, señora.

TEODORA. Así excuso un enemigo 760
y un testigo que os estorbe.

El otro coro.

754 *Prolijo*. «Se toma también por molesto, impertinente y pesado» (*Aut.*).

LAURA. Advertid a lo que os digo:
dejaldos, que hablan a solas
y no han menester testigos;
notable inquietud tenéis. 765

JUAN. Más notable es el capricho
con que me estáis acusando
sin razón.

LAURA. (¡Ah, fermentido!, [Aparte.]
abrasada estoy de celos.
¿Qué haré, que pierdo el sentido? 770
El irme será mejor).
Teodora (¡qué mal resisto
mi pena!), quédate a Dios.

TEODORA. ¿Tan presto?

LAURA. El irme es preciso,
fuera de que os sirvo en esto, 775
que no quiero divertirlos.

TEODORA. También se va don Leandro.

JUAN. Celosa, Laura ha querido, [Aparte.]
porque no mire a Teodora,
irse y llevarme consigo; 780
este Leandro me mata.

LEANDRO. Don Juan me causa fastidio, [Aparte.]
pretendiente de Teodora.

LAURA. Zelima, vente conmigo,
que en ti le llevo a mi amiga 785
consuelo en lo que ha perdido.

TEODORA. A Dios, don Leandro.

776 *Divertir*. «Apartar, distraer la atención de alguna persona para que no discurra ni piense en aquellas cosas a que la tenía aplicada o para que no prosiga la obra que traía entre manos» (*Aut.*).

LEANDRO. A Dios.

TEODORA. Señor don Juan.

JUAN. ¿En qué os sirvo?

TEODORA. A Dios.

JUAN. Los cielos os guarden.

LEANDRO*. Para que seáis dueño mío. [*Aparte.*] 790

TEODORA. Zelima, abrázame, a Dios.

ZELIMA. Mal me pagas mis servicios.

TEODORA. Téngote por sospechosa,
y por eso te despido.

Vanse todos y quede Zelima sola.

ZELIMA. ¡Este agravio, aquesta afrenta, 795
esta paga han merecido
los servicios de diez años!
A la venganza me inclino.
Como no sabe Teodora
que en el mágico ejercicio 800
soy otra Circe o Medea,
así se atreve conmigo;
pues sabrá presto que puedo

* Es discutible si el verso lo tiene que decir verdaderamente Leandro (que se ha despedido tres versos antes) o si pertenece a Juan. Ambas opciones son plausibles, porque la acotación posterior indica que todos los personajes (menos Zelima) abandonan el escenario a la vez, y porque los dos galanes tienen la esperanza de que Teodora sea «su dueño».

799-818 Hay ciertas similitudes entre estos versos y un pasaje de la *Arcadia* de Lope de Vega: «Porque yo tengo fuerza sobre los elementos, templando el fuego, sujetando el aire, humillando la mar y allanando la tierra. Hago domésticas a mi voz las más rebeldes víboras y serpentes; destas horribles cuevas, detengo el raudal curso de estos sonoros ríos y hasta las negras furias del Cocito hago temblar con la fuerza de mis caracteres y rimbombos, y al son de mis conjuros haber miedo y obedecerme» (1602: 129v-130r)

801 Zelima se compara con las dos hechiceras de la mitología clásica por antonomasia, conocidísimas por su papel en el ciclo de los *Argonautas*, y la *Odisea*, y que además eran tía y sobrina.

con caracteres, con circos,
 con rombos y con palabras 805
 turbar el alto zafiro,
 formar truenos, forjar rayos,
 y en los elementos mismos
 causar discordias tremendas,
 mezclándose el fuego activo 810
 con el agua, tierra y viento;
 ocasionar torbellinos,
 arruinar con terremotos
 encumbrados edificios;
 mandar al báratro horrendo, 815
 parar el negro Cocito
 y alborotar finalmente
 las aguas del lago Estigio.
 Esto y más pude aprender
 en Grecia de un mago egipcio, 820
 si bien cautiva en España
 lo he puesto todo en olvido.
 Mas ya, con este desdén
 con que me ofendo y me irrito,
 he de volver esta casa 825
 de confusiones abismo.
 Guárdate de mí, Teodora,
 cuando venganzas fulmino,
 porque llevo en este pecho
 víboras y basiliscos. 830

804-805 *Carácter*. «Señal, figura o marca que se imprime, graba o esculpe para representar u demostrar alguna cosa con toda claridad y distinción» (*Aut.*). *Circos*: ‘círculos’; como los rombos, caracteres y letras son dibujados en el suelo con intención mágica.

815 *Báratro*. «Infierno» (*DRAE*).

816-818 *Cocito* y *Estige* son dos de los ríos del infierno en la mitología clásica.

Fin del primer acto.

ACTO SEGUNDO

Salen don Leandro y Guillén, lacayo.

LEANDRO.	Aquí me vuelve el temor.	
GUILLÉN.	De tu pecho le desecha, que es grosera la sospecha que se atreve a un firme amor.	
	Cuando miras a Teodora,	835
	que fomenta tus intentos, que adora tus pensamientos y que tus ausencias llora; cuando, fina en tus amores,	
	ves que la afligen desvelos	840
	y que, seguro de celos, solo gozas sus favores, ¿vives, señor, receloso? Tus miedos debo acusar.	
LEANDRO.	Lo más fino en el amar	845
	es el vivir temeroso.	
GUILLÉN.	Si en tu pecho no has hallado que Teodora te ha ofendido, el temer de prevenido ya es sentir adelantado.	850
	Vive con firme esperanza que has de lograr tus deseos.	
LEANDRO.	Madrastra de los empleos	

es siempre la confianza:

yo la pierdo, que don Juan 855

me trae con sus porfías

con inquietud estos días,

porque enderezadas van

solo a hacerme competencia,

y atento dél he notado 860

que pasea con cuidado

esta calle.

GUILLÉN. Y con frecuencia.

LEANDRO. Ayer aquí le encontré

tres veces.

GUILLÉN. Hará costumbre

eso, por dar pesadumbre. 865

LEANDRO. Bien lo creo.

GUILLÉN. ¿No se ve?

LEANDRO. Pues en otras ocasiones

ha probado mis aceros.

GUILLÉN. Hay algunos caballeros,

amantes hipocritones, 870

que sin hacerles favor

le ostentan a muchos ojos.

LEANDRO. Aquí, para darme enojos,

sale mi competidor.

Aquí puedes retirarte, 875

que quiero curioso ver

don Juan qué pretende hacer:

ponte, Guillén, a esta parte.

871 Es decir, sin ser favorecidos por las damas a las que pretenden.

Apártanse a un lado, salen don Juan y Ruzafa.

- JUAN. Vengo, Ruzafa, a mi centro,
donde vivo descansado. 880
- RUZAFÁ. Porfía mata venado:
volviose el azar encuentro.
¿Quién te dijera, señor,
entre el sufrir y el penar,
que hoy habías de alcanzar 885
esperanzas de favor,
viendo a Teodora obligada
por don Leandro, y su empleo
tan igual a su deseo?
- JUAN. Volvió la fortuna airada 890
el rostro a mi dicha afable:
trocó el pesar en placer.
- RUZAFÁ. Es, en efecto, mujer,
y como mujer, mudable.
- JUAN. Mi porfía hoy me restaura 895
todo el gusto que he perdido;
muera Leandro en su olvido
y en el mío doña Laura.
- RUZAFÁ. ¿Sabe esta mudanza?
- JUAN. No,
que la trato con engaño. 900
- RUZAFÁ. Llegará a sentir el daño.
- JUAN. Viva en la memoria yo

881 Refrán recogido por Covarrubias como «Porfía mata la caza». La misma forma aparece también en *Autoridades*.

894 Se trata del tópico *Varium et mutabile semper femina*, procedente de la *Eneida* (IV, 569-570), muy recurrente en la época.

de Teodora, y ella pene.

RUZAFA. Crüel contra Laura estás.

JUAN. No puedo conmigo más, 905
sufra si paciencia tiene.

RUZAFA. ¿Al fin alienta Teodora
tu deseo?

JUAN. Y de manera
que della tal no creyera.

RUZAFA. Ya tu suerte se mejora, 910
pues los bolos se han mudado.

JUAN. De la manera que ves.

RUZAFA. Yo me temo que a otro mes
no estés, señor, olvidado
y el otro favorecido. 915

JUAN. No se verá en esa gloria.

RUZAFA. En la mujer, la memoria
vive a espaldas del olvido;
mi Juana en ver que la quiero
me adora.

JUAN. ¿Está amartelada? 920

RUZAFA. Lo bastante.

GUILLÉN. Ya me enfada
este galán majadero.

LEANDRO. Algo debe de esperar,
pues no se aparta de aquí.

GUILLÉN. Es necio y sabe de ti 925
que esto te puede enojar:
vamos los dos a los dos,

911 *Mudarse los bolos, trocarse los bolos*. «Frases que significan descomponerse o componerse bien los medios o empeños que alguno tenía, y en que confiaba para el logro de sus pretensiones y negocios» (*Aut.*).
920 *Amartelar*. «Enamorar, solicitar y acariciar a alguna persona, particularmente mujer» (*Aut.*).

y sacando las espadas
démosles cien cuchilladas,
¿quieres, señor?

LEANDRO.

No.

Salgan a la ventana Teodora y Juana.

GUILLÉN.

¡Por Dios,

930

que se ha puesto a la ventana
Teodora!

LEANDRO.

¿Qué dices?

GUILLÉN.

Mira.

LEANDRO.

Esta novedad me admira.

GUILLÉN.

Y con ella está mi Juana.

LEANDRO.

¿Si me ha visto?

GUILLÉN.

Creo que sí.

935

RUZAFÁ.

Mira a Teodora, señor,
dulce objeto de tu amor.

JUAN.

Dicha ha sido hallarme aquí.

LEANDRO.

Bien me temí lo que veo.

TEODORA.

(Fuerza de estrecho conjuro *[Aparte.]*)

940

contra amor firme y seguro
me hace estorbar este empleo.

Dañado espíritu soy,
y el que me acompaña al lado,
que, en Teodora transformado,
venganza a Zelima doy;

945

que, en tal forma convertido,
con rara solicitud,
doy a esta casa inquietud,

	de ajena fuerza oprimido.	950
	Traigo a don Juan engañado y a Leandro cuidadoso: este del favor gozoso, cuando el otro desvelado; y aliento la pretensión	955
	de Zelima, que me obliga a que este embeleco siga dando a todos confusión.	
	Mas, pues don Leand[r]o está en la calle, sus desvelos pretendo aumentar con celos. De engaño y cautela va).	960
	Suerte mía y dicha ha sido, señor don Juan, que aquí os halle.	
JUAN.	Es mi centro vuestra calle.	965
TEODORA.	A buen tiempo habéis venido, que mi padre con mi hermano acaban de salir fuera, y porque a solas quisiera hablaros, don Juan, me allano	970
	a que vengáis a hablar...	
LEANDRO.	Cielos, ¿qué es esto que escucho?	
TEODORA.	...que un caso que importa mucho os quiero comunicar.	
JUAN.	¿Cuándo mereció, señora, la firmeza de mi amor recebir este favor? Sola el alma que os adora solemnice este contento,	975

que es bastante a exagerar 980
favor que es tan singular.
Obedezco el mandamiento.

Éntrase Teodora y vase don Juan.

LEANDRO. ¿Entró?
GUILLÉN. No más de una vez.
LEANDRO. ¿Qué es esto, cielo? ¿En mi afrenta
aquesto Teodora intenta? 985
GUILLÉN. Como dama de ajedrez,
quiere mudarse a otra casa.
RUZAFÁ. ¿Y voarcé, señora hermosa,
tiene acaso alguna cosa
que hablarme?
LEANDRO. ¡Ah, fortuna escasa! 990
JUANA. ¿Pues ha de fal[t]ar negocio
que comunicar contigo?
RUZAFÁ. Ese despejo bendigo.

Éntrase Juana y vase Ruzafa.

GUILLÉN. No temo que muera de ocio
esta señora taimada, 995
pues con tantos comunica;
con toda espuela se pica:
de mal fuego sea quemada.
LEANDRO. ¿Es posible, fiera ingrata,
falsa, liviana, atrevida, 1000
que así un firme amor se olvida?,

¿que así tu rigor me trata?
Bien temía mi recelo
la novedad deste amor,
viendo en mi competidor 1005
más asistencia y desvelo.

Pues vive el cielo, crüel,
ya que le has dado lugar
que te vaya a visitar,
que he de estorbar que con él 1010
hables con gusto y sosiego,
y, pues que sin él estoy,
a impedir tu gusto voy.

Vase.

GUILLÉN. ¡Haya guerra a sangre y fuego!
El cielo te libre, Juana, 1015
que te halle en conversación
trabada, que el bodegón
he de echar por la ventana.

Vase Guillén y sale Teodora, don Juan, Juana y Ruzafa.

JUAN. ¿Con qué hipérboles, Teodora,
dueño de un alma que os tiene 1020
por objeto de su amor,
por gloria de sus deleites,
con qué hipérboles podré,

1017-1018 *Echar el bodegón por la ventana o echar el bodegón a rodar.* «Vale lo mismo que enfadarse y encolerizarse demasiado» (*Aut.*).

según su valor merece,
tal favor exagerarle 1025
y tal gusto encarecerle?
Corto talento es el mío
y mi lengua balbuciente
para darle en alabanzas
lo que es justo y se le debe. 1030

Salgan por el paño Leandro y Guillén.

LEANDRO.	Suma ventura he tenido en que ninguno me viese.	
GUILLÉN.	Detrás de aqueste damasco escuchar a los dos puedes.	
JUAN.	Con firme y leal amor adoraré eternamente lo que pisan vuestras plantas, el suelo a quien enriquecen.	1035
TEODORA.	(Aquí comienza el enredo). Don Juan, para quien creyere ficciones encarecidas, blandas lisonjas cortesés, guardad lo que me habéis dicho, que soy yo muy diferente de otras mujeres, que en viendo	<i>Aparte.</i> 1040 1045

1033 *Damasco*. «Tela de seda entre tafetán y raso, labrado siempre con dibujo (...) Es tela noble y la usan las señoras y caballeros para vestidos y colgaduras» (*Aut.*). Paño es un término técnico de la comedia con que se designan las cortinas que cubren los huecos de la fachada del teatro, es decir de la pared de fondo del tablado. Debemos entender, por tanto, que Leandro y Guillén se ocultarían tras estos cortinajes, a ellos alude la acotación previa cuando dice «Salgan por el paño».

1039 Estos apartes, en lugar de exteriorizar las reflexiones o sentimientos de los personajes, sirven para comunicar directamente a los espectadores la verdadera identidad del personaje y, como es el caso, facilitar y guiar el desarrollo de la trama.

que un amante se entenece
 y que sus partes alaba,
 luego al punto se lo creen.
 ¿Cómo creeré vuestro amor
 por más finezas que viese, 1050
 por más hipérboles que oiga,
 si me consta claramente
 que doña Laura, mi amiga,
 os ama y os favorece
 con las veras que sabéis, 1055
 a cuyo gusto obediente
 sé que la pagáis deseos?
 JUAN. Quien mejorarse pretende,
 a lo más perfecto aspira.
 Un tiempo llegué a tenerle 1060
 amor a Laura, mas vos,
 que sois de hermosura el fénix,
 abriendo mis ciegos ojos
 a vuestros rayos lucientes
 cual águila perspicaz, 1065
 quiere amor que aspire siempre.
 TEODORA. No os creo, señor don Juan.
 JUAN. Como a vos sola se debe
 la palma de la hermosura,
 así, señora, os la ofrece 1070
 mi alma, que ya os adora.
 LEANDRO. ¡Oh, lo que aprieta!
 GUILLÉN. Si vence,

1065 Alude al tópico, muy frecuente en la época, de que el águila era el único animal que podía mirar directamente al sol sin cegarse. También lo usa Castillo Solórzano en *El mayorazgo figura*, vv.1104-1107.

	en mal punto hemos venido.	
TEODORA.	(Don Leandro y su sirviente me escuchan; dareles celos: aquí mi favor comience). Don Juan, a ser cierto en vos el amor que me promete la asistencia que en vos veo, cuidadoso y diligente, que frecuentáis esta calle, obligara a disponerme a haceros favor, mas hay forzosos inconvenientes que me fuerzan al recato.	<i>Aparte.</i> 1075 1080 1085
JUAN.	El que más puede ofenderme es que a don Leandro amáis.	
TEODORA.	Hacéis muy mal en tenerle y es vuestra sospecha falsa.	
JUAN.	¿Podéis negarme que viene a menudo a visitaros? Sin gustosos intereses no se frecuentan visitas de principales mujeres.	1090
TEODORA.	El socorro que me hizo en peligro tan urgente en que le debo la vida he reconocido siempre; mas sin dar lugar que amor dentro en mi pecho tuviese posesión: esto es verdad.	1095 1100
GUILLÉN.	Bien niega.	

LEANDRO.	Importa que niegue.	
JUAN.	Según eso, mi cuidado, señora, que al suyo excede como hace a la noche el día,	1105
	¿bien es que su premio espere?	
TEODORA.	¿Buen premio os será, y bastante, don Juan, el que yo os confiese que en mi memoria vivís?	
JUAN.	Dejad que esas plantas bese.	1110

Arrodillase.

LEANDRO.	¡Reviente ya este volcán voraces llamas ardientes, para que a los dos abrase!	
GUILLÉN.	¡Para que a los cuatro quemen!	
TEODORA.	Alzad.	
GUILLÉN.	La mano le toma.	1115
JUAN.	Mis labios en esta nieve, por señora os reconocen y por dueño os obedecen.	

Bésasela.

LEANDRO.	¿Besósela?	
GUILLÉN.	Cuando menos.	
LEANDRO.	Yo salgo fuera.	
GUILLÉN.	Detente.	1120
LEANDRO.	Deja que haga un desatino.	
GUILLÉN.	Que te reportes conviene.	

RUZAFÁ.	¿Voarcé, mi señora Juana, no se rinde y enternece al brío de aqueste mozo que más que al alma la quiere? ¿No le parezco jarifo? ¿Soy de su gusto sainete?; dígalo, así Dios la guarde.	1125
JUANA.	Digo, Ruzafa, que tienes mil sales y que te adora el alma.	1130
GUILLÉN.	Tocó a jarrete: declarose esta tacaña.	
RUZAFÁ.	¿Y a Guillén, aquel hereje, hácele arrumacos ya?	1135
JUANA.	¡Ay, Ruzafa, no le mientes!	
RUZAFÁ.	¿Es un mandria?	
JUANA.	Es un cuitado.	
RUZAFÁ.	Según eso, ¿estará siempre sujeta al valor del hombre?	
JUANA.	He de amarte eternamente.	1140
GUILLÉN.	Quién tuviera aquí un amigo de los que pólvora venden para volar a los dos con diez mangas de cohetes.	
TEODORA.	(La verdadera Teodora de sus devociones viene;	<i>Aparte.</i> 1145

1127 Ver nota al v. 358.

1128 *Sainete*. «Por alusión significa asimismo cualquier cosa que mueve a la complacencia, inclinación o gusto de otra, como el donaire, discreción &c.» (*Aut.*).

1132 Ver nota al v. 167. La expresión «tocar a jarrete» debía de estar relacionada con la práctica de la tauromaquia de la época, refiriéndose al toque que anunciaba el momento de desjarretar a los animales.

1137 *Mandria*. «El hombre de poco ánimo y espíritu, que se acobarda y no tiene valor para resistir a otro» (*Aut.*). *Cuitado*. «Afligido, congojado con pena o trabajo» (*Aut.*).

despedir quiero a don Juan).

Este ruido que se siente
es el coche de mi padre;
estimaré que no encuentre, 1150
don Juan, con los dos aquí;
que os vais, mi señor, conviene.

JUAN. ¿Tan presto me despedís?

TEODORA. Es forzoso, y no se puede
excusar.

JUAN. ¡Alto! Obedezco. 1155

TEODORA. Sabe amor que quien os quiere
siente esta ausencia en el alma.

GUILLÉN. Con esa pena revientes
y sea por los costados.

LEANDRO. ¿Quién habrá que me consuele? 1160
¿Que esto escuche desta ingrata,
mar instable, viento leve?

JUAN. Quede yo en vuestra memoria.

TEODORA. En ella estáis muy presente.

JUAN. ¿Y don Leandro?

TEODORA. Murió. 1165

JUAN. Pues si murió, que le entierren.

Vanse don Juan y Teodora.

RUZAFÁ. Adiós, Juana.

JUANA. Adiós, Ruzafa.

RUZAFÁ. De aquel galán no se acuerde.

JUANA. ¿De quién dices?

RUZAFÁ. De Guillén.

JUANA.	Tú vives.	
RUZAFÁ.	¿Y el otro?	
JUANA.	Muere.	1170

Vanse Ruzafa y Juana, salen fuera don Leandro y Guillén.

LEANDRO.	Muertos estamos los dos.	
GUILLÉN.	Así lo dice esta gente: alto el entierro se haga. Dime, ¿de qué te suspendes? Y, pues se ha ido don Juan, ¿no sales brotando sierpes por esos ojos y boca? Y a Teodora, que te ofende, ¿no la atosigas el alma? Qué poco del duelo sientes.	1175 1180
LEANDRO.	Teodora, ingrata a un amor que ha merecido laureles por leal en adorarte, por siempre firme en quererte, oye a un mal pagado amante, a quien con la vida debes una fe, la más segura que en el orbe hallarse puede; oye, escucha, advierte, mira, si es que a la razón atiendes; mas porque ha faltado en ti, sorda a mis quejas no adviertes. Abre esta puerta, Teodora,	 1185 1190

1179 *Atosigar*. «Dar a uno veneno para que muera; y *atosigado*, el tal paciente» (Cov.).

que no es justo que la cierres,
ya que niegas que eres mía. 1195

GUILLÉN. Qué linda flema que tienes,
¿para qué son los dos pies?
Si hablar con Teodora quieres,
derríbala a puntillazos;
tú eres un gentil paciente. 1200

LEANDRO. Abre, Teodora.

Salen a este tiempo que llaman Teodora y Juana cubiertas con mantos, y un escudero.

TEODORA. ¿Qué es esto,
Leandro? ¿Quién os ofende
en casa que aquí dais voces?

GUILLÉN. ¿Hay enredo más solemne
que este de Teodora y Juana? 1205
¡Por san Pablo y por san Lesmes,
que nos deben de juzgar
a los dos por moscateles!

TEODORA. ¿Qué os suspendéis, don Leandro?
Decid, ¿qué disgusto es este 1210
con que os hallo? ¿Qué es la causa?

LEANDRO. Di, Teodora, ¿qué pretendes
hacer con esta invención?
¿Deslumbrar con ella quieres
el agravio que me has hecho? 1215

TEODORA. Leandro, ¿qué dices?

GUILLÉN. ¿Puede

1200 *Paciente*. «Metafóricamente se dice del sufrido que tolera y consiente que su mujer le ofenda» (*Aut.*).
Por tanto, Guillén está llamando cornudo a su amo sutilmente.

1208 *Moscatel*. «Llaman al hombre que fastidia por su falta de noticias e ignorancia» (*Aut.*).

haber mayor embeleco
que no intentaran mujeres?

TEODORA.
¿No merezco, mi Leandro,
que de ti pueda saberse
lo que pregunto? 1220

LEANDRO.
Teodora,
solo digo que me ofendes,
y tras la ofensa que me haces,
de invenciones te previenes
para traerme engañado. 1225

¿En qué mi amor desmerece,
que con olvido le trates
y desprecies con desdenes?
¿Es más digno de tu amor
don Juan de Centellas? ¿Puede 1230
en finezas igualarme?
Pues ¿por qué le favoreces?
¿Cuándo he sido yo llamado
de ti? ¿Cuándo llegué a verme
como se ha visto don Juan? 1235

A todo he estado presente.

TEODORA.
¿Qué dices? ¿Estás en ti?
¿En qué parte o de qué suerte
a don Juan hice favores?

GUILLÉN.
Tenernos por boquimuelles 1240
es lo que debe sentirse.
¿Tú pretendes que reniegue
de su paciencia mi amo?

¿Don Juan no ha subido a verte
 agora, de ti llamado, 1245
 y, entre amorosos juguetes
 de almibaradas razones,
 ese pedazo de nieve
 que tú adornas con diamantes
 no besó ufano y alegre? 1250

LEANDRO. Esto no puedes negarlo,
 y el cerrarte en tu retrete
 para que no te acusara
 el mal término que tienes.

TEODORA. ¡Jesús! Don Leandro, escucha. 1255
 ¿Hay embeleco como este?
 ¿Cómo he hablado con don Juan
 si esta mañana a las siete
 salí en mi coche al Remedio?
 Díganlo Juana y Gutiérrez. 1260
 Y agora vengo de allá.

GUILLÉN. Algún tonto lo creyese.

ESCUDERO. Por san Bruno, san Hilario
 y por los Siete Durmientes,
 que es cuanto dice verdad, 1265
 y hace mal si no lo cree,
 que aún el coche está a la puerta.

LEANDRO. Aquesta mujer pretende

1252 *Retrete*. «El aposento pequeño y recogido en la parte más secreta de la casa y más apartada» (Cov.).
 1259 «Teodora se refiere con probabilidad a la iglesia y convento de Nuestra Señora del Remedio (del *Remei*), erigido por los trinitarios en 1504 y 1516» (Monzó, 2017: 146).

1264 Los Siete Durmientes de Éfeso, cuya leyenda la recoge Simeón Metafrastes en su *Vidas de los santos*, fueron siete jóvenes nobles que huyeron de la persecución de Decio (siglo III) a los cristianos ocultándose en una cueva. Allí durmieron mágicamente durante siglos hasta la época de Teodosio, emperador cristiano, en la que despertaron de su sueño y volvieron a Éfeso, reconociendo los ciudadanos en este milagro una prueba de la resurrección de la carne.

rematar con mi jüicio.

TEODORA. ¿Qué es lo que hablas entre dientes? 1270

LEANDRO.

Yo soy el que entre las aguas
del dios que rige el tridente
se atrevió a darte la vida
con que me das hoy la muerte;
yo soy quien en fe y amor 1275
nadie ha llegado a excederme.
Mis finezas lo aseguran,
vistas de ti tantas veces,
enderezadas al fin
de que en santa unión nos viese 1280
Valencia, mi amor premiado
y bien lograda mi suerte.
No debieron de agradarte,
pues por mi mal llego a verte
hacer a don Juan favores 1285
que tu disimulo emprende
deslumbrar; mas, pues estoy
desengañado y ofendes
una fe tan bien nacida,
desde hoy mi patria me pierde. 1290
Goce tu favor don Juan,
Teodora; pues le prefieres
a quien te ha querido tanto,
olvídame para siempre;
y, pues no soy de tu gusto, 1295
yo me voy, que el cielo quiere,

1272 Es decir, Neptuno.

1287 *Deslumbrar*. «Metafóricamente, vale dejar a uno dudoso, incierto y confuso, de suerte que no conozca el verdadero designio u intento que se tiene para conseguir alguna cosa» (*Aut.*).

pues que sin dicha he nacido,
que en nada de dicha acierte.

Vase don Leandro.

TEODORA.	¡Oye, escucha, mi Leandro!	
	¡Advierte, señor, advierte!	1300
ESCUDERO.	Con prisa deja la sala.	
TEODORA.	¡Vuelve, si me estimas, vuelve!	
JUANA.	No me parece que aguarda.	
TEODORA.	Id a llamarle, Gutiérrez.	

Vase el Escudero.

	Guillén, di, ¿qué novedad es esta?	1305
GUILLÉN.	Mejor la entiendes que todos: no la preguntes.	
TEODORA.	¿De qué Leandro se ofende?	
GUILLÉN.	De ti, ¿no lo ha dicho claro?	
TEODORA.	¿Cómo o cuándo?	
GUILLÉN.	Desta suerte:	1310
	el cómo, amando a don Juan, que dentro del alma tienes; el cuándo, ahora, que acaba de ver que le favoreces.	
TEODORA.	¿Yo, Guillén?	
GUILLÉN.	¡No, sino el Turco!	1315
TEODORA.	¡Jesus!	
JUANA.	¡Jesus! ¡Miserere!	

Vase Guillén.

- TEODORA. Deste embuste de Leandro,
di, Juana, qué te parece.
- JUANA. Que de nuevo amor se pica
y con este achaque quiere 1340
despedirse de buen aire.
- TEODORA. ¡Ay, hombres falsos, crüeles,
engañadores, traidores!
- JUANA. Todos engañan y mienten.
- TEODORA. ¿Yo a don Juan hacer favor? 1345
¿Lllamarle que aquí viniese?
¿Viose tan gran testimonio?
- JUANA. ¿Y el afirmar que presente
estuvo a todo Leandro
no cansará a quien lo oyere? 1350
- TEODORA. Él quiere a otra dama, Juana,
con quien casarse pretende
y está fuera de Valencia.
- JUANA. Lo que pido es que le dejes
en su tema, a ver qué hace 1355
y lo que desto procede.
- TEODORA. Seguir tu consejo quiero:
el mostrará lo que tiene
en el pecho. ¡Ay, hombres falsos!

Vase Teodora.

1347 *Testimonio*. «Levantar testimonio es decir causa falsa contra alguno» (Cov.).
1355 Ver nota al verso 462

JUANA. A aquel pícaro insolente, 1360
ayudante deste embuste
y de su amo alcahuete,
yo le haré dar por la cara
dos cuchilladas de a jeme.

Vase Juana y salen Laura y un escudero.

LAURA.

Cuando entendí que tendría

1365

firmeza y seguridad,
de don Juan la voluntad
muy conforme con la mía,
con atrevida osadía
a doña Teodora —¡ah, cielos!—

1370

ama con nuevos desvelos,
de mis finezas cansado,
y burla de mi cuidado,
porque me atormenten celos.

Crédito a Leandro doy,

1375

que él la relación me ha hecho
de que, con doblado pecho,
ofendida dél estoy:
a averiguar esto voy.
¿Tal se consiente y permite?

1380

Tenga mi pena desquite,
que la venganza desea
en don Juan porque festeja,

1364 *Jeme*. «La distancia que hay desde la extremidad del dedo pulgar a la del dedo índice, que sirve de medida» (*Aut.*). Por tanto, Juana amenaza con dar dos cuchilladas que crucen completamente el rostro de Guillén.

y en Teodora porque admite.

A su casa ya he llegado; 1385
llamad, llamad, Santillana.
¡Fiera Teodora inhumana!,
¿así aumentas mi cuidado?
Llamad.

ESCUADERO 2. Parece escusado,
pues Teodora sale fuera. 1390

Sale Teodora.

LAURA. La sangre en verla se altera.

TEODORA. (La Teodora soy fingida). *Aparte.*
Seas, Laura, bienvenida.

LAURA. Quién te diera muerte, ¡ah, fiera! *Aparte.*

TEODORA. (Ya viene con inquietud [*Aparte.*] 1395
de don Leandro irritada,
y los celos, abrasada,
la traen con solicitud).
¿Tienes, mi Laura, salud?

LAURA. Sí, amiga.

TEODORA. Huelgo de verte, 1400
toma silla.

LAURA. ¡Ay, triste suerte! *Aparte.*

TEODORA. Parece que inquieta vienes;
dime, señora, ¿qué tienes?

LAURA. Tengo celos, que es mal fuerte.

TEODORA. Celos es mal que fatiga; 1405
¿pues quién dárte los pretende?

LAURA. ¿Quién?, don Juan.

¿En eso entiende?

TEODORA.

 ¿Y con quién?

LAURA.

Con una amiga
que con obras de enemiga,
aleve, fácil, liviana,
más que piadosa, inhumana,
en la amistad poco fiel,
con un término crüel,
es de mi gusto tirana.
1410

TEODORA.

¿Podremos saber quién es?
1415

LAURA.

Sí, Teodora.

TEODORA.

¿Quién?

LAURA.

Tú eres.

TEODORA.

¡Engañaste!

LAURA.

No te alteres.

TEODORA.

Pésame que en eso des.

LAURA.

Tu término descortés
he sabido ya, Teodora;
yo sé que don Juan te adora,
finísimo en sus amores.
1420

TEODORA.

¿Dirás que le hago favores?

LAURA.

Don Leandro lo vio agora.

TEODORA.

Laura, no puedo negar
lo que ya por relación
sabes: yo tengo afición
a don Juan, ¿qué hay que dudar?
Nueva elección en amar
le tiene puesto en cuidado;
tus favores ha olvidado,
los míos ha conseguido,
1430

y así el tiempo que ha perdido
quiere en mí ver restaurado.

LAURA. ¡Que esto escuche! ¿Hay tal maldad? 1435

¿Viose tal atrevimiento?

TEODORA. Es encarcelar al viento
forzar una voluntad.

LAURA. No es buena ley de amistad
usurparme lo que quiero, 1440
antes, término grosero.

TEODORA. Y si él te aborrece, ¿es justo
que tú le fuerces su gusto?

LAURA. (Rabio, peno, desespero). [Aparte]

Vive Dios, fácil mujer,
ingrata al que te dio vida,
pues su obligación olvida,
que mi venganza has de ver;
hoy don Leandro ha de ser
quien el corazón traidor
dese don Juan, su ofensor
y mío, del pecho infiel
saque con mano crüel;
pierda la vida y tu amor,
y que has de ver...

TEODORA. Laura, advierte 1455

que llama mi padre allí,
que no es bien que te halle aquí
descompuesta.

LAURA. ¡Ay, triste suerte!

TEODORA. Luego vuelvo.

LAURA. ¡Ay, rigor fuerte!

TEODORA. Pues aún le has de ver mayor. 1460

Vase Teodora y sale don Luis Marrades del hábito de Santiago, viejo.

LUIS. ¿Laura hermosa aquí?

LAURA. Señor,
a ver mi amiga he venido.

LUIS. Dicha de Teodora ha sido,
por ella estimo el favor.
¿Dónde está?

LAURA. Dentro, ya viene. 1465

(¿Cuál hay que a mi pena iguale?) *Aparte.*

Sale Teodora.

LUIS. Hija, Teodora aquí sale.

LAURA. Disimular me conviene, [*Aparte.*]
que en celos quiere que pene
esta crüel enemiga. 1470

TEODORA. Laura hermosa, cara amiga,
seas, señora, bien llegada.

LAURA. El disimulo me agrada, [Aparte]
será aumentar mi fatiga.

TEODORA.	Abrázame, Laura bella	1475
	¿cómo estás?	

LAURA. Buena, Teodora.
(Aunque disimulo ahora yo sabré vengarme della. *Aparte.*
¿Así una amiga atropella por las leyes de mi gusto?)

TEODORA.	Parece que traes disgusto.	
LAURA.	No, amiga.	
TEODORA.	Di la verdad, no es buena ley de amistad encubrírmelo.	
LUIS.	No es justo.	
LAURA.	Traigo una melancolía que a estar triste me condena.	1485
LUIS.	Yo quiero aliviar la pena, hoy seréis huésped a mía; vendrán doña Estefanía, doña Ángela, doña Juana, que convidé esta mañana a una casa de placer, y desde allí han de ir a ver los bailes de Meliana.	1490
	Dos días hemos de estar en este divertimento.	1495
LAURA.	Lindo alivio a mi tormento: todo es morir y penar.	<i>Aparte.</i>
TEODORA.	No lo debes rehusar.	
LAURA.	No hago.	
TEODORA.	Amiga querida, ven a entretenerme, olvida pesares.	1500
LAURA.	Quiero alegrarme. (O esta ha querido burlarme o quiere acabar mi vida).	<i>Aparte.</i>
LUIS.	Pues yo voy a prevenir	1505

1494 Municipio situado a unos diez kilómetros al norte de Valencia.

con más gusto aquesta huelga;
guarde el cielo tu hermosura,
esta tarde habemos de ir.

Vase don Luis.

TEODORA.	Procúrate divertir.	
LAURA.	¿Cómo podré si primero	1510
	no olvidáis a quien yo quiero?	
TEODORA.	¿A quién, Laura?	
LAURA.	¡Linda cosa!, a don Juan, que estoy celosa.	
TEODORA.	Por Leandro vivo y muero.	
LAURA.	Según eso, ¿burla fue	1515
	y picón el que me has dado?	
TEODORA.	No entiendo.	
LAURA.	Celosa he estado de ti.	
TEODORA.	¿Tú de mí?, ¿por qué?	
LAURA.	De Leandro vengaré	
	este pesar que ha querido	1520
	darme.	
TEODORA.	¿Qué te ha sucedido?	
LAURA.	Que haces a don Juan favor me ha dicho.	
TEODORA.	¡Bueno!	
LAURA.	¡Ah, traidor!	
TEODORA.	Véngate.	

1506 *Huelga*. «Placer, regocijo, junta en el campo que tiene en sí recreación y amenidad» (Cov.).

1516 *Picón*. «El chasco, zumba o burla que se hace para picar e incitar a otro a que ejecute alguna cosa» (Aut.).

LAURA.

Burlada he sido.

Vanse y salen don Juan, don Diego y Ruzafa.

DIEGO. Digo, don Juan, amigo, 1525
que me huelgo en extremo que contigo
esté humana Teodora.

JUAN. Ya es de mi noche deseada aurora.

DIEGO. No hay perder la esperanza,
que la asistencia, al fin, todo lo alcanza. 1530

JUAN. Obligó mi porfía,
con que a Teodora tengo ya por mía.

DIEGO. Pobre de don Leandro.

RUZAFÁ. Ya el cuitado
está de su memoria cancelado.
Como penó mi amo es bien que pene, 1535
si no vuelve a su estado el mes que viene,
que, pues Teodora es fácil en mudanzas,
no hay que tener en ella confianzas.
¿Qué diré de una Juana
más fácil que veleta y más liviana? 1540
En dos horas de ausencia
ya temo que la agrade otra presencia.
Ahora se me muestra desdeñosa
y luego, como mula cosquillosa
que da coces a pares, 1545
me dirá, en estas barbas, mil pesares.

JUAN. ¿Pues no venías della aficionado?

1544 *Cosquilloso*. «Por translación el que es poco o nada sufrido, de genio poco afable, rencilloso y que con facilidad se altera y resiente de cualquiera cosa» (*Aut.*).

RUZAFÁ. No es cosa Juana para dar cuidado,
que, ahora, por sus piezas menos muerto,
otra faltilla más la he descubierto. 1550

DIEGO. ¿Faltilla?

RUZAFÁ. Y que un demonio no la sufre.

DIEGO. ¿Y es?

RUZAFÁ. Que el aliento tiene olor de azufre.
Yo la pienso olvidar, si no se quita,
que ya es tener señales de precita.

JUAN. Esta noche, don Diego, con cuidado 1555
veré a Teodora.

DIEGO. Fino enamorado,
mas temo que la ida
ha de tener estorbo que la impida.

JUAN. ¿Cómo?

DIEGO. Porque su padre esta mañana
trataba de partirse a Meliána 1560
con su gente, y también con sus sobrinas,
a ver los bailes y, a lo que he entendido,
pienso que aquesta tarde habrá partido.

JUAN. Feliz suceso espero
dese aviso; seguir mi dama quiero. 1565

DIEGO. Yo os acompañaré, que andáis muy fino.

JUAN. Pues vamos a vestirnos de camino.

RUZAFÁ. Si allá encuentro a mi Juana
con otro, he de zurrarle la badana.

1549 Usa aquí Ruzafa *piezas* como sinónimo del muy habitual *partes*: «las prendas y dotes naturales que adornan a alguna persona» (*Aut.*).

1554 *Precito*. «Condenado a las penas del infierno» (*Aut.*). Por la tópica asociación del olor a azufre con la presencia demoniaca.

1569 *Zurrar la badana*. «Vale lo mismo que tratar a uno mal de palabra u de obra, y de ordinario se entiende por aporrearle» (*Aut.*).

Vanse y salen don Leandro y Guillén con broqueles, de noche.*

LEANDRO.	Noche, que con negros velos	1570
	quitas su imperio al sol claro,	
	mientras para nuevo curso	
	previene el luciente carro;	
	a cuyo mudo silencio	
	mil alabanzas consagro,	1575
	pues con él vienes a ser	
	consuelo de enamorados;	
	de lo opaco de tus sombras,	
	no de la luz de tus astros,	
	breves bostezos del sol,	1580
	en esta ocasión me valgo.	
	Hallen en ti, ¡oh, noche obscura!,	
	el peso de mis cuidados,	
	la opresión de mis pasiones,	
	refugio, asilo y amparo;	1585
	que, celoso de un desprecio,	
	sentido de un desengaño,	
	injurado de un desdén	
	y ofendido de un agravio,	
	vengo en busca de la causa	1590
	deste recibido daño,	
	para ejecutar en ella	
	la venganza que le guardo.	

* *Broquel*. «Arma defensiva, especie de rodela o escudo redondo» (*Aut.*).
1574 Al silencio de la noche.

GUILLÉN.	¿Pues yo, quédome a la luna?	
	Noche, alcahueta de tantos	1595
	cofrades del dios Machín	
	y cofrades del araño;	
	no te estrelles como huevo,	
	ni te aclares como manto,	
	antes, de lóbregas nubes	1600
	junta montones de fardos,	
	de suerte que doña luna,	
	con los cuernos plateados,	
	aunque amurque obscuras sombras,	
	halle defensa y no paso;	1605
	que deseo con tu auxilio	
	dar a mi fiero ribaldo	
	un girao de oreja a oreja	
	que atribule a un cirujano.	
LEANDRO.	Atiende, Guillén, escucha.	1610
GUILLÉN.	Al puesto, señor, llegamos.	
LEANDRO.	¿No oyes instrumentos?	
GUILLÉN.	Sí,	
	de la novedad me espanto.	
	¿A las once de la noche?	

1594 Al transcurrir la acción de la comedia en Valencia, ya sabemos a qué luna se queda Guillén. Respecto al dicho popular, *A la luna de Valencia*: «Frustradas las esperanzas de lo que se deseaba o pretendía» (*DRAE*). Comienza con esta expresión el contrapunto humorístico de Guillén a la lírica invocación de su señor.

1596 *Machín*. «Voz vascuence, que vale lo mismo que Martín, y se aplica en Vizcaya a todo hombre rústico y mozo del trabajo, y con especialidad a los mozos de las herrerías; por cuya alusión los poetas castellanos suelen llamar a Cupido el dios Machín, por haber nacido en la herrería de Vulcano» (*Aut.*).

1597 *Araño* es lo mismo que ‘arañazo’, aunque el uso metafórico que se hace del término en la literatura de la época es el de ‘hurto’ o ‘robo’. Con *cofrades del araño*, por tanto, se refiere a ‘ladrones’; en este sentido encontramos también un ‘gente del araño’ en *La garduña de Sevilla*, también de Castillo Solórzano (*CORDE*).

1604 *Amurcar*. «Dar el toro golpe con las astas» (*Aut.*).

1607 *Ribaldo*. «El que pretende mujer agena» (*Rosal*).

1608 Ver nota al verso 148.

¿Si tiene don Luis sarao? 1615

LEANDRO. No puede ser otra cosa:
abiertas las puertas hallo.

GUILLÉN. ¿Pues qué pretendes hacer?

LEANDRO. Que arriba los dos subamos
y gocemos de la fiesta. 1620

GUILLÉN. ¿Cuando a Teodora has jurado
de ausentarte de Valencia
vuelves a hacerla arrumacos?
No me agrada el pensamiento.

LEANDRO. ¿No le apruebas?

GUILLÉN. No le alabo. 1625

LEANDRO. No seremos conocidos
yendo los dos embozados.

GUILLÉN. Entra pues, que ya te sigo.

LEANDRO. Voy.

Vase don Leandro.

GUILLÉN. Si con Juana le hallo
en conversación alegre 1630
al picarón del lacayo,
vive Dios que ha de llevar
pan de perro o pan de galgo
con la de Juan de la Horta,

1633 *Pan de perro*. «Daño y castigo que se inflige a alguien» (DRAE).

1634 Es decir, la espada, aludiendo a las armas que fabricaba el toledano Juan de la Horta (o de la Orta). Para Bershas, había tres maneras genéricas de referirse a la espada en el teatro áureo, correspondiendo esta a la segunda de ellas: «*First, a historic or legendary sword may lose its specific reference and become generic (tizón); second, a famous swordmaker or his “trademark” or a swordmaking center may designate any sword (la de Juanes, la del perrillo, la de Toledo); third, a jocular or boasting name may be used, especially in the speech of a gracioso or rufián (la de Requiescant in pace, la irremediable)*» (1974: 333). Bershas recoge este mismo uso de «la de Juan de la Horta» citando *La reina en el Buen Retiro* de Antonio Martínez (1974: 335).

sin que curas, sin que ensalmos 1635
le valgan al ganapán,
o he de pelar mis mostachos.

Vase Guillén y sale Leandro por otra puerta.

LEANDRO. Hasta la sala he subido;
aún me parece temprano
para la fiesta.

Sale Guillén.

GUILLÉN Señor, 1640
¿cómo se dilata tanto
este sarao? ¿Si es que cenan?

LEANDRO. Confuso, Guillén, me hallo,
no sé, por Dios, qué decirte.

Sale el escudero y pajes con hachas que ponen en el tablado.

ESCUDERO. Poned luces con cuidado, 1645
que ya don Luis, mi señor,
quiere salir de su cuarto
a esta sala; componed
esa alfombra de ese estrado.

PAJE. Ya queda todo compuesto. 1650

ESCUDERO. Si los músicos templaron,
ya pueden tomar asientos.

1636 *Ganapán*. «El mozo del trabajo que adquiere su sustento llevando cargas y transportando lo que le mandan de una parte a otra» (*Aut.*).

Salen los músicos y siéntanse.

PAJE. Ya los toman.

GUILLÉN. Qué de espacio
se junta la gente.

LEANDRO. Advierte,
que te cubras deste paño, 1655
Guillén, porque no te vean.

Salen Teodora, Laura y otras damas, don Juan, don Luis, viejo, don Pedro, su hijo, y caballeros; ellos toman asientos en la tramoya y las damas en el estrado, y tengan lugar en él don Juan y don Pedro; el estrado es de tramoya.*

GUILLÉN. ¿Qué te parece, mi amo,
lo que hemos venido a ver?

LEANDRO. ¿Don Juan ha sido avisado
desta fiesta por don Luis 1660
y de mí no han hecho caso?
Pierdo el sentido de celos.

GUILLÉN. Ha sido grosero trato,
si no es que te juzgue ausente
don Luis.

LEANDRO. La pena que paso 1665
no la padezca ninguno.

LUIS. ¡Ea!, comience el sarao.

1653 Se trata de un guiño metateatral. Mientras el público asiste a un cambio escénico dentro de la representación, Guillén, espectador de esta metaescena, se queja de la lentitud de los actores y músicos en finalizar la transición para que se pueda reanudar la acción de que él mismo es partícipe.

* Tramoya. «Máquina que usan en las farsas para la representación propia de algún lance en las comedias» (*Aut.*). El estrado es de tramoya, es decir, forma parte de un dispositivo escénico que, en este caso concreto, oculta a todos los personajes situados sobre él en un momento dado del modo que se explicará más adelante.

Danza un caballero y una dama.

GUILLÉN. Don Juan, como entretenido
donde muestra gusto tanto,
poco, señor, le divierte 1670
lo diestro de lo danzado.

LEANDRO. ¿Que aquesto viniese a ver?
¡Peno, desespero, rabio!

GUILLÉN. A danzar salen los dos.

LEANDRO. ¿Que busco más desengaños 1675
para perder la paciencia?

GUILLÉN. Temo que como otro Orlando
no saques a Durindana
y, con la cólera insano,
eches a rodar la fiesta. 1680

LEANDRO. Que no lo intente es milagro.

Danzan don Juan y Teodora, y al fin de la danza ella le da una flor de su cabeza.

JUAN. Bien merezco ya el favor.

TEODORA. Recebilde de mi mano.

JUAN. Sois mi bien.

TEODORA. Vos sois mi dueño.

Vuélvense a sus asientos.

GUILLÉN. Aquesto se va enmendando: 1685

1677-1680 Referencia al colérico personaje del ciclo carolingio, que Ludovico Ariosto convirtió en el protagonista de su *Orlando furioso*, poema épico muy influyente en los siglos XVI y XVII. Durindana o Durandante es el nombre de la legendaria espada del héroe.

ya pide sal este huevo.
 LEANDRO. Vive el cielo que este agravio,
 esta ofensa, este desprecio
 he de vengar en entrambos.
 ¡Mueran los que me dan celos! 1690

Saca la espada Leandro y a un tiempo el estrado se retira con las damas y caballeros, los de los asientos se vuelven a dentro y las luces se hunden abajo, cae Guillén y hácese ruido.*

GUILLÉN. ¡San Anselmo y san Acacio,
 san Cirineo, san Gil,
 san Hermenegildo y cuantos
 admite la letanía
 y sus arrabales sacros 1695
 me valgan en este aprieto!
 Señor, que le lleva el diablo
 sin remisión a Guillén.

LEANDRO. ¿Estoy despierto o soñando?
 ¿Qué es lo que pasa por mí? 1700
 ¿Qué hechicerías, qué encantos
 son aquestos, santo cielo?

GUILLÉN. O el cielo se viene abajo
 o es mucho lo que he bebido,
 ¡válgame san Romoaldo! 1705

1686 *Sal quiere el huevo*. «Frase con que se expresa que uno incita a otro con palabras o acciones a que prosiga en la conversación empezada, en alabanza o quimera, la que estaba inclinado a dejar» (*Aut.*). Es una expresión muy utilizada por Castillo Solórzano: de hecho, suya es la cita que autoriza la definición del dicho en *Autoridades*, concretamente, el verso 1738 de *El marqués del Cigarral*.

* El efecto escénico, bastante espectacular, no es demasiado complejo en cuanto a maquinaria, se podría lograr mediante un bofetón (tipo de bastidor escénico que gira sobre el eje vertical ocultando cualquier persona u objeto situado sobre él) para hacer desaparecer el estrado (también se podría conseguir poniendo ruedas bajo el estrado y tirando de él con maromas), y escotillones (trampillas en el suelo) para ocultar las luces.

Sale un Alguacil y gente de ronda.

ALGUACIL. ¿Quién va?

LEANDRO. ¿Quién lo pide?

ALGUACIL. ¡Al Rey
se tegan!

GUILLÉN. No ha mucho rato
que no pudiera tenerme.

ALGUACIL. ¿Quién diremos?

LEANDRO. Don Leandro.

ALGUACIL. Señor, ¿hay en qué servirlos? 1710

LEANDRO. Cerradas las puertas hallo
de don Luis a estas horas,
y aunque mil golpes he dado,
no me responden.

ALGUACIL. Señor,

ha sido en balde el cansaros,

que en tres coches con su gente,

aquesta tarde a las cuatro,

se ha partido a Meliñana.

1715

GUILLÉN. Bonico lo va parando.

LEANDRO. ¿Que no está aquí?

ALGUACIL.	Lo que oís	1720
	es la verdad.	

LEANDRO. Yo me espanto
que avisado no haya sido
desa holgura.

ALGUACIL. ¿Mandáis algo

1723 *Holgura*. «Fiesta y diversión dispuesta en el campo para divertirse entre muchos» (*Aut.*).

en que os podamos servir?
 LEANDRO. El cielo os dé vida.
 ALGUACIL. Vamos. 1725

Vase el Alguacil y su gente.

LEANDRO. ¿Qué dices, Guillén, de aquesto?
 GUILLÉN. Señor, que todos los diablos
 hemos visto aquesta noche.
 LEANDRO. ¿Hay prodigio más extraño?,
 ¿hay tal novedad, Guillén? 1730
 GUILLÉN. Novedad es de mil trasgos,
 que son otros mil demonios.
 LEANDRO. De lo sucedido saco
 que no me ofende Teodora
 y que vivo con engaño. 1735

Fin del acto segundo.

ACTO TERCERO.

Salen don Leandro y Guillén, lacayo.

GUILLÉN. Don Luis, señor, te suplica
 que en esta sala la aguardes
 cuanto acaba de vestirse,
 que luego al momento sale.
 LEANDRO. Aguardémosle, Guillén. 1740
 GUILLÉN. ¿No me dirás qué te trae

1731 *Trasgo*. «El espíritu malo que toma alguna figura, o humana o la de algún bruto» (Cov.).

a su casa?

	con gusto podré quietarme y entender que lo que he visto todo es ficción, todo es aire, causado de una fantasma, que me aseguran que trae toda esta casa confusa.	1770
GUILLÉN.	¿Y de quién, señor, lo sabes?	1775
LEANDRO.	De Juana, del Escudero, de Camilo y de Alexandre, pajes de don Luis.	
GUILLÉN.	Por Dios, que fue suceso notable, señor, el de la otra noche.	1780
LEANDRO.	Pues ya Teodora lo sabe, y se admiró extrañamente.	
GUILLÉN.	Con razón debe admirarse, mas Teodora sale aquí.	
LEANDRO.	Aquí quiero retirarme y deste paño cubrirme, tú, Guillén, lo mismo hace.	1785

Sale Teodora.

TEODORA.	Diez días ha que no he visto a don Leandro en la calle, aunque en la ciudad asiste. Pasó su enojo adelante, sin duda, pues se retira de verme, de festejarme y visitar a menudo,	1790
----------	--	------

	como acostumbra, a mi padre.	1795
	¿Qué novedad es aquesta?	
	Sin causa alguna extrañarse	
	de mi vista, formar quejas	
	teniéndome por mudable,	
	mostrando de don Juan celos,	1800
	de un hombre que, por no hablarle,	
	me dejara antes morir.	
GUILLÉN.	¿Qué dices? ¿Te satisfaces	
	desto, don Leandro?	
LEANDRO.	Escucha.	
TEODORA.	Amor niño, dios gigante,	1805
	deidad poderosa, tú	
	que a las excelsas deidades	
	de tantos célebres dioses	
	con tu poder sujetaste;	
	pues, con dorados arpones,	1810
	vencedor de libertades	
	eres, y tienes la mía	
	cautiva en gustosa cárcel,	
	si a la causa de mi pena	
	hielos pueden desvelarle	1815
	con qué frío en la afición	
	deja finezas de amante,	
	suplícote, niño amor,	
	pues que como dios lo sabes,	
	que a mi presencia le vuelvas	1820
	para que le desengañe.	

1805 Una versión muy similar de este soliloquio se encuentra en *El marqués del Cigarral* en boca de Leonor, vv. 2144-2155.

GUILLÉN. Buena está la imprecación,
¿qué me dices?

LEANDRO. Que es bastante
para quedar sin recelos.

GUILLÉN. ¿En qué dudas que no sales? 1825

Sale don Juan.

JUAN. Como el cuidado y desvelo
con tanta inquietud me traen,
que no gozo del sosiego,
si no es que os tenga delante,
vengo, querida Teodora, 1830
cuando sé que vuestro padre
puede reposar, a veros.
¿Cómo estáis?

TEODORA. ¿Qué disparates
son esos, señor don Juan?
¿Cuándo he permitido hablarme 1835
de vos con tanta llaneza?
¿Cuándo humana, cuándo afable
he dado consentimiento
para que así se me trate?
¿Qué novedad es aquesta? 1840

JUAN. Sin recelo pude entrarme,
mi bien, de que alguien me viese;
si en eso erré, perdonadme.

TEODORA. Señor don Juan de Centellas,
no acumuléis libertades 1845

1835-1836 Es decir: «¿Cuándo he permitido que me habléis con tanta llaneza?».

a las hechas, id con Dios
y no queráis obligarme
a que las espaldas vuelva;
ya os lo he dicho, y esto baste,
que cuándo he dado ocasión 1850
para que podáis tratarme
como a cosa vuestra propia.

JUAN. No es mucho que lo pensase,
si delante de quien fue
de vuestra hermosura atlante, 1855
sacándoos del mar salobre,
desde el balcón me llamastes,
y en aquesta pieza misma,
de esos divinos corales,
custodias de hermosas perlas, 1860
oí favores notables
que acrecentaron mi amor.

TEODORA. ¿Yo en ocasión semejante,
don Juan, os favorecí?

JUAN. Vos.

TEODORA. Mirad que os engañastes. 1865

JUAN. ¿Qué me engañé? ¡Bueno es eso!
¿Juana no estaba delante,
y Ruzafa, mi criado?

TEODORA. ¿Qué decís, don Juan?

JUAN. Si darme
queréis pesares, Teodora, 1870

1855 *Atlante*. «Telamones y atlantes, unas figuras de bulto debajo de los arcos o vigas que parece que los sustentan» (Cov.). La voz hace referencia al gigante Atlante, condenado por Zeus a sostener sobre sus hombros la bóveda del cielo (*Grimal*). Aquí lo equipara con don Leandro al sostenerla mientras la sacaba del agua.

1868 «Ruzefa» en el texto original.

con ese picón, mal hace
 vuestra beldad, que mi amor
 no merece estos pesares.
 Ea, mi bien, mi señora,
 cesen esas crueldades 1875
 fingidas para inquirir
 desta afición los quilates;
 el mismo soy y he de ser.
 TEODORA. Sois un necio, un arrogante
 y atrevido caballero, 1880
 que gustáis de hacer alarde
 de lo que no ha sucedido.
 Las mujeres principales
 como yo no prevarican
 de las elecciones que hacen, 1885
 y, pues la ocasión me fuerza
 a que llegue a declararme,
 don Leandro es solo digno
 de que mis favores halle:
 él ha de ser solamente, 1890
 con el gusto de mi padre,
 el que eligiere por dueño,
 y con esto he de pagarle
 la obligación que le debo.
 Esto solo os desengañe, 1895
 don Juan, y olvidad lo dicho,
 que pienso que lo soñastes.

1871 Ver nota al verso 1516.

1884 *Prevaricar*. «Desviarse un hombre de lo que tenía ofrecido y protestado, volviendo atrás su palabra e intento» (Cov.).

Vase Teodora.

JUAN.	¡Ah, fiera, ah, falsa enemiga, mar inquieto, viento fácil, qué presto que has descubierto esa condición mudable! Nunca el gozar tus favores llegaron a confiarme, porque vi que este papel en don Leandro ensayaste. Olvidarle pretendiste por mí, mas, en breve instante, lo que pensé que era firme es humo, es sombra y es aire.	1900 1905
-------	--	--------------------------------------

Vase y salen Leandro y Guillén.

GUILLÉN.	¿Qué me dices de Teodora?	1910
LEANDRO.	Guillén, que estas novedades me ponen en confusión.	
GUILLÉN.	Si eres el querido amante, ¿qué te aflige?, ¿qué te altera?	
LEANDRO.	Ahora podré enterarme, con don Luis, si en este amor hallo burlas o verdades.	1915

Sale don Luis.

LUIS.	Don Leandro.
LEANDRO.	Señor mío.

[illegible]

	con tan principal esposo; ella es vuestra, y abrazadme como a padre, que en el gusto nadie habrá que me aventaje.	1975
LEANDRO.	Dadme a besar vuestros pies.	
LUIS.	Dejad esas humildades, Leandro: los brazos doy.	1980
	<i>Abrázale.</i>	
LEANDRO.	En todo queréis honrarme.	
LUIS.	Daldes parte a vuestros deudos deste empleo.	
LEANDRO.	A darles parte voy, pues el cielo se sirve que tan gran ventura alcance.	1985
GUILLÉN.	¿Qué tenemos?	
LEANDRO.	Ya, Guillén, Teodora es mía.	
GUILLÉN.	Llegaste a lograr tu buen deseo, porque tus celos se acaben.	
	<i>Vanse Leandro y Guillén.</i>	
LUIS.	Este empleo de Teodora he llegado a desearle con tanto afecto, que ahora puedo parabienes darme de haber hallado tal yerno, que persona de sus partes, aunque hay muchas en Valencia,	1990 1995

no hay ninguna que le iguale.

Sale Teodora.

TEODORA.

Señor.

LUIS.

Teodora querida.

TEODORA.

¿Qué haces aquí solo?

LUIS.

Dame

los brazos.

Abrázale.

TEODORA.

Toma; ¿a qué efeto

2000

estos favores me haces?

LUIS.

Por mujer de don Leandro;

de mi presencia se parte

efetuado este empleo.

¿Mesúrate?

TEODORA.

Ya tú sabes

2005

que mi voluntad, señor,

de lo que ordenas no sale.

LUIS.

En fin, ¿te agrada el esposo?

TEODORA.

Como a ti, señor, te agrade,

tu gusto solo obedezco

2010

siempre.

LUIS.

Los cielos te guarden.

Sale Escudero.

ESCUDERO.

Con don Pedro, mi señor,

a verte viene don Jaime

de Cardona.

LUIS. A Dios te queda.
Quiero a mi cuarto bajarme, 2015
que esto es todo parabienes
que remozan las edades.

Vanse don Luis y el Escudero.

TEODORA. El término a mi deseo
permitió el cielo abrevialle
y que don Leandro hiciese 2020
esta acción para obligarme,
con que quedo satisfecha,
y él lo estará cuando halle
en mi gusto, con su empleo,
premiado su amor constante. 2025

Sale Juana.

JUANA. Señora del alma mía.
TEODORA. Juana, amiga.
JUANA. ¿Vengo tarde
a darte la norabuena?

TEODORA. No, mi Juana.

JUANA. Exagerarte
el contento que he tenido 2030
de que este día llegase
no puede mi torpe lengua,
esto el cielo bien lo sabe.

TEODORA.	Dios te guarde.	
JUANA.	No pierdo las esperanzas, señora, que has de premiarme mi voluntad y servicios; aquesto te digo y baste para quien tan bien discurre.	2035
TEODORA.	Ya te entiendo.	
JUANA.	Siempre trae una boda quien la siga.	2040
TEODORA.	Llegue la mía: darase orden que Juana y Guillén también de la suya traten.	
<i>Vase Teodora.</i>		
JUANA.	De hoy más, Guillén de mis ojos, me acredito con verdades contigo, porque no digas que te miento más que un sastre; quiero ya volver por mí.	2045
<i>Sale don Pedro.</i>		
PEDRO.	Juana, ¿mi hermana qué hace?, ¿está en su cuarto?	2050
JUANA.	De aquí en aqueste punto sale	

2034 Este tetrasílabo rompe con la medida y la rima del romance en el que está inserto. Clara Monzó propone como causa una mala lectura del impresor del verso original: «Teodora, Dios te guarde» que iría dentro de la intervención de Juana. Pero el verso resultante desbarataría la rima del romance. Sí que parece un error del impresor, quizás una mala interpretación de una posible corrección del final de un verso.

para él.

PEDRO. Llámala luego.

JUANA. Voy al momento.

PEDRO. No te tardes.

Vase Juana.

Ha sido acuerdo acertado 2055
de Leandro el casamiento,
que o me engaña el pensamiento
o le juzgué enamorado.

Que de mi hermana el festeo,
eso da que presumir, 2060
al fin llega a conseguir
el logro de su deseo.

Sale Teodora.

TEODORA. Hermano.

PEDRO. Hermosa Teodora,
aquí aguardándote estoy.

TEODORA. La fingida hermana soy: *Aparte.* 2065
darele un mal rato ahora.

PEDRO. Dame esos brazos y estén
siempre a mi cuello estos lazos.

Abrázanse.

2054 Verso hipermétrico en este caso, quizás por la innecesaria adición del pronombre «te». También parece error de imprenta.

TEODORA. ¿Qué intentas?

PEDRO. Dame los brazos,
Teodora, y el parabién, 2070
amada hermana, recibe
de aqueste dichoso empleo.

TEODORA. No se logrará el deseo
del que esposo me apercibe
sin mi gusto y voluntad. 2075

PEDRO. ¿Pues con tu consentimiento
no se hace este casamiento?

TEODORA. Temí su riguridad
viendo a mi padre empeñado
en la palabra ya dada 2080
y no le repliqué en nada,
mostrando a su gusto enfado;
mas, si he de decir verdades,
sea justo o no sea justo,
de don Leandro no gusto, 2085
aunque igualen calidades.

PEDRO. ¿Qué dices?

TEODORA. Lo que has oído.

PEDRO. ¿Pues él no te ha festejado
siempre?

TEODORA. Si lugar he dado
fue con pecho agradecido 2090
de haberme dado la vida
en el mar.

PEDRO. ¿Y no fue acción

para ponerte afición?
No seas desagradecida,
mira que mi padre está
metido en aqueste empeño.
TEODORA. Esté o no esté, que mi dueño
don Leandro no será.

2095

Estos dos versos oiga don Luis saliendo.

LUIS. ¿Cómo es esto? De aquí quiero
esta plática escuchar.
TEODORA. Mi gusto no ha de forzar,
que casarme al mío espero.
LUIS. Cielos, ¿qué es esto que escucho?
¿Teniendo el sí de Teodora,
con aquesto sale ahora?
TEODORA. Es quererme apretar mucho.

2100

2105

Sale don Luis.

LUIS. ¿Qué es esto?
PEDRO. Que está mi hermana,
señor, de otro pensamiento;
no viene en el casamiento
de don Leandro.
LUIS. Liviana,
fácil, mudable, atrevida,
¿cuando el sí me concedéis
otro parecer tenéis?
Sabré quitaros la vida,

2110

	si a la palabra que he dado	2115
	a un ilustre caballero	
	faltáis. ¿Esto en vos espero?	
TEODORA.	Sólo pongo mi cuidado <i>Aparte.</i>	
	en desdorar la opinión	
	de Teodora, a quien Zelima	2120
	aborrece y desestima.	
LUIS.	Cuando con fina afición	
	don Leandro os ha servido,	
	después que con pecho osado	
	vuestra vida ha restaurado,	2125
	¿ese pago ha conseguido?	
TEODORA.	(Su enojo aumentar quisiera: <i>Aparte.</i>	
	aquesta es mi pretensión).	
	De don Leandro la acción	
	llegara a emprender cualquiera,	2130
	que, en tanta calamidad,	
	el de más bárbaro ser	
	se arriscara a socorrer,	
	movido de la piedad.	
	Esta, señor, agradezco	2135
	con pecho obligado y fiel,	
	mas no casando con él,	
	que tanto bien no merezco.	
	Y porque no llegue el daño	
	a empeñar tu autoridad,	2140
	aquesta es mi voluntad:	
	bien claro te desengaño.	

2133 Ver nota al verso 257.

Vase Teodora.

LUIS. ¡Inobediente! ¡Atrevida!
 ¡Por la fe de caballero
 que he de manchar este acero 2145
 a costa de vuestra vida!

Síguela don Luis con la daga en la mano.

PEDRO. ¡Padre! ¡Señor! ¡Tente! ¡Espera!
LUIS. ¿Vos, rebelde y con audacia? *Dentro.*
PEDRO. Yo temo alguna desgracia.

Vase. Sale don Luis por otra puerta.

LUIS. En humo, en sombra ligera, 2150
 cuando el golpe ejecuté,
 de mis ojos se me huyó
 y burlado me dejó.
 ¿Si fue sombra? Sombra fue.

Sale don Pedro.

PEDRO. Señor.
LUIS. No sé qué decir. 2155
PEDRO. (Que la haya herido sospecho). [*Aparte.*]
 Sosiega, sosiega el pecho.
LUIS. No me puedo persuadir
 sino que fue sombra vana.
PEDRO. ¿Qué dices?

LUIS. Que el golpe ha dado,
de la cólera llevado,
en el viento y no en tu hermana.

PEDRO. Eso parece ilusión.

LUIS. Cuando matarla pensé,
con el viento me abracé.
No vi mayor confusión.

PEDRO. ¿Estás, señor, persuadido,
para ponerte en cuidado,
que algún espíritu ha dado,
de grave causa movido,
en querer turbar tu casa
con varias transformaciones?

LUIS. Hijo, en muchas ocasiones
me han contado lo que pasa,
y en ver que mujeres son
las que me lo han referido,
tal novedad no he creído,
que lo tengo por ficción;
si bien algunos criados
a quien mando algunas cosas,
ya importantes, ya forzosas,
confusos en los recados,
o niegan que se los di
o los truecan, y es de modo
que anda así confuso todo.
Mas lo que ha pasado aquí
me tiene perplejo ahora,
y porque en tal turbación
salga desta confusión,

	vamos a ver a Teodora.	2190
PEDRO.	Vamos.	
LUIS.	Diré lo que pasa.	
PEDRO.	Yo sé que te ha obedecido y que esta ilusión ha sido.	
LUIS.	¿Que tal suceda en mi casa?	

Vanse y salen don Diego, don Juan y Ruzafa en hábito de noche.

DIEGO.	Digo, don Juan, que aquesto me han contado y por cierta verdad asegurado.	2195
JUAN.	Yo mismo lo he sabido, pero del embeleco me he reído. Don Leandro, celoso de verme con Teodora tan dichoso, ha publicado ahora que su padre le casa con Teodora, y lo que se ha sabido de cierto es que a su padre la ha pedido, y don Luis, ignorando que está mis pensamientos adorando, la quiere dar a su pesar esposo.	2200 2205
DIEGO.	¿Pues cumplir con su palabra no es forzoso?	
JUAN.	Él por sí darla puede, mas Teodora en su gusto no concede y aseguroos, don Diego, que ha poco que me tuvo sin sosiego un picón que me ha dado, con que yo me juzgué por olvidado.	2210
DIEGO.	¿Cómo?	

JUAN. Estando en su casa, 2215
 más encendida que una ardiente brasa
 porque la dije amores,
 de su boca le oí mil disfavores,
 negando los favores que me ha hecho,
 con que salí abrasado en fuego el pecho. 2220
 Pero volviendo a verla más humana
 me ha dicho, estando puesta a su ventana,
 que esta noche la viese,
 dándome aviso que a las doce fuese,
 y con la seña concertada espero 2225
 tener entrada allá, que a un escudero,
 de quien se ha confiado,
 que me abra las puertas ha mandado.
 Ved lo que importa ahora
 que su padre la case, si Teodora, 2230
 sin poner a su amor límite y tasa,
 se determina a darme entrada en casa.
 Si esto supe, don Diego, de su boca,
 siga Leandro, pues, su intención loca,
 que aquí vengo a gozar el bien primero 2235
 y ser su esposo, de Teodora, espero.

DIEGO. ¿Qué hora da el reloj?

RUZAFÁ. Pienso que doce.

JUAN. Ya el término ha llegado donde goce
 el bien que he pretendido;
 la seña hago.

Silba.

2217 Este tipo de laísmo sigue siendo la norma en el habla de Tordesillas.

DIEGO. Ya te han entendido. 2240

Sale el Escudero.

ESCUDERO. ¿Es don Juan?

DIEGO. Puntual fue el escudero.

JUAN. Sí, amigo.

ESCUDERO. Media hora habrá que espero.

Entrad luego, que aguarda mi señora
y habéis de salir antes que la aurora.

JUAN. Don Diego, adiós.

DIEGO. Amigo, el cielo os guarde. 2245

RUZAFA. ¿Oyes?

JUAN. ¿Qué?

RUZAFA. Nadie peque de cobarde.

JUAN. Ruzafa, en casa aguarda.

A Dios.

Vase don Juan.

RUZAFA. A Dios, señor. Moza gallarda
y en palestra, que a un joven se avecina,
desta vez este amor se congutina. 2250

DIEGO. Llore el buen don Leandro su fortuna,
que perdiendo este sol, quedó a la luna.

RUZAFA. Sufra, pues le ha dejado, sin paciencia,

2249 *Palestra*. «El sitio o lugar donde se lidia o lucha» (*Aut.*). En este caso, la lucha es puramente amorosa.
2250 *Conglutinar*. «Unir, pegar alguna cosa que está rota o desunida» (*Aut.*). Se aprecian rasgos de parodia culterana en estos versos de Ruzafa.

en Valencia a la luna de Valencia.

Vanse y sale don Juan, guiándole el Escudero.

ESCUDERO. Venidme, don Juan, siguiendo 2255
los mismos pasos que doy;
con tiento, que despertar
puede don Luis mi señor.

JUAN. Ya os sigo.

ESCUDERO. Esperadme aquí, 2260
vendrá Teodora. (Yo soy *Aparte.*
el espíritu que pone
esta casa en confusión
y a don Juan traigo engañado).

Vase el Escudero.

JUAN. Gracias te doy, niño dios, 2265
que espera presto mi fe
el debido galardón;
que, aunque piso obscuridades
y de la noche el horror,
quiere ser del bien que espero
anticipada pensión. 2270
Vendrá a desterrar tinieblas
la belleza de aquel sol,
que adoran los ojos míos,
con su divino esplendor.

2254 Ver nota al verso 1589.

2264 Ver nota al verso 283.

Sale Teodora.

TEODORA.	Don Juan, señor.	
JUAN.	¿Quién me llama?	2275
TEODORA.	¿A dónde estáis?	
JUAN.	En la voz conozco que es mi Teodora. Aquí esperando os estoy, con más afecto que espera el preso su remisión, el agua por el abril el agreste labrador, su libertad el cautivo; porque solamente vos sois consuelo de mi vida, píctima del corazón y gloria para mi alma.	2280 2285
TEODORA.	¿Tantas cosas, don Juan, soy?	

Sale don Luis medio desnudo con espada.

LUIS.	El cuidado, que al desvelo sirve de despertador, me levanta de la cama, más que pesado, veloz, pues si no mintió el oído, que pienso que no mintió,	2290
-------	--	------

2286 *Píctima* (*Epithyma*). «En su riguroso sentido vale lo mismo que sobrepuesto y confortante, pero comúnmente se toma por la bebida o cosa líquida que se aplica para confortar y mitigar el dolor» (*Aut.*).

	hay gente en aquesta sala.	2295
	¡A lo que obliga el honor!	
	Recélome de Teodora,	
	si bien me lo aseguró	
	el descuido en que la hallé	
	ocupada en su labor,	2300
	tras de darme aquel enfado.	
	Gente en esta sala habló;	
	atento quiero escuchar.	
JUAN.	Digo que corre la voz	
	por Valencia, en todas partes,	2305
	que don Leandro con vos	
	se casa con gusto vuestro	
	y de vuestro padre.	
LUIS.	¡Ay Dios!	
	¿Qué es esto? Aqueste es don Juan;	
	¿hay tal maldad?, ¿hay traición	2310
	como esta? Mi hija ha dado,	
	fundada en ligero amor,	
	entrada a don Juan en casa:	
	¿hay mayor disolución?	
TEODORA.	Qué importa hallar en mi padre	2315
	don Leandro ese favor,	
	si en el consorcio que trata	
	no tiene mi permisión.	
	Vos sois el dueño de mi alma	
	y habéis de serlo, que a vos	2320
	nadie debo anteponer,	

⁶⁹² *Disolución*. «Libertad de vida, relajación y desorden de costumbres, abandono a todo género de vicios y escándalos» (*DRAE*-1780).

	hecha tan cuerda elección.	
JUAN.	Bien me prometo, Teodora, de vuestro ilustre valor que al gusto de vuestro padre siempre le diréis de no; mas, si asegurar queréis el recelo con que estoy de perderos, que me aflige, la breve resolución en favorecerme puede asegurar mi temor.	2325 2330
LUIS.	¿Qué es esto que escucho, cielos? ¿Que pase la pretensión de don Juan a esta insolencia? Mas quien entrada le dio tiene la culpa de todo. ¡Que me halle en esta ocasión solamente con mi espada!	 2335
TEODORA.	Cuando apriete con rigor en que se case Leandro, desde aquí licencia os doy que me saquéis desta casa.	2340
LUIS.	¡Oh, enemiga! ¡Vive Dios que antes que en eso te veas, ese infame corazón te he de sacar a pedazos, pues tan ofendido estoy!	2345
JUAN.	Desentendida os hacéis, mi Teodora; ¿quién se vio con lugar, tiempo y ventura	2350

que no goza la ocasión?
LUIS. Él aprieta, ella es mujer,
y pocas tienen valor
en ocasiones como estas, 2355
si están ciegas de pasión;
yo lo salgo a remediar
¡Fiero enemigo!

Sale a ellos con la espada desnuda y abrácese con él Teodora.

TEODORA. ¡Señor!
LUIS. ¿Tú me detienes, alevé?
Aún tengo fuerza y vigor 2360
para haceros mil pedazos.
TEODORA. ¡Huye, don Juan!
JUAN. Ya me voy.

Vase don Juan por detrás de Teodora.

LUIS. ¿Tú me estorbas que no emprenda
mi intento su ejecución?
Aquí quedarás cerrada 2365
mientras que sigo al traidor.

Tómela en brazos y haga que la encierra y siga luego a don Juan, y salga por otra puerta.

La puerta de la escalera
por defuera me cerró,
con que ha podido escaparse.
¡Que pase este deshonor 2370

en mi casa y no le vengue!
 Ahógame la pasión.
 Qué dificultad que tiene
 el guardarse del ladrón
 de casa, que con cautela, 2375
 como falso engañador,
 o fundado en interés
 o dañado de intención,
 ofende el más noble stirpe,
 dislustra el mayor blasón. 2380
 Yo averiguaré con veras
 quién ha sido el ofensor
 de mi fama, en dar entrada
 a este galán que salió.
 Y esta fiera, aquesta aleve, 2385
 polilla de mi opinión,
 incendio de aquesta casa
 —nunca la engendrara yo—,
 pues que cerrada la tengo,
 morirá sin remisión 2390
 aquesta noche a mis manos.
 Aquella luz que dejó
 encendida en su aposento,
 me importa, y por ella voy.

Corre una cortina, esté una cama y en ella acostada Teodora y durmiendo, con una luz a la cabecera y unas horas en la mano.*

2379 *Estirpe* es y era en la época de género femenino y como tal aparece ya en *Covarrubias y Autoridades*. La única explicación para utilizar el artículo masculino es lograr la sinalefa y ajustarse así a la medida del octosílabo.

* *Horas*. «El devocionario, en el cual principalmente están las horas de Nuestra Señora y otras devociones, que no tienen obligación de rezar las horas canónicas» (*Cov.*). La luz en la cabecera de la cama y el libro

Mas, ¿qué es esto, santo cielo?	2395
¿Qué miro? ¿Es vana ilusión	
la que a mi vista se ofrece?	
Dúdolo, válgame Dios.	
¿Con Teodora no me hallé	
abrazado y que al traidor	2400
de su galán defendía?	
¿Pudo engañarme su voz?	
¿Debajo de aquesta llave	
cerrada no está? Si yo	
mismo la he dejado así.	2405
¿Qué caos, qué confusión	
es aquesta en que me veo?	
¿Puede escapárseme? No:	
pues ¿cómo aquí con sosiego	
duerme descuidada? ¿Vio	2410
el mundo mayor asombro	
como el que mirando estoy?	
¿La obscuridad de la noche,	
de qué tiento no burló?	
¿Qué distinto no confunden	2415
ya sus sombras, ya su horror?	
¿Pudo mentirme el oído,	
ya que el tacto me mintió?	
Sí, pues que a la vista debo	
darle crédito mayor.	2420
A Teodora miro aquí,	

de horas que sostiene son elementos que sirven para caracterizar la honestidad y virtud de la verdadera Teodora.

que al fin de su devoción
la pudo vencer el sueño,
y cuanto allá me pasó
es embeleco, es engaño; 2425
que esta fantasma o visión,
inquietud de aquesta casa,
es cierto que me burló.
Mas para que me asegure
con mayor satisfacción, 2430
con esta luz buscaré
la que encerrada quedó.
Abro el aposento y entro.

Entra y sale luego con la luz.

Entero crédito doy
a cuanto me han referido; 2435
pierdo el enojo y rencor
que con Teodora tenía:
la que encerré, cual veloz
viento, sombra o humo leve,
en su ser se convirtió, 2440
pues no asiste en esta cuadra.
¿Hay embeleco mayor?
También el don Juan que vino
a desdorar mi opinión
será de su misma especie; 2445
cese mi tribulación.
Vuelvo el honor a Teodora,
que en la virtud y valor

es espejo limpio y claro
de cuantas fueron y son. 2450

Vanse cerrando la cortina y salen Leandro y Guillén.

LEANDRO. Si mi papel le han dado,
dormiría don Juan con el cuidado
de verse aquí conmigo,
adonde escribo que le espero.

GUILLÉN. Digo
otra vez y otras siete 2455
que al mayordomo le dejé el billete
y le encargué tuviese
cuenta en darle a don Juan cuando viniese.

LEANDRO. ¿Que cuando en breve espero
verme en los brazos de quien tanto quiero 2460
gozando sus favores,
con fin de darme celos y temores,
don Juan se alabe ufano
que primero que yo ha de dar la mano
a la que el alma adora? 2465

¿Don Juan favor espera de Teodora,
cuando afirmo seguro
que el mismo sol que alumbra no es más puro?
GUILLÉN Anda muy dilatado
el haberse don Juan deso alabado, 2470
mas de su amor me río.

LEANDRO. Por eso en el papel le desafío.

GUILLÉN. Aún no estará despierto.

LEANDRO. ¿Despierto no ha de estar?

GUILLÉN.	Tenlo por cierto:	
	si no hacen madrugar cosas de gusto,	2475
	mira cómo lo harán las de disgusto.	
LEANDRO.	En estas ocasiones	
	sabrá cumplir con sus obligaciones.	
	<i>Sale don Juan y Ruzafa.</i>	
JUAN.	Anoche, algo tarde, tuve,	
	don Leandro, un papel vuestro	2480
	en que me llamáis que venga	
	a hablar con vos a este puesto.	
	Con las armas que me veis,	
	que de otras no me prevengo,	
	aunque luego presumí	2485
	que aquesto tocaba en duelo,	
	vengo a ver lo que mandáis.	
LEANDRO.	Señor don Juan, lo que os quiero	
	es que aquí sepáis de mí	
	que en los nobles caballeros	2490
	como vos es cosa fea,	
	sin razón ni fundamento,	
	alabarse en varias partes	
	que favores les han hecho,	
	cuando consta lo contrario.	2495
	Pero, dejando rodeos,	
	vos os habéis alabado	
	que, aunque traté el casamiento	
	de doña Teodora, está	
	inclinada a vuestro empleo	2500

y que recibís favores
suyos, siendo aquesto incierto;
porque, desde que saqué
de las olas de Nereo
a esta señora en mis brazos 2505
me hace favor con extremo.

Pues, si esta seguridad,
don Juan, de Teodora tengo,
¿cómo con lengua atrevida
publicáis que, con exceso, 2510
os estima y favorece?

¿Esto, don Juan, es bien hecho?

JUAN.

Nunca, señor don Leandro,
he sido ni soy tan necio
que osara tener por mío 2515
lo que asegurar no puedo.

Si vos vivís engañado
con el público festejo
de Teodora, yo la sirvo
sin él, aunque a lo secreto. 2520

Y pues llega la ocasión
de declararme, os confieso
que gozo favores suyos,
de suerte que el casamiento
que con su padre tratáis, 2525
pienso que no tendrá efecto,
porque resuelve Teodora
hacerme su esposo y dueño
de su hacienda.

2504 Ver nota al v. 201.

LEANDRO.	¿Qué decís?	
JUAN.	Lo que me oís, esto es cierto.	2530
LEANDRO.	Don Juan, vivís engañado, o desengañado, al menos, porque yo sé que en Teodora habéis hallado desprecios y aun amenazas también.	2535
JUAN.	Ese fue un picón de celos con que quiso averiguar lo que la estimo y la quiero, mas ya se hicieron las paces y he vuelto a su gracia.	
LEANDRO.	¡Bueno!	2540
JUAN.	Bueno o malo, porque aquí de palabras ahorremos, os digo que aquesta noche fui llamado y me han abierto la puerta y me vi con ella.	2545
LEANDRO.	¿Viose mayor embeleco? ¿Con ella?	
JUAN.	Y si por su padre no fuera, que hallé despierto, yo trocara en posesiones las esperanzas que tengo; si esto ha pasado conmigo, ¿qué pretendéis?	2550
LEANDRO.	¡Santo cielo! ¿Hay confusión como aquesta? Don Juan, el amor es ciego.	
JUAN.	Así antiguos le han pintado.	2555

LEANDRO. Y yo así le juzgo al vuestro,
pues con descréditos quiere
dar a su quimera esfuerzo,
sin verse favorecido.

JUAN. Digo que haré conoceros 2560
lo contrario, don Leandro,
con el rigor de mi acero.

LEANDRO. Y yo también, con el mío,
os haré que en breve tiempo
os desdigáis de lo dicho. 2565

JUAN. Pues, porque se logre el duelo
sin gente que nos lo impida,
vámonos entre lo espeso
de aquellos árboles, donde
reñir a solas podremos 2570
y echar aquesto a una parte.
¿Qué me decís?

LEANDRO. Soy contento.

JUAN. ¡Oigan ellos, no se muevan *A los criados.*
deste sitio en que les vemos,
si a cuchilladas no quieren 2575

morir!

LEANDRO. Yo digo lo mismo:
aquí pueden aguardarnos.

Vanse don Juan y Leandro.

GUILLÉN. Obedientes al precepto,
le guardaremos mejor
que el sábado los hebreos. 2580

RUZAFÁ.	Dense los dos a sus anchos, acrebillen los pellejos, que yo he de guardar el mío sin ponerle en ese riesgo.	
GUILLÉN.	No sé yo cómo será, porque entre los dos tenemos una cuestión que reñir.	2585
RUZAFÁ.	¿Cuestión? Saberla deseo.	
GUILLÉN.	Voarcé, señor Ruzafa, dizque anda metido en celo, como gato, por Juanilla.	2590
RUZAFÁ.	Eso es verdad, no lo niego.	
GUILLÉN.	Pues deje la pretensión si no quiere que este acero le desjarrete el mondongo.	2595
RUZAFÁ.	¿Pues yo mámome los dedos?	
GUILLÉN.	Pues sobre que lo ha hecho mal, saque la hojarasca luego.	
RUZAFÁ.	Sacarela con valor, que esta espada es el <i>timebunt</i> <i>gentes</i> .	2600
GUILLÉN.	Y la mía es la misma <i>nulla redemptio</i> .	

Salen don Luis, don Pedro y don Diego.

⁶⁹⁵ *Hojarasca*. «Se llama entre los guapos y espadachines la espada» (*Aut.*).

⁶⁹⁶ *Timebunt gentes* ('temerán las naciones') es el inicio de un cántico gregoriano, basado en un verso del Salmo 101 que dice *et timebunt gentes nomen Domini et omnes reges terrae gloriam tuam*. Aparece en la lista de Bershas, correspondería a la tercera de la categorías definidas en su artículo (ver nota v. . Respecto a *Nulla redemptio* una versión deformada de esta expresión aparece en *Quijote*, I, 25 en boca de Sancho: «Quien ha infierno —respondió Sancho— *nula es retencio*». Rico, en nota a la edición de la RAE (2015: 240) dice que es la «deformación de una frase del oficio de difuntos («Quia in inferno nulla est redemptio», 'porque en el infierno no es posible la salvación')».

LUIS. Por aquí vengo informado
que a los dos juntos los vieron.

DIEGO. Yo temo alguna desgracia. 2605

PEDRO. Y yo lo mismo, don Diego;
mas aquí están sus lacayos.

DIEGO. ¡Ruzafa!

PEDRO. ¡Guillén!, ¿tu dueño
dónde está?

GUILLÉN. Cerca de aquí.

DIEGO. ¿Y don Juan?

RUZAFa. Juntos se fueron 2610
a reñir en escondido
lugar y, a lo que sospecho,
desos árboles se encubren.

LUIS. Lleguemos allá, don Diego,
antes que algo les suceda. 2615

RUZAFa. Su mandato nos ha puesto
estorbo para ayudarles.

LUIS. Vamos, hijo.

PEDRO. Vamos luego.

GUILLÉN. No ha tenido poca dicha
el señor gabacho enjerto 2620
en lacayo en escaparse
de mí, mas ya nos veremos.

Vanse y salen Teodora, Laura y Juana.

2620 Según Martinis i Mafé (2010) hay tres grandes períodos de inmigración occitana al reino de Valencia, la segunda de ellas, quizás la más importante, se produjo hacia 1609 a raíz de la expulsión de los moriscos. Tratándose Ruzafa de un municipio dedicado principalmente a la agricultura en la época, es plausible que fuera destino de algunos de estos franceses. Siempre según Martinis i Mafé: «per a distinguir-los, els naturals empen la denominació genérica de “gavatxos”» (2010: 43).

LAURA. No puedo encarecerte, mi Teodora,
cuánto gusto he tenido
de ver que tu deseo se ha cumplido, 2625
y que este casamiento
sosiegue a mi don Juan, con quien intento
hacer también el mío.

TEODORA. Al cielo se lo ruego.

LAURA. En él confío
que, visto ya tu empleo, 2630
vuelva don Juan a su primer deseo.

TEODORA. De mí, segura, Laura, estar podías
que resistiera temas y porfías,
si bien él se ha jactado
de que favores míos ha gozado. 2635

LAURA. Teodora, mucho obliga
tu trato, que es, al fin, de fiel amiga;
si todas eso usaran,
no pequeños disgustos se excusaran.

Salen don Luis, don Pedro, don Leandro, don Juan y sus criados Ruzafa y Guillén.

LUIS. Aquí, el señor don Leandro 2640
y el señor don Juan Centellas
vienen, Teodora, a mi casa
a dar fin a una pendencia;
con solo oír de tu boca
una elección que, a saberla 2645
antes, pudiera excusar
muchos disgustos que aumenta.

	La pretensión de los dos	
	tuve aviso, tuve nueva	
	que salieron a reñir,	2650
	y en satisfacción de quejas	
	que uno del otro tenía,	
	en lo oculto de una selva	
	a los dos hallé riñendo,	
	con buen aliento y destreza;	2655
	llegué, púselos en paz	
	y aquí vienen con resuelta	
	determinación que digas	
	cuál por esposo desees,	
	porque don Juan se ha jactado	2660
	que con favores le premias.	
	¿Cuál admities de los dos?;	
	tendrá fin la diferencia.	
LEANDRO.	Eso aguardo.	
JUAN.	Yo también.	
TEODORA.	Mucho ha que tengo hecha	2665
	la elección en don Leandro,	
	y hoy mi boca lo confiesa,	
	desengañando a don Juan,	
	que ha engañado la cautela	
	de una fantasma o visión,	2670
	que toda esta casa altera,	
	de quien fue favorecido.	
JUAN.	Sola ella me pudiera	
	engañar en vuestra forma	
	con esa misma belleza	2675
	y esos favores. He dicho.	

Salen don Diego y Zelima.

DIEGO.	Y aquí el desengaño llega dese espíritu o fantasma.	
ZELIMA.	Yo he sido la autora della, que la mágica aprendí en esas partes de Grecia, y de Teodora ofendida, por ver que a su prima bella me ha dado con tal desdén, a la venganza me alienta. Mirando que mis servicios los pagaba con ofensas, con la mágica emprendí traer esta casa inquieta: todo en daño de Teodora, contra su opinión y prendas, de lo cual pido perdón; y porque mejor me crean que estoy desto arrepentida, dejando mi ley proterva, pido el sagrado bautismo: este bien se me conceda.	2680 2685 2690 2695
LUIS.	Yo ofrezco ser su padrino.	
TEODORA.	Yo la madrina, y que vuelva a mi gracia como de antes.	2700
ZELIMA.	Vida el cielo te conceda. No hay fuerza en ningún encanto	

⁶⁹⁸ *Protervo*. «Perverso, obstinado en la maldad» (*DRAE*).

cuando la virtud que hereda
 Teodora en su noble sangre
 con tanto honor la conserva. 2705
 Y así, en pago del favor
 que me hace, Valencia sepa
 que ha de ver en vuestra casa
 tan ilustre descendencia
 que sea el honor de España 2710
 y provincias extranjeras.
 Entre todos, dos hermanos
 y un sobrino que merezcan
 en el templo de la fama
 dejar memorias eternas; 2715
 en cuyos heroicos pechos
 ostentarán su nobleza
 las cruces de Calatrava,
 de Santiago y la Maltesa;
 a quien el gran Ferdinando, 2720
 que será en aquella era
 señor del Romano Imperio
 y la suprema cabeza
 de Alemania, hará favores,
 dando al menor en la guerra 2725
 el cargo de general;
 y en la cámara del César
 serán sus gentileshombres
 con las insignias que premia,
 que son sus doradas llaves; 2730

2730 La Llave Dorada era una condecoración que implicaba ser gentilhomme de cámara del rey (Esquerdo, 2001: 176- 180). Los dos Marrades que recibieron tal distinción fueron los hermanos Jorge y Baltasar.

y porque iguales se vean,
tres títulos les dará
en el imperio.

LEANDRO. Teodora bella,
dame tu mano.

Danse las manos.

Danse las manos.

2712-2733 La profecía de Zelima es un elogio a las familias nobiliarias que aparecen en la comedia, especialmente a la familia Marrades o Marradas. La profecía alude directamente a Baltasar de Marradas, cuyas proezas militares en la Guerra de los Treinta Años (especialmente en la batalla de Montaña Blanca), al servicio, en efecto, del emperador Fernando II, le valieron un título de conde y varias posesiones en Bohemia, provincia de la que llegó a ser gobernador. Sus acciones en algunas escaramuzas previas a la batalla de Nördlingen le sirven para protagonizar elogiosas relaciones en *La vitoria de Norlingen*. También fue, como menciona la profecía, caballero de la Orden de San Juan de Jerusalén o de Malta. Jorge Marrades Soler, hermano del anterior, fue caballero de la Orden de Calatrava y también sirvió como militar en Italia y Alemania. Un hijo de este, Nicolás Marrades, fue caballero de la Orden de Santiago.

	no tiene Guillén lugar?	
RUZAFÁ.	¿Y Ruzafa, dónde queda?	
LEANDRO.	Juana, elige de los dos.	
JUANA.	Elijo a Guillén.	
LEANDRO.	Por esa	
	elección, te ofrezco en dote	2750
	mil escudos.	
GUILLÉN.	¿Son de renta?	
LEANDRO.	No, sino por una vez.	
	Y aquí es bien que su fin tenga	
	en casa de los Marrades	
	<i>La fantasma de Valencia.</i>	2755

Fin de la comedia.

⁷⁰¹ Esta referencia tan directa a la casa de los Marrades probablemente se deba a que fue el lugar en el que se representó originariamente la comedia.

COMEDIA DE^{*}
EL MARQUÉS DEL CIGARRAL

^{*} *P.* «Comedia famosa».

Personas della *

DON ANTONIO, caballero.

FABIO, su criado.

DON COSME.

FUENCARRAL, lacayo.

TORIBIO, villano.

LLORENTE, villano.

ALCALDE, villano.

LEONOR, dama.

MARINA, villana.

EL PRIOR DE SAN JUAN.

DON ÍÑIGO, caballero.

CRIADO DEL GRAN PRIOR^o.

LUPERCIO, criado.

LAURENCIO, villano[♦]

* P. «Personas que hablan en ella».

^o P. No aparece este personaje.

[♦] P. «Músicos» añadido bajo «Laurencio, villano».

ACTO PRIMERO

Salen don Antonio vestido de estudiante y Fabio, su criado.

FABIO.	¡Extraña resolución!	
ANTONIO.	Aqueste es mi gusto, Fabio.	
FABIO.	Haces a tu sangre agravio fundado en ciega pasión.	
	Cuando presume tu madre	5
	que a Sevilla hemos llegado y que en su hermano has hallado tío, suegro y nuevo padre;	
	cuando su indiano tesoro	
	le juzga ya en tu poder	10
	y a ti rico en poseer barras y cabellos de oro;	
	y cuando en tu boda espera hasta el más triste lacayo verse más galán que el mayo	15
	por la verde primavera,	
	¿tú con alma enamorada olvidas tanto interés por una villana, que es rémora de tu jornada?	20
	Cese, por Dios, tu deseo, tan dañoso a tu opinión, cuando te aguarda ocasión	

12 *Barra*. «Se llama también el pedazo de plata, oro u otro metal conforme le han sacado de la mina para marcarlo y transportarlo; que como por lo regular suele ser prolongado se llamó así» (*Aut.*). No se encuentra registro alguno del uso de *cabellos* en este contexto; podría referirse a una acumulación tal de barras que pareciese una cabellera rubia o a los cabellos de su futurible esposa.

15 *Mayo*. «Se llama también el árbol alto adornado de cintas, frutas y otras cosas, que se pone en un lugar público de alguna ciudad o villa, adonde en todo el mes de mayo concurren los mozos y mozas a holgarse y divertirse con bailes y otros festejos» (*Aut.*).

20 *Rémora*. «Es un pez pequeño, está cubierto de espinas y de conchas, dicho así, a remorando, porque si se opone al curso de la galera, o de otro bajel, le detiene sin que sean bastantes remos ni vientos a moverle» (*Cov.*).

	de más venturoso empleo.	
	¿Qué hemos de hacer disfrazados	25
	entre toscos labradores	
	dudoso de tus favores	
	en premio de tus cuidados?	
ANTONIO.	Fabio, amigo, yo confieso	
	que te sobra la razón,	30
	mas es tanta mi afición,	
	que me obliga a tal exceso;	
	amo aquesta labradora,	
	siendo su rara beldad	
	prisión de mi libertad,	35
	centro en quien mi alma mora.	
	Della estoy favorecido	
	y espero veré premiado	
	este amoroso cuidado,	
	mal fundado y bien perdido:	40
	gozada esta bella ingrata,	
	será luego mi partida,	
	que un villano amor se olvida	
	al paso que más se trata.	
FABIO.	Si dura su resistencia	45
	y tú el fin pretendes ver,	
	bien creo que es menester,	
	para esperarte, paciencia;	
	mas plegue al cielo que al fin,	
	resistiendo tu deseo,	50
	no te deje sin empleo	
	el villano serafín;	
	que estas labradoras son,	

40 «Mal fundado» porque, como declarará inmediatamente después, el único objetivo de Antonio es satisfacer su deseo sexual; por este mismo motivo, será un cuidado «bien perdido» cuando se llegue a ese fin. También puede entenderse «perdido» en un sentido moral, ya que al burlar a la labradora Antonio compromete la integridad de su alma.

aun la que es más halagüeña,
de una masa guijarreña: 55
yo sé bien su condición.

Mas ¿no es traza la que has dado,
herido de Amor rapaz,
para encubrirte en Orgaz,
que sirvamos a un cuitado 60
que es figura de figuras?

ANTONIO. ¿Quién? ¿Este recién venido?

FABIO. Sí, que el seso se le ha ido
por todas las comisuras:
tal nos refirió un lacayo 65
que ha traído de su tierra;
aquí tu elección lo yerra.

ANTONIO. ¿No es caballero?

FABIO. Al soslayo;
un villano es, bien nacido,
que loco de una desgracia 70
ha dado en decir, por gracia,
que es ilustre y procedido
del patriarca Noé,
más noble y más excelente
que todo humano viviente. 75
¿No es locura?

55 Es decir, la labradoras están hechas de la misma materia, «masa», que los guijarros o piedras. Son, por tanto, duras, en el sentido de poco receptivas a las proposiciones amorosas.

58 Es decir, amor niño. Se refiere al dios Cupido o Amor, Eros en la mitología griega, representado a menudo como un niño «que se divierte llevando el desasosiego a los corazones. O bien los inflama con su antorcha o los hiere con sus flechas» (*Grimal*).

64 Se lee «comesuras» en F. Sustituyo por la lectura de P, «comisuras»: «Unión de los cascos de la cabeza, que se traban entre sí con unos dientecllos a manera de sierra» (*Usual*).

73 Patriarca de Israel protagonista de uno de los relatos más conocidos del Antiguo Testamento, el del diluvio universal. Junto a su esposa, hijos y nueras habrían sido los únicos supervivientes al diluvio, y por tanto los únicos repobladores de la tierra.

75 Don Cosme sigue el patrón quijotesco en el sentido de que es un hidalgo de pueblo —villano bien nacido— que ha perdido la cabeza debido a «una desgracia». Pero la suya no es la manía literaria, sino la nobiliaria, característica también de cierto tipo de figura y presente ya en la dramaturgia de Castillo Solórzano. Hablamos del caballero «Don Singular», que aparece en el entremés *El comisario de figuras* (1631) declarando descender «de Pelayo y de Favila» (v. 135).

ANTONIO.	Bien se ve.	
FABIO.	Pasó a casarse a Sevilla el César por su lugar y salíole a visitar con capa, gorra y plumilla;	80
	llamole al César ‘pariente’, y él, vista su presunción, por pariente o por bufón, le da silla en que se asiente, y siguiéndole el humor	85
	siempre en sus acciones todas, porque alegrase sus bodas le llevó el emperador consigo aquella jornada,	
	donde en Sevilla se halló tan valido, que se vio su persona mejorada.	90
	Por la locura que ostenta, sin descaer de su estado, se sabe que ha granjeado dos mil ducados de renta.	95
	Vínose a aqueste lugar por ser, por lo presumido, del suyo mal recibido.	
ANTONIO.	Será un hombre singular.	100
FABIO.	Mira si gustas servir a un orate confirmado.	
ANTONIO.	Mientras dura mi cuidado	

78 La boda del emperador Carlos V e Isabel de Portugal se produjo en Sevilla el 10 de marzo de 1526. Según el relato de Fabio, la comitiva del emperador pasó por el lugar de don Cosme de camino a Sevilla, lugar que resulta ser, según el propio Cosme, Almodóvar, pero no especifica cuál de las dos localidades con ese nombre, Almodóvar del Río (Córdoba) o Almodóvar del Campo (Albacete). Pura invención de Castillo Solórzano en cualquier caso, ya que, atendiendo a la detallada información recogida por Manuel de Foronda y Aguilera (2009-2010), la expedición partió de Illescas el 21 de febrero y tomó la ruta occidental para llegar a Sevilla, pasando entre otros lugares por Talavera de la Reina, Trujillo, Mérida o Almadén de la Plata.

102 *Orate*. «La persona desbaratada, sin asiento ni juicio» (*Aut.*).

	así me pienso encubrir,	
	que con lo que me refieres	105
	me ha dado mayor deseo.	
FABIO.	Haremos muy buen empleo...	
ANTONIO.	Fabio, no te desesperes.	
FABIO.	¿No me he de desesperar?	
ANTONIO.	No, pues no me desespero.	110
FABIO.	A costa de tu dinero	
	te puedes aventurar,	
	que con él has de suplir	
	las faltas de la ración,	
	porque ayunar no es razón:	115
	yo ya lo empiezo a sentir;	
	mas advierte que aquí sale	
	y el Alcalde le acompaña.	
ANTONIO.	Es una figura extraña.	
FABIO.	No hay ninguna que la iguale.	120
ANTONIO.	Vámonos, que no es mi intento	
	que por ahora me vea.	
FABIO.	Como tú quisieres, sea:	
	vamos, un loco hace ciento.	

Vanse y salen don Cosme de Armenia ridículamente vestido de luto, con antojo, el
Alcalde y Fuencarral.*

COSME	Yo soy don Cosme de Armenia,	125
	Alcalde y fratelo mío,	
	desde el arca del diluvio	
	derivado y procedido,	

114 *Ración*. «La parte que se da a cada uno de los criados por cada día» (Cov.).

* Probablemente la acotación se refiera a que el personaje tenía que salir con «antojos» o «anteojos» sobre la nariz.

129 *Afectó mansión*. La manía nobiliaria, lindeza y delirios de grandeza, de don Cosme afectan también a su lenguaje, plagado de dejes cultistas. «Mansión» estaría tomado en su sentido latino, como sustantivo procedente del verbo *manere*: ‘permanecer’, ‘quedarse’, ‘detenerse’.

que como afectó mansión
 aquel nadante edificio 130
 en los escollos de Armenia,
 de allí tomé el apellido;
 Noé, mi señor agüelo,
 dio cuidado al tercer hijo
 que a mi stirpe generoso 135
 le diese honroso principio;
 y así, de lo más selecto,
 puro, substancial y primo
 de su sangre me engendró
 para honra destos siglos; 140
 tanto que en su parangón,
 con lo terso y con lo limpio,
 son escoria los cristales,
 son basura los armines.
 Yo que estaba descuidado, 145
 retirado y encogido
 en mi patria, deste sol
 corto y estrecho epiciclo,
 acertó a pasar por ella
 el famoso Carlos Quinto, 150

131 Porque es precisamente en Armenia donde posó el arca al retirarse las aguas del diluvio, según la Biblia: «Y tornáronse las aguas de sobre la tierra, yendo y volviendo; y decrecieron las aguas al cabo de ciento y cincuenta días. Y reposó el arca en el mes séptimo, a diecisiete días del mes, sobre los montes de Armenia» (Génesis 8, 3-4).

134 El tercer hijo de Noé, según el relato bíblico, fue Japhet (o Jafet, como el mismo don Cosme reconoce posteriormente): «Estas son las generaciones de los hijos de Noé: Sem, Châm y Japhet, a los cuales nacieron hijos después del diluvio. Los hijos de Japhet: Gomer, y Magog, y Madai, y Javán, y Túbal, y Meshech, y Tiras» (Génesis 10, 1-2). En los primeros siglos del cristianismo surgió la leyenda de que uno de estos hijos de Japhet, Túbal, fue el primer poblador, y primer rey, de la península ibérica, de quien descenderían todos los iberos. Esa es la línea por la que don Cosme dice emparentar con el emperador Carlos y, al fin y al cabo, con toda la humanidad (nótese que al Alcalde le trata también de «fratelo», hermano, en el v. 126).

144 *Armiño*. «Animal blanco pequeño, que tiene sola una mancha negra a la punta de la cola. Tiénese por símbolo de la pureza, pues por no manchar su piel se deja coger de los cazadores; y por eso se dice el emblema: antes morir que ensuciarse» (*Aut.*).

148 *Epiciclo*: «Círculo que, en la astronomía ptolemaica, se suponía descrito por un planeta alrededor de un centro que se movía con movimiento uniforme en otro círculo alrededor de la tierra». La patria de don Cosme, su pueblo, es el epiciclo del sol (astro) que es él mismo; lo considera «corto y estrecho» comparado con la grandeza que cree tener.

que iba a casarse a Sevilla
 con la hermana del invicto
 don Manuel de Portugal;
 vile, viome y conocido
 por su cercano pariente, 155
 quiso llevarme consigo,
 que si no lo ha por enojo,
 yo y el César somos primos
 por la línea de Jafet:
 esto lo saben los niños; 160
 y si no me engaña el árbol,
 que curiosos han descrito,
 está nuestro parentesco
 a grados seis mil y cinco.
 Dos soles vieron a un tiempo 165
 en el bético distrito,
 veraniego el de don Cosme
 y el de Carlos invernizo;
 él, viendo cuán mal se avienen
 dos luminosos abismos 170
 de esplendor en corto espacio
 —escarmentando en el hijo
 del planeta Barbarroja,
 que, atropellando los signos,
 en la etíope sartén 175
 dejó a sus patriotas fritos—

153 Ver nota al verso 78.

168 «Sol de invierno, sale tarde y pónese presto» (Sevilla, Zurdo, 2009), es tal la presunción de don Cosme que se compara a sí mismo con el sol veraniego, cuya luz dura más y da más calor, y al emperador con el sol de invierno.

176 Don Cosme alude a un episodio del segundo libro de las *Metamorfosis* de Ovidio: Faetonte pide a su padre, el dios Febo, poder conducir el carro solar. Febo accede de mala gana y le advierte de los peligros y dificultades que tiene seguir la carrera del sol, que atravesaba los peligrosos signos zoomorfos del zodiaco. Faetón no hace caso a los consejos y advertencias de su padre y toma las riendas del carro, pero los caballos que tiran de él no reconocen a su amo y comienzan a errar la ruta, «atropellando los signos» por donde debían pasar y acercándose peligrosamente a la tierra, hasta el punto de que se seca gran parte de ella y los pueblos etíopes se vuelven negros. Don Cosme se ve a sí mismo como Febo Apolo y al emperador como su hijo Faetonte.

no quiso que allí asistiese
y con rigor expulsivo
me retrocedió a Almodóvar,
mi solar y centro antiguo; 180
no sé yo si el buen Alcalde
mi período ha entendido,
que le juzgo en la fachada
que es poco metaforico:
diga la verdad.

ALCALDE. Señor, 185
aunque tengo aqueste oficio,
no me lo dioren por letras
son por hombre bien nacido;
que si por letras se diera,
juro por el Pan bendito 190
que de toda la cartilla
nunca he pasado del *Christos*.

COSME. Según eso, ¿estará ayuno
del discurso narrativo
sin entenderme palabra? 195

ALCALDE. Es así como lo ha dicho:
habrarme desa manera
es meterme en laborintios,
porcacá solo se habra

182 *Periodo*. «Se llama también la cláusula entera y perfecta de la oración» (*Aut.*). Cosme se refiere, por sinécdoque, a la totalidad de su discurso.

184 La rima y la medida del verso obligan a la acentuación llana.

187 El habla del Alcalde está trufada de remedos puramente teatrales y codificados del habla rural, que recuerdan al sayagués de los pastores de Juan del Encina. Ejemplos son este «dioren» o los «porcacá», «habrarme» y «laborintios» de más abajo.

190 *Pan bendito*. «El que se bendice en la misa solemne y se reparte al pueblo» (*Aut.*).

192 Este alcalde remite a los que aparecen en los entremeses barrocos, donde es una figura risible, una variedad del simple, que permite al espectador reírse de una figura de la autoridad ajena al ámbito monárquico-señorial. El orgullo con el que presume de ser analfabeto, probablemente para que no le tengan por judío o converso, recuerda, además, a los alcaldes de los entremeses cervantinos. Esta caracterización encaja con el tono entremesil de la escena, acabada con un desfile de personajes que imita la clásica estructura de los entremeses de figuras, tan utilizada por el propio Castillo Solórzano. *Christus*: «La cruz que precede al abecedario u alfabeto en la cartilla, y enseña que en su santo nombre se han de empezar todas las cosas» (*Aut.*).

	pan por pan, vino por vino.	200
COSME.	Digo, pues que el buen alcalde es tanto del plebeísmo, que el emperador, mi deudo, ha gustado y fue servido que con dos mil escudejos	205
	de renta hiciese retiro a Almodóvar, mi solar; esto haciéndome marido de la hermosa Zacateca, hija del cacique Urriquio,	210
	nacidos en Chuquizaque y a España recién venidos; con la cual y con mi suegro y el aparato debido a nuestras autoridades	215
	a Almodóvar nos volvimos, donde de comer los dos ensaladas de pepinos, pagando la postrer deuda, se pasaron a otro siglo.	220
	Murió al fin mi cara esposa, murió mi suegro querido, sin haber visto del dote ni un papagayo ni un mico.	
	Quedé con dos mil de renta, corta hacienda al fausto altivo	225

200 *Pan por pan, vino por vino*. «Frase con que se da a entender que alguno ha dicho a otro alguna cosa llanamente, sin rodeos y con claridad» (*Aut.*); corresponde al dicho actual: «al pan, pan, y al vino, vino».

209-211 Utiliza Castillo Solórzano vocablos con resonancia más o menos amerindia y voluntad más bien burlesca. *Zacatecas* es un estado del norte de México, conocido en su época por sus minas de plata; *Chuquisaca* es un departamento del sur de Bolivia. No se encuentra ninguna información relevante respecto a la posible procedencia de *Urriquio*.

226 *Fausto*. Lo mismo que fasto: «la arrogancia y la soberbia en tratarse alguno con extraordinario modo en el número de criados y servicio de su casa, y ostentación de riquezas vanas. Pero en respeto de la calidad de la persona, si no excede en el modo, es muy justo que cada uno se trate como quien es, y al contrario parecería mal» (*Cov.*).

	de mi garbo, porque soy de España grande legítimo.	
ALCALDE.	¿Qué es grande?	
COSME.	Forrar meollo	
	con fieltro y tafetán liso	230
	delante el emperador.	
ALCALDE.	Cobijarse, ya he entendido.	
COSME.	El emperador, mi deudo, cubrirme cien veces hizo, con que soy cien veces grande.	235
ALCALDE.	¿Tantas? Nunca tal he oído.	
COSME.	Pareciome el lugarejo de Almodóvar corto sitio para ostentar mi grandeza y sus villanos malignos;	240
	quise venirme a Toledo, mas por un mal de zollipo que tengo temí sus calles, y este lugar he escogido, que me dicen que es su temple	245
	sano, apacible y benigno, igual a mi complexión. Vengo un poco deslucido de criados de mi casa, que de Almodóvar los hijos	250
	no se quieren destetar	

228 *Grande*. «Título de gran honor que sobrepuja a los demás títulos de condes, duques y marqueses, y tiene grandes preeminencias, entre otras se cubre delante del rey y se sienta delante dél en el banco que llaman de grandes y tiene otros muchos privilegios» (Cov.).

229 *Meollo*. «Tómase por antonomasia por los sesos» (Cov.).

230-231 Cosme utiliza *fieltro* y *tafetán* como sinédoque de sombrero (por ser los materiales con que se fabrican), y *meollo* por cabeza. Reduce los privilegios del título de Grandeza de España (del que presume vanamente, ya que no lo posee), a no tener que descubrir la cabeza delante del emperador

232 *Cobijar*. «Lo mismo que cubrir o tapar» (Cov.).

242 *Zollipo*. «Sollozo con hipo, y regularmente con llanto y aflicción» (Aut.).

247 *Complexión*. «El temperamento y conmensuración de humores que cada uno tiene, de donde resulta ser de buena salud, u de delicada, frágil y enfermiza» (Aut.).

	de los paternos bodigos, y así le rogué al Alcalde dándome el recién venido que me inquiriesese sirvientes, advirtiéndome que me sirvo con puntualísimo afecto y que el criado que elijo han de concurrir en él lo noble, discreto y limpio.	255 260
ALCALDE.	Señor, de lo más granado del pueblo os traigo escogido lo mejor.	
COSME.	Yo he menester cosa de seis pajecillos.	
FUENCARRAL.	Para llenarse de sarna [Aparte] en entrando de improviso, o para lamer los platos, si no los hallan lamidos.	265
COSME.	Un prudente mayordomo, un camarero solícito, un maestresala severo con fondo en caballerizo; sobre todo un secretario, que, como tan mal escribo, propio de hombres de mi porte, me deshago, me destrizo en escribir de mi mano.	270 275

252 *Bodigo*. «Panecillo hecho de la flor de la harina, que suelen llevar a las iglesias por ofrenda» (*Aut.*).

272 *Fondo en*. Seguramente se trata de una expresión tomada del campo semántico textil: «En las telas que se labran con altos y bajos de labores, llaman fondo lo inferior, que es como el campo» (*Cov.*). Viene a decir «un maestresala severo que también haga las veces de caballerizo».

275 *Porte*. «Se toma también por calidad nobleza y lustre de la sangre» (*Aut.*). Existía aún en la época la absurda idea de que no era propio de la nobleza saber escribir correctamente, porque la única actividad verdaderamente adecuada para el noble sería la guerra, creándose así el tópico de que «escribir mal es de señores» (Bouza, 2018: 73).

276 *Destrizarse*. «Metafóricamente vale consumirse y deshacerse de enfado por no poder hacer su gusto o lograr algún fin» (*Aut.*). Esta acepción viene autorizada por estos mismos versos.

ALCALDE. En todo seréis servido:
 todos esperan afuera.

COSME. A remunerar me obligo 280
 el cuidado del Alcalde,
 que soy muy agradecido.

ALCALDE. Al punto entrarán aquí.

Vase el Alcalde.

COSME. Más hombre de bien no he visto
 que el Alcalde, Fuencarral, 285
 ¿qué te has hecho?

FUENCARRAL. Andar perdido
 en busca de aqueste Alcalde.

COSME. ¿Pues en lugar tan sucinto
 te pierdes?

FUENCARRAL. Para otra vez
 he menester, como niño, 290
 traer puesto a las espaldas
 rótulo de pergamino.

COSME. Qué vulgar gracioso eres
 cuando no pecas en frío.

FUENCARRAL. He jurado en cantimplora 295
 y así tengo helados dichos.

*Vuelve el Alcalde con Toribio, Llorente, Fabio y don Antonio, vestidos con desaliño, y
 don Antonio de estudiante.*

290-292 La imagen hace referencia al sistema que se utilizaba para identificar a los niños por si se perdían, como se deduce del romance a San Agustín de Lope incluido en *Rimas sacras*, y más claramente de otro que Agustín Durán clasifica en primer lugar entre los «Romances anacreónticos» del *Romancero General* (1829, 24): «Puso Venus á Cupido / Un rétulo en las espaldas,/ Por si acaso se perdiese / Le puedan volver a casa. / Dice el blanco pergamino / En unas letras doradas: / Este niño vive en Chipre, / En la calle de las Damas: / Hijo es de Vulcano herrero, / Y de la Venus herrada...».

294 «Llamamos frío al hombre que no tiene brío, ni gracia en cuanto dice» (Cov.). Respecto a *pecar*: «Se toma muchas veces por jactarse en alguna materia o presumir de ella, u dejarse llevar de la afición a alguna cosa» (Aut.). La acepción se autoriza con una cita del propio Castillo Solórzano.

ALCALDE.	Aquí tenéis los sirvientes.	
COSME.	¿Cómo os llamáis?	
TORIBIO.	Yo, Toribio	
	Poncil.	
COSME.	Don Toribio Ponce	
	desde este día os confirmo.	300
	Vos seréis mi camarero,	
	¿tenéis capricho en vestiros?	
TORIBIO.	Hasta ahora no le he usado,	
	mas no faltará capricho.	
COSME.	Decidme vos vuestro nombre..	305
LLORENTE.	Llorente Berros me digo.	
COSME.	Don Llorente de Barrasa	
	sea de hoy más vuestro apellido:	
	mi maestresala seréis.	
LLORENTE.	¿Qué es maestresala?	
FUENCARRAL.	Esto es lindo:	310
	jugar, señor, a dos manos	
	el azote y los cuchillos,	
	con los pajes y en la mesa.	
LLORENTE.	A maestresala me inclino,	
	por dar tajos y reveses	315
	en lo asado y lo cocido.	
COSME.	Me gusta: a fe de quien soy,	

298 El nombre de los aldeanos que se presentan para el servicio de don Cosme: Toribio, Llorente, Pascual, corresponden también con el tópico del pastor bobo del teatro del XVI, y son heredados por los villanos de la comedia lopesca. Don Cosme se esfuerza por «refinar» la rusticidad de sus apellidos.

304 Toribio no comprende demasiado bien el moderno léxico de don Cosme, parece que piensa que capricho es una prenda de vestir, como «capa» o «capote».

310-313 Castillo Solórzano sirvió como maestresala para los marqueses de los Vélez desde 1627, por lo que debía conocer bien los entresijos de tal oficio y, en general, del servicio en la casa de un Grande de España, que además era corte virreinal desde 1629. Fuencarral alude a las dos responsabilidades más importantes del maestresala: la coordinación del servicio de la mesa del señor, y la educación, tutela y vigilancia de los pajes. Los mismos cometidos se destacan también en el tratado de Miguel Yelgo de Báñez *Estilo de servir a príncipes*: «El maestresala es un oficio muy honrado de quien cuelgan todas las ceremonias de crianza y cortesía de la mesa y de la sala, porque eso quiere decir maestresala, maestre de la casa y es maestro de los pajes» (1614: 33v); «El maestresala tiene obligación a estar en casa cuando el señor va a fuera, para ver el paje que hace falta para reñirle y ejecutar el castigo, porque es también su alguacil y no hay en la casa a quien ellos tanto teman como a él» (1614:40r-40v).

	es bueno el despejo, el brío. ¿El nombre?	
FABIO.	Pascual me llamo, Zapatero.	
COSME.	No lo admito, zapatero no me gusta.	320
FABIO.	Es sobrenombre, no oficio.	
COSME.	Llamaos don Pascual Zapata: del Zapatero derivo el Zapata.	
FUENCARRAL.	Así lo harán muchas figuras del siglo.	325
COSME.	Mi mayordomo mayor os hago.	
FABIO.	Si en eso os sirvo, en ese oficio me empleo.	
COSME.	Sí, que en vos he conocido, si el fisionómico objeto no engaña los ojos míos, que para tomar mohatras sois especial, sois único.	330
	¿Vos cómo os llamáis, mancebo?	335
ANTONIO.	Yo me llamo don Domingo de Zurducaci.	

325-326 Hay cierta crítica en estos versos hacia aquellos que cambiaban su apellido para aparentar más «nobleza».

327 El mayordomo ocupa el escalafón más alto entre la servidumbre y personifica la autoridad del señor, «pues representa el mayordomo su misma persona, siendo en su lugar tiniente y general de la casa» (Yelgo de Bázquez, 1614: 1r-1v).

333 *Mohatra*. «Compra fingida o simulada que se hace; o cuando se vende teniendo prevenido quien compre aquello mismo a menos precio; o cuando se da a precio muy alto para volverlo a comprar a precio ínfimo; o cuando se da a precio muy alto» (*Aut.*). Covarrubias hace una analogía curiosa para una de las acepciones de mohatra: «los que se ven en necesidad para cumplir alguna deuda hacen estas mohatras, y por cegar un hoyo hacen otro mayor».

334 Tanto la rima, como la medida del verso, exigen la acentuación llana.

337 Otro de los personajes tipológicos del entremés es el vizcaíno, en este caso, como en el entremés cervantino, se trata de un vizcaíno fingido. En la versión de *Fiestas del Jardín* existe una vacilación entre el «Zurducaci» que elige Antonio como apellido y el «Zurdacaci» que pronuncia Cosme, mantengo esta confusión, que parece deliberada. Tampoco parece casual que la raíz del apellido fingido sea la misma que la de «zurdo».

FUENCARRAL.	¿De qué?	
ANTONIO.	De Zurducaci.	
FUENCARRAL.	Maldigo el apellido cien veces. ¿Debéis de ser vizcaíno?	340
ANTONIO.	Sí, señor.	
FUENCARRAL.	Yo lo jurara.	
COSME.	Parece que han merecido sola la pluma esta gente: raer el don es preciso si os hago mi secretario.	345
ANTONIO.	Dadle, señor, por raído.	
COSME.	Y aun el vestido repudio: el trajico que me visto es de viudo, no de abad.	
ANTONIO.	Por causa de un beneficio que tengo ando de esta suerte.	350
COSME.	Traelde mientras le pido al papa un caballerato para que podáis vestiros de seglar y gozar dél.	355
ANTONIO.	Yo, señor don Cosme, escribo francés, redondo, bastardo, gótico, asentado, grifo, procesado y sé tres lenguas.	
FUENCARRAL.	Seréis oficial trilinguo.	360

342-345 Se consideraba que el oficio de secretario era propio de los vizcaínos, así piensa don Cosme en cualquier caso, cuando dice que solo ellos merecen la pluma, símbolo del oficio. El don merecido, la pluma, es preciso raerlo, esto es, «quitar, como cortando y raspando la superficie de alguna cosa con instrumento áspero u cortante» (*Aut.*); algo imprescindible en el oficio que va a desempeñar Antonio, ya que un secretario «se encarga [de] la escritura de las cartas, correspondencias, manejo y dirección principal de los negocios de algún príncipe, señor, caballero u comunidad» (*Aut.*).

347-349 Antonio va vestido de estudiante, por eso Cosme le pide que cambie a una indumentaria más apropiada para un caballero cortesano, aunque le permite llevarlo puesto hasta que le consiga un caballerato.

350 *Beneficio*. «Las rentas eclesiásticas se llaman beneficios, por ser gracias hechas y conferidas por los romanos pontífices» (*Cov.*).

356- 359 Antonio presume de conocer una gran variedad de tipos de letra, para más información sobre el tema, ver Prada, 2019.

ANTONIO.	<p>Escribiré en todas ellas a un conde, a un duque, a un obispo, a un príncipe, a un potentado, aunque sea el palatino, a un rey, a un emperador y al que se pone el anillo y tiara de San Pedro.</p>	365
COSME.	<p>Hombre, ¿de dónde has caído tan nacido para mí? ¿Tuvo más dicha un judío?</p>	370
ANTONIO.	<p>Hago mis pocos de versos por gracia del medusino caballo de la Helicon; y en culto también escribo.</p>	
COSME.	<p>¿En culto? ¿Qué más deseo?</p>	375
FUENCARRAL.	<p>Vive Dios que le ha venido la horma de su zapato: topó Sancho a su rocino.</p>	
COSME.	<p>Solo contador me falta.</p>	
ANTONIO.	<p>De castellano y guarismo</p>	380

364 Posible referencia al elector palatino, es decir, el regente del Palatinado o Condado Palatino del Rin. Los electores palatinos apoyaron la Reforma Protestante y se opusieron a Carlos V. En la contemporaneidad de la representación, la deposición en el trono de Bohemia de Fernando de Austria y posterior proclamación del conde palatino Federico supuso el comienzo de la Guerra de los Treinta Años.

370 Hace referencia a un refrán ya usado por Castillo Solórzano en *Jornadas Alegres*: «Veréis una calle larga / como dicha de judío». Luque Nadal atribuye el origen del dicho a la percepción cristiana de la suerte innmerceda de los judíos (2012: 109). Eugenio Asensio recoge varios ejemplos del uso de esta expresión en entremeses de Pérez de Montalbán y Quiñones de Benavente (1971: 164-165).

373 *Cabalina*. «Epíteto que se da a la fuente fabulosa, que dicen los poetas abrió con el pie el caballo de Belerofonte en el monte Helicon» (*Aut.*). El *medusino caballo* es Pegaso, porque, según la versión recogida por Ovidio en sus *Metamorfosis*, nació de la sangre derramada por la cabeza de Medusa, cuando se la cortó Perseo. Pegaso está relacionado con Belerofonte por el episodio en el que el héroe mata a la Quimera valiéndose del caballo alado (*Grimal*). *Helicón* o Helicon es uno de los montes en los que moran las musas. Antonio usa una manera bastante rebuscada de agradecer a las musas su inspiración poética, con el objetivo de agradar a don Cosme.

378 Es refrán, «se dice para referirse al hecho de que alguien encuentra a otra persona semejante con la que se entiende». Hace referencia, claro está, al *Quijote*.

379 *Contador*. «Genéricamente se toma por la persona que es diestra en la aritmética y tiene prontitud y expedición en ejecutar las cuentas» (*Aut.*). Se trata del oficio que conocemos actualmente como «contable».

380 *Guarismo*. «La tabla de contar según cuentan los árabes, y con ciertos caracteres que hoy usamos. Se presume ser los que ellos nos introdujeron, diferentes de los castellanos o romanos, cuales los vemos en las inscripciones de piedras antiguas» (*Cov.*). En otras palabras, Antonio dice conocer la numeración arábiga (guarismo) y la romana (castellano).

sé también sus reglas todas.

COSME. También harás ese oficio.

ALCALDE. Los pajes traeré mañana.

COSME. Al secretario remito
la elección de todos ellos. 385

ANTONIO. Es favor muy excesivo.

COSME. Zurdacaci, secretario,
asentaréis en mis libros
a don Pascual, don Llorente,
a vos y al buen don Toribio. 390

Vanse y salen Leonor y Marina vestidas de villanas.

LEONOR. En este prado que Flora
esmalta de bellas flores,
donde en su espacio atesora
entre lucidos colores
su blanco aljófara la aurora, 395
aquí donde ve Amaltea
su bella copia esparcida
y en los cuadros que hermosea
la república florida
con aromas nos recrea; 400
aquí donde el alba llama
a las aves, porque al sol
que hermosas luces derrama
en su primero arbol

381 *Regla*. «En la aritmética se llama el modo de formar las cuentas, como sumar, restar, multiplicar y partir, que se pueden ver en sus lugares» (*Aut.*).

391 «Flora es la potencia vegetativa que hace florecer los árboles; “preside todo lo que florece”» (*Grimal*).

395 *Aljófara*. «Es la perla menudica que se halla dentro de las conchas que las crían, y se llaman madre de perlas» (*Cov.*). Metáfora muy tónica para designar el rocío.

397 *Amaltea* es el nombre de la nodriza de Zeus, vale tanto para la cabra que suministraba la leche, como para una ninfa. «Se cuenta que un día, jugando, Zeus quebró un cuerno del animal y lo regaló a Amaltea, prometiéndole que el cuerno se llenaría milagrosamente de todos los frutos que ella deseara. Es el cuerno de Amaltea, o de la Abundancia» (*Grimal*). En definitiva, es una manera de decir que el prado está colmado de frutos y bienes de todo tipo.

festejen de rama en rama, 405
 vengo para no encontrarme
 con Lauro, que amando firme
 pasa a necio y a cansarme,
 que aquí podré divertirme
 y sin su vista alegrarme. 410

MARINA. Tanta es tu riguridad

como su mucha paciencia.
 LEONOR. Si te he de decir verdad,
 cuanta más es su asistencia
 es menos mi voluntad. 415

MARINA. Notable es tu rebeldía.

LEONOR. Quiérole mal.

MARINA. No es razón.

LEONOR. Da ocasión con su porfía,
 que amar con tanta pasión,
 si a otra enciende, a mí me enfría. 420

MARINA. ¿No es igual para tu esposo?

¿Si lo quiere nuestro padre,
 obedecer no es forzoso?
 LEONOR. Quien con mi gusto no cuadre
 está de serlo dudoso. 425

MARINA. Tu esquivaza vitupero.

LEONOR. No es de mi gusto, Marina.

MARINA. ¿Sabes, hermana, qué infiero?

LEONOR. ¿Qué?

MARINA. Que a otra parte se inclina
 tu amor.
 LEONOR. ¿Dónde?

407 Los nombres de los pretendientes de Leonor se ajustan al ambiente pastoril idealizante al que corresponden también la descripción del *locus amoenus* y el diálogo amoroso de las hermanas; en contraposición a los rústicos Toribio, Llorente y Pascual. De Lauro nada más sabremos, Celio es el nombre que adopta Antonio para intentar seducir a Leonor; recordemos que su intención es burlarla, por lo que debe mantener su identidad oculta en todo momento.

411 *Reguridad* o (más habitualmente) *riguridad* «es lo mismo que *rigor*»: «crueldad o exceso en el castigo, pena o reprehensión» (*Aut.*).

MARINA.	Al forastero.	430
LEONOR.	Prométote que me agrada su término y cortesía.	
MARINA.	¿Confesaraste obligada?	
LEONOR.	Tan presto no, hermana mía: júzgame más recatada; yo gozo mi libertad, mas cuando inclinarme hubiera, servida con igualdad, te aseguro que pusiera en Celio la voluntad.	435 440
MARINA.	No porque sirva cortés debes de Celio agradarte, que en Lauro hay más interés.	
LEONOR.	Dél puedes aficionarte, pues tan de tu gusto es, que si yo hubiera de amar a Celio, diera lugar para ser de mí admitido.	445
MARINA.	¿Sin ser de ti conocido?	
LEONOR.	No me pueden engañar partes que tiene exteriores, aunque yo ignore quién sea, dignas de alcanzar favores.	450
MARINA.	Los tuyos sé que desea.	
LEONOR.	Antes verá mis rigores.	455

Sale don Antonio.

ANTONIO. Menos rutilante dora

436- 440 Como confesará más adelante, Leonor ha visto a Antonio con un hábito de la Orden de Santiago y sabe que está ocultando su identidad en Orgaz; por tanto, sospecha que su posición social es desigual y que una relación amorosa entre ellos acabaría en deshonor.

455 Aparentemente, deja Castillo esta décima a la mitad, no parece que se deba a un error de imprenta.

el campo el mayor farol,
 pues a la deidad del sol
 afrentas con dos, Leonora;
 más ufana mira Flora 460
 esta alfombra que hermosea
 tu pie, divina Amaltea,
 pues con más vivos colores
 la belleza de las flores
 nuestra vista lisonjea. 465
 La república vistosa
 que aromas tributa al prado
 le debe a ese pie abreviado
 fecundidad más copiosa;
 menos lozana la rosa 470
 asistir te viera aquí
 con lo blanco y carmesí,
 pues si tiene presunciones
 es ya por las perfecciones
 que ha recibido de ti. 475
 Armonía ofrecen grata
 estas cristalinas fuentes,
 siendo en líquidas vertientes
 cítaras de undosa plata;
 alegre canto dilata 480
 turba alada que te espera,
 pues entre piras de flores
 varios pájaros cantores
 te aclaman su primavera;
 ¿qué mucho, Leonor gentil, 485
 que al sol le causes desmayos

459 Es decir, sus dos ojos, metafóricos soles.

462 Los mismos tópicos y motivos mitológicos utilizados por Leonor para describir elogiosamente el prado, los utiliza ahora Antonio para elogiar a la propia Leonor.

484 Otro caso de décima inacaba, en este caso, quizás falta el verso final.

	<p>si en ti mira tantos mayos para afrenta de un abril? un alma tengo, y si mil, hermosa Leonor, tuviera, con ella las ofreciera a tu divina beldad, acción de una voluntad que en amarte persevera.</p>	490
LEONOR.	<p>Celio, aunque de vos infiero que amáis, a sentir me allano que si sois muy cortesano, tenéis más de lisonjero; como esto en vos considero y lo llego a conocer, no me atreveré a creer ser vuestra afición perfecta, porque parecéis poeta en esto de encarecer.</p>	495
	<p>La más fina voluntad, en su dueño exagerada, de hipérboles apoyada, es sospechosa verdad: más pierde en mi autoridad cuanto más la ponderéis.</p>	500
	<p>La más fina voluntad, en su dueño exagerada, de hipérboles apoyada, es sospechosa verdad: más pierde en mi autoridad cuanto más la ponderéis.</p>	505
ANTONIO.	<p>Agravio a mi amor hacéis si crédito no le dais.</p>	510
LEONOR.	<p>Será exceso lo que amáis si es como lo encarecéis.</p>	
ANTONIO.	<p>No acuséis a mi rudeza faltas de que no os alabe, que es tan torpe, que no sabe ponderar tanta belleza, mas si en vos naturaleza puso con tal perfección</p>	515
		520

partes tan grandes, que son
alientos a mi esperanza,
lo que faltó en la alabanza
sobró en la contemplación.

MARINA. No perderá la fineza 525
por lo mal significada:
lo encarecido me agrada.

ANTONIO. No llega a tanta belleza.

LEONOR. No os creo.

ANTONIO. ¿Hay tal entereza?

LEONOR. ¿No sois hombre?

ANTONIO. Y con amor. 530

LEONOR. ¿Cuál le tiene?

ANTONIO. ¡Qué rigor!

Yo le tengo.

LEONOR. El tiempo quiero
que me asegure primero.

ANTONIO. Él será mi fiador.

Salen don Cosme, el Alcalde y Fuencarral.

COSME. No me desagrada el casco 535
del lugar.

ALCALDE. ¿Lugar? Es villa
deste reino de Toledo
la más principal y antigua.

COSME. ¿Tiene équites generosos?

ALCALDE. No entiendo.

COSME. A la plebeísma 540
está templado el Alcalde:

536 *Lugar*. «Vale también ciudad, villa o aldea; si bien, rigurosamente, se entiende por lugar la población pequeña, que es menor que villa y más que aldea» (*Aut.*). Don Cosme ha rebajado la categoría de Orgaz de villa a lugar, por eso el Alcalde le rectifica.

539 *Equite*. «Lo mismo que caballero u noble» (*Aut.*).

no entiende la prosa crítica.

FUENCARRAL. ¿Si hay caballeros aquí?

ALCALDE. Deso hallará carestía:

hidalgos de buena data, 545

de alcurnias bien engreídas.

COSME. ¿Qué cantidad?

ALCALDE. Hasta doce.

COSME. ¿Propáganse sus familias?

ALCALDE. Nada quedan a deber

a cualquiera que les sirva. 550

COSME. *Ad Efesios* responsión.

FUENCARRAL. Dice que si multiplican

hidalgos de su linaje.

ALCALDE. Oh, solo Pero Botija

tien diez hijos, todos machos, 555

y otros tantos Juan Parrilla.

COSME. Me agrada, a fe de quien soy,

fecundante genitricia.

¿Hay diversión?

ALCALDE. ¿Conversión?

¿De quién?

FUENCARRAL. Casa entretenida, 560

de juego, quiere decir.

ALCALDE. Temporadas se ejercita.

COSME. ¿A qué juegos?

ALCALDE. Al rentoy.

549 Entiende el alcalde que ese «propáganse» está relacionado con pagar, por eso cree que le están preguntando si tienen deudas.

551 «Hablar *ad efesios*, cuando en opinión de los que oyen alguna razón o excusa, no la admiten y les parece que no viene a propósito porque no les cuadra» (Cov.).

559 Entiende el alcalde que le preguntan si hay cristianos nuevos en el pueblo.

563 *Rentoy (rentoi)*. «Juego de naipes que se juega de compañeros, entre dos, cuatro, seis y a veces entre ocho personas. Se dan tres cartas a cada uno y después se descubre la inmediata, la cual queda por muestra, y según el palo sale, son los triunfos aquella mano. La malilla es el dos de todos palos, y esta es la que gana a todas las demás cartas. Solo cuando es convenio de los que juegan, que ponen por superior al cuatro, a el cual llaman el borrego, y la malilla se queda en segundo lugar, después el rey, caballo, sota, as y así van siguiendo el siete y las demás hasta el tres, que es la más inferior. Se juegan bazas como al hombre y se envida como al truque, haciéndose señas los compañeros» (Aut.).

	y también a la malilla.	
COSME.	¿Con la lengua o con los naipes?	565
ALCALDE.	Con todo si se emberrinchan.	
COSME.	¿No usan tal vez la carteta y con encaje las pintas?	
ALCALDE.	No, señor.	
COSME.	Mal gusto tienen:	
	yo pasaré triste vida	570
	en el corto lugarejo.	
	¿Y de la esfera femínea hay faces de buena data?	
ALCALDE.	No entiendo a su señoría.	
COSME.	Si del femenino sexo	575
	hay perfecta simetría.	
ALCALDE.	Menos lo llevo a entender.	
FUENCARRAL.	Dice si en Orgaz hay niñas de buena cara.	
ALCALDE.	Eso sí,	
	cuatro tengo yo muy lindas,	580
	que es para alabar a Dios:	

564 *Malilla*. «Juego de naipes nuevamente introducido, que se dispone entre cuatro personas, cada dos de compañeros, repartiendo las cartas a doce a cada uno, y el que las da descubre la última suya, la cual es el triunfo aquella mano. Los demás palos se juegan como en el hombre, teniendo todos precisión de servir ganando siempre, si puede por el orden de las cartas, que es la malilla o nueve, superior a todas, luego el as, rey, caballo, sota, siete, seis, etc. y si está fallo poner triunfo. El fin del juego es hacer treinta y seis piedras, las cuales se cuentan del valor de las bazas que cada uno hace, en las cuales vale el nueve o malilla cinco, el as cuatro, el rey tres, el caballo dos y la sota uno; las blancas no valen nada, ni se cuenta más que la baza, que siempre añade un punto a los demás. Acabada la mano y cotejado el exceso de puntos, este es el que se debe tantear, si no es que se hagan todas las bazas, lo cual llaman el capote, que gana el juego» (Aut.).

565 La pregunta de don Cosme viene a cuento de este otro sentido de *malilla*: «el sujeto de mala intención, que con chismes y cuentos hace mal a los otros, y por congraciarse los desaviene» (Aut.).

567 *Carteta o parar*. «Juego de naipes, que se hace entre muchas personas, sacando el que le lleva una carta de la baraja, a la cual apuestan lo que quieren los demás (que si es encuentro como de rey y rey, gana el que lleva el naipe) y si sale primero la de este, gana la partida y la pierde si sale el de los paradores» (Aut.).

568 *Pintas*. «Juego de naipes, especie del que se llama del parar. Juégase volviendo a la cara toda la baraja junta y la primera carta que se descubre es del contrario, y la segunda del que lleva el naipe, y estas dos se llaman pintas. Vanse sacando cartas, hasta encontrar una semejante a alguna de las que salieron al principio, y gana aquel que encuentra con la suya, tantos puntos cuantas cartas puede contar desde ella hasta dar con azar, que son el tres, el cuatro, el cinco y el seis; si no es cuando son pintas, o cuando hacen encaje al tiempo de ir contando, como, por ejemplo, si la cuarta carta es un cuatro, no es azar, sino encaje» (Aut.).

573 *Faz*. «rostro» (Cov.).

	hizo por santa Lucía nueve años la mayor dellas; hila como una perdida.	
FUENCARRAL.	De más edad las desea.	585
ALCALDE.	Así yo no lo entendía; hay aquí gentiles mozas.	
COSME.	¡Pesia tal!	
ALCALDE.	Toda Castilla no las tiene como Orgaz de hermosas.	
COSME.	¿Hermosísimas?	590
ALCALDE.	Veraslas un día de fiesta en la iglesia oyendo misa, más frescas que una albahaca, más que una espetera limpias; un labrador tiene aquí a dos doncellas por hijas, la fror de toda esta tierra: tal son Leonor y Marina; mas ¿qué me canso en loallas, si ya las tiene a la vista, que han salido a ver el prado?	595 600
FUENCARRAL.	Y por Dios, que se le arrima el secretario a la una, ¡oh, qué de cerca la mira! No es muy bobo ni muy lerdo.	 605
ANTONIO.	A Dios, mi Leonor querida, que no puedo aquí esperar: de tus ojos me desvía la gente que al prado viene a estorbar con su venida que no goce deste bien.	<i>Veales.</i> 610

594 *Espetera*. «Se llama también el conjunto de cazos, sartenes y demás instrumentos de cocina» (*Aut.*).

LEONOR. A Dios.

ANTONIO. A Dios, prenda mía.

Vase hacia don Cosme.

COSME. Gústame: a fe de quien soy,
la mozuela es muy jarifa:
¿aquesto produce Orgaz? 615

ALCALDE. Sí, señor.

COSME. Me refocila.
Zurdacaci, secretario,
¿quién es la labradorcilla
con quien hablabais?

ANTONIO. Señor,
de Lorenzo de la Encina, 620
un honrado labrador,
es hija mayor.

COSME. Se inclina
mi gusto a confabular
con ella: dalde noticia
de quién soy y del deseo. 625

ANTONIO. Yo os serviré. (¡Qué desdicha [Aparte.]
que aquí hubiese de venir!)

FUENCARRAL. Por Dios que no es tuerta o bizca
la hermanaja: me contenta.
En viéndola entretenida 630
a la mayor, yo me llevo
a ella.

ANTONIO. Leonora mía,
Don Cosme de Armenia, ¡ay Dios!,
quiere hablarte, y yo querría

614 *Jarifa cosa*. «La delicada, graciosa y amable» (Cov.).

616 *Refocilarse*. «Estarse complaciendo en el gusto que se recibe» (Aut.).

623 *Confabular*. «Conferir, conversar, hablar con otro u otros privadamente, con recato y cautela» (Aut.).

	que lo más presto que puedas	635
	le hables y le despidas;	
	señoría has de llamarle.	
LEONOR.	Figura entre señorías	
	puede ser el seor don Cosme.	
COSME.	Lleguemos, que se apropincua.	640
	Dios guarde la labradora.	
LEONOR.	Y a vos, señor.	
COSME.	Por mi vida	
	que tenéis rebuena cara:	
	¿Orgaz estos rostros cría?	
	¿Cómo es el nombre?	
LEONOR.	Leonor.	645
COSME.	Por el siglo de mi prima	
	que me habéis aleluyado	
	cuanto de réquiem traía,	
	que ese garbo y ese brío,	
	estímulo de amicicia	650
	y recreo de los ojos,	
	mi cuerpo desintestinan.	
LEONOR.	¿Venís, señor, a burlaros?	
COSME.	¿Cómo a burlar? Por la línea	
	del patriarca, mi abuelo,	655
	que, olvidando chilindrinas,	
	son cuantas digo verdades,	
	que aturde, encanta y hechiza	
	ese simétrico palmo,	
	esa beldad serafínica.	660
	¿Es labrador vuestro padre?	

640 *Apropincuarse*. «acercarse» (*Aut.*).

648 Esta expresión, «aleluyar el réquiem», también la usa en *Los encantos de Breña*.

650 *Amicicia*. «Es lo mismo que amistad» (*Cov.*).

656 *Chilindrina*. «Vale también burla, chanza, gracejo o sainete en el dicho o hecho, aludiendo a las del juego del chilindrón» (*Aut.*).

659 *Palmo* (*palmito*). «Úsase hablando del rostro, especialmente de las mujeres» (*Aut.*).

LEONOR.	Sí, señor.	
COSME.	Qué corta dicha tengo en que no fuese conde.	
LEONOR.	¿Por qué causa?	
COSME.	Porque había de honoraros como a esposa,	665
	mas, pues no me facilita el villano estirpe el serlo, humanaos a concubina del más noble caballero que las historias antiguas celebran en verso y prosa.	670
LEONOR.	Suplico a vueserñoría me trate con más respeto, que, aunque en humildad nacida, me precio de ser honrada;	675
	haga de mí más estima, que, si villana no igualo a su noble jeraquía, mis pensamientos la exceden.	
COSME.	¡Alti vez remontativa!	680
ANTONIO.	Ya estoy con menos temores, que Leonor es entendida y ha de despreciar de un loco los amores y caricias.	

Llégase Fuencarral a Marina.

668 La proposición de don Cosme es descarada y extremadamente grosera e irrespetuosa. Pero, en honor de la verdad, ha expresado abiertamente las mismas intenciones que Antonio, hasta ese momento, oculta.

FUENCARRAL.	Vuesa merced, mi señora, vuelva el rostro si se digna de hablar con este sirviente, que ya apetece su vista.	685
MARINA.	¿Qué manda vuesa merced?	
FUENCARRAL.	¡Oh, cuerpo de mí, qué linda, qué lindaza y qué lindona es vuesarced! ¿No sabría cómo se llama, mi reina? Por mi fe que me lo diga.	690
MARINA.	¿Pues qué le importa saberlo?	695
FUENCARRAL.	Mucho, que la codicia...	
MARINA.	¿Quién?	
FUENCARRAL.	Mi alma, cuando menos. ¿Cómo se llama?	
MARINA.	Marina.	
FUENCARRAL.	¡Ay, Marina de mi alma!	
MARINA.	¡Apártese allá!	
FUENCARRAL.	Cheriva, cheriva yo.	700
MARINA.	¿Qué?	
FUENCARRAL.	Un fivor.	
MARINA.	Tome, si dél necesita.	

*Dale un torniscón.**

ANTONIO.	¿Qué ha sido?	
FUENCARRAL.	No ha sido nada:	

700 Estas formas de imperfecto han sido estudiadas por Enrique Pato en su artículo «Queriva una cosa y traiba otra. Los pretéritos imperfectos analógicos en español». En el mismo da cuenta de una serie de apariciones de la forma cheriva/cheriba en textos teatrales áureos; en dos de los casos se emplean «ambos por personajes infantiles, lo que podría reflejar el lenguaje aniñado con la sustitución de *qu-* por *ch-* y la forma analógica». El resto de los casos registrados se dan en entremeses o en boca de criados, por lo que Pato concluye que «los ejemplos presentados de esta forma se pueden considerar caricaturescos y tendrían un fin humorístico» (Pato, 2018: 86). Lo mismo se podría decir de «fivor», un verso más abajo.

* *Torniscón*. «Golpe que se da en la cara con el revés de la mano» (*Aut.*).

fue tomarle la medida
al tamaño deste rostro. 705
¡Por Dios que es la moza arisca!

Salen Lorenzo, villano viejo, y un caballero del Prior de San Juan.

LORENZO. Aquí está el señor Alcalde.
ALCALDE. ¿Qué hay, Lorenzo?
LORENZO. Todo el día
os andamos a buscar.
ALCALDE. Tengo la condición misma 710
del rey, que donde no está,
no le hallan.
CABALLERO. Aquí os traía
del gran Prior esta carta.
ALCALDE. ¿Del gran Prior de Castilla,
don Fernando de Toledo? 715
CABALLERO. Del mismo, tomad.
ALCALDE. ¡Qué dicha!
CABALLERO. Él había de venir,
mas un achaque le obliga
a hacer cama y a quedarse,
y así en su lugar me envía. 720
ALCALDE. Pues que yo no sé leer,
léala su señoría
por mí.
COSME. Mostrad, que me place;
así dice la misiva:
«Luego que el alcalde reciba esta, se vea con Lorenzo de la
Encina, un labrador dese lugar, que tiene en nombre de hija

715 Hernando (o Fernando) de Toledo fue un hijo bastardo del Gran Duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo. Fue reconocido por su padre y participó en sus campañas militares, lo que le valió para ascender en la carrera militar y política, como lo demuestran sus títulos de virrey de Cataluña o prior de Castilla y León de la Orden de San Juan de Jerusalén (DBe).

suya a doña Leonor de Toledo, mi sobrina, hija de un caballero de la Casa de Alba. Yo había de ir por ella, mas por estar indispuerto va en mi lugar don Diego de Toledo, mi deudo; lleva vestidos, carrozas y gente que la acompañe hasta Consuegra, donde la espero. Hágame placer que la partida sea luego, con el decoro que se debe, que lo agradeceré mucho. El gran Prior».

ALCALDE.	Juro a mí, Lorenzo hermano,	725
	que me huelgo que esa niña	
	sea hija de tales padres.	
LORENZO.	Encubierta la tenía	
	hasta ahora, como veis,	
	con el nombre de mi hija	730
	desde que la truje a Orgaz.	
ALCALDE.	No hay nadie en toda la villa	
	que haya pensado otra cosa.	
LORENZO.	Una tarde que venía	
	de la ciudad de Toledo,	735
	de un cigarral que en la cima	
	dese ribazo hace asiento	
	y al hermoso Tajo mira,	
	oigo que me están llamando	
	a voces con mucha prisa;	740
	vuelvo del camino, llego,	
	y atando allí la pollina	
	subo a ver quién me llamaba	
	por una escalera arriba.	
	Hallo en la primera sala	745
	con manto y tocas tendidas	

736 *Cigarral*. «En Toledo llaman cigarrales ciertas heredades, no lejos de la ciudad, en aquellas cuestas, que ordinariamente son unos cercados pequeños; las más tienen fuentes, con que riegan alguna cosa; tienen árboles frutales, de secano, un pedazo de viña, olivas, higueras y una casita donde recogerse el señor cuando va allá» (*Cov.*).

742 *Pollino*. «En su riguroso sentido significa el asno nuevo y cerril; pero hoy regularmente se entiende por cualquier borrico» (*Aut.*).

	una venerable dueña que me pregunta dónde iba; yo se lo dije y sacando envuelta en ricas mantillas	750
	una niña, me la da, diciendo que importaría que en mi lugar se criase, y ofreciome por primicias de la paga una cadena	755
	que pesa más de una libra de oro, que tengo guardada. Yo, tomando mi chiquilla, traté de criarla en casa, porque acertó a estar parida	760
	mi mujer desotra moza; desde aquel día me libran cada pascua cien ducados y galas con que se vista Leonor a la usanza nuestra.	765
	Yo, haciendo buena mochila deste dinero, he comprado olivares, hazas, viñas, y estoy rico, gloria a Dios.	
ALCALDE.	Es la historia peregrina.	770
MARINA.	¿Qué es esto, Leonor, hermana?	
LEONOR.	Habermelo dado esta dicha los cielos, naciendo noble, de prosapia ilustre y limpia.	
MARINA.	¿Llevarasme allá contigo?	775

766 *Hacer mochila*. «Frase que usan los cazadores y caminantes; y significa prevenirse de alguna comida o merienda para el camino» (*Aut.*).

768 *Haza*. «Propriamente se llama así el campo donde se ha segado trigo u otra semilla y que está ocupado de los haces y gavillas que han hecho los segadores; y también se llama así una cierta porción de tierra, aunque no esté sembrada» (*Aut.*).

774 *Prosapia*. «La ascendencia, casta o generación de alguno» (*Aut.*).

LEONOR.	Tendrete en mi compañía como hasta aquí por hermana.	
MARINA.	¿Seré allá doña Marina?	
LEONOR.	Claro está.	
MARINA.	¿Estarame bien?	
LORENZO.	Dadme vuestros brazos, hija; mal dije, doña Leonor.	780
LEONOR.	Amor de padre me obliga tenerte siempre respeto mientras yo tuviere vida.	
COSME.	No se ponen mal los bolos con la moderna noticia de que ya es noble Leonor: yo emprendo aquesta conquista; aspiremos a himeneo con festejarla y servirla; ya olvido el concubinar-me: aun pensarlo es grosería. Decid, señor, al Prior, cómo ha leído su epístola el gran don Cosme de Armenia, y a no estar con las insignias funestas de su viudez, era la ocasión precisa para ir acompañando la beldad de su sobrina; que le doy mil norabuenas y que pasados diez días en que el año vidual	785 790 795 800

785 *Tener bien puestos los bolos.* «Frase con que se da a entender tiene alguno tomados los medios conducentes y proporcionados para el logro de lo que pretende, de suerte que se promete saldrá bien con el negocio» (*Aut.*).

789 *Himeneo*. «Es el dios que preside el cortejo nupcial» (*Grimal*). «Lo mismo que boda o casamiento» (*Aut.*).

803 *Viudal*. «Lo que es propio u pertenece a la viudez» (*Aut.*). Se refiere al año que debe estar de luto tras haber enviudado.

	cumplo, le haré una visita con expulsión de bayetas,	805
	que no es bien que mi tristicia asome por sus umbrales cuando es tiempo de alegría.	
CABALLERO.	Yo se lo diré al Prior.	
ANTONIO.	No va mal, bien se encamina mi pretensión deste modo; estaramé bien que asista don Cosme amante en Consuegra desta beldad peregrina, que allí la diré quién soy.	810 815
COSME.	Venid, señora sobrina, que ya por la Casa de Alba somos todos de una pinta, y yo muy cercano deudo.	
LEONOR.	De tal favor soy indigna.	820
COSME.	El brazo tomad.	
LEONOR.	Señor.	
COSME.	Esto ha de ser: no resista vueseoría, que ya bien merece seoría.	

Dale la mano.

	Flechas de amor son sus ojos	[<i>Aparte.</i>]	825
	penetrantes, punzativas: los pulmones me ha abrasado.		
CABALLERO.	¡Hola, los coches, aprisa!		

805 *Bayeta*. «Se llama así aquel adorno que se pone a los difuntos en el féretro de bayeta negra sobre el ataúd y en el suelo» (*Aut.*). Cosme expresa así su intención de no llevar más el luto.

818 *Pinta*. «Metafóricamente significa la señal o muestra exterior por donde se conoce la calidad buena o mala de las cosas» (*Aut.*). Con esto viene a decir Cosme que tienen la misma calidad, la misma alcurnia.

Fin de la primera jornada.

ACTO SEGUNDO

Salen el Gran Prior de San Juan y don Íñigo, caballero.

PRIOR.	Seáis, primo y señor, muy bien venido.	
ÍÑIGO.	Vos, primo, Gran Prior, muy bien hallado,	830
	que no exagero el gusto que he tenido	
	de veros en Consuegra descansado.	
PRIOR.	No es nuevo el ser de vos favorecido	
	y todo lo debéis a mi cuidado,	
	que siempre he deseado con afecto	835
	ver de vuestros aumentos el efecto.	
ÍÑIGO.	La nueva del empleo de mi hermano,	
	que supe habrá muy poco en Lombardía,	
	del servicio del César soberano	
	y del Duque, mi tío, me desvía.	840
PRIOR.	¿Cómo dejáis al gran monarca hispano?	
ÍÑIGO.	De nuevo le dejé sobre Pavía.	
PRIOR.	Gran valor.	
ÍÑIGO.	Por sus hechos se le debe	
	el décimo lugar entre los nueve.	
PRIOR.	¿Mi padre queda bueno?	
ÍÑIGO.	Está gallardo:	845

830 No se encuentran datos de este Íñigo, aparentemente primo del gran prior y sobrino del Gran Duque de Alba. El nombre, en cualquier caso, se asocia al linaje del primer marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza.

842 No debe de hacer referencia a la famosa batalla de Pavía de 1525, tras la que Francisco I de Francia fue apresado, ya que tuvo lugar antes de la boda del emperador Carlos. Probablemente sería la Guerra de la Liga de Cognac (1526-1530) la que habría obligado al César y al Gran Duque a estar desplazados en Italia.

844 Se refiere a los Nueve de la Fama, tema literario habitual desde finales de la Edad Media. Se trata de tres tríadas de héroes: la tríada de héroes paganos (Héctor de Troya, Alejandro Magno, Julio César); la tríada de héroes judíos (Josué, David y Judas Macabeo); y la tríada de héroes cristianos (Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillon) (Ibañez Palomo, 2017).

como es Alba de un César generoso
alumbra siempre aquel país lombardo,
precursora de sol tan luminoso,
mas sus cartas, que en dar he sido tardo,
os dejarán, leyéndolas, gustoso 850
y las nuevas que os doy, acreditadas.
PRIOR. Han sido con afecto deseadas.
Sabed primo y señor, que me acompaña
una dama en mi casa, y decir puedo
que es su hermosura la mayor de España: 855
yo como a tal el lauro la concedo.
ÍÑIGO. ¿Quién es?
PRIOR. Venida por ventura extraña,
hija de don García de Toledo,
embajador de Roma.
ÍÑIGO. ¿Dónde estaba?
PRIOR. En Orgaz encubierta se criaba. 860
Su madre, retirada en un convento,
espera de mi primo la venida,
y él me escribió de Roma que al momento
a Consuegra su hija sea traída.
Al punto obedecí su mandamiento: 865
aquí la tengo y es de mí servida
en cuanto de su gusto se le ofrece,
mas no hago nada, que ella lo merece.
Un don Cosme de Armenia, humor gracioso,
que a Sevilla llevó el César consigo, 870
con quien su majestad se halló gustoso...
ÍÑIGO. Conózcole muy bien y soy su amigo.

846 Juego con el sentido literal del nombre de la casa ducal de Alba, por eso, como tal alba, «alumbra», y es «precursora» del sol.

858- 859 No hay ningún García de Toledo que haya sido embajador español en la Santa Sede. Fuentes Nieto en su nota a este personaje alude a García de Toledo Osorio (1514-1578), IV marqués de Villafranca, quien no ocupó nunca tal cargo, ni pudo haber tenido en la época en la que está ambientada la obra tales responsabilidades.

PRIOR. Este para vivir con más reposo
se vino a Orgaz, y, en la ocasión que digo
que truje a mi sobrina, me ha enviado 875
con el que fue por ella un gran recado.

ÍÑIGO. ¿Que don Cosme de Armenia en Orgaz viva?
Tengo de verle.

PRIOR. Dice, afirma y jura
que de Noé su estirpe se deriva
por línea recta.

ÍÑIGO. Es célebre figura. 880
El tema nada tiene de inventiva,
pues que descende dél toda criatura.

PRIOR. Lo que de nuevo aqueste tema tiene
es el decir que él solo de allí viene.
Ayer se cumplió el plazo prometido 885
en que me ha señalado su venida.

ÍÑIGO. Si con vos le tenéis, entretenido
pasaréis en Consuegra alegre vida,
siendo de vos honrado y aplaudido.
Su persona tendréis desvanecida, 890
agasajando a un gran truhan de fama,
que entre su gente príncipe se llama.

Sale Fuencarral con fieltro de camino.

FUENCARRAL. Gracias a Dios que he topado
con palacio.

ÍÑIGO. ¿Fuencarral?

FUENCARRAL. Señor, ¿hay ventura igual 895
a la mía? ¿Aquí has llegado?

ÍÑIGO. Todos estamos acá;
besa la mano al Prior.

883 Tema. «Significa también aquella especie que se les suele fijar a los locos y en que continuamente están vacilando y hablando» (*Aut.*).

FUENCARRAL.	Los dos pies será mejor, si con gusto me los da.	900
PRIOR.	¿Quién es, primo?	
ÍÑIGO.	Es un lacayo de don Cosme, hombre importante.	
FUENCARRAL.	Que sigue el trote y portante desde un mayo hasta otro mayo. Viénete a ver, Gran Prior, don Cosme y le ha parecido hacerte desto advertido siendo yo su precursor.	905
PRIOR.	Humor tiene.	
ÍÑIGO.	Es extremado.	
FUENCARRAL.	Es razón y así conviene, que cuando el amo es solemne, sea media fiesta el criado.	910
PRIOR.	Estimaré como es justo de don Cosme la llegada, porque ha sido deseada con afecto y sumo gusto.	915
ÍÑIGO.	¡Que se haya venido aquí el gran don Cosme!	
FUENCARRAL.	Es su intento vivir en Orgaz de asiento.	
ÍÑIGO.	¿Y eso es cierto?	
FUENCARRAL.	Señor, sí; debe de haber veinte días que a Orgaz habemos llegado,	920

903 *Portante*. «La marcha o paso apresurado» (*Aut.*).

908 Podría haber una referencia, que el público de la época entendería, a Juan el Bautista, el «precursor» por excelencia.

912 *Solemne*. «Comúnmente llamamos solemnes las fiestas que se celebran con mucha autoridad, y esto se llama solemnidad» (*Cov.*). Por tanto, viene a decir Fuencarral, si el amo es fiesta solemne (ver v. 1704), el criado, media fiesta. Fuencarral juega aquí, además, con otros dos sentidos de la palabra *solemne*. Por un lado, «célebre, famoso y aplaudido» (*Aut.*), lo que don Cosme cree que es; por otro, «alegre, festivo y chistoso», lo que los demás creen que es. Siendo el amo chistoso y festivo, bien está que el criado tenga humor.

que a su patria han tripulado
sus leves sienes vacías.

 Allí vino de Sevilla. 925

ÍÑIGO. ¿Con aquella hermosa indiana
con quien se casó en Triana?

FUENCARRAL. Con quien le dieron papilla.

 De achaque de resfriados,
ella y su padre cayeron 930
enfermos y se murieron,
con que alivió sus cuidados;
 dos galenos homicidas
les dieron fin. ¡Gran poder!,
que un suegro y una mujer 935
tienen más de treinta vidas.

 De suegro y mujer viudo
hizo sentimiento poco,
que quien llora un suegro es loco
y quien le canta, sesudo; 940
 agridulce se ostentó
al pueblo y fue, a mi entender,
tras de perder la mujer,
por lo que el César le dio.

 Viéndose, pues, hacendado, 945
vano, presumido y necio,
daba en tratar con desprecio
al más rico y estirado.

923 *Tripular*. «Descartar, desechar» (*DRAE*).

924 Las sienes de don Cosme están vacías al no haber recibido en su patria los «laureles» que creía merecer. Que Fuencarral diga también que sus sienes son «leves», indica que es consciente de la locura de su amo, como se demostrará poco después (vv. 958-960).

928 *Papilla*. «Metafóricamente vale cautela o astucia halagüeña para engañar a otro. Úsase solo en la frase *dar papilla*» (*Aut.*).

933 La sátira contra los médicos salpica de cuando en cuando la literatura de Castillo Solórzano, alcanzando su máxima expresión en el entremés *La prueba de los doctores*.

940 *Cantar*. «Algunas veces se toma por alegrarse y manifestar tranquilidad y contento» (*Aut.*). Viene a decir Fuencarral que quien se entristece por la muerte de un suegro está loco, y quien se alegra es *sesudo*, esto es, «juicioso, cuerdo y prudente o maduro» (*Aut.*).

	Rebelado el villa(na)je	
	contra su altivez, al fin,	950
	como suelen al mastín	
	hacer los gozques ultraje,	
	tal se halló mi presumido	
	de villanos acosado,	
	con que a su patria ha dejado	955
	y a Orgaz, señor, se ha venido.	
ÍÑIGO.	¿Cómo le va de locura?	
FUENCARRAL.	Gracias a nuestro Señor,	
	cada día está peor:	
	siempre su tema le dura;	960
	ha dado ahora en pensar	
	que si en España tuviera	
	un lugar, que dél pudiera	
	nuevo título tomar	
	y ser Grande hecho y derecho,	965
	porque tal se juzga ya.	
ÍÑIGO.	Si en eso no más está,	
	dalo, Fuencarral, por hecho,	
	que yo tengo un cigarral	
	que está cerca de Toledo	970
	de donde decirle puedo	
	que es marqués.	
PRIOR.	No decís mal,	
	mas pues él os ha de ver,	
	decirle mejor sería	
	que este título le envía	975
	con vos el César.	
ÍÑIGO.	Placer	

949 Se lee «villaje» en el original de *Fiestas del jardín*, pero, en esta ocasión, parece más correcta la lectura de *Primavera*, «villanaje».

952 *Gozque*. «Perro pequeño, que solo sirve de ladrar a los que pasan u a los que quieren entrar en alguna casa» (*Aut.*).

me habéis con la traza dado.

FUENCARRAL. No dudo ya que logréis
la burla y que le dejéis
de juicio rematado; 980
mas ya debe de venir.

PRIOR. Ya nos lo dice el rumor
de la gente.

ÍÑIGO. Gran Prior,
salgámosle a recebir.

Sale don Cosme galán de figura, acompañamiento y don Antonio vestido de seglar galán.

PRIOR. Sea vuestra señoría 985
muy bien venido a su casa.

COSME. Para recebir merced
de vusía es mi llegada.

PRIOR. ¿Cómo viene vuecelencia?

COSME. Eso sí, pesia mis barbas, 990
quien excelencia quisiere
anticípese a llamarla.

Para servir a su lencia
esta tierra de La Sagra
es tan estéril de coches, 995
que raras veces se hallan,
aunque den por uno solo
los dos ojos de la cara.

Y así he venido de Orgaz
en una tordilla haca, 1000
que a tener vuelo de tordo,
pudiera bien estimarla,

994 En realidad, ni Orgaz ni Consuegra pertenecen a la comarca de La Sagra, ni en el trayecto entre ambas localidades se pasa por dicha comarca.

1000 *Tordillo*. «Color de caballo semejante a la color de las plumas del tordo» (Cov.).

	mas es de tan realzado trote, que traigo las ancas con la gran trotonería más que bayeta frisadas.	1005
PRIOR.	A saber yo su venida, mi carroza le enviara.	
COSME.	Hiciéraisme gran merced.	
ÍÑIGO.	¡Don Cosme!	
COSME.	¡Ventura tanta!	1010
	¿Vos, don Íñigo, en Consuegra?	
ÍÑIGO.	Llegué aquí de vuestra patria, adonde a buscaros fui.	
COSME.	¿Pues hay algo de importancia en que yo pueda serviros?	1015
ÍÑIGO.	Al partirme para España me mandó el César que os viese y que os trujese una carta y un título de marqués.	
COSME.	¡Al fin primo, y al fin Austria!	1020
ÍÑIGO.	Fui a Almodóvar, donde supe, don Cosme, vuestra mudanza; a Orgaz partí en vuestra busca.	
PRIOR.	Y habrá como dos semanas que yo aquí le he detenido convaleciendo en mi casa de unos achaques del mar.	1025
COSME.	Es de la salud madrastra. ¿Cómo dejáis en Milán a mi tío el duque de Alba?	1030
ÍÑIGO.	Con buena salud le dejo.	
COSME.	¿Qué hay de guerra?	

1006 *Frisar*. «Levantar y retorcer los pelitos de algunos tejidos de lana por el envés» (*Aut.*).

1028 *Madrastra*. «Se dice de cualquier cosa del género femenino donde se experimentan contratiempos o perjuicios» (*Aut.*). En ese sentido dice Cosme que el mar es madrastra de la salud, porque la perjudica.

ÍÑIGO.	El César trata de darle asalto a Pavía.	
COSME.	A gobernar sus escuadras, yo se la diera en las uñas en dos horas de tardanza.	1035
PRIOR.	¿Quién tiene vuestro valor?	
COSME.	Eso se pierde quien anda a elegir por oficiales no soldados, sino mandrias, exceptando al duque Albano, que ese es soldado de fama.	1040
PRIOR.	A estar allá vuecelencia, allanara a toda Italia el César en poco tiempo. (Es la figura más rara <i>Aparte.</i> que pienso ver en mi vida). ¿A ese brazo y a esa espada, quién la iguala en todo el orbe?	1045
COSME.	Ninguno, Prior, la iguala, mas volviendo a lo del título...	1050
FUENCARRAL.	Lo del título le escarba <i>Aparte.</i> y muere ya por saberlo.	
COSME.	¿Es, señor, de buena data?	
ÍÑIGO.	Marqués sois del Cigarral.	1055
FUENCARRAL.	No nos faltarán cigarras.	
COSME.	Calla, necio. ¿Dónde cae ese lugar?	
ÍÑIGO.	En la falda dese monte de Toledo.	
PRIOR.	Media legua hay de distancia	1060

1033 Sigue produciéndose un aparente anacronismo; además, las tropas sitiadas en la Batalla de Pavía de 1525 fueron las imperiales.

1040 *Mandria*. «El hombre de poco ánimo y espíritu, que se acobarda y no tiene valor para resistir a otro» (*Aut.*).

1041 Se trata una vez más de una referencia al duque de Alba, derivando «Albano» de «Alba».

desde la ciudad a él.

COSME. ¿Vecinos?

ÍÑIGO. Quinientas casas.

COSME. ¿Qué iglesias?

ÍÑIGO. Seis.

FUENCARRAL. La mayor
se llama Santa Leocadia,
tu abogada.

COSME. ¿Tú qué sabes? 1065

FUENCARRAL. Estuve una temporada
en el Cigarral, señor.

ÍÑIGO. Es excelente su fábrica.

COSME. ¿Qué naves?

FUENCARRAL. Cuarenta y cinco.

COSME. Sin duda el seso te falta. 1070

FUENCARRAL. Las cuarenta le añadí:
cinco tiene.

COSME. He de ampliarla:
podemos pedirla obispo,
que me escribo con el papa.

PRIOR. Si eso es cierto, yo no dudo 1075
de que catedral la haga.

ÍÑIGO. Deslucirala Toledo,
con quien ninguna se iguala.

FUENCARRAL. Y será ver de pareja
una pulga y una abada. 1080

COSME. ¿Cuántos monasterios tiene?

1064 Santa Leocadia o Leocadia de Toledo es una mártir del siglo IV, apresada por el prefecto de Roma en Hispania Daciano durante las persecuciones de Diocleciano a los cristianos (*Santos*). Fuencarral hace un juego de palabras por la paronomasia entre «loca» y «Leocadia».

1070 Ni siquiera don Cosme es capaz de creerse que en una pequeña aldea pueda haber una iglesia de tal tamaño.

1073 Porque Cosme aspira a convertir la iglesia en catedral, lugar «en que reside la silla o cátedra obispal o arzobispal» (*Aut.*).

1077-1078 Parece que don Íñigo, que hasta ese momento ha participado alegremente en la tomadura de pelo a don Cosme, decide ahora rebajar sus pretensiones con un golpe de realismo. Quizás sea una errata por «Deslucirala a Toledo», dando a entender que la catedral de don Cosme podría superar a la toledana.

1080 *Abada*. «La hembra del rinoceronte» (*Aut.*).

ÍÑIGO.	Franciscos de la observancia, dominicos y agustinos.	
FUENCARRAL.	Y hermanos de la capacha.	
COSME.	¿Tiene lonja?	
FUENCARRAL.	De tocino no faltará en cualquier casa. ¿Lonja? ¿Pues esto es Valencia, Sevilla o León de Francia?	1085
COSME.	¿Tiene corral de comedias?	
ÍÑIGO.	No, señor, también le falta.	1090
COSME.	Harémosle un coliseo de arquitectura romana adonde se represente.	
FUENCARRAL.	Y adonde por fiesta salgan onzas, tigres y leones, grifos, dragones, tarascas que lidien con caperuzas.	1095
COSME.	Qué a lo largo disparatas.	
PRIOR.	Precioso está su lacayo.	
ÍÑIGO.	Muy al tiempo con él anda.	1100
PRIOR.	Es un gentil socarrón.	
ÍÑIGO.	Y aun el que arrimado calla no me parece que es menos.	
PRIOR.	Así lo muestra en su traza.	

1082 *Observancia*. «Se llama en algunas órdenes religiosas el estado antiguo de ellas, a distinción de la reforma» (*Aut.*).

1084 *Capacha*. «Llama el vulgo a la sagrada religión de San Juan de Dios, tomado de que en sus principios pedían y recogían sus religiosos la limosna para los pobres en unas cestillas de palma, que en Andalucía llaman capachas, que es donde tuvo principio esta orden» (*Aut.*).

1085-1086 Porque todas las casas son de cristianos viejos.

1087-1088 Valencia, Sevilla y Lyon eran y siguen siendo populosas ciudades portuarias, de ahí que contaran todas ellas con importantes lonjas: «El sitio público donde suelen juntarse los mercaderes y comerciantes, para tratar de sus tratos y comercios» (*Aut.*).

1095 *Onza*. «Animal fiero conocido, cuya piel está manchada de varias colores. El macho vulgarmente se llama [leo]pardo» (*Cov.*).

1096 *Tarasca*. «Una sierpe contrahecha que suelen sacar en algunas fiestas de regocijo» (*Cov.*).

1097 *Echar caperuzas a la tarasca*. «Es tragar y engullir con exceso, a semejanza de lo que ejecutan los que llevan la máquina artificial, dicha tarasca, que alargándole el pescuezo y abriéndole la boca tragan y quitan por ella cuanto le echan» (*Aut.*).

COSME.	Cogeisme tan empeñado, don Íñigo, que me falta cadena, cintillo, broche, pasador o sortijaza de diamantón como el puño que daros; mas, sin ser paga, que dejo para su tiempo, os daré una perra braca, la mejor de todo el orbe.	1105 1110
FUENCARRAL.	Si no estuviera con sarna.	
ÍÑIGO.	Estimarela por vuestra.	1115
COSME.	Muy bien podéis estimarla, que baila con gran primor la capona y zarabanda.	
PRIOR.	¿No me preguntáis, marqués, por mi sobrina?	
COSME.	Gran falta fue perderla de memoria: este título lo causa, que me pone su alborozo olvido en las importancias; dad licencia que la bese las manos.	1120 1125
FUENCARRAL.	Por la tardanza pensé que se iba a un carrillo de dos que tiene en la cara.	
PRIOR.	Decid a doña Leonor cómo don Cosme la aguarda	1130

1107 *Cintillo*. «El que se pone en el sombrero en el lugar de toquilla, con algunas piezas de oro» (Cov.).

1112 *Braco*. «Perro pequeño de grandes orejas y que le cuelgan sobre el rostro, animoso y solícito en buscar la caza» (Cov.).

1118 *Capona*. «Son o baile a modo de la mariona, pero más rápido y bullicioso, con el cual, y a cuyo tañido, se cantan varias coplillas» (Aut.).

Zarabanda. «Tañido y danza viva y alegre, que se hace con repetidos movimientos del cuerpo poco modestos» (Aut.).

Esta intervención tiene mucho más sentido en boca de Fuencarral, ya que, más que uno de los asertos presuntuosos y vanos de Cosme, parece una de las bromas socarronas del lacayo.

para hacerla una visita,
que aquí puede, en esta sala,
salir para recibirla.

Vase el criado.

- COSME. Por Dios que tenéis bizarra
sobrina, señor Prior, 1135
que es toda la flor, la nata
de la perfección; es linda.
A tener licencia amplia
del emperador, mi deudo,
os prometo que gustara 1140
de juntarme en himeneo
con su beldad soberana.
- PRIOR. En eso yo gano mucho,
y si es que de veras habla
vueselencia, yo me obligo 1145
ganar del César la gracia.
- COSME. Hareisme mucha merced,
que está tan conglutinada
mi alma a su perfección,
que ya no es mía mi alma. 1150
- PRIOR. Aquí viene mi sobrina.

Salen doña Leonor y Marina de damas y acompañamiento.

- COSME. Oh, qué bien la están las galas:
me gusta, a fe de marqués;
por Dios que viene bizarra.
Vueseñoría le dé 1155
a besar sus manos blancas

1148 *Conglutinar*. «Unir, pegar alguna cosa que está rota o desunida» (*Aut.*). Esta expresión se emplea también en *La fantasma de Valencia*, v. 2245, y en *Los encantos de Bretaña*, v. 537.

	al marqués del Cigarral y aqueste favor le haga.	
LEONOR.	Vueseñoría, señor, honre siglos esta casa con esa heroica presencia.	1160
PRIOR.	¡Sillas, hola!	
COSME.	Sillas traigan, que quien tan de asiento tiene una afición asentada, sentido del sentimiento que los sentidos me encanta, que se siente está asentado.	1165
FUENCARRAL.	Y pues sentado le aguarda, sentido al sentar se sienta con las antífonas malas.	1170
ANTONIO.	¿Cielos, qué es esto que veo? Qué gloria que siente el alma con la vista de Leonor: sus bellas luces me abrasan. Qué nuevo ser que le da el vestirse como dama: bien pueden en lo prendido cederle todas ventaja. ¡Ay, Leonora de mi vida, causa hermosa de mis ansias, dueño de mi libertad y objeto de mi esperanza, quién pudiera hablarte a solas!	1175
COSME.	Ya me ha dado la palabra el Prior, Leonor hermosa, que seréis mi esposa cara	1180
		1185

1168 «sentajo» en el original, debe ser errata.

1170 *Antífonas*. «nalgas» (*DRAE*) Remata Fuencarral este ingenioso y divertido juego de palabras, que combina las figuras de *derivatio*, paronomasia y dilogía.

	pidiendo licencia al César, y será dicha muy rara el serlo de un caballero de la más noble prosapia que hay del diluvio hasta ahora.	1190
PRIOR.	A lo menos es bien rancia. (Señas hago a mi sobrina [Aparte.] que conceda con su plática porque a don Cosme enamore).	1195
LEONOR.	Si es que mi tío lo trata, concediendo con su gusto, que a él estoy subordinada.	
COSME.	¿Que esos vivientes claveles, custodias de aquesa caja locuaz, centro de deseos, pronuncien tales palabras? ¿Que ese anhélito vital de quien se produce el ámbar, organizado, hecho voz, tantos favores me haga? De contento pierdo el seso.	1200 1205
FUENCARRAL.	La ponderación es baja, que quien le tiene perdido, será la pérdida nada.	1210
COSME.	Diera aquí dos cabriolas de placer, hermosa dama, si no me pusiera estorbo el bataneado del haca.	
LEONOR.	El sentimiento del gozo	1215

1199 Típica metáfora petrarquista de los labios como claveles, que Castillo Solórzano utiliza muy a menudo: ver, por ejemplo, el verso 1443 de esta misma comedia.

1203 *Anhélito*. «Lo mismo que respiración, o aliento» (*Aut.*).

1214 *Batanear* (*batanar*). «significa aporrear, dar golpes y maltratar con palos y bastonazos a uno» (*Aut.*); en definitiva, a consecuencia del viaje en la saltarina «haca», don Cosme no tiene las posaderas como para ponerse a bailar.

se ostenten las elegancias.
 Abrenuncio del amor
 que siempre en chapines anda: 1260
 bien haya amor de tres suelas,
 que es amor a pata llana.
 PRIOR. Bien será que descanséis,
 señor marqués.
 COSME. Ya descansa,
 Prior, quien está en su centro. 1265
 PRIOR. ¡Hola! En la sala dorada
 tenga aposento el marqués.
 CRIADO. Ya prevenida le aguarda.
 PRIOR. Vamos, primo.
 COSME. A Dios, Leonor.
 LEONOR. A Dios.
 COSME. Lo vulgar se calla 1270
 de aquello, aunque voy me quedo,
 que a buen entendedor, pocas palabras.

Vanse y queden Leonor y Marina.

LEONOR. ¿Qué me dices deste amante?
 MARINA. Que es una figura extraña,
 la más célebre de España, 1275
 para entretener bastante.
 LEONOR. Ver qué vano, qué arrogante,
 de lo vulgar se desvía
 y en lo señor se confía;
 me causa risa y no poca. 1280

1259 *Abrenuncio*. «Locución puramente latina que suele usarse como interjección para dar a entender que detestamos alguna cosa» (*Aut.*).

1261 *De tres u de cuatro suelas*. «Vale fuerte, sólido y con firmeza» (*Aut.*).

1262 *A pata llana*. «Significa llanamente, sin afectación» (*Aut.*).

1271 «Aunque me voy, acá quedo» es una de las expresiones que se recomienda no usar en la *Premática* que este año de 1600 se ordenó atribuida a Quevedo.

MARINA. Él funda en su tema local el título y señoría.

El marqués del Cigarral
se intitula.

LEONOR. Hale venido
este título nacido
a lo tonto y perenal.

MARINA. ¿Viste a Celio?

LEONOR. Y por mi mal.

MARINA. Galán viene.

LEONOR.

Mi cuidado
con su vista se ha aumentado,
¿qué es esto, amor? ¿En qué andáis?
¿Tanto apretar? ¿No miráis
a mi mudanza de estado?

Quise a Celio en igualdad

de estado, sin entender

él que llegase a tener

inclinada voluntad;

hoy que a más autoridad

ha subido mi balanza,

pierda Celio la esperanza;

mas quien ama con fineza,

en peso donde hay firmeza

poco importa la mudanza.

Déjame, Marina, aquí

sola.

MARINA. Quiero obedecerte.

Vase.

LEONOR. ¿Qué esto, amor? Trance fuerte.

1286 *Perenal*. «Loco perenal, el que en ningún tiempo vuelve en su juicio» (*Cov.*). Que don Cosme sea «perenal» en su locura es una necesidad dramática, ya que es condición imprescindible del figurón.

¿Tanto rigor contra mí?
 ¿Cómo si noble nací
 pierdo de mi inclinación
 con esta loca afición?
 Pues soy noble, a mi despecho 1310
 salga Celio de mi pecho
 si en él tuvo posesión.

Sale don Antonio.

ANTONIO. Si la memoria ha dejado
 en el estado presente
 vivo acuerdo de un ausente 1315
 que por vos vive en cuidado,
 licencia el amor me ha dado
 para deciros, Leonora,
 cuando fortuna os mejora
 de estado y de calidad, 1320
 que mi fina voluntad
 más os quiere y os adora.

Perdonad si inadvertido
 me he puesto en vuestra presencia,
 que del amor la violencia 1325
 muy pocos la han resistido;
 saber de vos he querido,
 con la dicha que gozáis
 en la esfera que os halláis,
 que por mil años gocéis, 1330
 cuando ya señora os veis,
 si de Celio os acordáis.

LEONOR. Puesta, Celio, en este estado
 olvido y no acuerdo os muestro,
 que es el mío con el vuestro 1335
 desigual en sumo grado;

ya os dejo desengañado:
haced pausa en la porfía.
ANTONIO. Mi voluntad ya no es mía;
viva en su perseverancia, 1340
que de una opuesta asonancia
hace el amor armonía.
LEONOR. Es loca temeridad
el seguir un imposible.
ANTONIO. ¡Qué rigor!
LEONOR. ¿Mucho?
ANTONIO. Terrible. 1345
LEONOR. ¿No hay remedio?
ANTONIO. Ni piedad.
LEONOR. Adonde hay desigualdad
vive la afición violenta.
ANTONIO. Ya que el desdén me atormenta,
pues desengañado estoy, 1350
os he de decir quién soy;
estadme, Leonor, atenta:
aquella célebre villa
ilustre, famosa, insigne,
que los montes carpentáneos 1355
le dan a su nombre origen,
es, bella Leonor, mi patria,
y mi generoso estirpe,
por realce de mi sangre,
de los Vargas y Ramírez, 1360

1355 *Carpetano*. «Perteneiente o relativo al antiguo reino de Toledo» (*DRAE*). En cualquier caso, la célebre villa a la que se refiere Antonio debe ser Madrid, ciudad a la que se atribuía en la época el supuesto nombre originario de «Mantua Carpe(n)tana».

1360 En el *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España* de Alonso López de Haro, se da cuenta del linaje al que dice pertenecer don Antonio: «Desta ilustre casa de Ramírez, señores de los Cameros, hay en España muchas casas de caballeros, (...) otros (...) deste apellido y casa, correspondiendo a su generosa sangre, después de haber conquistado el belicoso Reino de Granada, pasaron a conquistar nuevos mundos» (1622:61). La genealogía de López de Haro finaliza con «don Alonso Ramírez de Vargas, que casó con doña Catalina de Terrazas, hija de Luis de Terrazas y Castro y de doña Felipa de Aragón, su mujer» (1622:61); estos don Alonso y doña Catalina serían abuelos y tíos abuelos respectivamente de los poetas mexicanos Alonso Ramírez de Vargas y Juana Inés de la Cruz (Peña, Schmidhuber, 2018). Al margen de

a cuyo blasón aplaude
la fama con voces libres
por todo cuanto circunda
el imperio de Anfitrite,
desde aquel famoso alcaide 1365
que siendo en la fe tan firme
las dos vírgenes gargantas
cortó con filos sutiles;
desta célebre prosapia,
ser hijo de don Fadrique 1370
de Ramírez y de Vargas
tengo por honroso timbre.
Murió mi padre muy mozo
dejándome en años quince
debajo de la tutela 1375
de doña Constanza Enríquez,
mi madre, que aún vive ahora;
vime joven, solo vime
y comencé a dar al tiempo
travesuras juveniles; 1380
con mancebos de mi edad,
del lugar noturnos linceos,
dado a la libre soltura,
de la virtud distraíme.
¡Oh, cuanto le importa al noble, 1385
si sus acciones no mide
con la prudencia y recato,

esta curiosidad, no se hallan ningún Fadrique Ramírez de Vargas ni Constanza Enríquez: tanto estos, como el propio Antonio, deben de ser invención de Castillo Solórzano.

1364 Anfitrite es una de las Nereidas, esposa de Poseidón y reina del Mar (*Grimal*), por tanto, «todo cuanto circunda el imperio de Anfitrite» es todo lo que rodea el mar, es decir, toda la tierra.

1368 El «famoso alcaide» es Gracián Ramírez de Vargas, protagonista del conocido milagro de la Virgen de Atocha, que también se recoge en el *Nobiliario genealógico* de López de Haro: «ascendiendo destos caballeros Gracián Ramírez en quien en tiempo de la pérdida de España obró aquel milagro nuestra Señora de Atocha de Madrid, el cual yendo a entrar en la batalla degolló a sus hijas y mujer, porque no viniesen en poder de los moros, y volviendo victorioso fue a la ermita adonde las había dejado con lágrimas, y entrando en ella las halló vivas» (1622:61). «Las dos vírgenes gargantas», por tanto, serían las de las hijas de Gracián Ramírez.

ver los amigos que elige!
 Acompañeme de bravos,
 matantes, espadachines, 1390
 sanguijuelas de la hacienda
 de aquellos que los admiten;
 empeñome su osadía,
 que mal con lo noble dice,
 en resistirme mil veces 1395
 contra alcaldes y alguaciles,
 acción que a la sangre ilustre
 la desmiente y contradice,
 pues perderles el respeto
 es de España el mayor crimen. 1400
 Hasta los veinte y seis años
 tuve esta vida insufrible,
 poco dado a lo de Adonis
 por ser mucho a lo de Aquiles.
 Llegó a este tiempo a Sevilla, 1405
 puerto célebre que admite
 flotas preñadas del oro
 de los indianos países,
 un hermano de mi madre
 que por peligrosas sirtes 1410
 navegó a la Nueva España
 en verdes años pueriles.
 Este, en México casado
 con la hija de un cacique,

1389 *Bravo*. «Vulgar y comúnmente se entiende y dice el que espreciado de valentón, guapo, jactancioso y que gasta mucha fanfarronería y bravura» (*Aut.*).

1403-1404 La fama de la hermosura de Adonis fue tal, que su nombre se sigue usando para designar a cualquier «joven de gran belleza» (*DRAE*). Según el mito, pasó la mayor parte de su vida con la diosa Afrodita (*Grimal*), por lo que entendemos que con «darse a lo de Adonis» se refiere Antonio a dedicar tiempo a los asuntos amorosos. Teniendo en cuenta las compañías que dice haber tenido hasta ese momento, «bravos, matantes, espadachines», debemos entender la referencia a Aquiles más como vida pendenciera, dada a trifulcas y peleas, que dedicada al ejercicio militar.

1410 *Sirtes* (*syrtes*). «Peñascos en los golfos, con bancos de arena muy peligrosos» (*Aut.*).

1414 *Cacique*. «Señor de vasallos, o el superior en la provincia o pueblo de los indios» (*Aut.*).

tuvo deste matrimonio	1415
a la divina Matilde;	
muerta su esposa, en España	
condujo sus bienes libres,	
que serán cien mil ducados,	
y a punto a mi madre escribe;	1420
que para darme esta dama	
luego a Sevilla me envíe,	
y porque vaya más presto	
entre sus cartas remite	
la copia de la beldad	1425
que a ser mi esposa apercibe.	
Partí de Madrid con priesa,	
llegué a Orgaz, adonde fuiste	
el dulce, el hermoso estorbo	
que el curso veloz impides;	1430
vite, Leonor, en el prado,	
el cabello suelto y libre,	
de quien el rapaz Amor	
forma sus redes sutiles;	
vi tus dos soles hermosos	1435
que de negro esmalte visten,	
por quien el mayor planeta	
padece, de envidia, eclipses;	
vi tus perfectas mejillas	
que el nácar y nieve imprimen,	1440
de quien la purpúrea rosa	
el bello color codicie;	
vi el primoroso clavel,	
que, hablando, en dos le divides,	
custodia hermosa que guarda	1445
perlas que engastan rubíes;	

1437 El Sol.

1444 Ver nota al verso 1199. Lope emplea «clavel partido» en *Laurel de Apolo*, silva VII, v. 15

y con esto vi tu gracia
tan excelente y sublime,
que al darla ponderaciones
la mayor le viene humilde. 1450
De la fuerza de su hechizo,
sin imitar al de Circe,
con más fineza de amante
llegué a ser rendido Ulises.
Tu belleza, tu hermosura, 1455
hacen que a mi prima olvide
y que en traje de estudiante
asista por encubrirme,
ocultando desde entonces
del patrón de España insigne, 1460
de la ropilla y la capa
las dos cruces carmesíes.
Así mi pena y cuidado
llegaste, Leonor, a oírme
varias veces, pero en todas 1465
tu silencio me despide.
Llegué, asistiendo en Orgaz,
a gozar en dos abriles
de dos verdes primaveras
las rosas y los jazmines; 1470
y porque el lugar notaba
el verme, hablarte y seguirte,
por vivir en él con causa,
a don Cosme entré a servirle;
quiso la varia fortuna 1475
mostrarte el rostro apacible

1454 Ulises pasó con Circe entre un mes y un año (según versiones), tiempo durante el cual la maga habría concebido un hijo (*Grimal*). Igual que Ulises olvidó a su esposa Penélope por el amor de Circe, Antonio olvida a su prima, a la que no ha llegado a conocer, al enamorarse de Leonor.

1462 Se refiere al emblema que los caballeros de la Orden de Santiago lucían en su ropajes, que es, en efecto, una cruz carmesí.

y descubrir a este tiempo
 tu calificado origen.
 Esforzose mi esperanza
 para más seguros fines, 1480
 pues calidades iguales
 hacen el amor más firme;
 en el estado que gozas,
 considerándome humilde,
 mientras más me explico amante 1485
 con el desdén me despides.
 Obligome el desengaño
 que me has dado a descubrirme:
 esto es verdad, mi Leonor;
 mía te llamé: mal dije. 1490
 Don Antonio soy, no Celio.
 Si mi voluntad no admites,
 cuando pierdo el ofrecerla
 a los ojos de Matilde,
 iré a morir donde nadie 1495
 sepa mi muerte infelice,
 porque no te culpe, ingrata,
 el mal pago que me diste.
 LEONOR. Generoso don Antonio,
 si el disfraz os ocultaba, 1500
 siempre vuestro ser me daba
 de quien erais testimonio.
 No es el mayor patrimonio
 en la mujer la beldad,
 la riqueza en cantidad, 1505
 que el de mayor interés
 es averiguado que es
 la modesta honestidad.

1505 Se produce un asíndeton algo abrupto al comienzo de este verso, al faltar la conjunción «ni» que necesitaría la oración para una mejor comprensión.

Supuesto lo cual, si fui
 sorda siempre a las querellas 1510
 vuestras, pues a todas ellas
 jamás atención les di,
 fue porque el hábito os vi
 que del pecho habéis quitado
 siendo a Orgaz recién llegado, 1515
 y en calidad desigual
 empleos me estaban mal,
 que era el daño declarado.

Sabe el mismo niño Amor,
 que de vos siempre estimé 1520
 desvelos, firmeza y fe
 en su debido valor,
 y que, si mostré rigor,
 era fuerza que le hacía
 al alma, que ya os quería, 1525
 y así, oculta la piedad,
 no expliqué mi voluntad,
 que era más vuestra que mía.

Ahora que mi ventura
 quién yo sea ha declarado, 1530
 burlar quise del cuidado
 en que os puso mi hermosura,
 pero ya que me asegura
 vuestra cierta relación
 las prendas de estimación 1535
 vuestras, tanto a amarlas llego,
 don Antonio, que os entrego
 alma y vida: vuestras son.

ANTONIO.

Confirme esa blanca mano
 ese favor que me hacéis. 1540

1515 Leonor confiesa que sabía que Antonio ocultaba su verdadera identidad, por eso se ha mostrado siempre tan cautelosa en sus encuentros.

LEONOR. El alma, que es más, tenéis,
contenta del bien que gano.

[ANTONIO*] Niño Amor, dios soberano,
ponles pausa a tus rigores,
multiplica estos favores, 1545
fomenta su ardiente llama
porque me ponga la fama
entre firmes amadores.

Marfil animado en quien
puso el cielo liberal 1550
flechas de amor que hagan mal,
gracias que parezcan bien,
no es mucho que a vos se den
lauros, que en tantas memorias
acuerden triunfos y glorias, 1555
si Amor, de sí descuidado,
de vos, ¡oh, mano!, ha fiado
sus más célebres vitorias.

De un retiro de ámbar pudo
sacar el rapaz Cupido 1560
cristal de primor vestido,
prodigio de amor desnudo.
¿Qué arnés tranzado? ¿Qué escudo
podrá haceros resistencia,
dulce hechizo, sin violencia, 1565
si tantas almas rendís
cuando eficaz persuadís,
beldad, con muda elocuencia?
Esa bella perfección,

* Aunque no aparece reflejado en el texto original, esta invocación a Eros corresponde a Antonio. En *Primavera* se corrige ese error.

1552 El objetivo de Antonio no es otro que besar la mano de Leonor, y hacia la propia mano va dirigido el discurso en segunda persona. Es curioso que las mismas metáforas elogiosas que utiliza Antonio para referirse a la mano, «marfil», «ámbar», «cristal», serán utilizadas posteriormente por Cosme.

1563 *Tranzar*. «Lo mismo que trenzar» (*Aut.*).

objeto de gracias varias, 1570
 tiene partes tan contrarias,
 que implican contradicción:
 ocasionáis confusión
 al que dais desasosiego,
 pues duda, si amante ciego, 1575
 cómo a conservar se atreve
 tanto fuego en tanta nieve,
 tanta nieve en tanto fuego.

Bésale la mano y salgan don Cosme y Fuencarral a ese tiempo.

COSME. ¿Vos empañar el cristal
 con esa boca asquerosa, 1580
 cuando menos de la esposa
 del marqués del Cigarral?
 ¿Hay atrevimiento igual?
 Por la fe de caballero,
 soez, vil, bajo escudero 1585
 de ruin trato y proceder,
 que hoy habéis de echar de ver
 del modo que os impropero.
 ¿Vos, el fleco del bigote
 que tanto humedece Baco 1590
 y vuelve pardo el tabaco
 al marfil dais mazacote?
 Por el santísimo bote
 de la Madalena santa,
 que por osadía tanta 1595

1588 *Improperar*. «Dar en rostro a alguno con algún mal hecho o reprehenderle injuriosamente y afrentándole» (*Aut.*).

1592 *Mazacote*. «El guisado o cosa que está seco, duro y pegajoso» (*Aut.*).

1594 Debe referirse al «bote» que contenía el ungüento con el que la Magdalena (aunque en la Biblia no se identifica explícitamente a esa mujer con la Magdalena) ungió los pies de Jesús (Lucas, 7, 36-50).

	ha de costar el besugo que os ha de dar el verdugo un apretón de garganta.	
ANTONIO.	Señor.	
COSME.	No hay qué señorear, el disimulo me alegra; si no hay verdugo en Consuegra, yo os he de homicidiar.	1600
ANTONIO.	Oíd.	
COSME.	No hay qué replicar: la mano habéis besucado y su cristal profanado; estoy que rabio de enojo, ¿donde yo besara flojo besáis vos tan apretado?	1605
ANTONIO.	Escuchadme.	
COSME.	¿Hay tal locura? A la mano os atrevistes: yo apostaré que le distes el beso con lamedura; ya mi paciencia se apura.	1610
LEONOR.	Oídmeme os ruego, señor.	
COSME.	Para tal besucador os será remedio sano, Leonor, poner a la mano, como a un niño, un babador.	1615
LEONOR.	Suplico a vueseñoría oiga, y a su secretario no acuse tan temerario: su causa tomo por mía. A suplicarme venía que os enviase un favor;	1620

1596 Alude Cosme al beso, no al pescado. Utiliza Castillo Solórzano la cómica paronomasia que se da entre «beso» y «besugo».

	yo, sabiendo vuestro amor	1625
	y viendo que porfiaba,	
	aquesta banda le daba:	
	esta es la verdad, señor.	
	Él, con el favor ufano,	
	como criado leal,	1630
	bien nacido y principal,	
	llegó a besarme la mano;	
	esto es cierto y esto es llano:	
	valgan mis satisfacciones	
	para excusar presunciones.	1635
COSME.	Si esa beldad me agasaja,	
	ya el enojo se me baja,	
	mi señora, a los talones.	
	Secretario, yo os culpé	
	con enojo y sin razón,	1640
	tanto que a degollación	
	en mi mente os condené;	
	mas, conociendo esa fe,	
	un vestido os quiero dar:	
	aqueste podréis tomar.	1645
FUENCARRAL.	No es cosa que le conviene,	
	por la gran costa que tiene	
	en haberle de espulgar.	
ANTONIO.	Beso a vuestra señoría	
	la mano.	
COSME.	Eso sí besad:	1650
	para eso hay facultad.	
LEONOR.	Y mayor para la mía:	
	tomad la banda.	
COSME.	Este día	
	mi voluntad se acrisola.	
LEONOR.	Vamos.	
COSME.	Secretario, hola.	1655

ANTONIO. Señor.

COSME. Advertid, hermano,
que aquesta que llevo es mano...

ANTONIO. Sí, señor.

COSME. ...y no es estola.

Fin de la segunda jornada.

ACTO TERCERO

Salen el Prior, don Íñigo, Lupercio y otro criado.

ÍÑIGO. Escribeme mi prima en esta carta
que a Madrid, donde está, luego me parta, 1660
que espera mi venida.

LUPERCIO. Es lástima de verla: qué afligida
sin don Antonio vive.

ÍÑIGO. Admirado me tiene lo que escribe,
que desde que a Sevilla hubo partido 1665
nueva ninguna dél no le ha venido.

PRIOR. ¿Presume que sea muerto?

LUPERCIO. Eso tenemos todos muy por cierto.

ÍÑIGO. Como Sevilla ampara varias gentes,
abunda de valientes 1670
y habrá encontrado alguno,
antes de haberse visto con su tío,
que con la vida le quitase el brío.
¿De allá qué escriben?

LUPERCIO. El señor don Diego
está desto con gran desasosiego, 1675
temiendo que al pasar Sierra Morena,
que nunca de ladrones está ajena,

1658 Se refiere Cosme a la costumbre de los sacerdotes católicos de besar la cruz que decora la estola antes de ponérsela.

le han quitado la vida.
 ÍÑIGO. Es presunción que deja ser creída.
 PRIOR. Descansad, y por estos cuatro días 1680
 podréis tener paciencia,
 que importa de mi primo la asistencia.
 LUPERCIO. Hágase vuestro gusto.
 PRIOR. Haced que le regalen, que es muy justo.

Vanse los criados.

Dejad, primo, la pena y el enfado. 1685
 ÍÑIGO. Pienso que don Antonio con cuidado
 en Sevilla está oculto y de su esposa
 examina si es cuerda y virtuosa.
 PRIOR. Decís muy bien, señor.
 ÍÑIGO. El cielo quiera
 no sea trofeo de la parca fiera. 1690
 PRIOR. Sabed, señor, que, para haceros fiestas,
 toros he prevenido;
 y al Marqués mi sobrina le ha pedido,
 fingiéndose del tal enamorada,
 que en la plaza se ostente a dar lanzada. 1695
 ÍÑIGO. ¿Don Cosme piensa hacello?
 PRIOR. Al principio dudó, ya viene en ello;
 el socarrón lacayo le amonesta
 que no dé risa y cause mayor fiesta
 si no está ejercitado; 1700
 mas él, muy presumido y confiado,
 viendo que ya sus dudas son pesadas,
 afirma que ha de dar cuatro lanzadas.
 ÍÑIGO. Será fiesta solemne.
 PRIOR. Así lo espero.

1690 Se refiere a la parca (o Moira) Átropos, que cortaba el hilo de la vida humana. En sentido poético, parca es sinónimo de muerte.

ÍÑIGO.	Rodarán el caballo y caballero. ¿Cuándo serán los toros?	1705
PRIOR.	Yo quisiera que mañana en la tarde los hubiera, mas esta noche tengo prevenida una burla al Marqués, y por mi vida que habemos de reír.	
ÍÑIGO.	Si es ya precisa, desde luego, Prior, prevengo risa.	1710
PRIOR.	A mi sobrina tengo dado aviso, que ser el todo en esta burla quiso.	
ÍÑIGO.	Decid la burla.	
PRIOR.	Ahora en ningún modo: venid conmigo, allá lo sabréis todo.	1715

Salen de noche don Cosme y Fuencarral.

COSME.	No se ha visto, Fuencarral, en todo el ancho hemisferio hombre más feliz que yo.	
FUENCARRAL.	Éreslo con grande extremo.	
COSME.	Que de dos días venido este rostro y este cuerpo hiciesen tal batería en aquel divino pecho de aquel ángel.	1720
FUENCARRAL.	No me espanto.	
COSME.	Eso puede lo perfecto.	1725
FUENCARRAL.	Éreslo mucho, Marqués.	
COSME.	Todos me lo dicen, (y) yo me lo veo.	

1705 Parece este verso un guiño al cántico de Moisés en el Éxodo (Éxodo 15, 21).

1722 *Batería*. «Metafóricamente se toma por cualquier cosa que hace impresión con fuerza» (*Aut.*). Este uso metafórico, muy querido por Castillo Solórzano, se utiliza en este caso dentro del amplio contexto del tópico *militia amoris* del que procede: recordemos que *batir los muros* «es dispararles la artillería, y *batería* es el estrago que en ellos se hace con ella y con los asaltos» (*Cov.*).

Al fin, me avisa Leonor
que saldrá a hablarme, y aun pienso
que he de tener ocasión
para entrar.

FUENCARRAL. Dalo por hecho.

COSME. Perdida estará por mí.

FUENCARRAL. Sí, señor: sal quiere el huevo.

COSME. Fuencarral, yo la disculpo,
teniendo en mí tal objeto. 1735

FUENCARRAL. Qué confiado está el tonto [*Aparte*]
de lindo; él verá muy presto
la burla con que le aguarda
la que le llama al terrero.

COSME.	Noche, refugio y amparo de los humanos deseos,	1740
--------	---	------

que te pones por los hombres
el capuz de paño negro,
capa de cualquier engaño,
manto de cualquier enredo,

asilo de toda maula,
sombra de todo martelo;
no dejes lucerna viva
del taller del firmamento:
embózales su luz pura

con tapabocas de velos;
halle en ti el señor Apolo
un capote tan severo

1733 *Sal quiere el huevo*. «Frase con que se expresa que uno incita a otro con palabras o acciones a que prosiga en la conversación empezada, en alabanza o quimera, la que estaba inclinado a dejar» (*Aut.*). Es una expresión muy utilizada por Castillo Solórzano: de hecho, suya es la cita que autoriza la definición del dicho en *Autoridades*, concretamente, este mismo verso.

1739 *Terrero*. «El sitio o paraje, desde donde cortejaban en palacio a las damas» (*Aut.*).

1746 *Maula*. «Vale también engaño y artificio encubierto con que se pretende engañar y burlar a alguno» (*Aut.*).

1747 *Martelo*. «La unión y correspondencia cariñosa entre dos personas» (*Aut.*).

1751 *Tapaboca*. «El golpe que se da en la boca con la mano abierta» (*Aut.*).

1752 «Dios vano de la gentilidad, al cual también llaman Febo por ser el mismo que el Sol» (*Cov.*). Ambos nombres son utilizados indistintamente en el lenguaje poético para referirse al Sol.

que se retire de dar,
 por luz de estrellas, bostezos; 1755
 seas, noche, finalmente,
 más lóbrega con tu ceño
 que son las obras de un culto
 que habla chino y suena armenio;
 que te ofrezco, si me amparas, 1760
 por víctimas a tu templo
 una lechuza, dos búhos,
 tres zorras y seis mochuelos.

Salen el Prior, don Íñigo y criados con lanterna y luz cubierta.

PRIOR. Ya don Cosme está en la calle.
 ÍÑIGO. Vámosle, Prior, siguiendo, 1765
 que ha de ser linda la burla
 si llega a tener efecto.
 PRIOR. Parose.
 COSME. Este es el balcón.
 FUENCARRAL. Míralo bien.
 COSME. El tercero
 me dijo Leonor; la seña 1770
 para que salga prevengo.

Silba.

ÍÑIGO. Ya silba, la seña hace;
 ya la ventana han abierto.

Sale Leonor a un balcón volado.

LEONOR. ¿Es el Marqués?

1759 La inevitable pulla solorzaniana a la poesía culta. No deja de ser irónico que aparezca en boca de Cosme, que en ocasiones también utiliza un lenguaje bien oscuro y pretencioso.

COSME. Sí, mi bien.

LEONOR. Habéis venido a mal tiempo. 1775

COSME. ¿Cómo?

LEONOR. Porque está el Prior
aún todavía despierto.

COSME. ¿Pues aqueste cuarto es suyo?

LEONOR. Sí, señor, que el mío tengo
detrás dél y no hay ventana 1780
por adonde poder vernos.

COSME. Por Dios que me da cuidado.

LEONOR. No tengáis, Marqués, recelo,
que si se duerme el Prior,
no se diferencia a un muerto. 1785

COSME. ¿Pues qué me mandáis que haga?

LEONOR. Por si le viniere el sueño
quiero que estéis acá arriba
porque la ocasión gocemos.

COSME. ¿Cómo?

LEONOR. Echándoos una escala. 1790

COSME. Ya viniese.

LEONOR. Ya va al suelo.

Arroja la escala.

COSME. ¿Hay dicha como la mía?
Fuencarral, ¿qué dices desto?

FUENCARRAL. Que eres, señor, como el César,
venir, ver y vencer luego. 1795

COSME. En estando yo allá arriba,
vete luego al punto.

FUENCARRAL. Harelo.

1795 Fuencarral cita la archiconocida frase «*veni, vidi, vici*», que según Suetonio fue acuñada por Julio César tras su victoria en la batalla de Zela.

Sube por la escala.

PRIOR. Él sube con lindo brío.
ÍÑIGO. Tal piensa que le va en ello.

Está en lo alto y vase Fuencarral.

LEONOR. Importa aguardar aquí 1800
si no teméis el sereno.
COSME. Que no hay sereno que ofenda
cuando hay calor en el pecho.
LEONOR. Lo que os encargo, Marqués,
es que esperéis con silencio, 1805
sin moveros de un lugar
mientras que dejo en sosiego
al Prior, porque si os siente
hay peligro.
COSME. Ya lo veo,
que es un César el Prior 1810
y yo muy poco Pompeyo
para resistirme aquí.
LEONOR. Adiós, que al momento vuelvo.

Hace que cierra y vase Leonor.

COSME. Lindo, por Dios, me ha dejado:
botijón de agua parezco 1815
que le ponen a enfriar.

1811 Cneo Pompeyo Magno fue primero aliado de César junto a Craso en el Primer Triunvirato, después su rival en la Guerra Civil. Esta última contienda se narra en el poema *Farsalia* de Lucano.

1815-1816 Se lamenta Cosme de haber quedado en el balcón a la intemperie, como se dejan los botijos para mantener fresca el agua. La imagen y la situación recuerdan a la leyenda de Virgilio colgado del cesto, que, muy probablemente, Castillo Solórzano tenía en mente al escribir esta escena: «En este caso, la joven (que en un buen número de testigos, es la hija del propio Augusto) llama al poeta y nigromante (por tal se le tenía en la Edad Media) desde la ventana de una torre y le propone un encuentro amoroso. Para llegar hasta ella, Virgilio acepta meterse en un cesto que le echan desde arriba. Como se trata de una burla, quienes

¡Oh, Amor! ¡Oh, rapaz! ¡Oh, ciego!
¡En cuántos peligros pones
a los bravos caballeros
como yo!

PRIOR. De burla vaya. 1820

ÍÑIGO. El habla a mudar comienzo,
Dios me reporte la risa.

Llégase al balcón.

¡Ah, gentilhombre! ¡Ah, mancebo!
¿Quién me llama?

COSME.

ÍÑIGO. Atienda, escuche,
si se ha subido a ese puesto 1825
para darle algún arañó
a la ropa o al dinero
del gran Prior de San Juan,
cuatro guijarros que tengo
a propósito escogidos 1830
le harán tortilla los sesos,
si no me arroja la capa,
espada y daga al momento,
el sombrero y la valona,
y esto sin tardanza.

COSME. ¡Bueno! 1835

A lindo tiempo ha venido
este nublado pedrero.
¿Si esto le sucede a un Grande,
qué ha de esperar un pigmeo?

jalan la cuerda lo dejan a media altura y expuesto a la vista de todos los romanos» (Gómez Moreno, 2014:208).

1834 *Valona*. «Adorno que se ponía al cuello, por lo regular unido al cabezón de la camisa, el cual consistía en una tira angosta de lienzo fino, que caía sobre la espalda y hombros, y por la parte de adelante era larga hasta la mitad del pecho» (*Aut.*).

1839 *Pigmeo*. «Se aplica a la persona que es de estatura o tamaño muy pequeño, y por extensión se dice de otras cosas» (*Aut.*); en este caso lo usa en contraposición de Grande (de España).

	No sé qué me decidir	1840
	en el caso: por lo menos	
	este me rompe los cascos;	
	y si el tiro sale incierto,	
	despertará la pedrada	
	al Prior. ¿Hay tal aprieto?	1845
ÍÑIGO.	¿Qué determina?	
COSME.	(Aún porfía). [Aparte.]	
	Oiga, señor caballero,	
	excúselo, si es posible,	
	darme este desabrimiento,	
	que no soy ladrón, por Dios.	1850
ÍÑIGO.	Por el diablo querrá serlo.	
COSME.	Por quien vuesarced mandare:	
	soy amante.	
ÍÑIGO.	No lo creo.	
COSME.	¡Créalo, por Jesucristo!	
ÍÑIGO.	Deme lo que pido luego	1855
	o aquesta piedra le hará	
	saltar el ojo derecho.	
COSME.	¡Tente, hombre del demonio!,	
	que puedes dejarme tuerto	
	y en un Grande es fealdad.	1860
PRIOR.	Apenas tenerme puedo [Aparte.]	
	de risa.	
COSME.	El cielo me ayude.	
ÍÑIGO.	¿Tiro?	
COSME.	Un monazo parezco	
	perseguido de muchachos.	
	¡Válgame todo el Psalterio!	1865
ÍÑIGO.	¡Desta va!	
COSME.	¡Tente, retente,	

1865 *Psalterio*. «El libro canónico en que se contienen los ciento y cincuenta salmos que compuso el rey profeta David» (*Aut.*).

tataratente! ¿Qué es esto?
 ¿Yo he de sufrir dos pedradas?
 Para una no hay cerebro.
 Ay, amor, ¿cómo consientes 1870
 que hagan este vilipendio
 de un amante fondo en Grande?
 Gozar la posesión quiero
 de marqués del Cigarral.
 Oh, quién el *Libro del duelo* 1875
 y una luz tuviera aquí,
 para saber lo que debo
 hacer en esta ocasión;
 mas, pues no acerté a traerlo,
 paciencia.

ÍÑIGO. ¿Qué me responde? 1880
 ¿Qué me dice?

COSME. Que te entrego
 todo lo que me has pedido.

Arrójale la espada, capa, valona y sombrero.

ÍÑIGO. Pues aún no quedo contento:
 deme ropilla y calzones.

COSME. Son calzas.

ÍÑIGO. No importa serlo: 1885

1869 Es decir, cerebro.

1872 Ver nota al v. 272.

1875 A pesar de la prohibición, primero de las leyes castellanas, posteriormente del Concilio de Trento, de las prácticas caballerescas de duelos y desafíos, los tratados sobre la materia (y la práctica clandestina) siguieron teniendo mucho éxito durante los siglos posteriores. Algunos de los libros más conocidos que tuvieron traducción al español fueron *De re militari* de Paris de Puteo (1472), publicado en 1544 como *Libro llamado batalla de dos*; en 1555 se publicó la traducción de Juan Cordero del *De singulari certamine* de Andrés Alciato; en 1552, *El duello*, traducción de Alonso de Ulloa de *Duello* del italiano Girolamo Muzio (Chauchadís, 1987).

1884 *Ropilla*. «Vestidura corta con mangas y brahones, de quienes penden regularmente otras mangas sueltas o perdidas, y se viste ajustadamente al medio cuerpo, sobre el jubón» (*Aut.*).

Calzón. «El vestido que sirve para cubrir el cuerpo, desde la cintura hasta las corvas» (*Aut.*).

1885 *Calzas*. «Se llamaban también los calzones angostos, que se atacaban con muchas agujetas por la cintura, para que estuviesen firmes y sin arrugas» (*Aut.*).

ea, deme lo que pido.
 COSME. ¿Cuando menos?
 ÍÑIGO. Cuando menos,
 o la piedra le disparo.
 COSME. Demonio de los infiernos,
 ¿no basta lo que te he dado? 1890
 ÍÑIGO. ¿Cómo basta? Venga presto.
 COSME. A trueque de no inquietar
 al Prior, a quien más temo,
 me habré de quedar desnudo,
 que darle las calzas huelgo, 1895
 que han de tener que limpiar
 que las ha mojado el miedo.

Arrójale ropilla y calzas y queda desnudo, córrelo don Íñigo.

ÍÑIGO. Ladrón, amante o lo que es,
 avíseme, se lo ruego,
 a qué hora sale el alba 1900
 a los balcones del cielo.

Vase don Íñigo y el Prior.

COSME. A la hora que te den
 más de mil y cuatrocientos
 palos en esas costillas.

Sale una dueña a la ventana a vaciar una bacinica; ha de estar más arriba.

DUEÑA. Obscura noche en extremo. 1905
 ¡Agua va!

1887 Este mismo verso compartido aparece también en *El mayorazgo figura* (v. 863).

Éntrese.

COSME.

¿Qué es esto? ¡Ay Dios!

¡Agua va, lindo consuelo!
Vive Dios, que son orines
hediondos. ¡Oh, reniego
de la maldita dueñaza,
vestiglo del hondo centro,
ataúd de huesos vivos
y paladión de embelecós!
¡No orines más en tu vida!
Arrojar la escala quiero
yendo desnudo a acostarme.
¿Hay más desgracias a un tiempo?

1910

1915

Baja por la escala.

PRIOR. Ya baja el pobre desnudo:
salid todos al encuentro.

Salen a él los criados.

CRIADO.	¿Quién va?	
COSME.	Aquesto me faltaba.	1920
	¿Quién lo pregunta, le ruego?	
CRIADO.	La justicia.	
COSME.	¿La justicia?	
	Pues yo decirla no quiero	
	quién va, que no me está bien.	
CRIADO.	Pues vaya a la cárcel luego.	1925

1911 *Vestiglo*. «Monstruo horrendo y formidable» (*Aut.*).

1913 *Paladión*. Era un error común a prácticamente todos los escritores del Siglo de Oro, incluidos los más relevantes, identificar el Paladión, la estatua de la diosa Palas Atenea que protegía la ciudad de Troya, con el propio caballo que utilizaron los griegos para entrar en la ciudad. En *La fantasma de Valencia* también acusa Teodora a su esclava de ser un «Falso y crüel Paladión» (ver nota al v.569).

COSME. ¿A la cárcel? ¡Vive Dios,
corchetes viles, plebeyos,
que mientras hubiere piedras,
no he de tener sufrimiento
para dejarme prender!

CRIADO. ¡Favor al Rey!

COSME. Es mi deudo,
y es favorecerme a mí.

Llegan el Prior y don Íñigo.

PRIOR. Apartad todos, ¿qué es esto?

CRIADO. Este hombre se nos defiende
y su nombre le ha encubierto. 1935

PRIOR. ¿Quién es? Mostrad esa luz.

Sacan la luz.

COSME. Es gran descomedimiento
que traten así a un marqués.

PRIOR. ¡Señor don Cosme! (Teneos) *Dice a los criados.*
 ¿A estas horas desta suerte? 1940

COSME. A nadar, Gran Prior, vengo.

PRIOR. ¿A nadar por Navidad?

COSME. Hay gran calor en el pecho.

PRIOR. A mucho os ponéis, señor.

COSME.	Nadar, Prior, en su tiempo	1945
	no es nada: aquesto es lo fino.	

PRIOR. Para la salud no es bueno.

COSME. Cuando hay calma de bochorno
de amor, perdone Galeno,

1927 *Corchete*. «Hebilla de hilo de hierro o arambre de macho y hembra. Díjose corchete por el ganchillo corvado del macho, que prende en la hembra, y por alusión se llamaron los ministros de justicia, que llevan agarrados a la cárcel los presos corchetes, porque asen como estos ganchuelos».

	es un baño saludable.	1950
PRIOR.	Pues lo decís, yo lo apruebo.	
ÍÑIGO.	¿Pues sin vestido os venís por las calles?	
COSME.	Como tengo tanto fuego, a lo desnudo no lo ofende el agua o viento; menos ropa trujo Adán en el campo damasceno.	1955
	Como no han visto la escala, válgome del embeleco.	<i>Aparte.</i>
PRIOR.	Veníos, señor, a acostar, que si sabe aqueste exceso mi sobrina, ha de pesarle.	1960
COSME.	Mucha voluntad la debo.	
<i>Llega un criado con el vestido.</i>		
CRIADO.	Este vestido llevaba un ladroncillo y corriendo le alcancé.	1965
PRIOR.	Mostrad. Parece mucho, gran don Cosme, al vuestro.	
COSME.	Yo le dejé en esa esquina, por irme con menos peso a bañar.	
ÍÑIGO.	Bien disimula.	1970
COSME.	(Que le hayan hallado huelgo). ¿Al fin no queréis que nade?	<i>Aparte.</i>
PRIOR.	No, señor, porque os queremos apto para dar lanzada.	

1957 Se refiere al Edén, aunque el campo damasceno es el lugar en el que se dice que Caín mató a Abel. Se registran más casos del uso de esta expresión en el teatro áureo español en Villanueva Fernández (2010:19-21).

COSME.	Entraré a darla más fresco.	1975
PRIOR.	Venid y os acostaréis.	
COSME.	Amor, desde hoy más no pienso andar contigo en tramoya: a pie firme galanteo.	

Vanse y salen don Antonio y Fabio.

ANTONIO.	¿Es posible, Fabio amigo, que Lupercio aquí ha llegado?	1980
FABIO.	Sí, señor.	
ANTONIO.	Ten gran cuidado con que no encuentre contigo.	
FABIO.	Ha sido gran maravilla verle y no verme, señor: venía con el Prior paseando por la villa, y como le vi primero, luego que le conocí de su vista me escondí.	1985 1990
ANTONIO.	Eso mismo hacer espero. A Fuencarral le diré me sepa a lo que ha venido.	
FABIO.	Que a don Íñigo ha traído carta de tu madre sé.	1995
ANTONIO.	Estará afligida y triste por mí.	
FABIO.	Ha sido gran delito no haberla, señor, escrito	

1978 Chiste metateatral que juega con el doble sentido de tramoya. El sentido figurado, porque tramoya «metafóricamente vale enredo hecho con ardid y maña o apariencia de bondad» (*Aut.*); y el sentido recto, ya que tramoyas son los «dispositivos manejados durante la representación teatral para realizar los cambios de decorado y los efectos escénicos» (*DRAE*), es decir, tanto el simulado balcón, como los elementos que habrían permitido el ascenso y descenso de Cosme, la ventana por la que la dueña vuelca la bacinilla, etcétera.

	desde que de allá partiste; debe a compasión moverte en su vejez su cuidado, que es cierto el haber pensado que rindes feudo a la muerte.	2000
ANTONIO.	Este amor, Fabio, me tiene sin seso y fuera de mí.	2005
FABIO.	Pues don Íñigo está aquí, declárate.	
ANTONIO.	No conviene por ahora, que Leonor ocasión quiere aguardar mejor, por no disgustar a su tío el Gran Prior.	2010
FABIO.	Es fuerza mientras está Lupercio aquí el escondernos para que no pueda vernos.	
ANTONIO.	Traza para todo habrá.	2015
FABIO.	Con cuidado te regala.	
ANTONIO.	A nuestro loco Marqués con los regalos que ves le han dado una noche mala con una burla penosa.	2020
FABIO.	¿Cómo?	
ANTONIO.	Con su traza pudo dejarle el Prior desnudo a don Cosme.	
FABIO.	Extraña cosa.	
ANTONIO.	Leonor, que finge afición a don Cosme y le regala, prevenida de una escala le hizo subir a un balcón donde le dejó al sereno, y don Íñigo después	2025

	le hizo arrojar al Marqués todos sus vestidos.	2030
FABIO.	Bueno quedaría, sazonado, al sereno y sin vestido, de los vientos combatido.	
ANTONIO.	Muy mala noche ha pasado, mas aquí sale.	2035
FABIO.	Y con él don Íñigo.	
<i>Sale vistiéndose don Cosme y don Íñigo con él y criados.</i>		
COSME.	Estoy atento.	
ÍÑIGO.	El primer advertimiento al que en lanzada es novel es que en caballo seguro, no inquieto ni revoltoso, se ha de ostentar en el coso: el que lleváis es un muro en firmeza.	2040
COSME.	¿Y en lealtad?	
ÍÑIGO.	Es de los del Gran Prior el más leal y mejor: caballo, al fin, de bondad.	2045
COSME.	¿Cómo se llama?	
ÍÑIGO.	El Rodado.	
COSME.	Ya el nombre me hace temer que si dél vengo a caer, seré en basura rodado.	2050
ÍÑIGO.	Saldréis con calzas y cuera, con gorra y capa terciada,	

2052 *Cuera*. «Especie de vestidura que se usaba en lo antiguo encima del jubón, y corresponde a lo que después se llamó ropilla» (*Aut.*).

ancha y cortadora espada
 que al sol deslumbre en su esfera; 2055
 sacaréis cuatro lacayos
 osados y toreadores,
 con tan lucidos colores
 que parezcan cuatro mayos;
 estos delante el caballo, 2060
 que entonces irá sin vista
 porque cuando el toro embista
 pueda mejor esperallo;
 daréis vuelta por la plaza,
 ofreciendo liberal 2065
 salutación general,
 que lo cortés no embaraza;
 y después que con lozana
 presencia veros dejéis,
 el puesto que tomaréis 2070
 será junto a la ventana
 donde esté doña Leonor,
 con la lanza prevenida,
 aguardando la salida
 del toro de más furor; 2075
 saldrá el toro y contra vos,
 se vendrá luego derecho:
 entonces, con firme pecho,
 encomendándoos a Dios,
 fuerte sobre los estribos 2080
 y con la lanza en la mano,
 del fiero bruto inhumano
 rendiréis los incentivos;
 advirtiéndole que la lanza
 vaya siempre su cuchilla 2085

	apuntada a la espaldilla.	
COSME.	¿No es más seguro a la panza?	
ÍÑIGO.	Sí es, mas no está en el uso.	
COSME.	¿Que hasta en esto del matar al uso habemos de andar?:	2090
	reniego de tal abuso.	
	¿Y si acaso el golpe errase porque el torillo le huyese y a mi caballo embistiese, qué he de hacer?	
ÍÑIGO.	Si a eso llegase,	2095
	sacar entonces la espada es precisa obligación, y pegarle de antuvión una y otra cuchillada.	
COSME.	¿Y si el toro, más ligero, viendo que el golpe le he errado contra mi caballo, osado, quisiese ser mondonguero y dándole con ventajas cornadas, con su fiereza,	2100 2105
	me hiciese, con mi cabeza, alzar del suelo las pajas?	
ÍÑIGO.	Entonces con más valor iréis contra el toro fiero a teñir el blanco acero.	2110
COSME.	Paréceme que es error, y será más acertado,	

2086 *Espaldilla*. «La parte de la espalda donde está el hueso, junto al cual empieza el juego del brazo» (*Aut.*). En este caso del toro

2098 *Antuvión*. «Inopinadamente, repentinamente, con precipitación» (*Aut.*).

2103 *Mondongo*. «Los intestinos y panza del animal (...) dispuesto, rellenas las tripas de la sangre y cortado en trozos el vientre, que llaman callos; y así se guisa para la gente pobre» (*Aut.*). Cosme teme que el toro quiera hacer mondongo con su caballo: en otras palabras, que embista en el vientre del caballo, destripándolo y provocando la caída del caballero.

	entre tanta tabahola, buscar de una cabriola el seguro de un tablado.	2115
ÍÑIGO.	Huir con tal prontitud parecerá mal, señor.	
COSME.	¿No pareceré peor puesto yo en un ataúd?	
ÍÑIGO.	Fea es la vida sin fama, y al fin afrentoso empleo.	2120
COSME.	¿Muerto no estaré más feo a los ojos de mi dama?	
ÍÑIGO.	Bien sé que os estáis burlando, pues fío de ese valor que lo habéis de hacer mejor cuanto más lo estéis dudando, y porque el Prior me espera, a Dios, señor.	2125
COSME.	Él os guarde.	
ÍÑIGO.	Daréis envidia esta tarde al mismo sol en su esfera.	2130
<i>Vase don Íñigo.</i>		
COSME.	No os pondero, secretario, en lo que me aguarda hoy el gran peligro a que voy.	
ANTONIO.	Ya veo que es temerario, mas ese esfuerzo sabrá desempeñarse de todo.	2135
FUENCARRAL.	Si no le pone de lodo [<i>Aparte.</i>] algún toro, que sí hará.	
COSME.	Quién, oh, Leonor soberana,	2140

2113 *Tabahola*. «Confusión de voces, cuando hablan muchos a un tiempo y sin orden» (Cov.).

esta acción dejar pudiera;
a malas lanzadas muera,
si la doy de buena gana.

Vanse y sale Leonor sola.

LEONOR.	Amor niño, dios vendado,	
	poderoso entre los dioses,	2145
	pues no se libró ninguno	
	de tus dorados arpones:	
	así del arco que ejerces	
	todos los tiros se logren,	
	sin que al arco de tus flechas	2150
	se opongan pechos de bronce,	
	que en castísimo himeneo	
	dejes, amor, que se gocen	
	para ejemplo de firmeza	
	dos amantes corazones.	2155

Sale don Antonio.

ANTONIO.	Tan a buena ocasión llego,
	Leonor hermosa, que os oyen
	mis venturosos oídos.

LEONOR.	Que os hago siempre favores.
---------	------------------------------

Sale don Íñigo.

ÍÑIGO.	En busca del gran Prior	2160
	he venido y no sé adónde	
	pueda estar. ¿Aquí Leonor	
	retirada con un hombre?	

2144 Una versión muy similar de este soliloquio se encuentra en *La fantasma de Valencia* en boca de Teodora, vv. 1800-1816. Respecto al dios niño Cupido, ver nota al v. 58.

Aqueste presumo que es
secretario de don Cosme: 2165
desde aquí podré escucharles,
pues este paño me esconde.

Arrímase al paño.

LEONOR. Rogando estaba a aquel dios
que tiene en Chipre su corte
que liberal me entregase... 2170

ANTONIO. ¿A quién?

LEONOR. A ti, a quien escoge
siempre el alma por su dueño,
pues otro no le conoce.

ÍÑIGO. ¿Qué es esto, cielos, qué escucho?
Oh, Leonor, mal correspondes 2175
con la sangre que heredaste.
¿Es justo que te enamores
de un hombre no conocido,
de un hombre de bajo porte,
que son servicios a un loco 2180
sus calidades mayores?

ANTONIO. ¡Ay, Leonora de mi vida!
En un caos de confusiones
me veo.

LEONOR. ¿Cómo, mi bien?

ANTONIO. Siguiendo el dichoso norte 2185
de tu beldad, he pasado
entre toscos labradores
un año entero en Orgaz,
y ahora que mis temores
con calidades iguales 2190

2169 Se refiere una vez más al dios Amor o Eros, según algunas tradiciones hijo de Afrodita, cuya morada está en Chipre.

aguardaban posesiones,
veo que temes, Leonor,
que el Gran Prior no se enoje
si esta afición le declaras,
dudosa en resoluciones; 2195
y así te vengo a decir...
Ay, Dios, mi bien, que temores
me enmudecen.

LEONOR. ¿Qué, mi dueño?

ANTONIO. Que hay ocasión que me estorbe
 el estar aquí en Consuegra. 2200

LEONOR. ¿Qué puede haber que te importe
 hacer, mi bien, tal mudanza?
 Mas sois mudables los hombres.

ANTONIO. De la plática que escucho
no sé qué concepto forme,
porque oyéndola me veo
en notables confusiones.

LEONOR. Don Antonio, yo presumo
que el sevillano horizonte
os debe de estar llamando, 2210
y los célebres primores
desta dama, prima vuestra,
a quien tantas sinrazones
habéis hecho en no ir a verla;
partíos en buen hora adonde 2215
halléis, señor, más riquezas,
si no agasajos mayores,
que en cuanto llegar a amaros
nadie me iguala en el orbe:
solo siento que este pecho, 2220
obediente como dócil,
le desconozcáis ingrato.

ANTONIO. Indignas acusaciones

ANTONIO. Indignas acusaciones

no debidas a mi fe
 son, Leonor, las que me pones, 2225
 cuando puedo ser ejemplo
 de leales amadores;
 no memorias de mi prima,
 no sus grandes perfecciones,
 perlas, oro, piedras, plata, 2230
 que me da su padre en dote,
 hacen, hermosa Leonor,
 que el gusto me desazonen,
 que ese no puedo perderle
 en tanto que yo te adore. 2235
 Lo que me obliga a ausentarme
 de la beldad desos soles
 es ver que un criado mío
 que aquí llegó y me conoce
 trae de mi madre cartas, 2240
 para que en breve negocien
 la partida de mi tío
 a Madrid, y él la dispone
 para ir a darla consuelo
 en sus penas y aflicciones; 2245
 este criado que digo
 se ha detenido con orden
 del Prior por cuatro días,
 en que por fiesta le corren
 toros, sortija y le alegran 2250
 con más varias diversiones.
 Lo que el criado asistiere
 aquí, porque no me tope
 y me descubra, es forzoso
 que otro lugar nos aloje 2255

2250 *Sortija*. «Un juego de gente militar, que corriendo a caballo apuntan con la lanza a una sortija que está puesto a cierta distancia de la carrera» (Cov).

a mí y a Fabio.

ÍÑIGO. ¿Qué escucho?

Sin buscarle, por su informe,
he hallado aquí a mi sobrino,
que hace el amor que se emboce.

LEONOR. Mi bien, de lo que teméis 2260

yo os quitaré los temores,
con que os escondáis el tiempo
que estuviere aquí ese hombre:
fingíos, señor, enfermo,
aqueste medio se tome. 2265

ANTONIO. Decís bien, yo os obedezco,
mas si piedad no socorre
esta ausencia con papeles,
doblareisme las pasiones.

LEONOR. Yo os lo prometo, mi bien. 2270

ANTONIO. Honradle con lazos dobles
a este cuello.

Abrázale.

LEONOR. A Dios, mi bien.

ANTONIO. A enfermar voy.

LEONOR. Sea de amores.

Vanse don Antonio y Leonor.

ÍÑIGO. Sin dar lugar a la traza
en que van los dos conformes, 2275

daré cuenta al Gran Prior
de aquestas dos aficiones
y haré que a Leonor la case,
porque don Antonio logre
con la beldad que desea 2280

sus amantes pretensiones.

Sale el Prior y un criado.

PRIOR.	Primo.	
ÍÑIGO.	Señor.	
PRIOR.	De buscaros	
	vengo.	
ÍÑIGO.	Este lugar me esconde,	
	donde he sabido un secreto.	
PRIOR.	¿Podré saberle?	
ÍÑIGO.	Disponen	2285
	dos personas desta casa	
	casarse.	
PRIOR.	Algún gentilhombre	
	será y alguna criada.	
ÍÑIGO.	Gente es de más alto nombre.	
PRIOR.	¿Quién?	
ÍÑIGO.	Cuando menos Leonor.	2290
 <i>Altérase el Prior.</i>		
	Vueselencia se reporte,	
	que si le digo el galán,	
	podrá ser no se alborote.	
PRIOR.	¿Es don Cosme?	
ÍÑIGO.	¡Eso es muy bueno!	
PRIOR.	¿Quién es?	
ÍÑIGO.	Es de mayor porte	2295
	que don Cosme, aunque es marqués.	
PRIOR.	Sacadme de confusiones	
	o decidme si os burláis.	
ÍÑIGO.	Perded, Prior, los temores,	
	que don Antonio Ramírez,	2300

	noble y alentado joven, secretario del marqués, es el que se desconoce en aquel humilde traje.	
	Vio a Leonor, enamorose, yendo a casarse a Sevilla, y entre aquellos labradores de Orgaz se quedó a servirla.	2305
PRIOR.	¿Qué me decís?	
ÍÑIGO.	Lo que oye vuecelencia.	
PRIOR.	Si eso es cierto y los dos están conformes, quiero que al punto se casen.	2310
ÍÑIGO.	No hay cosa que más importe.	
PRIOR.	Yo ofreceré a mi sobrina diez mil ducados en dote, sin la hacienda de su padre.	2315
ÍÑIGO.	Sea con mil bendiciones la venida de Lupercio: dio a mi sobrino temores de que fuese conocido y a su dama cuenta diole desto, y hanse concertado que él se haga el doliente.	2320
PRIOR.	¿Viose traza más bien ordenada?	
ÍÑIGO.	¿Cuándo faltan invenciones entre dos que bien se quieren?	2325
PRIOR.	Hoy quiero que se desposen, que mi sobrina granjea en vuestro sobrino un hombre entendido y principal.	2330
ÍÑIGO.	En vos tiene quien le honre.	

Hácese dentro ruido de toros.

¿Qué ruido es este?

PRIOR.

Sin duda

que ocasionan estas voces
los toros.

ÍÑIGO.

¿Cómo?

PRIOR.

Los prueban

y eligen los toreadores
cuáles se puedan correr.

2335

Suena otra vez ruido.

ÍÑIGO.

Otra vez el ruido se oye.

Sale Fuencarral admirándose.

FUENCARRAL.

¡Válgate Dios por Marqués!

PRIOR.

¿Qué hay, Fuencarral?

FUENCARRAL.

Ay, señores,

al Marqués le ha sucedido...

2340

ÍÑIGO.

¿Qué?

FUENCARRAL.

¡Válgame San Onofre!

Una desgracia muy grande
en el encierro.

ÍÑIGO.

¿Cogiole

el toro?

FUENCARRAL.

Peor.

ÍÑIGO.

¿Qué ha sido?

Esté hablando el Prior con su criado.*

* «hablandol» en el original, es errata.

FUENCARRAL. ¿No me dejaréis que tome 2345
 aliento?

Di.

FUENCARRAL.

Musas, bien es que os invoque...

La brevedad os encargo.

A servirte se dispone
mi obediencia.

Salgan luego

2350

porque luego se desposen.

Vase el criado.

Para salir don Cosme a dar lanzada,

por ser novel en ella, muy dudada,

2355

quiso acertarla viéndola ensayada,

y, hallando que el encierro le convida,

púsose en tu caballo Pie de Hierro

y ostentose con lanza en el encierro.

Ocupa el coso con la lanza al lado

2360

y en pálido color el suyo muda

cuando el toril despide un bruto armado

de doble punta, fuerte como aguda;

dos veces le emprendió y, acobardado,

huyó de él, y el Marqués, viendo que duda,

2365

decía en altas voces con mohína:

«Voto a Dios que el torillo es un gallina».

2347 La invocación cómica de Fuencarral a las musas y las octavas reales que utiliza para relatar la desafortunada peripecia de don Cosme conforman una parodia de la poesía épica de los siglos XVI y XVII.

2366 *Mohína*. «Enojo u encono contra alguno» (*Aut.*).

La falta enmienda el vulgo novelero
 dando al pasado toro substituto
 que al coso cabriolas dé ligero, 2370
 con faz sañuda y con impulso bruto;
 fuera yo coronista muy grosero
 si el describir su forma no ejecuto,
 y aunque no me valdré de la cultura,
 atención que me embarco en la pintura: 2375
 cuello de fuelle, frente de proceso,
 de caracteres crespos enlazada,
 adonde la armazón, el doble hueso,
 efectos hace de la parca airada;
 cerdas enriza por el lomo grueso; 2380
 en pies corto, barriga dilatada,
 los ojos arrojando fuego vivo
 y él todo, aun sin ofensa, vengativo;
 negro en color sin ser de monicongo,
 humo despide sin tomar tabaco, 2385
 y uniéndose a la tierra más que el hongo,
 procura a cualquier panza darle saco;
 cada cual pone en cobro su mondongo,
 depósito de Ceres y de Baco,
 que echan de ver que el toro tiene ganas 2390

2368 *Novelero*. «Amigo de novedades, ficciones y cuentos» (*Aut.*).

2374 Es decir, «no me valdré del lenguaje culto». Afirmación que, como vamos a ver enseguida, no es del todo cierta, ya que trufa el relato de referencias mitológicas y, aunque use chascarrillos y expresiones vulgares, no abandona nunca el tono épico que intenta parodiar.

2377 Se refiere a la frente del animal como «de proceso», por su similitud a los documentos jurídicos de la época, escritos con caracteres, efectivamente, crespos, «rizo o ensortijado» (*Aut.*); a esta letra se la conoce, de hecho, como «procesal encadenada» o «enlazada». En definitiva, el toro tiene la frente cubierta de un pelo muy rizado.

2378-2379 Las astas del toro, «doble hueso», hacen el mismo efecto que la parca (ver nota al v. 1690).

2384 Respecto a este término, anota Francisco Rico en su edición del *Quijote*: «Nombre que en la época se daba a los habitantes del Congo» (2015:530).

2387 *Saco*. «Vale también lo mismo que saqueo» (*Aut.*). El toro busca con su embestida baja, «uniéndose a la tierra» vaciar el contenido del abdomen de los participantes en el ensayo.

2388 Ver nota en v. 2103.

2389 Ceres y Baco, deidades de la agricultura y el vino respectivamente en la mitología romana, representan al pan y al vino, es decir, al alimento en general. El «depósito de Ceres y Baco» es, por tanto, el estómago.

	que haya para su fiesta más ventanas; esta copia feroz del dios tonante, bufando truenos, despidiendo rayos, salió al coso con arma penetrante a caza de libreas de lacayos;	2395
	vibra el corvo instrumento, que, arrogante, fuera fin de tordillos y de bayos. Viendo, pues, su fiereza los peones con cuidado refuerzan sus calzones. Sin hacer escarbando cortesía,	2400
	tan propio de los brutos de su raza, de don Cosme antuvio la valentía haciéndole que mida la ancha plaza; de segundo rebote, su porfía las fajas de las calzas desenlaza,	2405
	quedando el gran jinete, del suceso, dándole el sol donde le dio a don Bueso. En hombros de peones le han traído, de los dos topes casi derrengado. PRIOR. Pérame del suceso que ha tenido:	2410
	haremos regalarle con cuidado.	

2391 Metafóricamente, los orificios que abriría el toro con sus astas.

2392 Epíteto clásico de Zeus. El toro sería una copia suya, ya que va «bufando truenos, despidiendo rayos».

2396 Juega aquí Castillo con el doble sentido de la palabra cuerno, por un lado: «El arma que algunos animales tienen en la cabeza para su defensa» (*Aut.*); por otro: «Especie de trompeta retorcida, a quien se pudo dar el nombre por su figura, o porque, como dice el Calepino de Paseracio, se hubiesen hecho de cuerno las primeras» (*Aut.*). El toro hace vibrar figuradamente su cuerno, al igual que los cazadores tocaban su corneta en las monterías.

2397 Es decir, de caballos tordillos y de caballos bayos, ya que ambos, tordillo y bayo, son nombres que se utilizan para definir el color de ciertos caballos.

2398 *Peón*. «El que camina o anda a pie» (*Aut.*). En este contexto, se refiere a todos los que están en el coso toreando a pie.

2402 *Antuviar*. «Dar de repente, o antes que otro, un golpe» (*DRAE*).

2407 Don Bueso es el protagonista de una serie de romances burlescos de finales del XVI. Fuencarral hace referencia al primero de ellos, concretamente a los siguientes versos: «Caló don Bueso la gorra, / y al bayo los pies poniendo, / con la gran fuerza que puso / los dos midieron el suelo. / - No me pesa, dijo a voces, / de haberme rompido el cuerpo, / mas pérame por las calzas, / que por detrás se han abierto. / Riéndose están las damas / de ver corrido a don Bueso, / y que donde nunca pudo / daba el sol de medio a medio» (Durán, 1882: 565). Se entiende, pues, que tanto don Cosme, como don Bueso, se quedan con el trasero al aire.

2409 *Tope*. «Significa también el golpe que da una cosa con otra» (*Aut.*).

Salen don Antonio, Leonor y criados.

ANTONIO.	Esos pies, Gran Prior, humilde pido.	
PRIOR.	Seáis, señor don Antonio, bien hallado, que nos viene con vuestro desembozo a mi sobrina dicha y a mí gozo.	2415
ÍÑIGO.	Abrazadme, sobrino, y estad cierto que de vuestro recato fui la espía que al Prior vuestro amor ha descubierto.	
ANTONIO.	Ha sido todo para dicha mía.	
FUENCARRAL.	¿Sin don Cosme se hace este concierto? A decírselo voy.	2420

Vase Fuencarral.

LEONOR.	Llegose el día de mi deseo.	
PRIOR.	Dad luego la mano a don Antonio.	
ANTONIO.	Aquí yo solo gano.	
LEONOR.	Tomad.	
PRIOR.	El cielo os haga muy dichoso: estimad en Leonor tan buen empleo.	2425
ANTONIO.	Acción es dese pecho generoso darme el bien a medida del deseo.	
PRIOR.	Deste consorcio aguardo temeroso la furia del Marqués.	
ÍÑIGO.	Queda muy feo, pues a doña Leonor halla casada cuando está su persona estropeada.	2430

Sale don Cosme armado ridículamente con un chuzo y una rodela*, y Fuencarral.*

COSME. Si no mirara, Prior,
falso, atrevido, perjuro,
que el ejercer crueldades
es propio de los verdugos; 2435
si no mirara que soy
primo de un César Augusto,
y que deben mis acciones
dar admiración al mundo,
no dudara en este lance 2440
ensartaros uno a uno,
como si fuérades cuentas,
con el hierro deste chuzo.
¿Qué es ensartar? Poco he dicho:
no dudo, Prior, no dudo, 2445
que os hiciera pepitoria,
así como os hallo, juntos.
¿Pepitoria dije? Es nada:
un gigote muy menudo
con esta espada os hiciera 2450
para comérmele al punto;
o derribando esta casa
os diera el último susto,
a no temer, cual Sansón,

* *Chuzo*. «Arma blanca ofensiva, que consta de un hasta de madera de dos varas o más de largo, con un hierro fuerte en el remate, redondo y agudo» (*Aut.*).

• *Rodela*. «Escudo redondo que cubre el pecho» (*Cov.*).

2437 Hace un juego de palabras con el nombre del primer emperador de Roma, Augusto. Se está refiriendo, obviamente, al emperador Carlos, al que era habitual llamarle «César», como sinónimo de «emperador».

2442 *Cuentas*. «Se llaman piezas de que se compone el rosario, que por lo regular se hacen en forma esférica, aunque también las hay prolongadas y de otras figuras. Llámense así porque sirven para contar las Ave Marías u otras oraciones que se van rezando» (*Aut.*).

2447 *Pepitoria*. «Guisado que se hace de los despojos de las aves, como son los alones, pescuezos, pies higadillos y mollejas» (*Aut.*).

2449 *Gigote*. «Es la carne asada y picada menudo» (*Cov.*).

quedar con todos difunto, 2455
 que la perfecta venganza,
 así el duelo lo dispuso,
 debe ser que el ofensor
 no ha de sacar ni un rasguño.
 ¿Es bien que mientras me opongo 2460
 cara a cara con un bruto
 con más valor que lo hicieran
 Cicerón ni Quinto Curcio,
 donde siendo estropeado,
 por desgracia y no descuido, 2465
 librándose mis caderas
 de no admitir dos tarugos,
 deis a la bella Leonor
 a un doméstico, a un alumno
 de mi casa, por esposa 2470
 sin prevenir mi disgusto?
 ¿A un hombre de quien se sabe
 que funda el aumento suyo
 en los puntos de una pluma

2455 Sansón es uno de los héroes más famosos del Antiguo Testamento. Como nazareo de Dios, le fue concedida una fuerza extraordinaria para luchar contra los filisteos, con la condición de no cortar nunca su cabellera. Pero su amante, Dalila, descubrió esta circunstancia e informó de ella a los filisteos, que raparon, apresaron y cegaron a Sansón. Despojado de su fuerza, fue llevado como divertimento a una casa donde estaban los príncipes y el pueblo filisteo. Allí, tras pedir a Dios que restaurase sus fuerzas en una última ocasión, consiguió derribar las columnas maestras de la casa provocando su propia muerte junto a la todos los que allí se encontraban (Jueces 13-16).

2457 Ver nota en v.1875.

2463 Juego de palabras con bruto, «animal cuadrúpedo» (*Aut.*), aplicado aquí al toro al que se ha enfrentado don Cosme, y el nombre propio Bruto, comúnmente asociado a Marco Bruto. El mismo a quien, según Cosme, se opuso Cicerón (aunque fuera, en realidad, discípulo e íntimo amigo suyo). Quinto Curcio es el autor de una *Historia de Alejandro Magno* de mucha difusión en los siglos XV y XVI, y que no parece haber convivido con Bruto y Cicerón. En cualquier caso, no parece que se deba exigir demasiado rigor histórico a un personaje como don Cosme

2467 *Tarugo*. «Clavo de madera, que sirve para apretar las ensambladuras de dos maderos y unirlos como si fuera con clavos de hierro» (*Aut.*). En este caso, se refiere metafóricamente a las astas del toro.

2469 *Alumno*. «El criado y pan y aguado» (*Cov.*).

2474 *Punto*. «Cada una de las partes en que se divide el pico de la pluma de escribir, por efecto de la abertura o aberturas hechas a lo largo de él» (*DRAE*). Alude en este caso al oficio de secretario gracias al que Antonio mantenía oculta su identidad.

	para subirse de punto?	2475
	Olvidando en mi persona claro estirpe, valor sumo, que le heredé, cuando menos, desde el general diluvio; reconocido de cuantos	2480
	se agregaron de consuno en las bodas del gran Carlos al margen del Betis puro. ¿Un hombrecillo trivial ha de profanar el culto	2485
	de la deidad más hermosa que mira el planeta rubio? ¿Qué me podéis responder al delito que os acuso, decid, ingrato Prior,	2490
PRIOR.	sino callar como un mudo? Refrenad, señor Marqués, los coléricos impulsos y oíd mis satisfacciones: veréis cuan bien me disculpo.	2495
	El que de vuestros papeles hasta ahora cargo tuvo es don Antonio Ramírez, que ha estado en Orgaz oculto en el traje que le hallastes,	2500
	vasallo de amor desnudo, y en el fuego de sus aras un acrisolado Mucio;	

2475 *Subir de punto*. «Crecer o aumentarse alguna cosa» (*Aut.*). En este caso concreto, mejorar su riqueza y posición social.

2481 *De consuno*. «Juntamente, en unión, de común acuerdo» (*DRAE*).

2487 Es decir, el sol.

2503 *Acrisolarse*. «Metafóricamente es purificarse y manifestarse la pureza y realidad de las acciones y virtudes, mediante el crisol de los trabajos, persecuciones, exámenes, pruebas y otros medios por donde se califica la verdad» (*Aut.*). Hace referencia a Mucio Escévola, héroe romano en el sitio de Roma por el rey

	<p>sirvió a la bella Leonor desde un agosto hasta un julio, pasando por su beldad mil amantes infortunios; conformes las voluntades, don Íñigo, con su gusto, ha hecho este casamiento en que vienen los dos juntos. Esto se hizo porque el César me avisa en un pliego suyo, que esta noche me ha traído un apresurado nuncio, que allá pretende casaros con una infanta del Cuzco que ha venido de su tierra a que el Pontífice Sumo la dé el agua del bautismo.</p>	<p>2505</p> <p>2510</p> <p>2515</p> <p>2520</p>
ÍÑIGO.	<p>Y en diamantes, en carbunclos, esmeraldas, oro y plata trae casi un millón de escudos.</p>	
PRIOR.	<p>Dos mil tengo prevenidos para que partáis al punto con el orden que me envía: ved si es casamiento a gusto.</p>	<p>2525</p>
COSME.	<p>Si eso es así, Gran Prior, vuestra sobrina tripulo: llévela mi secretario, gócense los dos en uno.</p>	<p>2530</p>

etrusco Porsena. Mucio dejó voluntariamente que su mano derecha se consumiese en el fuego de un brasero, consiguiendo que Porsena se asustara de la determinación y temple de los romanos, y firmara el armisticio (*Grimal*). Igual que Mucio probó su valor introduciendo su mano en las brasas ardientes, Antonio se ha quemado en el fuego que arde en los altares (aras) del dios Amor.

2515 *Nuncio*. «El que lleva aviso, noticia u encargo de un sujeto a otro, enviado a él a este efecto» (*Aut.*).

2521 *Carbunclo*. «Piedra preciosa, muy parecida al rubí, que según algunos creen, aunque sea en las tinieblas, luce como carbón hecho brasa» (*Aut.*).

2529 Ver nota del v.923.

	La empresa quiero dejar: donde está cierto el escrúpulo, la empanada que comiere no ha de faltarla repulgo; veamos el orden del César: con la infanta me vinculo en apacible himeneo.	2535
FUENCARRAL.	Vamos y echemos de rumbo, ¿qué has de hacer a Fuencarral?	2540
COSME.	Vizconde.	
FUENCARRAL.	¿Vizqué? Abrenuncio el vizcondado: no quiero ser bizco ni cejjunto.	
COSME.	Serás lo que tú quisieres.	
FUENCARRAL.	¡Alto pues!: desta vez subo a oficio de más valor, si no se me vuelve en humo.	2545
COSME.	De vuestras bodas, señora, tenéis padrino seguro en mí.	
LEONOR.	Haceisme gran merced.	2550
COSME.	Es lance que no le excuso, deseando, gran senado, que haya sido a vuestro gusto <i>El Marqués del Cigarral:</i> perdonad sus yerros muchos.	2555

Fin de la comedia.

2535 *Reparar en repulgos de empanada.* «Frase que vale detenerse o asirse de cosas de poca importancia» (Cov.).

COMEDIA FAMOSA

LA VITORIA DE NORLINGEN
Y EL INFANTE EN ALEMANIA.

DE DON ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO.

Personas que hablan en ella:

REY DE HUNGRÍA.

INFANTE.

DUQUE DE LORENA.

GENERAL GALASO.

DON DIEGO MEXÍA.

CHACOTA, gracioso.

DUQUE DE VEIDMAR, general.

GUSTAVO HORN, general.

LAURA, dama.

ANDALISA, criada.

VOZ DE FLORA.

SOLDADOS 1, 2 Y 3.

UN CORONEL.

GRATZ DE BIFLOC.

Salen el Duque de Veidmar, Gustavo Horn⁺, general, y dos Coroneles.*

DUQUE. En esta amena y deleitosa quinta,
Gustavo invicto, fuertes Coroneles,
que lucidos planteles
el mayo alegre con sus flores pinta,
en cuyo espacio a las canoras aves, 5
el alba escucha cánticos suaves;
del ejército sueco retirado,
que diez leguas de aquí queda alojado,
he querido tratar lo conveniente,
preciso y necesario 10
a la conservación de nuestra gente,
en oprobio y ofensa del contrario.
Murió Frislant, horror del hemisferio,
con que Fernando reparó su imperio;
faltando esta columna, 15
en que apoyo esperó nuestra fortuna,
retirose la reina de Suecia
del bélico bullicio,
librando en nuestras armas su ejercicio.

* Duque Bernardo de Sajonia-Weimar, comandante en jefe de la facción protestante hacia 1634.

⁺ Conde Gustav Horn, mariscal de Suecia y líder militar de los suecos tras la muerte del rey Gustavo Adolfo. Aunque, aparentemente, su mala relación con el duque Bernardo fue uno de los motivos del fracaso de la Liga de Heilbronn en la guerra (Guthrie, 2016:370-388), esas divergencias no aparecen en la comedia.

13 Albrecht von Wallenstein, duque de Friedland (Frislant en esta obra) y de Mecklemburg, personaje central y controvertido de la guerra de los Treinta Años. Lideró a los ejércitos imperiales hasta que cambió de bando hacia finales de 1633. Enterado de la traición, el emperador Fernando ordenó su captura o muerte, siendo asesinado por sus propios hombres en febrero de 1634. La historia de su auge y caída tuvo gran repercusión en la sociedad española de la época. Su figura es personaje principal de dos comedias en colaboración atribuidas a Pedro Calderón y Antonio Coello. La primera, hoy perdida pero descrita por espectadores privilegiados, trataba sobre las hazañas de Wallenstein al frente del ejército hispano-austriaco, y se representaba en el Buen Retiro en el momento en que se conoció en Madrid la noticia de su muerte en Viena. La segunda, transmitida por una suelta a nombre de Calderón, y con el título de *El prodigio de Alemania*, trata de su traición y muerte. Ver Vega 2001. Sobre su figura e impacto en la literatura española ver Usunáriz (2016b: 125-143).

17 Aunque la célebre Cristina de Suecia heredó el trono de su padre en 1632, no fue hasta su mayoría de edad en 1644 cuando empezó su regencia.

El húngaro monarca Ferdinando, 20
 consorte amado de aquel sol de España,
 tres ejércitos puso en la campaña:
 el general Marradas,
 de quien cuentan hazañas celebradas,
 que el César honra y premia, 25
 partió con un ejército a Bohemia;
 otro le dio a Rodolfo Coloredo,
 con que a Silesia pone horror y miedo;
 y rigiendo el tercero su persona
 le encaminó a sitiar a Ratisbona. 30
 Yo, advirtiéndole las hechas prevenciones,
 del nuestro vine [a] hacer dos divisiones:
 partió Hispanier con la mitad a Praga,
 con el Duque Sajón y el valeroso
 Marqués de Brandemburg, bien deseoso 35
 de sitiarla y ganarla brevemente,
 fiado en la destreza de su gente.
 Mas, hallando valiente resistencia
 por el valor, amparo y providencia
 del general Marradas, 40
 miró sus esperanzas malogradas,
 sus intentos frustrados,
 perdiendo en la facción muchos soldados;

21 Es decir, María Ana de Austria, hermana de Felipe IV y del cardenal infante y esposa de Fernando, rey de Hungría. Por esta razón los dos Fernandos, primos carnales, se tratan en la obra de hermanos, porque son, de hecho, cuñados.

23 Baltasar de Marradas, general al mando de una unidad de coraceros españoles en el cuerpo del ejército Imperial en Bohemia. A pesar de no tener participación en la batalla de Nördlingen, Castillo Solórzano le dedica versos muy elogiosos en una larga relación posterior (vv. 524-700).

27 Rodolfo Coloredo fue un importante político y militar austríaco; ocupaba el cargo de mariscal de campo en la época tratada.

33 *Hispanier* significa ‘hispano’ en alemán. Sea apodo, nombre o apellido, no encuentro a nadie bajo esa denominación en las relaciones de la época o posteriores.

34 Debe de tratarse de Guillermo Sajonia-Weimar, hermano de Bernardo.

35 Jorge Guillermo I de Brandeburgo, cuñado de Gustavo Adolfo, se mantuvo en la Liga de Heilbronn hasta la batalla de Nördlingen.

43 *Facción*. «Acometimiento de soldados o ejecución de alguna empresa militar, para ganar gloria y honra contra los enemigos» (*Aut.*).

y entró en Laytemeriz, que es ya su abrigo,
donde está haciendo cara al enemigo. 45

En tanto, el rey de Hungría,
en quien luce el valor y valentía,
para ver más segura su corona
volvió a recuperar a Ratisbona,
y dejando presidio suficiente 50
de su práctica gente,
por orden de Galaso
la vuelta dio a Alemania a largo paso.
Yo, viendo, pues, el animoso aliento,
para desvanecer su pensamiento 55
he sacado mi ejército en campaña,
que se aloja a los pies de esa montaña,
desde donde pretendo,
pues la práctica entiendo
del arte militar, hacerles daño 60
de poder a poder o por engaño,
y con favor de tales coroneles
desbaratar del campo sus cuarteles
GUSTAVO. Gran Duque de Veidmar, honor de Suecia,
cuyo heroico valor se estima y precia, 65
de tu prudencia fío
que ha de amansar el húngaro su brío,
aunque le ayude el gran poder de España,
si primero esperamos en campaña
de Vitemberga y Gratz el prometido 70

44 Probablemente la actual ciudad de Litoměřice, en Bohemia.

50 *Presidio*. «La guarnición de soldados que se pone en las plazas, castillos y fortalezas para su guarda y custodia» (*Aut.*).

52 Matthias Gallas (Matteo Galasso), importante general austríaco-italiano, sucedió a Wallenstein al frente de las tropas imperiales.

70 Se documenta un regimiento de caballería dirigido por un Wittemberg en el ejército protestante, pero también podría hacer referencia este «Vitemberga» al duque Everardo III de Wurtemberg.

70 Conde Johann Philipp Cratz von Schaffenstein: pese a pertenecer a una familia católica, su ambición y desavenencias con Wallenstein le llevaron a traicionar al Imperio.

socorro, y del Rintgrave,
que nuestras intenciones también sabe.
Mas haga pausa nuestro parlamento,
que se apea de un émulo del viento
Madama Laura.

DUQUE. Vuelve ya de caza, 75
que con el ocio blando se embaraza
y sigue al jabalí por llano o sierra.
GUSTAVO. Es la caza una imagen de la guerra.

Sale Madama Laura, de caza con venablo y espada, bizarra.*

DUQUE. Seas, hermana, bien venida.
LAURA. Dame los brazos, señor. 80
GUSTAVO. No tiene el rapaz Amor *Aparte con un coronel.*
flecha más bien prevenida
en su aljaba que así hiera
con mayor velocidad
que esta divina beldad; 85
ni el sol en su cuarta esfera.
DUQUE. ¿Vienes, Laura, muy cansada?
GUSTAVO. ¿Fue la caza muy gustosa?
LAURA. Aunque la tierra es fragosa
está della tan poblada, 90
que pasé por su aspereza
por el gusto de cazar.
GUSTAVO. Si vos salís a matar

71 Se refiere al rhingrave Otto Luis de Salm, gobernador de Alsacia por entonces.

74 Es decir, de un caballo muy veloz.

78 La máxima, muy utilizada por Castillo Solórzano, proviene de Jenofonte (*Ciropedia* 1-10). Aparece tal cual en el *Quijote*, II-XXXIV.

* Esta Laura recuerda mucho a su homónimo personaje de *Los encantos de Breñaña*. Ambas son mujeres fuertes, resueltas y aficionadas a la caza, que se enamoran irremediamente tras su primer encuentro con el galán. Es probable que Castillo se sirviera de aquella Laura como arquetipo para construir esta.

86 Según la astronomía clásica, los cuerpos celestes estaban dispuestos en un sistema de esferas concéntricas alrededor de la tierra, siendo la cuarta la correspondiente al sol.

89 *Fragosa*: «sierra, la áspera y quebrada con valles y montes» (*Cov.*).

	con el plomo y la belleza, dos armas tan superiores, ¿qué fiera hará resistencia a tal poder y violencia?	95
LAURA.	Estimara esos favores si hubiera partes en mí dignas de tal alabanza, mas vivo sin confianza, pues de nada presumí, nunca de mí satisfecha.	100
GUSTAVO.	Pues creedme esta verdad: que donde está esa beldad sobran el plomo y la flecha; y que, con los tres pertrechos, puedo, en la guerra, decir que sabréis miedo infundir en los más robustos pechos.	105 110
LAURA.	Aunque poco ejercitada en la escuela de Belona, sabré empeñar mi persona, de acero y valor armada, en el peligro más fuerte, sin que me altere ni espante el enemigo arrogante con los miedos de la muerte.	 115
	<i>Sale Andalisa, criada.</i>	
ANDALISA.	Un francés, cuya persona dotada de gentileza asegura su nobleza	120

107 Es decir, plomo, flecha y belleza.

112 Diosa romana de la guerra (*Grimal*). La escuela de Belona es, por tanto, la misma que la de Marte, mencionado más abajo.

y su calidad abona,
dice que te quiere hablar;
solo espera a que le des
licencia que entre.

DUQUE. ¿Francés? 125

ANDALISA. Si crédito se ha de dar
al vestido, a la francesa
viste, bizarro y galán,
aunque me habló en alemán,
y aun parece que profesa 130

seguir la escuela de Marte,
que en lo airoso y despejado
me ha parecido soldado.
Su brío ha de contentarte:
en solo mirarle agrada, 135
que es bizarra su presencia.

DUQUE. Para entrar tiene licencia.

ANDALISA. Ya tenéis franca la entrada.

*Salen el Duque de Lorena a la francesa de camino, con botas y espuelas, y el sargento
Chacota. Siéntanse los tres.*

LORENA. Yo soy, duque de Veidmar,
un caballero francés. 140

(De asiento se están los tres). *Aparte.*

CHACOTA. Y sin querértele dar.

LORENA. Digo, pues, que un caballero
soy, de Francia natural,
en sangre a mi rey igual. 145
(¿Hay término más grosero?) *Aparte.*

⁹⁷⁷ *De asiento (dar o tomar asiento en las cosas).* «Vale disponerlas, arreglarlas, ponerlas en el estado que deben tener, dando el orden conveniente según lo que se ha de tratar» (*Aut.*). Hay dilogía en estos versos, los generales estaban deliberando (de asiento) antes de llegar Lorena, pero este se siente agraviado al ver que toman asiento sin que le ofrezcan una silla a él. Chacota aprovecha levanta acta de la descortesía y el agravio.

GUSTAVO. Turbose.

DUQUE. ¿No proseguís?

LAURA. Buen talle, por vida mía. *Aparte.*

LORENA. Cara va la cortesía [*Aparte.*]
 en este alemán país. 150

CHACOTA. La gente está bien sentada: [*Aparte.*]
 ninguno es fiesta movable.

LORENA. ¿Que aquesto sufra es posible? [*Aparte.*]

CHACOTA. Allí está desocupada [*Aparte.*]
 una silla.

LORENA. En ella quiero [*Aparte.*] 155
 sentarme.

Arrastra una silla con despejo y siéntase.*

CHACOTA. Muy sin desdén [*Aparte.*]
 lo ha hecho mi amo, y bien,
 a pagar de mi dinero.

LORENA. Como la posta he corrido
 y vengo un poco cansado, 160
 después de haberme sentado
 os diré a lo que he venido.

DUQUE. ¡Qué despejo! [*Aparte.*]

GUSTAVO. ¡Qué arrogancia! [*Aparte.*]

LAURA. Ya el soldado me aficiona, *Aparte.*
 que parece en su persona 165
 más de España que de Francia,
 según manifiesta el brío.

ANDALISA. Él es airoso y galán. [*Aparte.*]

151-152 Juego de palabras, las fiestas movibles son aquellas que no se celebran un día concreto del año, por ejemplo, la Semana Santa.

* Al no reconocer la calidad y nobleza del duque, ninguno de los nobles presentes le ofrece una silla, por eso toma la determinación de tomar él su propio asiento.

166 El elogio busca la complicidad del público, pero también refleja la situación política del momento, ya que el duque de Lorena, al contrario que el rey de Francia, apoyaba los intereses de los Austrias y de la monarquía hispánica en la guerra.

CHACOTA.	De ti murmurando están.	
LORENA.	Yo he tomado lo que es mío, aunque el duque lo extrañó.	170
LAURA.	No lo juzgues acción loca, <i>Aparte.</i> que ha hecho lo que le toca: lo mismo me hiciera yo.	
LORENA.	Yo soy, duque de Veidmar, general noble y valiente, un francés cuya nobleza ninguna en Francia la excede. Tuve con un poderoso palabras, dile la muerte; era del rey estimado y, airado, mandó prenderme. Yo, viendo que peligraba mi vida si preso fuese, pues son fulminantes rayos los enojos de los reyes, tomando dinero y postas en espacio y tiempo breve, quise que su indignación me hallase de Francia ausente. Tomé la vuelta a Alemania, donde más fácil pudiese escaparme de dos tropas que en mi seguimiento vienen. Traigo conmigo un hermano que apenas quince años tiene y de correr tantas noches con calores tan crueles, como poco acostumbrado a trabajos como aqueste, viene falto de salud, desalentado y doliente.	175 180 185 190 195 200

Llegamos a la hostería
vecina de los vergeles
desta quinta habrá muy poco. 205
Acudió luego tu gente,
que, como a los forasteros
el paso tomado tienes
hasta que te dan razón
a qué partes van o vienen, 210
de mí han querido saberla;
y porque dañarme puede
la detención, he venido
a que de mí la supieses.
Suplícote me des paso, 215
porque será inconveniente,
 viniendo enfermo mi hermano,
que en mala posada quede,
falto de cura y regalo,
y a pique de sucederme 220
que me alcance quien me sigue.
Yo he dicho en razones breves
mi venida: a tu persona
le toca el favorecerme
haciendo lo que te pido, 225
por quien soy y por quien eres.

LAURA. Qué buen despejo. [Aparte.]
ANDALISA. Extremado. [Aparte.]
LAURA. Todo agasajo merece [Aparte.]
el francés.
ANDALISA. Él es bizarro. [Aparte.]
LAURA. Aficionada me tiene. [Aparte.] 230
DUQUE. A no haberme asegurado,

227 *Despejo*. «Vale también desenfado, desembarazo, donaire y brío» (*Aut.*). Esta es la acepción que mejor corresponde al «buen despejo» admirado por Laura, cuando en el verso 281 Veidmar reprocha a Lorena haberse sentado «despejadamente», lo hace con este otro sentido de *despejo*: «atrevimiento, osadía» (*Aut.*).

monsieur, de donde descienes,
pensara que eras de España,
que el brío de allá parece.
Pésame que el rey te obligue
a que tu patria la dejes
y por las ajenas vayas
caminando ocultamente,
mas, si yendo fugitivo
llegar a ser preso temes,
yo te aseguro ese daño
como conmigo te quedas,
que a ese talle y bizarría
con que voluntades vences,
con que amistades inclinas
y con que a respeto mueves,
ha inclinado mi afición
a estimarte y ofrecerte,
si la profesión de Marte,
que yo sigo, seguir quieres,
hacerte mi coronel
y que estés conmigo siempre
tan valido, que te envidien
la dicha mis coroneles.

LAURA. ¿Si se quedase, Andalisa? [*Aparte.*]

ANDALISA. ¿Pues qué te va que se quede? [*Aparte.*]

LAURA. No sé.

ANDALISA. Ya entiendo, señora. [*Aparte.*]

LAURA. Pues escucha, si me entiendes. [*Aparte.*]

LORENA. No sé con qué agradecer
las honras y las mercedes
que tu liberalidad

me hace sin conocerme,
y así fuera muy ingrato
si, en ocasión tan urgente
en que vengo temeroso 265
de los intentos crüeles
de mi rey, yo no aceptase
los favores que me ofreces.
Tuyo soy desde este día:
como a tu súbdito puedes, 270
ya que la milicia sigo,
mandarme y yo obedecerte;
que bien sabré en la campaña
contra la enemiga hueste
regir el freno al bridón 275
y enristrar el fresno fuerte.

DUQUE. Bien he visto en tu persona
desde que llegaste a verme
que te ilustra noble sangre
y que valor te engrandece. 280
Y aunque pudiera sentirme
de que despejadamente
te sentaste en esa silla,
monsieur, sin que te la diese,
consideraré que quien hace 285
tal acción sin conocerle,
para no desestimarse
tomó lo que se le debe.

LORENA. Impórtame por ahora
que quién soy no te revele: 290
baste saber que sea noble
y que he de servirte siempre.

LAURA. Albricias, alma, que Amor *Aparte.*

275 *Bridón*. «Se toma también por el caballo ensillado y enfrenado a la brida» (*Aut.*).

276 *Fresno*. «Por sinécdoque se toma por la misma lanza» (*Aut.*).

	<p>daros consuelos promete; el francés se queda aquí: haga felice mi suerte.</p>	295
GUSTAVO.	<p>De que aceptéis el quedaros me puedo dar parabienes.</p>	
LORENA.	<p>Ese favor, que os estimo, mi voluntad agradece.</p>	300
LAURA.	<p>El mismo contento en mí hace, <i>monsieur</i>, atreverme a daros la norabuena.</p>	
LORENA.	<p>No sé qué deciros puede quien, conociéndose indigno, ve que sobradas le vienen tantas honras y favores.</p>	305
LAURA.	<p>Más vuestro valor merece.</p>	

Hablan el Duque y Lorena y Laura con Gustavo.

CHACOTA.	<p>Madama, yo que no hago en esta farsa papeles de <i>monsieur</i> ni general, sino de un pobre sirviente, ¿no le dará a un caminante, ya que a silla no arremete como lo ha hecho mi amo, entre bancos, escabeles, o tajos, que son humildes, un asiento competente? Que la aseguro que traigo</p>	<p>310 315</p>
----------	---	--

310 *Farsa*. «Representación de algún suceso, fábula o invención, que viene a ser lo mismo que hoy entendemos por comedia» (*Aut*). Como es habitual en el teatro de Castillo Solórzano, la comicidad metateatral aparece a través del gracioso, único personaje que puede alcanzar ese nivel de autoconsciencia y complicidad con el público.

316 *Escabel*. «Asiento pequeño hecho de tablas, sin respaldo» (*DRAE*).

317 *Tajo*. «Significa también un pedazo de madera grueso y ancho, regularmente puesto y afirmado sobre tres pies, el cual sirve en las cocinas para picar y partir la carne» (*Aut*.).

	la caja de los rabeles	320
	de venir corriendo en postas	
	tan lastimada, que, a verme,	
	la causara compasión.	
	Lléveme, si se enternece,	
	hacia la santa cocina,	325
	adonde una hambre solemne	
	me destina con mi gusto,	
	para que, con los relieves	
	que de la mesa sobraron,	
	este gazonate consuele,	330
	que trae ganas de engullir.	
ANDALISA.	Humor el soldado tiene.	
CHACOTA.	Humor y humores, madama.	
ANDALISA.	¿Es burla o podré creerle?	
CHACOTA.	De veras hablo, y la afirmo	335
	que más apretadamente	
	ni con más fuerza no amaron	
	Matusalén ni Holofernes;	
	y pues que me quedo aquí,	
	verá cómo mi amor crece	340
	para bien y para mal.	
ANDALISA.	¿Para mal?	
CHACOTA.	No ha de entenderse	
	para quitalla la vida.	
ANDALISA.	¿Pues?	

320 *Rabel*. «Instrumento músico de cuerdas y arquillo» (Cov.); es obvio que Chacota no se refiere al instrumento musical de caja abultada y redondeada, sino a esta otra acepción recogida en *Autoridades*: «festiva y familiarmente se suele llamar al trasero».

321 *Postas*. «Los caballos que de público están en los caminos cosarios para correr en ellos y caminar con presteza» (Cov.).

328 *Relieves*. «Las sobras que se levantan de la mesa, a relevando» (Cov.).

333 *Humores*. «En los cuerpos vivientes son aquellos *liquores* de que se nutren y mantienen y pertenecen a su constitución física; como en el hombre la sangre, la cólera, flema y melancolía; y también los excrementicios como la orina, sudor, etc» (Aut.).

338 Choca el ejemplo de Matusalén como amante, podría interpretarse que su proverbial longevidad le convierte en paradigma de amador constante. A Holofernes su pasión amorosa le hizo perder literalmente la cabeza a manos de Judit.

CHACOTA.	Para lo que quisiere.	
ANDALISA.	Ansí.	
CHACOTA.	Al buen entendedor	345
	con muy poco se le advierte.	
ANDALISA.	Ven conmigo a la cocina,	
	soldado, y regalarete.	
CHACOTA.	Oh, palabra regalada	
	a todo humano viviente.	350
	Oh, sueca hermosa y divina,	
	norte claro, vivo fénix	
	en toda la servidumbre,	
	¿podré tu nombre saberle?	
	¿Cómo es, mi reina?	
ANDALISA.	Andalisa.	355
CHACOTA.	Bien es que con él concuerdes:	
	anda lisa en mi afición,	
	sin ponerme en qué tropiece.	
DUQUE.	Pues me has dado de Francia	
	noticia bastantemente,	360
	y sabes que el rey de Hungría	
	en mi daño se previene,	
	¿para poder igualar	
	su potencia o excederle,	
	dárame tu rey favor?	365
LORENA.	Duda pongo en que le diese.	
DUQUE.	¿Y si acaso en la campaña	
	mayor poder me venciese,	
	tampoco me ayudará?	
LORENA.	Lo dicho he de responderte.	370
DUQUE.	Poco cuidado me pone,	
	que mi gobierno obedecen	
	más de treinta mil soldados	
	esforzados y valientes.	
LORENA.	Aunque en conjunta hermandad	375

	desavenencias suceden, para casos semejantes la cristiandad prevalece. Yo te digo lo que hará mi rey, y puedes creerme,	380
	no obstante que por mi parte de sus agravios me queje; que en llegando a las verdades ninguna ocultarse debe, porque es infamia en los nobles el hablar mal de sus reyes.	385
DUQUE.	Fuera gran defecto en ti, cuando tantas partes tienes, degenerar de vasallo por tus propios intereses.	390
	Ya me debes más amor, ya más voluntad me debes. ¿Qué dirá madama Laura?	
LAURA.	Que le ama tiernamente.	

Sale Andalisa.

ANDALISA.	De Norlingen ha venido un soldado que te quiere hablar.	395
DUQUE.	Entre luego al punto.	
SOLDADO 3.	Esta me mandó te diese Gratz de Rostock, la persona que en Norlingen es teniente desta fuerza por la reina.	400
DUQUE.	Dice así en razones breves:	

Abre la carta y lee.

«Del rey de Hungría se ha sabido que va a sitiar Donavert*,
fuerza sobre el Danubio. Esperamos que si la gana marchará
a sitiar esta villa. El socorro que me ha prometido V[uestra]
Exc[elencia] vendrá a buen tiempo, antes que el enemigo lo
estorbe». Gratz de Rostock.

Señor general, importa
que una junta, brevemente,
se haga de los capitanes, 405
oficiales, coroneles
que asisten en esta quinta,
por ver si es bien resolverse
a dar aqueste socorro.

GUSTAVO. Vuesa excelencia lo ordene 410
como gustare.

DUQUE. Mi Laura,
prevenle luego un presente,
para el enfermo francés,
de los dulces que tuvieres.
Y porque en esa hostería 415
no es bien ni cosa decente
que se cure, en esta quinta
será razón que se hospede.

LAURA. Harase como lo mandas:
al punto iré a obedecerte, 420
que lo hago con voluntad.

LORENA. Tantas honras y mercedes
no sé cómo he de servir las.

Salen Andalisa y Chacota.

* La ciudad suabia de Donauwörth, que fue tomada por Carlos Gustavo de Suecia en 1632 y recuperada por Fernando de Hungría semanas antes de la batalla de Nördlingen.

418 Aquí debería aparecer una acotación del tipo «Hablen entre ellos Gustavo y el Duque», ya que su salida no se produce hasta el verso 447, sin participar hasta entonces en la acción escénica. Igualmente, entre los versos 424 y 446, se producen paralelamente dos diálogos, por un lado Lorena y Chacota; por otro Laura y Andalisa.

LAURA. Andalisa.

ANDALISA. ¿Qué me quieres?

LAURA. Lleva de todas conservas 425
las mejores cuatro fuentes,
con que al enfermo regales
luego al punto.

ANDALISA. Servirete.

LORENA. Chacota, ¿dónde has estado?

CHACOTA. Entre cazos y sartenes 430
en la cocina, señor,
adonde valientemente
he dado un tajo a un pernil,
que, mojado en siete veces
de un vino de bendición, 435
pudiera ahora atreverme
a dar yo solo un asalto
a la ciudad más rebelde.

LORENA. Siempre tus comodidades
las buscas.

CHACOTA. Los moscateles 440
son, señor, los que por flojos
en todos lances se pierden.

ANDALISA. Digo que estaré advertida.

LAURA. Esto me importa, ya entiendes,
y vuelve luego, Andalisa, 445
Que te aguardo.

Vase Andalisa.

DUQUE. Hermana, ¿vienes?

LAURA. A Dios, gallardo francés.

440 *Moscatel*. «Llaman al hombre que fastidia por su falta de noticias e ignorancia» (*Aut.*).

Vanse el Duque y Gustavo.

LORENA. Presto vuelvo a que me emplees,
Laura hermosa, en tu servicio.

LAURA. ¿Con voluntad?

LORENA. Y que excede 450
a muchas.

LAURA. En corto tiempo,
pongo dudas en creerte.
(Aunque en menos, ¿dónde vais *Aparte.*
pensamiento?, que atreverme
es facilidad en mí). 455

LORENA. ¿Qué decías?

LAURA. Que no puedes
querer.

LORENA. ¿Por qué?

LAURA. Porque es burla
todo cuanto me encareces.

LORENA. Verdades son cuantas digo.

LAURA. ¡Ay, francés, cómo me mientes! 460

LORENA. ¿Yo miento?

LAURA. Del tiempo fio
que me diga si amor tienes.

LORENA. ¡Ay, madama, cómo hechizas!

LAURA. ¡Ay, *monsieur*, lo que me debes!

Vase.

CHACOTA. ¿Qué es esto?

LORENA. Fingir, Chacota. 465

CHACOTA. Razón de estado es prudente,
que amar con botas y espuelas

	es acción de mequetrefes. ¿En efecto has de quedarte? ¿Qué boquirrubio lo cree?	470
LORENA.	Déjame tú asegurarlos: verasme partir en breve.	
	<i>Vanse y salen dos soldados.</i>	
SOLDADO 1.	Es nueva de tanto gusto, que presto deja (a) Milán el Infante.	
SOLDADO 2.	Ya tendrán perdido todos el susto de dudar esta facción, pues con tal vitoria en Praga no hay quien adelanta haga al paso contradicción.	475 480
SOLDADO 1.	A Dios se debe la gloria de facción tan importante.	
SOLDADO 2.	Por eso le da el Infante gracias por tan gran vitoria, que a todos tanto ha importado.	485
SOLDADO 1.	¿Quién oyera (a) referilla?	
SOLDADO 2.	Ya sale de la capilla, del marqués acompañado.	

Tocan chirimías, sale el Infante, don Diego Mexía y acompañamiento y música.

INFANTE.	Volvedme, marqués, a dar los brazos.	
DIEGO.	Tan gran favor	490

468 *Mequetrefe*. «El hombre entremetido, bullicioso y de poco provecho» (*Aut.*).

470 *Boquirrubio*. «Persona vana, simple y fácil de engañar» (*Aut.*).

480 «el [paso]» en ambos testimonios, corrijo por «al».

	pasa de exceso, señor.	
INFANTE.	No sé cómo exagerar	
	el contento que he tenido	
	con nueva tan deseada,	
	pues para hacer mi jornada	495
	de grande importancia ha sido.	
	Ya, gracias a Dios, llegó	
	este deseado día,	
	que, como la estrella mía	
	a las armas me inclinó,	500
	deseo con gran desvelo	
	lances en que pelear,	
	para poder imitar	
	a Carlos Quinto, mi abuelo.	
DIEGO.	Eso sí, bravo español,	505
	manifieste vuesa alteza,	
	en valor y fortaleza,	
	ser un rayo de aquel sol.	
INFANTE.	¿Cómo queda el coronel?	
DIEGO.	Siente con notable exceso	510
	su lastimoso suceso.	
INFANTE.	Fue la caída crüel.	
DIEGO.	Con verse tan impaciente	
	con el intenso dolor,	
	os prometo, gran señor,	515
	que con estilo elocuente	
	me refirió la vitoria	
	y que ha sido singular.	
INFANTE.	De vos la quiero escuchar,	
	si se os quedó en la memoria,	520
	que recibiré contento.	
DIEGO.	Aunque en mí llega a perder	

504 En realidad, bisabuelo.

sazón, he de obedecer.

INFANTE. Decid pues.

DIEGO. Estadme atento.

Después que tuvo Frisland 525
el castigo de sus culpas
y fue, como vil despojo,
trofeo de la fortuna,
aquel rayo de la guerra,
hijo del gran sol que alumbra 530
a Alemania, Marte en armas
y en la paz prudente Numa,
el rey de Hungría y Bohemia
Ferdinando, que ya anuncia
con las presentes hazañas 535
cuáles serán las futuras,
salió en la campaña armado
contra las herejes turbas,
donde vean que su lanza
pasa al ristre de la cuja. 540
Del ejército que rige,
aquella bélica suma,
dividir quiso en tres partes,
dando de las tres, la una
al general Coloredo, 545
a Galaso la segunda,
donde asiste su persona
y siguen órdenes suyas.
La tercera le encargó
a aquella firme columna, 550

532 Numa Pompilio fue el legendario segundo rey de Roma. Paradigma del rey religioso, se le supone el creador de los cultos e instituciones sagradas romanas (*Grimal*).

540 *Ristre*. «Es un hierro que el hombre de armas ingiere en el peto, a la parte derecha, donde encaja el cabo de la manija de la lanza, para afirmar en él» (*Cov.*).

540 *Cuja*. «Bolsa de cuero que se ponía asida a la silla del caballo, para meter en ella el cuenco de la lanza y llevarla segura en la marcha» (*Aut.*).

al apoyo del imperio,
 al que su paz asegura:
 al gran general Marradas,
 que trasladado del Turia
 al Danubio, sus riberas 555
 con sus hazañas ilustra.
 Este, partiendo a Bohemia,
 al Duque Sajón le busca,
 que determina ganarla
 con el poder y la industria; 560
 de quien tuvo aviso cierto
 que aquellas provincias turba,
 porque con sus desafueros
 sus moradores asusta.
 Entró en la ciudad de Praga, 565
 que un tiempo la secta inmunda
 del pernicioso Lutero
 acrecentó desventuras,
 y hallola en esta ocasión
 atribulada y confusa, 570
 que el ver cerca al enemigo
 la confunde y atribula.
 De allí avisó a Coloredo
 que a resistir esta furia
 del enemigo se parta 575
 sin dilación, sin excusa.
 Y a la gran ciudad de Tábor,
 que el Molda risueño inunda,
 a don Martín Off envía,
 que en breve esta fuerza ocupa; 580
 y él, con cinco mil caballos

577 *Tábor*. Ciudad bohemia, a unos 90 km al sur de Praga.

578 *Molda*. Afluente del Elba, es el río más largo de la República Checa.

579 No se encuentran referencias para este personaje.

que en Laytemeriz se juntan,
 tuvo con el enemigo
 sangrientas escaramuzas,
 y haciéndoles siempre rostro, 585
 en cuatro días que dura
 pelear con su vanguardia,
 le fue repitiendo injurias.
 Ya el sueco y el de Sajonia
 las jornadas apresuran 590
 a hacerse los dos un cuerpo,
 y con brevedad se aúnan;
 y costeando el Molda claro
 todo el ejército, duda
 por donde pueda esguazarle 595
 en su corriente profunda.
 Previno el conde Marradas,
 no sin providencia mucha,
 que a este río le rompiesen
 las puentes que el agua cruzan, 600
 dejándose en Libisbrat
 —dos leguas de Praga— una,
 por quien pase Coloredo
 a darles favor y ayuda.
 Marchando por sus riberas 605
 esguazo al corriente buscan,
 porque el sueco no se atreve
 tener con el agua luchas.
 De la otra parte, los nuestros,
 disparando gruesa lluvia 610
 de balas, de herejes cuerpos
 muchas almas desocupan.
 Estorboles el pasaje

595 *Esguazar*. «Vadear, pasar un río u brazo de mar bajo de parte a parte» (*Aut.*).

el conde animoso, cuya
 orden siguiendo su gente 615
 a Praga volver procura,
 donde para defenderla
 fortificaciones usa,
 que lo experto de soldado
 no pudo ignorar ninguna. 620
 Igualmente trabajaban
 la nobleza con la chusma
 de la plebe, que el ejemplo
 las facciones apresura.
 Llegó en tanto Coloredo 625
 y se alojó en una altura
 de un cerro, que señoreaba
 a las enemigas turbas.
 Dejaron, pues, las trincheras,
 por la maña y por la industria, 630
 con fortaleza bastante
 contra la contraria furia.
 Treinta y dos mil combatientes
 del sueco y sajón escuchan
 el sonido que el clarín 635
 sus órdenes les pronuncia.
 Con este ejército grande,
 al tiempo que el sol enjuga
 del alba perlas y aljófár
 que dio a la yerba menuda, 640
 llegando a sitiar a Praga,
 de sus muros le saluda
 el metal que disparado
 con dobles ecos retumba.
 Tres días se les dio asalto, 645

639 *Aljófár*. «Se suele llamar por semejanza a las gotas de agua o rocío» (*Aut.*).

pero, vista la robusta
 fuerza de su resistencia,
 temiendo celada oculta
 o socorro que les venga,
 alzar el sitio procuran, 650
 y a Laytemeriz marchando
 aqueste intento ejecutan.
 Conoció el conde Marradas
 el temor que les ofusca
 y, sacando en buen concierto 655
 su ejército, se aventura
 a dar en la retaguardia
 del contrario, con la ayuda
 del cielo, de quien espera
 su dicha y buena fortuna; 660
 y tóvola tan feliz,
 que mató cantidad mucha
 de la gente del contrario
 sin pérdida de la suya.
 Esta belicosa hazaña, 665
 que ya la fama divulga
 con sonora voz por cuanto
 dora el sol y el mar circunda,
 ha levantado a Marradas
 hasta el solio de la luna, 670
 dejando eternas memorias
 en mármol, bronces y plumas.¹⁰⁰⁵
 Siguióse que Ratisbona

672 Las dos acciones del general Marradas que con tanto entusiasmo se ensalzan no pasan de ser escaramuzas, sin verdadera importancia en el desarrollo de la guerra, como sí que la tuvo la propia batalla de Nördlingen. Los exagerados elogios a Baltasar de Marradas, tanto en esta comedia como en *La fantasma de Valencia*, cuya familia protagoniza, hacen pensar que fueron obras compuestas en la etapa valenciana y bajo el mecenazgo directo de la rama de la familia allí establecida. Fue durante la batalla de Montaña Blanca (1620) cuando Marradas verdaderamente dejó «eternas memorias»: de hecho, su labor en dicha batalla le valió un título de conde y varias posesiones en Bohemia. Sucesos, en cualquier caso, demasiado lejanos en el tiempo como para poder aprovecharlos en alguna relación de esta comedia.

	a la gran potencia augusta	
	se le rindió brevemente,	675
	porque se le restituya	
	al gran duque de Baviera;	
	que quiso la deidad suma	
	darles a la cristiandad	
	dos felicidades juntas.	680
	Con esto, heroico Fernando,	
	vuestro paso os aseguran,	
	vuestra jornada aceleran,	
	que ese deseo apresura.	
	Salid, generoso joven,	685
	y venced infieles turbas;	
	sea ensalzada la fe	
	de quien los sectarios dudan.	
	Que si ese brazo levanta,	
	que si esta potencia encumbra,	690
	si ese vigor engrandece,	
	si esa protección ilustra	
	la milicia con su amparo,	
	las provincias con su ayuda,	
	los soldados con sus premios,	695
	veréis, señor, que redunda	
	gloria a vuestro invicto hermano,	
	contento a la esposa suya,	
	honor al reino español	
	y a vos alabanzas muchas.	700
INFANTE.	¿Cuándo podremos partir,	
	marqués, que ya me estimula	
	el instrumento marcial	
	que en mis oídos retumba?	
DIEGO.	Diez mil soldados esperan	705
	a que vuesa alteza suba	
	en el bridón, y el bastón	

	<p>empuñe su mano augusta, y dentro de doce días, si accidente no perturba su jornada, partirá.</p>	710
INFANTE.	<p>Allánese cualquier duda, que ya el impulso de Marte a mi valor ejecuta para que libre en las obras hechos y fama acumulan. Seré en las contrarias huestes el reparo de su furia, el espanto que les pame, el rigor que las destruya; trueno para sus asombros, rayo para sus injurias, fuego que todos abrase y parca que los concluya.</p>	715
DIEGO.	<p>¡Seas, oh, heroico Fernando, vencedor, vencido nunca!</p>	720
TODO[s].	<p>¡Viva el Gran Filipo Cuarto y dele el cielo ventura!</p>	725

Tocan música, vanse y salen Laura y Andalisa.

LAURA.	<p>Venme siguiendo, Andalisa, y eso refiere.</p>	
ANDALISA.	<p>El hermano tiene un rostro soberano: ya mi sospecha te avisa que es mujer.</p>	730
LAURA.	<p>Estoy mortal, Andalisa, ¿y que es mujer?</p>	

716 Esa es la lectura en ambos testimonios, pero encajaría mejor «que» por «y».

718 *Reparo*. «Se toma también por cualquiera cosa que se pone por defensa o resguardo» (*Aut.*).

ANDALISA.	Yo pienso que debe ser el hermanito carnal.	735
	Esto pude presumir porque de él se recató cuando el recaudo me dio en que a verte ha de venir.	740
LAURA.	¡Ay, francés, falso, engañoso, de doblado proceder!, si amabas a otra mujer como su galán o esposo, di, ¿por qué me has engañado? ¿Es premio de mi inquietud pagar con ingratitud cuando el alma te he entregado?	745
ANDALISA.	¿Dónde vas?	
LAURA.	A la hostería.	
ANDALISA.	¿No ves que es temeridad?	750
LAURA.	Llévame curiosidad de una celosa porfía; pues que mi hermano ha partido al ejército y la noche saca su enlutado coche de los techos guarnecido, quiero con su oscuridad, aunque atrevimiento es, del trato deste francés averiguar la verdad.	755 760
ANDALISA.	Mira...	
LAURA.	No hay que replicarme. ¿Con celos de otra mujer tengo yo de padecer, cuando puedo aventurarme a saberlo con certeza?	765
ANDALISA.	Extraña resolución.	

Digo que es tu corazón
ajeno de esa belleza.

LAURA.

Porque es tu valor
más de amazona esforzada
que de dama delicada.

LAURA.

y cuando yo no tuviera
este brío y este aliento,
el celoso pensamiento
pienso que me le infundiera.

Y por no empeñarme al daño,
más de los celos que tengo,
para su remedio vengo
a buscar el desengaño.

ANDALISA.

LAURA.

Entran por una parte y salen por otra, y sale Lorena.

LORENA.

785

LAURA.

790

ANDALISA.

LAURA.

que ahora sacan las postas
para partirse de aquí?

ANDALISA.

LAURA. ¿Cómo podré reportarme
viniendo de celos loca? 795

LORENA. ¡Ay de mí!, no sé qué tengo.
Acaba presto, Chacota.

LAURA. Aquí está el francés, sin luz.

ANDALISA. ¿Por qué causa?

LAURA. ¿Aqueso ignoras? 800

 ¿Cuándo la luz apetece,
Andalisa, aquel que roba?
Robome el francés el alma
y con tan preciosa joya
se me va huyendo, y, así, 805
la luz le será enojosa,
porque el hurto no descubra.

LORENA. ¿Chacota?

CHACOTA. ¿Qué me pregonas?

LAURA. Escóndete de la luz.

LORENA. Acaba, que es necia cosa 810
el aguardar a tu flema.
¿Has enfrenado?

CHACOTA. La cólera. [*Aparte.*]
Un caballo solo falta.

LORENA. ¿Pusiste en el suyo a Flora?

CHACOTA. Ya los fustes de la silla 815
ocupa.

LORENA. Acaba, que importa
que partamos de aquí presto.

Vase Chacota.

ANDALISA. ¿Qué dices de esto, señora?
LAURA. No sé.
ANDALISA. ¿Ves cómo el hermano
 en dama se nos transforma? 820
LAURA. Fingió conmigo el francés.
 ¡Ah, falso!
ANDALISA. Cierra la boca.
LAURA. Ya es forzoso que reviente
 este volcán, que le ahoga
 la cólera.
LORENA. ¡Qué tardanza! 825
 Chacota, ¿acabas? ¡Es ya hora!

Llega a él.

LAURA. Hora será de decirte...
LORENA. ¿Quién está aquí?
LAURA. Una quejosa
 de un fingido caballero
 que se alaba, que blasona 830
 de ser noble y principal,
 y no lo afirman sus obras.
 Laura soy, francés ingrato;
 Laura, sirena engañosa;
 Laura, falso cocodrilo, 835
 que mata al tiempo que llora.
 ¿Úsase en Francia engañar
 con ficciones mentirosas,

830 *Blasonar*. «Hacer ostentación de alguna cosa gloriosa con alabanza propia» (*Aut.*).

836 Laura acusa a Lorena de engañar como el cocodrilo, animal al que se creía dotado de cierta capacidad extraordinaria: «tiene un fingido llanto con que engaña a los pasajeros, que piensan ser persona humana, afligida y puesta en necesidad, y cuando ve que llegan cerca dél los acomete y mata en la tierra» (*Cov.*).

con cautelas, con promesas
a principales señoras? 840

Pues vive Dios que sé yo
ponerme acerada gola,
calar al ristre la lanza
y disparar la pistola,
y hacerte...

LORENA. Laura, yo quise... 845

cuando entonces... ¡qué congoja!

LAURA. ¿Te turbas? Ya me confiesas
tu culpa.

LORENA. Déjame ahora,
madama.

Dentro Chacota.

CHACOTA. Señor, ¿qué esperas?
Vamos de aquí.

LORENA. Ya es forzosa 850
mi partida, si no quieres
que aquí muera.

LAURA. ¿Pues qué importa
que tú aquí pierdas la vida,
cuando dentro en breves horas
la tengo yo de perder, 855
pues ya entre penas zozobra?

LORENA. No me detengas, madama,

Hace fuerza a desasirse.

no me impidas, Laura hermosa,
mira que aguarda mi hermano.

842 *Gola*. «Arma defensiva que se pone sobre el peto para cubrir y defender la garganta» (*Aut.*).

LAURA.	¿Llámase tu hermano Flora?	860
LORENA.	¡Ay, cielos! ¿Quién se lo ha dicho?	
LAURA.	Si otra beldad te aficiona, ¿por qué fingiste conmigo? ¿No fuera acción más piadosa que atajara el desengaño lo que empeñó la lisonja? ¿Qué dices?	865
LORENA.	No contradigo tu razón.	

Dentro Chacota.

CHACOTA.	¡Qué linda sorna! Duque, señor, ¿a qué aguardas?	
ANDALISA.	¿Duque? De mejor estofa es el francés que pensé.	870
LAURA.	¿Un duque de sangre heroica sabe burlar a las damas?	
LORENA.	El mozo está de chacota y esto me llama por burla. Mira, Laura, que me importa partir luego.	875
LAURA.	A mí vengarme de tu burla cautelosa. Pero ¿qué ruido es aqueste?	

Hácese dentro ruido de armas y gente y dicen.

SOLDADO 1.	No se escapen de la tropa: prended al duque y madama.	880
------------	--	-----

Dentro Flora.

FLORA. ¿Federico?

LORENA. ¡Qué congoja!

 Dejadme, Laura.

LAURA. No quiero.

LORENA. Pesada estás y enfadosa.

Dentro Flora.

FLORA. ¡Duque, esposo, señor mío! 885

LORENA. Mi ayuda es allí forzosa
y el ser contigo grosero.

Suéltase de los brazos y vase.

LAURA. Estoy de celos rabiosa.

ANDALISA. ¡Ay, señora, a qué venimos!

¿No mira la casa toda
alborotada?

890

LAURA.

¡Ay de mí!

Mas ¿qué me aflige y congoja?

Muera a manos enemigas

quien de mi afición baldona.

Pero no, piadosos cielos,

que el enojo me provoca

a desearle la muerte.

Viva, aunque yo esté quejosa.

895

Todos dentro.

FLORA.	¡A Dios, Federico amado!	
LORENA.	¡Aguárdame, dulce esposa!	900

894 *Baldonar*. «Afrentar, injuriar, denostar, menospreciar de palabra y decir oprobios a otro en su cara» (*Aut.*).

FLORA. ¡No puedo!

LORENA. ¡Ah, enemigos fieros,
con las manos, con la boca
os tengo de hacer pedazos!

CHACOTA. ¡San Blas, Santa Sinforosa
me valgan en este aprieto!

LAURA. A la luz de dos antorchas
veo al francés pelear,
cuya bizarra persona
ofende a sus enemigos.

905

Sale peleando Lorena con cuatro, retirándoles, y uno con una hacha.

UNO. Resistir su furia loca
es temeridad.

LORENA. ¡Traidores!
Pues que llevan a mi esposa,
así vengaré esta injuria
cuando el ánimo me sobra.

Sale Chacota con la espada desnuda.

CHACOTA. ¡A ellos, señor, a ellos!, 915
que aquí te ayuda una hoja
muy acostumbrada a hacer
gigotes y pepitorias.

Éntranse con ruido de armas.

901 Aquí acaba la intervención de Flora en la obra, personaje al que nunca se llega a ver en escena. A pesar del dramatismo que alcanza esta escena, la trama del secuestro de la mujer del duque de Lorena prácticamente desaparece.

918 *Gigote*: «Es la carne asada y picada menudo» (*Cov.*).

918 *Pepitoria*: «Guisado que se hace de los despojos de las aves, como son alones, pescuezos, pies, higadillos y mollejas» (*Aut.*). Es habitual en los graciosos solorzanianos temer acabar hechos gigote o pepitoria, pero Chacota, al ser un soldado español, está obligado a mostrar valentía y arrojo en el combate.

ANDALISA. ¡Con qué valor los embiste!

LAURA. ¡Con qué osadía se arroja! 920

ANDALISA. ¡Con qué rigor los maltrata!

LAURA. ¡Con qué aliento los destroza!

LORENA. Chacota, ya todos huyen. *Dentro.*

CHACOTA. Y con las cabezas rotas.
Vámonos, señor de aquí,
pues que caballos nos sobran. 925

LORENA. A mi esposa se la llevan.

CHACOTA. Señor, el caballo toma.

LORENA. ¿Para qué quiero la vida?

CHACOTA. Con ella todo se cobra. 930

LAURA. Ya se ponen a caballo.
¿Duque? ¡Ah, Duque!

LORENA. ¿Quién me nombra?

LAURA. Madama Laura.

LORENA. No puedo
detenerme, a Dios, señora.

LAURA. ¡Ah, ingrato! Quieran los cielos,
pues me ofendes, pues me enojas,
que tu caballo te arrastre,
y que tu vida... 935

ANDALISA. Señora,
¿qué dices?

LAURA. No sé qué digo,
que con la rabia furiosa 940
es maldecirme a mí misma,
como el que piedras arroja
que se vuelven contra sí.

Lejos.

937 Imprecación tópica, aparece, por ejemplo en *La tercera de sí misma*, *El tercero de su dama* y *Las lises de Francia* de Mira de Amescua; también la usa Vélez en *Nueva ira de Dios*.

LORENA. ¡Perdona, Laura, perdona!

LAURA. Ay, francés, ruego a los cielos 945
que mis querellas no oigan,
mas que te den larga vida
para que de mí conozcas
el mucho amor que me debes
y cuán mal le galardonas. 950
Mas quien maldice amando, aunque se enoja,
nunca el deseo le convierte en obras.

Vase Laura.

ANDALISA. Ya el pícaro del criado
parte. ¡Chacota, Chacota!

CHACOTA. ¿Quién me vocea?

ANDALISA. Andalisa. 955

CHACOTA. ¡Perdona, ninfa guillota, *Dentro.*
que voy siguiendo a mi amo
y soy maza desta mona!

ANDALISA. ¡Plegue a Dios, bufón gabacho,
pícaro engañabobas, 960
que mal caballo te arrastre!

Lejos.

CHACOTA. ¡Perdona, niña de borra!

ANDALISA. ¡Que derrengado te veas,
sin muelas en esa boca,

956 *Guillote*. «Vale tanto como el que come el fruto que otro ha trabajado en criarlo y beneficiarlo» (Cov.).

958 *Maza*. «Se llama asimismo el tronco u otra cosa pesada con que se prende y asegura a los monos o micos para que no se huyan» (Aut.). Chacota viene a decir que no se puede separar de su amo, como no se puede separar la maza de la mona.

962 *Borra*. «Es el pelo corto de la res que aún no se puede esquilar en vellón» (Cov.). La expresión se puede interpretar de muchas maneras, ya que *borra* tiene muchas otras acepciones. La menos insultante sería que Chacota alude a la juventud de Andalisa, comparándola con la de un borreguito. Pero también podría estar sugiriendo que Andalisa es más o menos barbuda, por que borra «se llama también por alusión el pelo muy crecido de la barba que es poblada y espesa» (Aut.). También borra «es modo de decir propio del que oye alguna cosa que le causa temor y pone en cuidado» (Aut.), por último, el vocablo aparece con sentido de ‘cosa de poco valor’ en expresiones como «¿acaso es borra?», o «todo es borra» (Aut.).

con vejigas en la lengua 965
y en las espaldas corcova;
y después que sucedan estas cosas,
que cabriolas des en una horca!

Vase.

JORNADA SEGUNDA.

Tocan música, sale acompañamiento, don Diego Mexía, el conde Galaso, el Rey de Hungría y a su mano derecha el Infante.*

REY.	<p>Este, hermano, es el cuartel; si no iguala esa grandeza 970 donde a vuesa real alteza hoy le hospeda el dueño dél; que si como ha deseado el verse favorecido, fuera en él tan bien servido, 975 quedara más bien logrado.</p> <p>Reciba la voluntad que este albergue le previene mientras en el suyo tiene más gusto y comodidad, 980 que quien le hospeda quisiera que trocara lo inferior en darle el más superior que ve el sol desde su esfera.</p>
INFANTE.	<p>No me tenga por tan vano, 985 señor, vuesa majestad,</p>

965 *Vejiga*. «Se llama también la ampolla u bolsica que se suele elevar en la cutis y llenarse de un humor acuoso» (*Aut.*).

* Don Diego Mexía de Guzmán y Dávila, marqués de Leganés, fue el jefe del estado mayor de ejército del cardenal infante don Fernando de Austria. La primera parte de su carrera militar, gracias a la cual medró en la corte de Felipe IV, se desarrolló en Flandes, como se mencionará más abajo.

	que adonde su autoridad se aloja, no esté su hermano con mejor alojamiento que merece. Y desde hoy trueque, pues súbdito soy, en llaneza el cumplimiento procurándole excusar, pues sobrado llega a ser con quien viene a obedecer a quien le puede mandar.	990 995
REY.	No paso por tal llaneza ni eso me está bien oír, cuando yo vengo a seguir el orden de vuestra alteza.	1000
	Pero, dejando esto a parte, digo, ¿qué le ha parecido mi campo?	
INFANTE.	Que en lo lucido es digno objeto de Marte.	
REY.	Con el que trae vuesa alteza es mi ejército inferior; porque el suyo...	1005
INFANTE.	Aquí, señor, prevarica la llaneza que tenemos asentada y el cumplimiento resisto, que alabar lo que no ha visto ya es lisonja declarada.	1010
REY.	Antes mi alabanza fue de toda lisonja extraña, pues todo lo que honra a España se debe alabar por fe.	1015
INFANTE.	Honrarale su presencia.	
REY.	Ya sé que es lucido y bravo,	

y cuando por fe le alabo,
nada dejo a la evidencia. 1020

Hablan a solas.

GALASO. No sé cómo exagerar,
señor marqués, el contento
que de haberos visto siento.

DON DIEGO. Venís con él a pagar
una voluntad muy sana 1025
que siempre me habéis debido
sin haberos conocido;

mas con la opinión que gana
vuestro valor cada día
de valiente y gran soldado, 1030
no solo a España ha llegado
fama de esa bizarría,

mas el clima más remoto
tendrá ya de vos noticia,
claro espejo de milicia. 1035

GALASO. Con apasionado voto
mi opinión acreditáis,
y seos decir que me holgara
que en algo a vos imitara
lo mucho que la alabáis, 1040

que a los soldados más grandes
excede vuestro valor,
y esto lo dirán mejor
los rebelados en Flandes.

DON DIEGO. Dejadme encarecimientos. 1045

GALASO. De lo que hay, lo menos digo.

DON DIEGO. Ser, Galaso, vuestro amigo
desean mis pensamientos.

GALASO. Yo pago a esa voluntad

	lo que la llevo a deber.	1050
DON DIEGO.	Pues con eso vendrá a ser eterna nuestra amistad.	
GALASO.	Eso es lo que yo deseo.	
DON DIEGO.	Que mi pecho conozcáis y siempre de mí os sirváis será mi mayor empleo.	1055

Hablan los dos aparte.

REY.	En aqueste estado está la guerra, y pues ha llegado vuesa alteza, mi cuidado menos ahora será.	1060
	Donavert al fin vencida y aquesta fuerza ganada, quiero también que mi espada dé a Norlingen rendida; que con las fuerzas unidas	1065
	de los ejércitos dos contra el sueco, querrá Dios veamos las suyas vencidas. ¡Muera aqueste hereje fiero!	

INFANTE.	Importa y es necesario.	1070
REY.	Presto del campo contrario saber su designio espero, que allá ha partido una espía, de quien fio que sabrá en el estado en que está.	1075

INFANTE.	Bien importante sería.	
----------	------------------------	--

Sale un Soldado.

SOLDADO.	En este punto acaba de apearce	
----------	--------------------------------	--

el Duque de Lorena, que licencia
 aguarda para verse en tu presencia.

REY. ¿El de Lorena?

SOLDADO. El mismo.

REY. ¡Qué impensada 1080
 ha sido para mí aquesta jornada!

INFANTE. Para mí no, señor, que ya sabía
 en Francia los disgustos que tenía
 y lo que Rocheliú le ha perseguido,
 pues del estado le ha desposeído. 1085

REY. Yo lo supe también, mas no creyera
 que de Francia saliera
 viniendo a tierra extraña.

INFANTE. Ha estado para írsenos a España.

REY. Decidle que entre.

Vase el soldado.

INFANTE. Hermano, 1090
 Lorena es gran señor y soberano.

REY. Ya entiendo vuestro intento,
 y aun también que a la entrada
 los dos le recibamos.

Sale el duque de Lorena y Chacota.

LORENA. Mi llegada 1095
 ha sido ya felice, pues que veo
 todo lo que pedir pudo el deseo.

REY. Sea vuesa excelencia bien venido.

LORENA. Y vuesa majestad tan bien hallado

1084 Se trata de Armand Jean du Plessis, el celeberrimo cardenal de Richelieu. Efectivamente, un conflicto provocado por el duque de Orleans acabó desembocando en la toma de Nancy en 1633 y la desposesión de su estado al duque de Lorena hasta 1641.

como le deseaba mi cuidado.

Siéntanse los tres.

INFANTE.	Vuesa excelencia diga cómo viene.	1100
LORENA.	Para servir a vuesa alteza vengo, y a suma dicha tengo hallarle con su hermano, pues duplicados los favores gano.	
REY.	Cuidado nos ha puesto, duque, aquesta venida acelerada.	1105
LORENA.	Antes que mi jornada os cuente, gran señor, que es lo postrero, es justo comenzar por lo primero, que a ella me ha obligado porque soy sumamente desgraciado.	1110
INFANTE.	Pues, ¿qué es lo sucedido?	
LORENA.	Direlo si me dais atento oído: el cristianísimo Luis, décimotercio en el nombre, rey de Francia y de la sangre de Borbón y de Valois, después que heredó su imperio por aquel infausto golpe que quitó la vida a Enrico, terror de tantas naciones, lo bizarro de su edad, lo activo de sus verdores y lo libre que se aumenta donde es la sangre más noble	1115 1120 1125

1120 El asesinato del rey Enrique IV de Francia a manos de François Ravaillac el 14 de mayo de 1610 causó verdadero estupor y conmoción en la sociedad española de la época. Muestra de ello son las numerosas relaciones y composiciones literarias que dieron cuenta del suceso en su época (Usunáriz, 2016a). Como se deduce de estos versos, los ecos del magnicidio eran aún sensibles 25 años después.

dieron motivo en palacio
a secretas disensiones,
donde la discordia fiera
derramó veneno entonces.
Resultó de estos enfados 1130
que, de secreto una noche,
se ausentó la reina madre
de palacio y de la corte.
Valiose de mí en Lorena
y mi piedad la socorre 1135
dándola pasaje a Flandes,
a su calidad conforme.
Dentro de muy pocos días
siguió el mismo rumbo y norte
el gran duque de Orléans, 1140
su hijo, y de mí valiose.
Supo el rey que a estas dos fugas
—nada a los reyes se esconde—
les di mi favor y amparo
y a queste pesar sintiole. 1145
Sufrió el enojo algún tiempo,
mas juntando en Francia cortes,
en su parlamento asiste
y esto contra mí propone:
que para seguridad 1150
de su reino es bien que tome
de las fuerzas de su raya
en breve las posesiones:
principalmente en Lorena,
pues por donde el Mosa corre, 1155
con Luzemburg y la Alsacia
tiene comunicaciones.

1152 *Raya*. «Se toma algunas veces por los confines de los reinos, y llamamos gente de raya a los que viven en aquellos extremos» (*Cov.*).

Intimóseme el mandato,
 mas mi cólera responde
 que soy señor absoluto 1160
 y libre de sujeciones.
 Deseaba esta respuesta
 el rey, pues sus intenciones
 eran quitarme el estado
 con fuerzas más superiores. 1165
 Para comenzar la empresa
 manda al consejo que nombre
 al cardenal Rocheliú
 que rija sus escuadrones,
 el cual, con diez mil soldados 1170
 que del ejército escoge,
 al Estado de Lorena
 parte marchando en buen orden.
 No sin aviso y cuidado
 aquesta nueva me coge, 1175
 pues para su resistencia
 hacía mis prevenciones;
 porque dentro de Nansí,
 que es de mi estado la corte,
 tuve siete mil soldados 1180
 de bizarros corazones.
 Dejó el camino derecho
 el cardenal, y torciole
 a Barleduc, en mi estado
 ciudad que es de las mejores. 1185
 Hallola mal reparada
 de muralla, foso y torres

1158 *Intimar*. «Notificar jurídicamente por auto y fe que da el que hace la intima» (Cov.).

1179 *Nancy* (Nansí), ciudad actualmente al nordeste del Francia, es la capital histórica del Ducado de Lorena.

1184 *Bar-le-Duc*, ciudad de la región de Lorena, a unos 100 km al este de Nancy.

y con el primer combate,
sin defenderse, rindiose.
Estaban mis dos hermanas 1190
en esta ciudad entonces,
y con miedo de ser presas
de los contrarios feroces
determinan escaparse
en hábito de varones, 1195
porque en ocasiones tales
no se mira en pundonores.
La menor se fue a Borgoña,
donde la ampara su conde,
y Margarita a Bruselas, 1200
donde la infanta le acoge.
A esta impensada venida
de Margarita siguiose
que Orléans, aficionado
a sus bellas perfecciones, 1205
con el gusto de su madre,
cuya voluntad dispone,
por esposa la recibe,
como su sangre conoce.
Túvose deste consorcio 1210
aviso en Francia, y de donde
a su rey halló la nueva,
acrecentando rencores
al enojo contra mí,
despacha luego otra orden 1215
al cardenal Rocheliú
que sitie a Nansí y la tome,

1217 Hay ciertas similitudes con la realidad en el novelesco relato que hace aquí el de Lorena. En 1629 Gastón de Orleans, hermano pequeño de Luis XIII, se refugió en Lorena, casándose en 1632 con la hija de Carlos IV, duque de Lorena. Como represalia a dicho matrimonio, Richelieu ordenó la ocupación de Nancy en 1633. Carlos de Lorena, aquí Federico, actuó como general de los imperiales durante la mayor parte de su reinado (Guthrie, 2016: 371).

que entre la ciudad a saco,
 ejecutando rigores,
 hasta prenderme o matarme, 1220
 ¡qué fieras ejecuciones!
 Tan obediente al mandato
 el cardenal se dispone
 que luego se revistió
 de sus ingratas pasiones. 1225
 Púsole sitio a Nansí,
 de quien conoció valores
 en los crüeles asaltos
 que le dio en tres ocasiones.
 Un enemigo encubierto 1230
 entrada les dio una noche,
 que fue sepulcro de vidas
 en caos de confusiones.
 Entró, pues, el cardenal
 sin los bélicos rumores 1235
 de la baqueta en el parche
 y del aliento en el bronce;
 todo es grima, todo asombro,
 todo gemidos y voces,
 todo confusión y llanto 1240
 sin remedio que le logre.
 Yo, que oí dentro en palacio
 los gritos y los clamores,
 el estruendo de las armas
 y los acentos discordes, 1245
 conocí lo sucedido;
 ¿pero quién hay que blasone
 que se ha podido librar
 de simuladas traiciones?

¹⁰²⁸1236-1237 Se refiere por metonimia al tamboril y la corneta que acompañan a las tropas militares.

¹⁰²⁹1238 *Grima*. «El horror y espanto que se recibe de ver alguna cosa horrenda» (*Cov.*).

Viendo, pues, que la codicia, 1250
 cebada en hechos enormes,
 se entraba por mi palacio
 sin guardas que se lo estorben,
 con mi mujer, ¡ay de mí!,
 me bajé a un ameno bosque 1255
 a quien el Mosa retrata
 en corrientes impresiones;
 y hallando en su orilla un barco
 de unos pobres pescadores,
 cortándole las amarras 1260
 rompió las aguas veloces;
 yo gobernando sus remos,
 hecho bogavante entonces,
 le surgí en la opuesta orilla,
 que aseguró mis temores. 1265
 Y viendo que en tal estado
 las galas, las presunciones
 eran ya cosas superfluas
 para quien fortuna corre,
 trocando nuestros vestidos 1270
 por otros viles y pobres,
 penetramos encubiertos
 la aspereza de unos montes.
 Cinco días caminamos,
 lo más del tiempo de noche, 1275
 sufriendo del seco estío
 los excesivos calores.
 Llegamos, pues, a la Alsacia
 adonde en Tréveris, noble

¹⁰³⁰1263 *Bogavante*. «El primer remero de cada banco de los de la galera, que regularmente es el de más fuerza y más diestro» (*Aut.*).

¹⁰³¹1264 *Surgir*. «Dar fondo la nave» (*Aut.*).

1269 *Correr fortuna*. «Frase náutica, que explica padecer tormenta la embarcación y peligrar en ella o llegar a pique de perderse» (*Aut.*). También la utiliza Castillo en *Los encantos de Bretaña* (v. 1705).

ciudad que es en el Imperio	1280
de uno de sus Electores,	
dando a nuestros cuerpos tristes	
su descanso, pareciome	
dejar los vestidos viles	
y vestir otros mejores.	1285
Allí, de aqueste soldado	
que entró en mi servicio entonces,	
supe cómo vuestra alteza	
con sus fuertes escuadrones	
era partido a Alemania,	1290
y con su hermano conforme	
pretendían destruir	
los suecos opositores.	
Partimos a toda priesa	
en tres caballos veloces.	1295
Cinco jornadas de aquí	
apenas, cerca de un bosque,	
me paré en una hostería;	
cuando al descuido me coge	
una tropa de franceses	1300
que con efecto disponen	
el prendernos a los dos.	
La mitad en medio pone	
a Flora y presa la lleva.	
La otra mitad arrojose	1305
a intentar prenderme a mí.	
Yo, como oyese las voces	
de Flora, con que rompía	
aguesas vagas regiones,	
con furia y desesperado,	1310
como el que el miedo depone	

1278-1281 El arzobispo de Tréveris era uno de los siete Príncipes Electores del Sacro Imperio Romano Germánico.

	sabiendo que va a morir	
	y no le espantan horrores,	
	acometí a los soldados,	
	y con tan furiosos golpes,	1315
	que a costa de algunos muertos	
	puse en los vivos temores.	
	Dejáronme libre el paso	
	sin haber quien me le estorbe:	
	fuéronse, quedé con vida	1320
	para desdichas mayores.	
	A esos pies, invicto rey,	
	y a los vuestros, sacro joven,	
	pido, príncipes, auxilio	
	con que lo perdido cobre.	1325
	Si esa grandeza me ampara,	
	si esa piedad me socorre,	
	si ese valor me apadrina	
	y si sois mis protectores,	
	tendrán consuelo mis penas,	1330
	alivio mis aflicciones,	
	tranquilidad mis cuidados	
	y sosiego mis temores.	
REY.	Fiad de mí, señor Duque,	
	que sea yo quien más apoye	1335
	el defender vuestra causa.	
INFANTE.	Mi amor lo mismo os responde.	
REY.	Dejad que a mis enemigos	
	de Alemania los arroje,	
	desterrando deste Imperio	1340
	estos herejes traidores,	
	y veréis que mi poder	
	solamente se dispone	

1321 Extraña que Lorena no informe de su encuentro con los generales enemigos y su estrategia.

1325 Lo perdido, es decir, su reino y su esposa.

	a volveros a Lorena, a pesar de quien lo estorbe.	1345
INFANTE.	Yo también, Duque, os lo ofrezco.	
REY.	Y porque con más honores asistáis en Alemania, quiero que esta diestra honre el bastón de general de la Liga.	1350
LORENA.	Vuestro nombre dilata la heroica fama desde el Austro a los Triones.	
CHACOTA.	¿Podrá sin miedo llegar un sargento tagarote, que así lo afirman papeles, a que esos reales talones, en señal que soy su esclavo, pisen aqueste cogote, dejando en él cuatro sellos con sus augustos tacones?	1355 1360
REY.	Llegad.	
INFANTE.	Bien podéis llegar, ¿sois español?	
CHACOTA.	¿No conoce vuesa alteza por la pinta cómo son los españoles?	1365
INFANTE.	¿De dónde sois?	

1350-1351 Históricamente, el duque Carlos de Lorena ostentaba ya el liderazgo de la Liga Católica cuando se reunió con el cardenal-infante en Múnich en verano de 1634 (Usunáriz, 2016b:159-160).

1353 *Austro* es el nombre propio del viento del sur, que, por sinécdoque, acaba haciendo referencia al punto cardinal. Respecto a los *Triones*, se trata de uno de los nombres que se daba a la constelación del Carro, «significa buey, porque fingían que esta constelación era un carro tirado de siete bueyes [*septem triōnes*], por las siete principales estrellas de que se compone. Tórnase frecuentemente por la parte septentrional de la esfera» (*Aut.*).

1355 *Tagarote*. «Llaman también al hidalgo pobre, que se arrima y se pega donde puede comer sin costarle nada» (*Aut.*).

1356 Podría referirse a la carta ejecutoria de hidalguía, ya que se ha definido a sí mismo como tagarote, o a los papeles que todo soldado solía llevar consigo y que acreditaban sus hechos militares y su rango, en este caso el de sargento.

CHACOTA.	Mi lugar, previniendo mil perdonos, se llama Zamarramala, del segoviano horizonte una aldea muy de bien.	1370
INFANTE.	¿Cómo os llamáis?	
CHACOTA.	Es mi nombre Ginés Chacota.	
REY.	¿Chacota?	
CHACOTA.	No se admire ni se asombre, señor, vuesa majestad.	
REY.	El nombre da admiraciones.	1375
CHACOTA.	Galanteaba mi padre, Aparicio de Quincoces, a la beldad de su esposa, Madalena de Terrones, diciéndole algunas chanzas de chacota y de sazones; torció con ellas el pie y así el sargento engendrose. Al darme el nombre en la pila el licenciado Bitoque, cura de Zamarramala, Ginés Chacota me pone y desde entonces le tengo.	1380 1385
INFANTE.	Con raras derivaciones.	
REY.	Tomad aquesta cadena,	1390

1368 *Zamarra*. «La vestidura rústica hecha de pieles de carnero» (*Aut.*). El juego de palabras, que apoya la imagen de pobreza que construye de sí mismo el propio Chacota, consiste en la elección del topónimo, que corresponde a una pequeña localidad, tan vecina a Segovia que desde ella, en efecto, se puede observar a la perfección su «horizonte».

1379 Castillo busca reforzar la comicidad del discurso de Chacota empleando nombres exageradamente rústicos.

1381 *Chacota*. «Bulla y alegría llena de risa, chanzas, voces y carcajadas, con que se celebra algún festejo o se divierte alguna conversación» (*Cov.*).

1385 *Bitoque*. «El palo Redondo con que se Cierra el agujero o piquera de los toneles» (*Aut.*). Otro nombre parlante el de este cura, que sugiere un afecto quizás excesivo por el vino.

	Chacota.	
CHACOTA.	Entre mis blasones la pondré, como Navarra, para que a mi timbre le honre.	
INFANTE.	Yo os doy aqueste diamante. <i>Sortija.</i>	
CHACOTA.	Si de esa suerte me ponen enjoyado, yo les juro por San Pánfilo y San Roque, y por los Siete Durmientes, que si desnudo el estoque contra el sueco o el pantuflo, que he de hacer pastel embote de la carne de esa gente mejor que treinta figones.	1395 1400
REY.	Antes que el campo contrario en otra parte se aloje, importa reconocer este sitio, amigo conde.	<i>A Galaso.</i> 1405
INFANTE.	Lo mismo advertid, marqués.	<i>A don Diego.</i>
DON DIEGO.	Por excusar de dar orden, el conde y yo lo veremos con el tercio de españoles, que es del conde de Fuenclara.	1410

1391-1393 Se refiere a las cadenas del timbre, o escudo, de Navarra cuyo origen remonta la leyenda a la batalla de Las Navas de Tolosa, que aún se tenía por verdadera en la época: «El rey don Sancho de Navarra tomó por orla de sus armas las cadenas de oro atravesadas en campo de sangre, y en medio dél una esmeralda, por cuanto en la famosa batalla de Las Navas de Tolosa rompió las cadenas del palenque do se había fortificado el Miramamolín» (Cov.).

1398 Los Siete Durmientes de Éfeso, cuya leyenda recoge Simeón Metafrastes en su *Vidas de los santos*, fueron siete jóvenes nobles que huyeron de la persecución de Decio (siglo III) a los cristianos ocultándose en una cueva. Allí durmieron mágicamente durante siglos hasta la época de Teodosio, emperador cristiano, en la que despertaron de su sueño y volvieron a Éfeso, reconociendo los ciudadanos en este milagro una prueba de la resurrección de la carne.

1400 *Pantuflo*. «Calzado especie de chinela o zapato, sin orejas ni talón, que sirve para estar con conveniencia en casa» (Aut.). Chacota juega con que «sueco», gentilicio de uno de los enemigo declarado, sugiere con seseo «zueco», y este calzado le lleva al otro: «pantuflo».

1401 *Pastel embote*. «Cierta especie de guisado compuesto de pierna de carnero picada con gordo de tocino» (Aut.).

1412 Enrique de Alagón y Pimentel, conde de Sástago y de Fuenclara, estaba al mando del tercio conocido como «de Fuenclara».

REY. Ya es hora de que me honren
vuesa alteza y vuexcelencia
mi mesa.

CHACOTA. Mientras que comen 1415
han de ver cómo es Chacota
un torrente de sazones.

Tocan y vanse, salen Veidmar, Gustavo, soldados, Laura y Andalisa.

DUQUE. Gustavo, ¿qué refiere nuestra espía?

GUSTAVO. Que viene con gran gente el rey de Hungría,
y con ella se junta en la campaña 1420
la del Infante Cardenal de España,
que ha poco que es llegada,
con que a Norlingen tienen ya sitiada.

DUQUE. General, poco importa
mientras mi espada con dos filos corta, 1425
que no asombran mis bríos arrogantes
reyes de Hungría, ni de España infantes;
si yo gobierno treinta mil soldados
valientes, animosos y esforzados,
¿con tal gente no puedo 1430
poner al rey y a todo el mundo miedo?
¿A la gente de Suecia,
ejercitada, valerosa y recia
para todo trabajo, quién la excede?
¿Toda esotra ventajas no la cede? 1435
¿Pues Vitemberg no trae seis mil infantes
briosos y arrogantes?
¿El tercio del Reintgrave
que iguala a todos juntos no se sabe?
Y es bastante a rendir, no aqueste imperio, 1440

1417 En el sentido de que «sazonará» la comida con sus gracias y chistes.

pero la redondez del hemisferio.
 Yo estoy de sus alientos tan pagado,
 que el enemigo no me da cuidado;
 ningún temor me altera
 del que el valor ajeno me exagera, 1445
 que no me espantan, puesto en la campaña,
 truenos de Hungría, a mí, rayos de España.
 GUSTAVO. Siempre estoy con la pena
 de que se fuese el duque de Lorena
 sin haberle nosotros conocido, 1450
 y esta espía ha sabido
 que al ejército real es ya llegado.
 DUQUE. Valiole la cautela de soldado.
 LAURA. A mí, para atajar de amor el daño,
 no me valió mi propio desengaño. 1455
 ANDALISA. Habla paso, señora.
 LAURA. ¡Ay pena fiera!
 Si el francés en mi ejército estuviera.
 GUSTAVO. Quien el sitio y campaña ha conocido,
 estas nuevas, Veidmar, nos ha traído:
 de una colina la extendida falda 1460
 guarnece un ancho bosque de esmeralda,
 donde parece sitio conveniente
 que asiente el real tu gente;
 y será de importancia esta colina
 ganarla, pues del bosque está vecina, 1465
 antes que con más presta diligencia
 ocupe el enemigo su eminencia,
 que si la ocupa con rigor extraño,
 puede desde lo alto hacernos daño.
 Este sitio a tu campo es importante 1470
 porque hace rostro al Cardenal Infante,

1456 *Hablar paso*. «Hablar quedo» (Cov.); es decir, hablar en voz baja.

que tiene a aquella parte sus cuarteles.

DUQUE. Avisen, General, los coroneles
y marche el campo luego,
que no tendré sosiego 1475
hasta que a mi satisfacción me vea
con el Rey y el Infante de pelea.
Y pues Norlingen ha pedido ayuda,
presto haré que se acuda
a la gente sitiada 1480
para que esté con ella reforzada.
Adonde quiero, Laura, que te lleven,
que no están como deben
las madamas en tiendas de soldados,
sujetas a peligros no escusados. 1485

LAURA. Tanto en verte me aliento
que allá estaré sin gusto y sin contento,
y así, gusto quedarme,
que en las armas pretendo ejercitarme,
porque es justo que imite 1490
a la Reina de Suecia,
quien de su sangre, como yo, se precia.

DUQUE. Pues tu brío pregonas
que eres, como Zenobia, otra amazona,
quédate, hermana mía, 1495
que me agrado de ver tu bazarria.
Ánimo, mis soldados,
que ya os espero ver más alentados,
con mayor osadía.
¡Vivan los suecos! ¡Muera el Rey de Hungría! 1500

1491 En realidad, Cristina de Suecia no fue coronada hasta 1650 y contaba con algo menos de doce años cuando sucedió la batalla de Nördlingen, ver nota al v..

1494 Zenobia, la «reina guerrera» de Palmira, aprovechó la debilidad de Roma en el siglo III para crear su propio imperio, llegando a conquistar Egipto. Florisbella también es comparada con Zenobia en *La torre de Florisbella* (v. 2187).

Vanse y sale Lorena.

LORENA. Al tronco de aquese aliso
ata, Chacota, el caballo,
mientras en aqueste bosque
mis aflicciones repaso.

Sale Chacota.

CHACOTA. ¿A qué ha sido esta venida? 1505

LORENA. A que me consuele el campo
con su soledad amena
la pena de mis cuidados.
Demás de que en este puesto,
amigo Chacota, aguardo 1510
a que vuelvan por aquí
juntos el conde Galaso
y el marqués de Leganés,
que con ánimos bizarros
fueron a reconocer 1515
dónde se aloja el contrario;
que tan honrada facción
no la fian de otras manos
que las tuyas, sin huir
del peligro y del trabajo. 1520

CHACOTA. Valientes sujetos son.

LORENA. No mira del solio claro
el mayor de los planetas
dos tan expertos soldados.

CHACOTA. Apacible está este bosque. 1525

LORENA. En la yerba recostado

1513 Es decir, don Diego Mexía.

1522-1523 El sol (el mayor de los planetas) desde su trono (su solio claro) no mira dos soldados tan expertos. En otras palabras, no hay soldados tan expertos en todo el mundo.

les daré a mis pensamientos
ocupaciones un rato.

Siéntanse y saca un retrato del pecho.

Salid, prodigio divino,	
salid hermoso traslado	1530
de Flora, el único dueño	
de una alma que la consagro;	
que con vuestra vista hermosa,	
vuestro esposo y vuestro esclavo	
halla en sus penas consuelo,	1535
tiene alivio en sus cuidados.	
Que, ausente, lloro desdichas,	
hasta ver el tiempo cuando	
trueque el cielo el que poseo	
por más venturoso estado.	1540
Con la congoja y desvelo	
notable sueño me ha dado:	
ponga en aquesta ocasión	
dulce tregua a mis cuidados.	

Duérmese con el retrato en la mano.

CHACOTA.	¿Con sueño y en alameda	1545
	me brinda el duque? Yo hago	
	la razón, porque un tintillo	
	tiene embargados mis cascos.	

Échase a dormir y bajan por lo alto Laura y Andalisa.

LAURA.	En la cumbre deste bosque
--------	---------------------------

1546-1547 *Hacer alguien la razón.* «Corresponder a un brindis con otro brindis» (*DRAE*); en este caso, corresponder con una siesta a otra siesta.

	pueden quedar los soldados	1550
	en tanto que me divierto	
	con Andalisa en el llano;	
	que a una pena, a una pasión	
	en un pecho enamorado,	
	la amenidad de esta selva	1555
	le dará quietud un rato.	
	¡Ay mi duque de Lorena!	
	¿Mío te llamé?, qué engaño,	
	cuando te contemplo ajeno	
	y deseando otros brazos.	1560
ANDALISA.	¡Oh, qué estancia tan amena!	
LAURA.	Detén, Andalisa, el paso,	

Mírale.

	¿no ves —¡ay, cielos!— al duque	
	de Lorena?	
ANDALISA.	Descuidado	
	duerme.	
LAURA.	No le afligen penas.	1565
ANDALISA.	Tendrá el corazón muy ancho	
	y andará con esto al uso,	
	que el que muestra mejor trato,	
	ese engaña más apriesa.	
LAURA.	¡Ay, hombres! Todos sois falsos.	1570
	No hay que fiar en vosotros,	
	pues quien me vendió finezas	
	se burló de mis cuidados.	
ANDALISA.	Esto mismo se usa en todos.	

Repara.

LAURA.	Ay, Andalisa, un retrato	1575
--------	--------------------------	------

en la mano tiene el duque.
ANDALISA. Quítasele de la mano
y veremos de quién es.

Míranle.

LAURA. Es un prodigio, es un pasmo
de beldad.

ANDALISA. Aqueste pienso 1580
que es, señora, aquel hermano
con quien caminaba el duque:
por eso le estima tanto,
que es retrato de su esposa.

LAURA. ¡Ah, viles celos bastardos!, 1585
dejadme, ¿qué me queréis?
Basten las penas que paso.

Trueca los retratos.

En lugar del que le quito,
el mío le dejo.

ANDALISA. Hallo 1590
que de beldad le mejora.

LAURA. Pluguiera a los cielos sacros
que dijeras la verdad.

ANDALISA. Un clavo con otro clavo
salir suele: así un amor
con otro vemos trocado. 1595

Y el pícaro del Chacota *Mírale.*
cómo lo duerme roncando;
estoy por pegarle un chirlo.

LAURA. Detente.

1598 *Chirlo*. «Herida en el rostro prolongada, como la que hace la cuchillada, y la señal o cicatriz que deja después de curada» (*Aut.*).

ANDALISA.	Yo meto mano a la daga y si le doy tal, que, por lo dilatado, le pase de oreja a oreja, que atribule un cirujano...	1600
LAURA.	Detén el brazo, Andalisa, que en ti será un hecho bajo herir al que está dormido.	1605
ANDALISA.	Buen remedio despertarlo, pero, ¿hase de ir el tacaño sin que yo le haga una burla? De amapolas y mastranzos abunda este ameno bosque: el rostro he de embadurnarle con el zumo, porque quede medio verde y colorado.	1610
<i>Retírase Andalisa a teñirle.</i>		
LORENA.	¡Ay, Flora, lo que me debes!	1615
ANDALISA.	Ya le pongo de mi mano el rostro de tal manera, que duden si es el gabacho de Chacota el que aquí duerme.	
<i>Entre sueños Lorena.</i>		
LORENA.	Ya yo estoy en lo más alto.	1620
LAURA.	¿Duque, Duque de Lorena?	

Despierta Lorena.

1608 *Tacaño*. «El bellaco que es astuto y engañador» (Cov.).

1614 Verde de los mastranzos, colorado por las amapolas.

LORENA. ¿Quién me llama?

LAURA. Quien no ha dado
lugar a que os den la muerte;
la que tuvo mucho espacio
de hacerla, vengando así 1625
sus disgustos, sus agravios.

LORENA. Madama Laura, señora,
escucha, escucha.

LAURA. Es en vano.

ANDALISA. Chacota, Chacota, escucha.

Despierta.

CHACOTA.	¿Quién me llama?	
ANDALISA.	Yo te llamo,	1630
	que pude darte durmiendo más de diez pasagonzalo y hacerte treinta mamonas, y te dejé por picaño,-	
CHACOTA.	¡Andalisa!	
ANDALISA.	No me nombres.	1635
LORENA.	¡Laura, Laura, que me canso! ¡Laura, escúchame!	

1635

Salen Galaso y don Diego.

GALASO. ¿Qué es esto,
duque? ¿Voces estáis dando?
¿A quién llamáis en el bosque?

LORENA. Soñaba, amigo Galaso,

1632 *Pasagonzalo*. «Golpe pequeño dado con la mano, y particularmente, en las narices» (*DRAE*).

1633 *Mamona*. «Vulgarmente se toma por una postura de los cinco dedos de la mano en el rostro de otro, y por menosprecio solemos decir que le hizo la mamona» (*Cov.*).

1634 *Picaño*. «Pícaro, holgazán, andrajoso y de poca vergüenza» (*Aut.*).

que estaba llamando a Flora.

GALASO. Laura os oí en gritos altos.

LORENA. ¿Laura? No estaba en mi acuerdo.

GALASO. ¿Cuyo es aquese retrato?

LORENA. De mi esposa. (Mas, ¡ay cielo!, *Repara en él.* 1645
el trasunto me han trocado).

DON DIEGO. ¿No miráis, duque, a Chacota?

LORENA. ¿Quién así te ha transformado?,
que pareces un demonio
que sale del hondo caos 1650
medio colorado y verde.

CHACOTA. Vive Dios que me ha burlado *Aparte.*
la pícara de Andalisa;
aquí una mentira encajo,
porque no sepan la burla. 1655

GALASO. Duque, ¿cúyo es el retrato
desta bella perfición?

LORENA. Yo os lo diré más de espacio.
¿Qué sabéis del enemigo?

DON DIEGO. Que antes que quede alojado 1660
le habemos de dar un susto.

LORENA. ¿Cómo?

DON DIEGO. Porque le dejamos
allí un tercio de españoles
que no le han de holgar las manos.

LORENA. ¿Es del conde de Fuenclara? 1665

DON DIEGO. Del mismo, y lleva por cabo
a su sargento mayor,
Escobar, un alentado
soldado.

DENTRO. ¡A ellos, a ellos!

OTRO. ¡Santiago, Santiago! 1670

1668-1669 Francisco de Escobar, sargento mayor del tercio de Fuenclara.

GALASO.	Esto es hecho, ya es llegada la ocasión.	
DON DIEGO.	Señores, vamos con priesa a nuestros cuarteles, que nos están esperando su Majestad y su Alteza.	1675
LORENA.	Y será bien necesario que a sus órdenes estemos.	
DON DIEGO.	La noche se va cerrando, tan oscura, que parece que se ha renovado el caos primero.	1680
GALASO.	Vamos, marqués. Vamos, duque.	
LORENA.	Conde, vamos.	

Vanse y suena ruido de batalla dentro y dice Veidmar.

DUQUE.	¡Ánimo, suecos valientes, ganad eterno renombre, no quede con vida un hombre destas españolas gentes!	1685
DENTRO.	¡Cierra, España, Santiago!	
DUQUE.	¡El que de honrado se precia diga a voces viva Suecia, haciendo mortal estrago!	1690

Sale Veidmar con la espada.

	¡Hijos, amigos, hermanos, valientes soldados míos, mostrad aquí vuestros bríos, ejecuten vuestras manos, venced el poder de Hungría,	1695
--	--	------

	desbaratad el de España, sustentad en la campaña el valor y valentía!	
	¡No os turbe la oscuridad!	
DENTRO.	¡Muera Hungría, viva Suecia!	1700
DUQUE.	La batalla anda muy recia. ¡Ea, hijos, pelead!	
	¡Oh, quién pudiera ayudaros!	
	Rabiando estoy por salir, mas, impórtame asistir, amigos, a gobernaros.	1705
DENTRO.	¡Suecia viva, Suecia viva!	
OTRO.	¡Muera Hungría, muera España!	
DUQUE.	Ganando van la campaña con valor y fuerza altiva.	1710
	¡Oh, quién viera la pelea!	
	Ya el campo enciende faroles.	
DENTRO.	¡Mueran estos españoles!	
DUQUE.	Qué más mi gusto desea: ganad dellos la vitoria, que les soy tan inhumano, que a estar su vida en mi mano no hubiera dellos memoria.	1715

Sale Gustavo con la espada en la mano.

GUSTAVO.	¿Quién va?	
DUQUE.	Oh, amigo Gustavo, ¿qué hay de nuevo?	
GUSTAVO.	Vencedor va nuestro campo, señor	1720
DUQUE.	¿Cómo?	
GUSTAVO.	Prendieron el cabo de ese tercio.	

DUQUE.	Feliz suerte.	
	¿Cómo se llama?	
GUSTAVO.	Escobar,	
	que se ha empeñado por dar	1725
	muestra de su brazo fuerte.	
	Dentro en tu tienda te espera,	
	fuera ya de la campaña.	
DUQUE.	Quién todo el poder de España	
	así en mi poder tuviera,	1730
	por acabarle en mis brazos.	
GUSTAVO.	Ya el contrario se retira.	
DUQUE.	Téngole a España tal ira,	
	que menuzos, que pedazos	
	quisiera hacer a su gente.	1735
<i>Tocan arma y dentro ruido.</i>		
GUSTAVO.	Nuevo rumor ha crecido.	
DUQUE.	Socorro le habrá venido	
	mientras que me hallo presente;	
	vayan los tres regimientos	
	del coronel: Absterdán,	1740
	Barleduc y Doristán,	
	que atajen sus intentos.	
	¡A ellos fuertes soldados!	
DENTRO.	¡Viva Suecia!	
<i>Vanse Veidmar y Gustavo. Tocan arma.</i>		
OTROS.	¡España, cierra!	
DENTRO.	¡Santiago, guerra, guerra!	1745

1740-1741 Son topónimos: Ámsterdam, Bar-le-Duc, pero me resulta imposible localizar el tercero.

Fíngese tempestad de truenos.

OTROS. ¡A ellos, que están cansados!

Sale el Rey con capote de campaña y sombrero.

REY.	Entre el confuso rumor,	
	entre el belicoso estruendo	
	de las armas y las voces,	
	que se duplica en los ecos,	1750
	dejo mi tienda real,	
	salgo de mi alojamiento	
	a animar a mis soldados;	
	sin que el horror de los truenos,	
	sin que lo recio del agua	1755
	me puedan dar sufrimiento	
	para que me esté en mi tienda	
	y estén peleando ellos.	

Sale el Infante por otra parte, en el mismo hábito que el rey.

INFANTE.	La oscuridad de la noche,	
	lo furioso de los vientos,	1760
	la tempestad de las aguas,	
	los relámpagos que el cielo	
	abren, para dar aviso	
	que arroja rayos tremendos;	
	y, en fin, aquesta facción,	1765
	que tan cerca de mí siento,	
	en que se hallan mis soldados	
	dando muestras de su esfuerzo,	
	me han sacado de mi albergue	
	sin guarda, solo y expuesto,	1770
	como un soldado común,	

a la inclemencia del tiempo;
que no es bien mientras pelean
que esté yo en blando sosiego,
porque se anima el soldado 1775
con la fuerza del ejemplo.

UNO. ¡A retirar, mis soldados! *Dentro.*
OTRO. ¡Mis soldados, a lo mismo!
UNO. Notable es la oscuridad. *Dentro.*
OTRO. ¡Señores, que perecemos! 1780
REY. Pasos he sentido aquí.
INFANTE. Gente parece que siento.
REY. ¿Quién va?
INFANTE. ¿Quién me lo pregunta?
REY. Un soldado.
INFANTE. Pues lo mismo
le respondo: yo lo soy 1785
y la milicia profeso.

REY. ¿Es el Infante?
INFANTE. ¿Es el Rey?
REY. ¡Hermano!
INFANTE. ¡Señor!
REY. Ya tengo
envidia a tan gran valor.
INFANTE. Por imitar algo al vuestro, 1790
salí de mi tienda solo.

REY. ¿Qué os parece el rigor fiero
de los truenos y del agua?
INFANTE. Que se conjuran a un tiempo
contra nosotros, señor. 1795

Sale don Diego Mexía.

DON DIEGO. Aquí parece que siento
a su Majestad y Alteza.

Señores.

INFANTE. Marqués, ¿qué es esto?

DON DIEGO. Al ejército enemigo
salió a impedirles un puesto 1800
ese tercio de Fuenclara,
con quien va por su gobierno
o por su cabo Escobar,
porque dél es el sargento
mayor, y aunque peleó 1805
con gran valor y denuedo,
su gente han desbaratado
y él queda vencido y preso.

INFANTE. Parta don Martín Idiáquez
al socorro con su tercio. 1810
Aquesto importa, marqués.

DON DIEGO. Voy, señor, a obedeceros.

Vase y sale por otra puerta Galaso.

GALASO. ¿Está el Rey aquí?

REY. Galaso,
¿qué hay?

GALASO. Mal principio tenemos.

REY. ¿Cómo?

GALASO. El sueco ha retirado 1815
su gente en dos regimientos.
El prior Aldobrandino
en la resistencia ha muerto,
y el marqués de San Martín
queda herido.

1809 Martín de Idiáquez y Camarena, las acciones de su tercio fueron decisivas en el curso de la batalla.

1817 Se trata de Aldobrandino Aldobrandini, prior de la orden de Malta, quien, efectivamente, murió durante la batalla.

1819 Coronel en el ejército de Gallaso.

REY.	Mucho siento	1820
	la muerte del prior. Conde, acudamos al remedio. Parta Volmeser al punto, general, a socorrerlos, con don Gaspar de Toralto.	1825
GALASO.	A obedecer parto luego.	
<i>Vase y sale Lorena.</i>		
LORENA.	¿Está aquí su Majestad?	
REY.	¿Qué hay, señor duque?	
LORENA.	Yo vengo, señor, a dar un aviso, aunque nos estorba el cielo con granizo, piedra y agua.	1830
REY.	¿Qué aviso?	
LORENA.	Importa que a la colina que emprende ganar el sueco se vaya a fortificar, porque es evidente puesto para hacer daño al contrario.	1835
REY.	Pues mande que vaya a hacerlo al punto el padre Gamasa, que es importante sujeto para fortificaciones. Y porque lo haga sin miedo del contrario que lo impide, partan con sus regimientos	1840

1823 Debe tratarse del coronel Wurmser, militar de larga trayectoria al servicio de la corona española y que sirvió en la batalla en el ejército del marqués de Leganés. Como se dirá más adelante, murió en la propia batalla.

1825 Militar napolitano, cuyo tercio tuvo también un papel relevante en la batalla.

1832 Así en ambos testimonios. Se ha debido de perder el medio verso con que comienza la intervención de Lorena, cuya palabra última llevaría la rima é-o, que ahora falta.

1839 Padre jesuita, experto en artillería y fortificaciones.

	los condes de Lerle y Salma,	1845
	a las órdenes sujetos	
	del conde Juan Guerbellón,	
	y esto al punto.	
LORENA.	Al viento excedo.	
	<i>Vase Lorena.</i>	
REY.	No da señales la noche,	
	según el lóbrego ceño,	1850
	de tener serenidad.	
INFANTE.	Iras del airado cielo	
	son estas.	
REY.	Pecados míos	
	es, hermano, lo más cierto	
	que le tienen enojado.	1855
INFANTE.	Mejor pudiera creerlo	
	de los míos. ¡Qué desdicha	
	que al primer lance en que vengo	
	a mostrar al enemigo	
	mi esfuerzo, valor y aliento	1860
	me suceda esta desgracia!	
	¿Qué dirá mi hermano? ¿Puedo	
	parecer donde hay soldados?	
REY.	Yo, infante, lo mismo temo.	
	¿Qué dirá el César de mí	1865
	si sabe que aquí le pierdo	
	la gente que de mí fía?	
	Mas, cuán en vano me quejo.	
	¡Conjúrense contra mí,	

1845 Conde de Salm, alemán, al mando de un regimiento de infantería. No encuentro nada respecto a Lerle.

1847 Se trata de Juan María Cerbellón y Balbi, conde de Castiglione d'Adda, militar milanés.

1858 «que *el* primer...» en ambos testimonios.

Señor, los cuatro elementos: 1870
brame en su región el aire,
exhale llamas el fuego,
caiga en diluvios el agua,
no me dé la tierra asiento!
¡Perezca yo y no perezcan, 1875
Señor, los cristianos vuestros;
sálvense aquí tantos justos
y muera yo en lugar dellos!
UNO. ¿No hay ayuda?
OTRO. ¿No hay socorro?
UNO. ¡Anda aprisa, Recaredo! *Dentro.* 1880

Sale un soldado cubriéndose.

OTRO. ¡Espérame!
UNO. ¿Que te espere?

Sale otro.

¡Espérete algún hebreo!

Vanse. Sale otro soldado.

SOLDADO. ¿Qué nos quiere el Rey de Hungría?
¿Tráenos a que juremos
de ranas por estos charcos? 1885

Sale otro.

SOLDADO 2. Pues el Infante, yo apuesto

1882 Del dicho «esperar como un hebreo» o «esperar como un judío», porque los judíos, al contrario que los cristianos, siguen esperando la llegada de un mesías. Es motivo frecuente de las alusiones satíricas antijudías. También aparece este dicho en *El mayorazgo figura* (vv. 1129-1131).

que estará en su tienda ahora,
cuando todos perecemos.

Vanse.

REY.	¡Qué compasión!	
INFANTE.	¡Qué desdicha!	
REY.	¡Amigos, cobrad esfuerzo!	1890
INFANTE.	¡Hermanos, tened paciencia!	
REY.	¡Hijos, ayuda os prometo!	

Sale Chacota cargado con una maleta, dos botas, un frasco y una bota de vino.

CHACOTA.	Voto a Crispo que no puede un cofrade de Lutero andar como yo ando ahora, mudando mi arrapiezos donde no los lleve el agua. ¡Oh, pesia mi sufrimiento! Cada cosa por su parte se me cae. Gente siento. ¿Quién va?	1895 1900
INFANTE.	Dos soldados.	
CHACOTA.	Por San Blas, San Nicodemus y toda la letanía, que, aunque no se lo merezco, me carguen estas alhajas que se han caído en el suelo.	1905
INFANTE.	¿Chacota?	
CHACOTA.	¡Señor Infante!	
INFANTE.	¿Dónde vas?	

1893 Chacota recurre a un eufemismo para evitar nombrar a Cristo.

1896 *Arrapiezo (harrapiezo)*. «El pedazo que cuelga por estar roto y hecho jiras el vestido u otra cualquier cosa» (*Aut.*).

REY.	¿Es el sargento?	
CHACOTA.	Señor, vuestra Majestad con su Alteza, lindo encuentro, a no estar hecho un Danubio desde la planta al cabello. ¿Cómo estáis los dos aquí?	1910
REY.	Acudimos al remedio de nuestra gente.	
CHACOTA.	Me gusta: es acción de heroicos pechos. Voto a Crispo que quisiera que fuera persona el tiempo con quien pudiera reñir en el campo cuerpo a cuerpo.	1915 1920
INFANTE.	¿Qué es lo que en los hombros traes?	
CHACOTA.	Un frasco, un portamanteo, erario de una camisa, no de Holanda, sí de angeo, tres botas, una de vino y dos de las piernas.	1925
INFANTE.	Bueno.	
REY.	A no estar de tan pesar, fuera mi entretenimiento este hombre.	
INFANTE.	Es lindo humor: las alhajas le carguemos.	1930

Mientras le cargan sale Laura y Andalisa con mascarillas.

LAURA. La oscuridad de la noche,

1922 *Portamanteo*. «Cierta género de maleta, abierta por los dos lados por donde se asegura y cierra con botones o cordones, y sirve para llevar ropa el que camina» (*Aut.*).

1924 *Angeo*. «Lienzo de estopa o lino basto y grosero, que se trae de fuera de estos reinos, y comúnmente de la provincia de Anjou, en Francia, por cuya razón se llama angeo» (*Aut.*).

	lo espantoso de los truenos, el estruendo de las armas, que todo me infunde miedo, nos trae desatinadas,	1935
	habiendo perdido el tiento de donde está nuestro campo.	
ANDALISA.	Señora mía, ¿qué haremos?	
LAURA.	En el cuartel del de Hungría hemos dado, a lo que entiendo.	1940
ANDALISA.	En grande peligro estamos.	
REY.	Infante, dos bultos veo.	
INFANTE.	¿Quién va?	
LAURA.	¡Ay Dios, que confusión!	
REY.	¿Quién va, digo?	
LAURA.	Apenas puedo moverme.	
REY.	Digan quién son.	1945
LAURA.	Dos mujeres.	
REY.	¿A qué efecto venís las dos por aquí?	
LAURA.	Como todo anda revuelto, ¡ay Dios!, con la tempestad...	
REY.	Decid.	
LAURA.	...salimos huyendo, señor, de nuestra barraca, que se le ha arruinado el techo. ¿El cuartel del de Lorena está cerca?	1950
INFANTE.	A poco trecho está.	
LAURA.	Allí busco a mi esposo.	1955
REY.	¿Cómo se llama?	
LAURA.	¿Qué puedo decir?	

REY.	Decidme su nombre.	
LAURA.	(Va de mentira) Guillermo [Aparte.] de Francafort es, teniente del coronel Filiberto de Esterlinga.	1960
REY.	Bien está. Guiad a las dos, sargento Chacota.	
ANDALISA.	¡Chacota dijo!	
LAURA.	¡Calla, amiga!	
CHACOTA.	Yo obedezco, como ayuden a llevarme mis alhajas.	1965
ANDALISA.	Ya lo haremos.	
CHACOTA.	Irémonos remojando, entre pantanos y cieno, dos sardinas muy saladas y un bacallao medio fresco.	1970
DENTRO.	¡Al arma, al arma, españoles!	

Va con ellas con algunas cosas que llevan y dicen dentro.

OTROS.	¡Santiago, Santiago, a ellos!	
OTRO.	¡A la colina, soldados!	
OTRO.	¡Mueran los contrarios fieros!	
REY.	¡Ea, hijos, la fe viva!	1975
INFANTE.	¡Ea, hermanos, cobrá esfuerzo!	
REY.	¡Ea, amigos, tened brío!	
INFANTE.	¡Ea, bravos, peleemos!	
REY.	Vuestro Rey...	
INFANTE.	Y vuestro Infante...	
REY.	...os anima.	
INFANTE.	...os pone aliento.	1980
REY.	...os ayuda.	

INFANTE. ...os apadrina.
LOS DOS. ¡Santiago, Santiago, a ellos!

JORNADA TERCERA.

Tocan arma a rebato, salen el duque de Lorena vistiéndose y Laura deteniéndole, lleva mascarilla.

LAURA. Escuchadme, señor duque.
LORENA. Mujer, fantasma o visión,
que traes el rostro cubierto, 1985
mira en la ocasión que estoy,
dando voces el clarín,
llamándome el atambor,
y yo vistiéndome apriesa;
no porque me he dormido, no, 1990
sino porque me he mudado
cuanto con fiero rigor
anoche me mojó el agua
que con tal furia cayó.

Detiénele por un brazo.

LAURA. No te he de soltar el brazo 1995
hasta que con atención
me escuches.

LORENA. Cansada estás,
cuando importa a mi opinión
salir con prisa de aquí.

Sale Chacota con la espada.

CHACOTA. Toma el sombrero, señor. 2000
(¡Que se saliese esta hembra *Aparte*.)

con tanta disolución
a hablar aquí con mi amo!
Pero, ¿qué puedo hacer yo?)

LORENA. Si el rostro no te descubres, 2005
no he de oírte.

CHACOTA. No es razón,
señor: aquesta mujer
es esposa de un finflón
de la milicia tudesca
que se llama Francafort. 2010

Anoche anduve con ella
hecho un pato, un anadón,
buscándole con el agua,
mas el tal no pareció
y así la acogí en tu tienda, 2015
porque ella me lo rogó.

Cajas.

LORENA. Ea, señora, yo parto.

LAURA. ¿Con tanta resolución,
sin escucharme?

LORENA. No puedo.

LAURA. ¿Por cortesía?

LORENA. Es rigor 2020
que ahora me detengáis.

CHACOTA. Quítese el caratulón:
podrá ser que el rostro obligue
que la escuche mi señor.

LORENA. Chacota dice muy bien. 2025

LAURA. Yo presumí que en la voz

2008 *Finflón* o *flinflón*: «El hombre de presencia abultada, fresco de cara y rubio, como alemán u otra nación del norte» (*Aut.*). La lectura en ambos testimonios es «sinflón», probable confusión entre *f* y *s* alta.
2012 *Anadón*. «El pollo del ánade» (*Aut.*).

fuera de vos conocida,
mas quien mi amor olvidó,
no es mucho olvidar lo menos.

Descúbrese.

LORENA.	¡Hermosa Laura!	
LAURA.	Yo soy.	2030
LORENA.	No sé yo con qué palabras ni con qué exageración, Laura, ponderé de ti tantas finezas de amor. Quédate, Laura, en mi tienda	
	2035	
	mientras pasa este furor.	
CHACOTA.	Señor, que pasa el Infante, ¡oh, pesia mi corazón!	
LORENA.	Retírate, Laura mía.	
LAURA.	Duque, a obedecerte voy, pues que no puede ser menos.	2040
LORENA.	Yo te quiero.	
LAURA.	Eso es ficción.	
LORENA.	Yo te estimo.	
LAURA.	Aqueso es burla.	
LORENA.	Es voluntad.	
LAURA.	No es amor.	
LORENA.	Mi fe lo diga.	
LAURA.	Me engañas.	2045
LORENA.	A Dios, Laura.	
LAURA.	Duque, a Dios.	

Vase Laura, queda Lorena y sale el Infante y don Diego Mexía.

INFANTE. Ya que la sombra de la oscura noche,

húmeda, helada y fría,
 la destierra la lámpara del día,
 razón será que estemos prevenidos, 2050
 atentos y advertidos,
 las armas en las manos,
 sin que moleste su cansado peso,
 hasta esperar el último suceso.
 El de anoche me tiene con cuidado, 2055
 porque ha durado tiempo dilatado,
 pero de don Martín Idiáquez fio
 que dará muestras de su aliento y brío.
 DON DIEGO. Es honor de Vizcaya
 y hará tener al enemigo a raya. 2060
 REY. Retirado el enemigo,
 sus escuadrones refuerza
 para darnos la batalla,
 que no es audacia pequeña,
 y esto será brevemente. 2065
 INFANTE. Súbanse catorce piezas *Habla con don Diego.*
 de batir a la colina
 para que desde allí puedan
 hacer daño al enemigo,
 que en el bosque se atrinchera. 2070
 El marqués de los Balbases
 lleve allí su gente apriesa
 y Geraldo Gambacurta
 con el duque de Nochera.
 DON DIEGO. Yo les voy a dar el orden. 2075

2066-2067 *Pieza de batir*. «Antigua boca de fuego que servía para embestir murallas y otros lugares fuertes» (*DRAE*).

2071 Felipe de Spínola, II marqués de los Balbases, participó en la batalla al mando de una unidad de coraceros.

2073 Gerardo Gambacorta (o Gambacurta), capitán de caballería napolitano.

2074 Francisco María Carrafa Castriato y Gonzaga, duque de Nochera (o Nocera). Tras la batalla acompañó al Cardenal Infante a Flandes.

Vase don Diego.

REY. Acuda a la facción mesma *Habla con Galaso.*
el conde Paniguerola,
y Piccolomini vea
el puesto más conveniente
adonde ayudarles pueda, 2080
que será bien necesario
con la gente que gobierna.

GALASO. Yo voy a hacer lo que mandas,
como pide mi obediencia.

Vase Galaso.

REY. Y al señor duque le encargo 2085
que el cuerpo derecho tenga
con su gente en la batalla
cuando el contrario acometa.

LORENA. Voy a prevenirla al punto.

Vase Lorena.

REY. Y importa la diligencia. 2090

Tocan arma y dicen dentro.

UNOS. ¡Santiago, cierra España!

OTROS. ¡Viva Suecia, viva Suecia!

REY. Esto es hecho, hermano mío:
ya está rompida la guerra.

2077 Al mando de uno de los tercios lombardos, moriría en la batalla.

2078 Ottavio Piccolomini y Aragón, primer duque de Amalfi, sirvió en los ejércitos imperiales y flamencos.

2086 *Cuerno*. «Se toma también por lado, y así se dice el cuerno derecho del altar, el cuerno izquierdo del ejército» (*Aut.*).

INFANTE. Ea, Rey, esta ocasión 2095
es sola la que se espera;
andemos en ella juntos.

REY. Pues sígame vuestra alteza.

Vanse y sale Veidmar acuchillando dos o tres soldados suecos.

DUQUE. ¡Volved, cobardes gallinas!
¿Qué os espanta y amedrenta? 2100
¿Adonde yo estoy, qué os falta?
¡Oh, pesia a la gente! ¡Oh pesia
a mi paciencia! ¿Mi brazo
no es rayo que de la esfera
se desgaja a fulminar 2105
cuanto topa y cuanto encuentra?

Éntranse los dos.

Menester es animarlos,
que van mostrando flaqueza.
¡Ánimo, soldados míos,
muera el Rey y viva Suecia! 2110

Vase y dice dentro.

DON DIEGO. ¡Al bosque, al bosque, españoles!
GALASO. ¡Alemanes, cobrad fuerzas!

Sale el rey.

REY. ¡Ea, fuertes campeones
a quien la fama celebra!

INFANTE. ¡Ea, honor de la milicia, 2115
cobrad alabanza eterna!

REY.	¡Ánimo!	
INFANTE.	¡Brío!	
REY.	¡Valor!	
INFANTE.	¡Osadía!	
REY.	¡Fortaleza!	
INFANTE.	¡Esfuerzo!	
REY.	¡Aliento!	
INFANTE.	¡Cuidado!	
REY.	¡Vigor!	
INFANTE.	¡Pujanza!	
REY.	¡Presteza!	2120

Dispárase un morterete.

INFANTE.	¡Válgame Dios, qué desdicha!
----------	------------------------------

Sale un soldado, cae muerto y tómale el rey en los brazos.

REY.	¡Válgame Dios, qué tragedia!	
	Murió el coronel Ayazo	
	con la bala de una pieza.	
INFANTE.	También don Pedro Girón	2125
	está herido de la misma.	
	Yo le ayudo a levantar.	

Vase el infante.

REY.	Denme los cielos paciencia;	
	cada soldado que muere	
	me pasa el cuerpo una flecha.	2130

Sale el infante.

2125 Hijo de Pedro Téllez-Girón y Velasco, duque de Osuna.

¿Murió don Pedro Girón?
Fue ventura que le hiriera
al soslayo aquella bala
con que le postró por tierra,
mas ya vuelve a pelear 2135
con rabia y cólera fiera.

¡Oh, hijo de aquel gran Duque
de Osuna, cuyas proezas
fueron el terror de Holanda
en las provincias flamencas! 2140
Ayudadme, hermano mío,
pues es cosa en razón puesta,
a llevar al coronel;
sea la honra postrera
apartarle de la gente, 2145
para que después le puedan
dar sepulcro.

Ya os ayudo,
admirando esa clemencia.

Llevar el cuerpo entre los dos. Tocan arma y salen unos y otros de pelea un rato y la pobre Andalisa huyendo de un soldado.

SOLDADO 3. No tienes que resistirte,
que pienso llevarte presa,
alemana. 2150

ANDALISA.
SOLDADO 3.

¿No hay piedad?
¿Qué piedad quieres que tenga?
¿En guerra buscas piedades?
Tú serás mi prisionera,
y aun algo más.

ANDALISA. ¡Cielo, ayuda! 2155
¿No hay un soldado del César

que me valga en tal conflicto?

Sale Chacota con la espada desnuda.

CHACOTA.	¿Quién da voces? ¿Quién se queja?	
ANDALISA.	(Este es Chacota). Soldado, [Aparte.]	
	este sueco, con violencia,	2160
	quiere prenderme; tu ayuda	
	en tal trance me defienda.	
CHACOTA.	Deja, sueco, a la madama.	
SOLDADO 3.	¿Que la deje? Linda flema.	
	Primero me harán pedazos.	2165
CHACOTA.	¡Herejazo de tres suelas	
	con más de treinta tacones	
	de mil perniciosas setas!	
	¡Voto a Crispo que he de hacerte	
	de pies, manos y cabeza	2170
	una infame pepitoria	
	que le sirva de merienda	
	al mismo Martín Lutero,	
	en la fogosa cazuela	
	adonde está chirriando!	2175
SOLDADO 3.	Papista, deja blasfemias.	
CHACOTA.	¿Blasfemias contra un picaño?	
	¡Voto a Dios que si no dejas	
	a esa mujer, que lo cumpla!	
SOLDADO 3.	Estas manos son mi lengua.	2180

Pelean.

2166 *De tres, ú de cuatro suelas.* «Modo adverbial que vale fuerte, sólido y con firmeza, y así decimos, tonto de cuatro suelas» (Aut.).

2168 *Seta (Secta).* «La doctrina que alguno sigue, como. hubo entre los filósofos diversas sectas y opiniones, las cuales seguían sus discípulos» (Cov.).

2177 *Picaño.* «Pícaro, holgazán, andrajoso y de poca vergüenza» (Aut.).

CHACOTA.	Y las mías, todo un rastro de lenguas, para que puedan hablar y matar a cuantos intentaren su defensa.	
SOLDADO 3.	¿Estocaditas me tiras?	2185
CHACOTA.	Pues ¿qué pensaba la dueña, que le había de acuchillar el vestido como cuera?	
<i>Éntrase y dice dentro el soldado.</i>		
SOLDADO 3.	¡Ay, que me has muerto, soldado!	
<i>Sale Chacota.</i>		
CHACOTA.	Allá va otra alma. La senda le muestren de los abismos los sastres, las alcahuetas y la gente de la garra. Ya está servida mi reina.	2190
ANDALISA.	Páguete el cielo el favor.	2195
CHACOTA.	Y vuesarced, pues que queda obligada del servicio, me dé la paga a tal deuda.	
ANDALISA.	Dime, ¿en qué puedo pagarte?	
CHACOTA.	En amor.	
ANDALISA.	Linda moneda.	2200
CHACOTA.	Y en descubrirme ese rostro.	
ANDALISA.	No tengo partidas hechas	

2181 *Rastro*. «Lugar público donde se matan las reses para el abasto del pueblo» (*Aut.*).

2187 *Acuchillar*. «Es también hacer pequeñas giras y aberturas, como cuchilladas, en alguna cosa, como en un vestido, mangas, u otra ropa» (*Aut.*).

2188 *Cuera*. «Especie de vestidura que se usaba en lo antiguo encima del jubón y corresponde a lo que después se llamó ropilla» (*Aut.*).

2193 *Gente de la garra*. «Es la dedicada y acostumbrada al hurto» (*Aut.*).

de amor.

CHACOTA. Yo daré un remedio.

ANDALISA. ¿Y es?

CHACOTA. Que vuesarced me vea
desde el cabello a las plantas, 2205
y advierta que mi presencia
es un arpón de Cupido
contra toda humana hembra.

ANDALISA. Digo que el talle me gusta,
mas dícenme que festeja 2210
en el real del enemigo
a una madama morena
que su nombre es Andalisa,
picante como pimienta.
Si esto es así, ni por pienso 2215
vuesa merced me pretenda,
que con galán ocupado
no quiero tener contiendas.

CHACOTA. A vuesarced la han mentido,
que no se me da dos brevas 2220
por esa hembra que dice,
porque tiene más de treinta
faltas que la he descubierto,
que basta la menor dellas
para enfadar a un amante. 2225
Demás que ningún albéitar
me la podrá dar por sana.

Quita la mascarilla.

ANDALISA. ¿Esto sufre mi paciencia?
Mientes, infame bufón.

2226 *Albéitar*. «El que cura las bestias» (Cov.).

¿Yo faltas? Así se venga *Acuchillale* 2230
mi cólera.

CHACOTA. ¡Mi Andalisa!

Vase retirando y ella siguiendo. Sale Galaso tocando arma.
Batalla.

GALASO. ¡Al bosque, al bosque, alemanes,
que están rotas las trincheras!

Sale don Diego.

DON DIEGO. El sueco se nos retira
y aquí nuestra dicha empieza. 2235

Dase otra batalla de cuchilladas unos y otros. Sale el Rey y el Infante después.

REY. ¡Seguid esta buena dicha,
por descuido no se pierda!

INFANTE. ¡A ellos, soldados míos,
que vuestro Infante os alienta!

Cada uno va por su parte y detiéndenlos Galaso y don Diego, que salen.

GALASO. Señor.

DON DIEGO. Señor.

GALASO. ¿Este exceso 2240
vuesa majestad intenta?

DON DIEGO. ¿Para darnos qué llorar,
esto emprende vuesa alteza?

GALASO. No es razón...

DON DIEGO. No es justa cosa...

GALASO. ...que se anime...

DON DIEGO. ...que se atreva... 2245

GALASO.	...a empeñarse en el peligro.	
DON DIEGO.	...a meterse en la pelea.	
REY.	Galaso, yo os agradezco ese celo que me muestra vuestra sana voluntad,	2250
	mas no he tenido paciencia para veros peleando y tener las manos quedas.	
INFANTE.	Yo, marqués, lo mismo os digo: a los ojos ver la guerra	2255
	y no ejercitar la espada, juzgo que es cosa muy fea.	
GALASO.	Vuesa Majestad se quede...	
DON DIEGO.	Quédese aquí vuesa Alteza...	
GALASO.	...que yo vuelvo a la batalla.	2260
DON DIEGO.	...que yo vuelvo a la refriega.	
GALASO.	Cobardes, los enemigos dejan la campaña apriesa.	

Vase.

DON DIEGO.	¡Ea, católicos Martes, que buena ocasión es esta!	2265
------------	--	------

Vase. Toca arma y ruido dentro.

REY.	¿Quién ha de poder sufrirlo, Infante, sin que se mueva a ayudarles?
INFANTE.	Vamos, Rey, suceda lo que suceda.

Cajas; vanse.

Sale Veidmar lleno de sangre el rostro, con la espada en la mano.

DUQUE.	<p>Bañado el sudado rostro de la sangre que derraman las heridas que en él tengo, habidas en la batalla; cansado de pelear, el pecho con tantas ansias de ver que ya la vitoria goza la parte contraria, salgo aquí a perder la vida entre aquestas verdes plantas, porque los hombres no vean esta mengua, aquesta infamia. Estoy por morir aquí a los filos de mi espada, y atravesándome el pecho, mientras las mortales bascas duraren, decir blasfemias de los de la casa de Austria, a quien vinculó la dicha su no merecida fama. Mas ¿dónde está mi valor? ¿Adónde está mi arrogancia? ¿Adónde mi grande esfuerzo? ¿Soy yo quien tantas hazañas, tantas heroicas vitorias gané dentro en Alemania contra el monarca que junta las dos águilas romanas? ¿Yo cansado, yo vencido, yo herido? ¿Yo en la campaña</p>	<p>2270 2275 2280 2285 2290 2295</p>
--------	---	---

2285 *Bascas*. «Las congojas y alteraciones violentas y penosas que padece el pecho cuando el estómago repugna admitir algo que le provoca a vómito, o cuando interiormente, por otro algún accidente, se inquieta y apasiona con náusea y angustia» (*Aut.*).

abatido, abaldonado 2300
 de las enemigas armas?
 ¡Oh, pesia mi sufrimiento!
 Mas, lengua atrevida, calla,
 que de mí mismo me ofendo
 oyéndote que me infamas. 2305
 Pesia a los viles papistas,
 pesia al César, pesia al Papa,
 pesia al Infante y al Rey,
 pesia a toda su prosapia;
 que si con fuerzas me viera 2310
 y a todos entre mis plantas,
 aun no vengara mi enojo,
 mi cólera aun no vengara.

DENTRO. ¡Vitoria!

Tocan el clarín.

DUQUE. ¡Que aquesto escuche!
 ¿Cómo mi espada descansa? 2315
 A la batalla me vuelvo:
 muera yo dando venganza
 a mi cólera y enojo,
 que así moriré con fama.
 Guárdate, Infante español; 2320
 guárdate húngaro monarca,
 que es mi espada fuerte rayo
 que contra vosotros baja.

Vase Veidmar y dicen dentro.

¡Vitoria, vitoria, vivan

2300 Ver nota al verso 894.

siempre Hungría y siempre España! 2325

Un soldado en lo alto poniendo un pendón arriba.

SOLDADO. Hasta Norlingen se rinde
y ya honra sus murallas
el estandarte del rey.

Vase.

Salen los generales Galaso, Don Diego, Rey, Infante y grande acompañamiento.

REY. Al cielo se den las gracias
de tan insigne vitoria, 2330
honra de la casa de Austria.
¿Cuántos han sido los muertos?

GALASO. De más de quinientos pasan,
alemanes y españoles.

INFANTE. ¿Y soldados de importancia? 2335

GALASO. Volmeser, Paniguerola,
don Diego Bustos, Pedro Arias,
don Alonso Noguero,
el que honró la cruz de Malta,
Gran Prior Aldobrandino, 2340
Vibler y Escobar.

REY. Es falta
que debemos sentir todos.

DON DIEGO. Pues pienso que es otra tanta
la cantidad que está herida:
el viejo conde de Salma, 2345

2238 Son varios los oficiales y soldados no pertenecientes a familias nobles que han pasado a la historia gracias a relaciones de la batalla de Nördlingen, como la de Aedo, aunque de ellos ha quedado apenas la mención de su nombre. La excepción es este Alonso de Noguero, soldado conguense cuyo expediente militar se ha conservado completo. Los papeles de Noguero han sido estudiados y editados por Francisco Olmos y Serrano Mota (2004).

	don Álvaro de Quiñones, don Pedro de Ulloa, gala de la milicia española, y la persona bizarra de don Fernando de Heredia;	2350
	don Diego Manrique y Lara, con el capitán Aguaso, honor y gloria de España, hijo de Córdoba, a quien tantas noblezas ensalzan.	2355
	Estos son los españoles, y de lo noble de Italia: Gambacurta, Carlos Guasco y don Diomedes Garrafa, Brancacho, el marqués Otavio, don Tomás de Ávalos.	2360
REY.	¿Tanta cantidad quedan heridos?	
INFANTE.	¿Dónde están?	
DON DIEGO.	En la campaña.	
INFANTE.	En la campaña; y Norlingen para hospedarnos aguarda, en breve, dentro en sus muros y en la más sumptuosa casa. No será bien que allí estemos: a los heridos me traigan luego, sin más dilación.	2365 2370
REY.	Quien su sangre en la batalla ha perdido por la fe, es justo, hermano, premiarla.	
INFANTE.	Mejores alojamientos que los dos se les repartan.	2375

2346 Oficial de caballería, adjunto al general Gambacurta.

	Yo he de asistir a sus curas.	
REY.	Yo también, sin repugnancia de la regia autoridad.	
DON DIEGO.	¡Viváis por edades largas!	
GALASO.	Diez y seis mil son los muertos que hay de la parte contraria; y es el ganado despojo, con que admiraciones causa, más de trescientas banderas y estandartes.	2380
REY.	Cosa rara.	2385
GALASO.	De piezas de artillería, cincuenta y cuatro.	
INFANTE.	Ganancia es de consideración.	
GALASO.	El bagaje y la recámara de su general, Veidmar, y hasta sus papeles guarda un pequeño contador.	2390
REY.	Deben de ser de importancia.	
GALASO.	Ya Norlingen, Rey invicto y sacro Infante, os aguarda para entregaros las llaves; porque viendo la pujanza con que al sueco habéis vencido, os deja las puertas francas, remitiendo a esa piedad que sus defensores salgan sin arcabuces al hombro y en la cinta sin espadas.	2395 2400
REY.	Todo eso se les concede.	

2392 *Contador*. «Cierta forma de escritorio de gavetas, donde se ponen papeles» (Cov.).

Lorena con dos generales presos, Andalisa, Laura y Chacota.

LORENA.	Aquí están, a vuestras plantas, dos generales rendidos.	2405
REY.	Ha sido valiente hazaña.	
INFANTE.	Solo un duque de Lorena se atreviera a empresa tanta.	
LORENA.	Mi celo es siempre serviros.	2410
REY.	¿Quién es aquesa madama?	
LORENA.	Es del duque de Veidmar, invicto señor, hermana; del campo se vino huyendo.	
REY.	Señor duque, regaladla.	2415
DON DIEGO.	El de Veidmar no parece, que herido por la campaña se ha escapado de ser preso.	
INFANTE.	En su seguimiento vayan.	
REY.	Yo, en tomando de Norlingen posesión, vuelvo a las armas siguiendo el alcance al Duque, por no dar ocio a la espada. De su hermana tenga cuenta hasta que aviso me traigan adónde está, y se la lleven, porque es justo que a las damas se haga esta cortesía.	2420 2425
LAURA.	Aunque es favor, más me holgara quedarme aquí con el duque.	<i>Aparte.</i> 2430
ANDALISA.	Amor ampare tu causa.	
DON DIEGO.	Vuestra Majestad y Alteza entren al son que las cajas, clarines y chirimías hacen a su alegre entrada en la ciudad de Norlingen.	2435

REY.

Vamos, daremos las gracias
a Dios, que dio esta vitoria
a las banderas cristianas.

LORENA.

Y con esto tenga fin
facción de tanta importancia,
perdonando del poeta,
senado, sus muchas faltas.

2440

FIN.

EL MAYORAZGO FIGURA
COMEDIA DE
ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO

Personas desta comedia:

DON DIEGO.

DON JUAN.

MARINO, gracioso.

FELICIANO, criado.

DON PEDRO, caballero viejo.

DOÑA LEONOR.

LUISA, su criada.

DOÑA ELENA.

INÉS, su criada.

HERMENEGILDO, criado.

URBINA, escudero.

Dos criados, 1, 2*.

* No aparecen en la relación de personajes del manuscrito autógrafo ni Urbina, Marquina en el manuscrito, ni los criados, pero sí en la de *Alivios*.

ACTO I

Salen don Diego y Feliciano, su criado.

FELICIANO. Extraña pasión de amor.

DIEGO. No puedo más, Feliciano;
no está el sosiego en mi mano
mientras dura su rigor.

Determina doña Elena 5
dar dilación a mi mal,
aunque ve que es tan mortal.

FELICIANO. Poco le duele tu pena;

tus finezas, tus desvelos
muy poco la han obligado, 10
pues dilata tu cuidado.

DIEGO. Testigos hago a los cielos

que en firmeza, en afición,
en servir y en adorar
nadie me llega a igualar 15
de cuantos nacidos son.

Manifesté mi deseo
y ha sido de ella admitido,
viendo que va dirigido
a su dulce y casto empleo; 20

y aunque muestra voluntad
con estima de mi fe,
quiere que dudoso esté
del premio de mi lealtad;
pues nunca estoy mejorado
de dicha, y de día en día
corre la esperanza mía

20 Tachado: «himeneo».

por término dilatado.
 Ayer la representé,
 por si mi dicha mejora, 30
 cuánto la obligada goza,
 y a persuadirla llegué
 que me honrase con su mano
 por dar fin a mis pasiones.
 FELICIANO. ¿Y prosigue en dilaciones 35
 su tema?

DIEGO. Sí, Feliciano,
 hasta tener yo en la flota
 cartas.

FELICIANO. Ver quiere primero
 certezas que tu dinero
 no ha peligrado en derrota. 40
 Marraja es esta mujer,
 y de aquesta acción se infiere,
 señor, cuán poco te quiere,
 pues quiere primero ver;
 y hallo que es un vil cuidado 45
 dar la que trata de amar
 a interés primer lugar.

Sale Marino, lacayo, con fieltro de camino.*

MARINO. Gracias a Dios que he llegado.

DIEGO. Marino, seas bien venido.

31 Verso reescrito: «cuánto la obliga deudora».

37 Corregido: «has».

37 *Flota*. «Por antonomasia entendemos por flota la que se envía a Nueva España, a distinción de la que va a la parte del Perú, que llamamos los galeones» (*Aut*). Elena espera que llegue desde las Indias (en la flota) la confirmación de que Diego heredará íntegramente la fortuna de su tío.

40 *Derrota*. «Rumbo de la mar, que siguen en su navegación las embarcaciones» (*Aut*).

41 *Marrajo*. «Cauto, astuto y difícil de engañar» (*Aut*).

47 Feliciano explica aquí la clave para la interpretación de la obra, cuyo elocuente subtítulo es *El interés castigado*. La verdadera figura de la comedia es Elena y su tema o manía es el excesivo interés, la codicia. La exposición y castigo público de tal defecto articulan la trama.

* *Fieltro*. «El capote o sobretodo que se hace para defensa del agua, nieve o mal tiempo» (*Aut*).

MARINO.	Esos pies permite darme.	50
DIEGO.	Alza, Marino, a abrazarme ¿Cómo en Sevilla te ha ido?	
MARINO.	Bien, pues fui por un socorro y traigo toda una herencia.	
FELICIANO.	¡No es nada la diferencia!	55
DIEGO.	¿Cómo?	
MARINO.	Salto, brinco, corro. Estoy loco de contento.	
DIEGO.	Sosiega, que loco estás.	
MARINO.	Señor, si albricias no das de tu dicha, de tu aumento, no esperes saber de mí la nueva que estoy callando. ¡Albricias!	60
DIEGO.	Yo te las mando.	
MARINO.	¿Buenas?	
DIEGO.	Buenas.	
MARINO.	¿Cierto?	
DIEGO.	Sí.	
MARINO.	Pues digo en pocas razones que tu tío se murió y su hacienda te mandó, que en barras y patacones son docientos mil ducados que en aquesta flota vienen y en Sevilla te los tienen seguros y registrados.	65 70

53 *Socorro*. «Se llama frecuentemente la parte o porción de dinero que se da anticipadamente del sueldo o salario que alguno ha de devengar, o a cuenta del que ya se le debe y no se le paga enteramente» (*Aut.*). En este caso se entiende que el socorro es la manutención que envía periódicamente don Pedro a su sobrino don Diego desde las Indias, de ahí que llegue a la península por Sevilla.

59 *Albricias*. «Lo que se da al que nos trae buenas nuevas» (*Cov.*).

68 *Barra*. «Se llama también el pedazo de plata, oro u otro metal conforme le han sacado de la mina, para marcarlo y transportarlo» (*Aut.*).

68 *Patacón*. «Moneda de plata de peso de una onza» (*Aut.*).

	Honrado tío has tenido.	
DIEGO.	Téngale Dios en el cielo.	
MARINO.	Y a nosotros en el suelo	75
	nos dé contento cumplido	
	con herencia tan honrada;	
	¿no digo bien, Feliciano?	
FELICIANO.	Y aun rebíen.	
MARINO.	¿A qué cristiano	
	el heredar no le agrada?	80
	Sea consuelo de tu pena	
	tanta barra y patacón.	
DIEGO.	Ya se llegó la ocasión	<i>Aparte.</i>
	en que será doña Elena,	
	a quien estimo y adoro,	85
	dueño desta cantidad,	
	y aun es poco, a su beldad,	
	darla de Creso el tesoro.	
MARINO.	Este pliego es de tu agente:	
	en él aviso te da	90
	<i>Dale un pliego.</i>	
	de lo que has sabido ya	
	de mí, aunque más latamente.	
	Ahí viene el testamento	
	de tu tío, que verás,	
	y si licencia me das,	95
	porque con hambre me siento,	
	me apropincuo a la cocina	

88 Este tipo de laísmo es todavía hoy muy común en Tordesillas (patria chica del autor) y en la provincia de Valladolid en general.

88 *Creso*. «Rey de Lidia, el más rico de cuantos hubo en su tiempo» (Cov.). La fama del tesoro del rey Creso fue tal, que se empezó a utilizar por antonomasia para referirse a una gran acumulación de bienes.

92 *Latamente*. «Lo mismo que largamente, o por extensión» (Aut.).

97 *Apropincuar*. «Acercar, allegar, poner una cosa junto a otra» (Aut.). Este latinismo es una de las expresiones predilectas de Castillo Solórzano para representar de manera burlesca el lenguaje culterano.

a ver si hallo algún bocado
que me deje consolado
de un hambre fiera y canina. 100

DIEGO. Vete muy enhorabuena.
Haz regalar a ese loco.

Vanse los criados.

Todo cuanto fundo es poco
para ti, querida Elena.

Vase y salen con mantos doña Leonor y Luisa, criada.

LUISA. Señora, ¿no me dirás, 105
por mi amor y por tu vida,
dónde con esta salida
tan secretamente vas?
Tú has dejado al escudero,
prevenida y recatada, 110
con embozo y disfrazada.
Aunque es término grosero
una criada saber
lo que tu querrás negar,
perdona, que el preguntar 115
es tentación de mujer:
¿puedo saber de tu intento
la causa?; dila, señora,
a quien tu disignio ignora.
¿Es amor el fundamento? 120

LEONOR. Acertaste, Luisa mía.
Con este disfraz, amor
quiere que sufra un rigor

104 La afirmación de Diego tiene un cómico doble sentido, ya que para Elena, debido a su extremada ambición y codicia, «todo es poco».

a una opulenta merienda
nos juntamos seis amigas.
Yace este ameno jardín
tan cerca de las orillas
del humilde Manzanares, 155
que sus plantas fertiliza.
Rompiendo fue la carroza
sus vidrieras cristalinas
hasta llegar al lugar
que gustos nos prevenía. 160
Después de haber dél gozado
las rosas, las manutisas,
los jazmines, los claveles,
las jaspeadas clavellinas;
después que en los surtidores 165
aumentó el contento risa,
los descuidos castigados
con las burlas prevenidas;
cansadas de travesear
por los cuadros que matizan 170
hermosas flores que el alba
guarnece de argentería,
nos retiramos gustosas
a la casa, donde había
hermosas cuadras y alegres, 175
debiendo a la pulicía
del dueño un compuesto adorno
de escritorios, mesas, sillas
y pinturas, excelente

153-180 Sigue la descripción del «ameno jardín», fiel al ideal de la época del *locus amoenus* y lugar común frecuentísimo en la literatura solorzaniana, especialmente en la narrativa. El Manzanares provee la indispensable corriente de agua fresca, hay flores fragantes como la rosa y el jazmín, y de colores vivos y bellos como las minutas, los claveles y las clavellinas; todo dispuesto ordenadamente en cuadros, con numerosas fuentes que proporcionan frescura y diversión.

158 Se refiere al agua, cristalina, del río Manzanares.

176 *Pulicia* (*policía*). «Vale también cortesía, buena crianza y urbanidad en el trato y costumbres» (*Aut.*).

recreo para la vista. 180
 Hacíase la merienda
 en una estrecha cocina
 debajo de aqueste cuarto.
 Y para dárnosla aprisa,
 solícito, el cocinero 185
 no vio saltar una chispa
 desde la lumbré a unas pajas:
 obró la materia viva
 tan prestamente, que el fuego,
 en prendiéndose en las vigas 190
 del techo, comenzó a arder
 con llamas tan excesivas
 que sitiaba nuestra estancia,
 impidiendo la salida
 con su poderosa fuerza; 195
 mas, temiendo una desdicha,
 mis cinco amigas salieron
 animosas y atrevidas,
 dejándome dentro y sola,
 del humo desvanecida, 200
 donde, en tal conflicto puesta,
 mirando cómo peligraba
 mi persona en tanto riesgo,
 de favor destituida,
 con llanto y piadosos ruegos 205
 a alguna gente pedían
 que del riesgo me librara,
 mas nadie se determina.
 En esta aflicción estaba
 cuando se apea en la quinta 210

206 Tachado: «al jardinero».

208 Tachado: «él no».

de su coche un caballero,
 que el ruido que en ella había
 le trujo a saber la causa;
 y informado que corría
 peligro entre el humo y fuego 215
 { mi vida, expuesta a las iras .
 de su furor, al instante
 la capa del hombro quita,
 la espada y la daga arroja
 dél con talabarte y pretina,
 y sin mirar al peligro
 de las llamas excesivas
 que abrasaban ya las puertas }
 mi vida, expuesto a sus iras,
 que abrasaban ya las puertas
 los techos y cuanto había,
 con un ánimo increíble
 entró por mí a toda prisa, 220
 temiendo haber hecho el fuego
 todo mi cuerpo ceniza;
 y hallándome desmayada
 con el susto y agonía
 de verme en peligro tal, 225
 del fatal riesgo me libra.
 Sacome en brazos afuera,
 alegrando con mi vista,
 viéndome libre del daño,
 a mis llorosas amigas. 230
 Con el aire que me dio

209-226 Otro motivo muy utilizado en la literatura de Castillo Solórzano es este del caballero que acude al rescate de una dama en apuros, iniciándose así una relación amorosa. En esta ocasión el peligro que amenaza la vida de la dama es el fuego, pero también es muy habitual que sea el agua (un coche que vuelca en la orilla del mar o en un río). También es habitual cierta inversión de roles en el tópico, en la que el caballero, herido tras una pendencia o accidente, recibe refugio y cuidados en casa de la dama, resultando en el enamoramiento del joven.

216- 218 Estos versos se añaden al margen en sustitución de los tachados.

volvieron a cobrar vida
 mis sentidos, que hasta entonces
 enajenados tenía;
 vuelta ya en todo mi acuerdo, 235
 la acción generosa y pía
 del caballero estimé
 con muestras de agradecida.
 Puse en él la vista atenta:
 nunca la pusiera, Luisa, 240
 pues me cuesta desde entonces
 verme del amor vencida.
 Lo airoso de su persona,
 su talle, su bizarría
 y mi obligación (que es más) 245
 dieron con fuerzas crecidas
 con mi libertad en tierra,
 que en lo severa y altiva
 jamás le rendí al amor
 el feudo que solicita. 250
 Acompañome hasta casa,
 adonde, con más caricias,
 más gusto y más agasajo,
 por la merced recibida,
 le rendí de nuevo gracias, 255
 todas ellas dirigidas
 a que de mi nuevo amor
 llevase de allí premisas.
 No lo debió de entender,
 pues cuando su cortesía 260
 me prometió visitar,
 nunca llegó esta visita
 ni pisó más mis umbrales,

261 Es decir «prometió visitarme».

como si en toda su vida
 me hubiera visto ni hablado. 265
 Cuatro meses ha que lidian
 mis penas con mis desvelos,
 y la memoria enemiga
 me está acordando sus partes
 porque con esto me aflija. 270
 Procuré con resistencias
 reparar las baterías
 que el amor me estaba dando:
 híceme fuerza a mí misma,
 mas a la fuerza de amor, 275
 de quien muy pocos se libran,
 resistirla es abrazarla,
 repararla es admitirla.
 Viviera con esta pena
 hasta acabar con mi vida 280
 —que a tanto obliga el recato—,
 si ayer, que al Carmen fui a misa,
 en su iglesia no mirara
 que este galán asistía
 al lado de una embozada, 285
 donde puestos de rodillas
 hablaron más de una hora.
 Los celos, centellas vivas
 del amor, pudieron darme
 tal pasión, tanta fatiga, 290
 que, a ser lícito, estorbara
 la conversación, perdida
 de colérica y celosa:

272 *Batería*. «Metafóricamente se toma por cualquier cosa que hace impresión con fuerza» (*Aut.*). Este uso metafórico, muy querido por Castillo Solórzano, se utiliza en este caso dentro del amplio contexto del tópico *milita amoris* del que procede, recordemos que *batir los muros* «es dispararles la artillería, y *batería* es el estrago que en ellos se hace con ella y con los asaltos» (*Cov.*), la mujer, en este caso, sería la plaza fuerte que se pretende tomar.

tanto la cólera obliga.
 Desde entonces no sosiego, 295
 porque los celos me irritan,
 que son en pechos de amantes
 los que en ellos siembran cismas.
 Para remediar mi daño,
 hoy mi intento determina 300
 buscar a este caballero
 dentro en su posada misma,
 y saber dél con certeza
 si tiene dama a quien sirva,
 si tiene dueño que adore, 305
 si tiene empleo a que asista:
 si le tiene, el desengaño
 vendrá a ser la medicina
 de mi pasión amorosa
 y harán pausa mis porfías; 310
 si vive libre, sabré
 con halagos, con caricias,
 agasajos y ternezas
 —que a los más libres obligan—
 obligarle, enamorarle, 315
 hasta que en festivo día
 en una junte la Iglesia
 dos voluntades distintas.

LUISA.

Cuerdoamente lo has pensado,
 porque en confusión no vivas 320
 amando con tal silencio.
 ¿Ya tendrás larga noticia
 de la calidad y partes
 de ese caballero?

LEONOR.

Amiga,
 ya he sabido que se llama 325
 don Diego de Acuña.

LUISA.	Mira	
	que la corte es toda engaños.	
LEONOR.	Su solar está en Galicia	
	y afirmanme que descende	
	de noble prosapia y limpia.	330
LUISA.	¿De su hacienda no has sabido?	
LEONOR.	Sé que tiene un tío en Indias	
	y que aquí sus pretensiones	
	las esfuerza y solicita.	
LUISA.	Será rico.	
LEONOR.	No reparo	335
	en haciendas.	
LUISA.	Tú eres rica	
	y tienes para los dos,	
	señora, hacienda cumplida;	
	ya le juzgo por dichoso.	
	Al revolver de esa esquina	340
	parece que vi a don Juan.	
LEONOR.	Nunca me faltan desdichas.	
	¿Si me ha conocido acaso?	
LUISA.	Tú vas tan desconocida,	
	que lo dudo.	
LEONOR.	¿Que no haya	345
	hora y punto en todo el día	
	que no me canse este hombre?	
	Camina, Luisa, camina,	
	apresuremos el paso.	
	Poca ventura es la mía,	350
	pues no hallo gusto sin pena	

332 Antes hay una tachadura ilegible.

336- 339 Tachado:

LEONOR.	Yo tengo en seguras fincas
	seis mil ducados de renta.
(LEONOR.)	Mi dote es de mucha estima.
LUISA.	Ya le juzgo por dichoso.

ni contento sin desdicha.

Vanse y salen doña Elena y Inés su criada.

ELENA.	¿Diste el papel a don Diego de Acuña?	
INÉS.	Señora, sí, en su mano se le di.	355
ELENA.	¿Sabes si le llegó el pliego del agente de Sevilla?	
INÉS.	No sé que le haya llegado.	
ELENA.	Ni tú se lo has preguntado.	
INÉS.	Exceder de la cartilla que le toca a una criada ya peca en bachillería.	360
ELENA.	¿Dirás que es descortesía?	
INÉS.	Es tenerme por cansada. Lo que dél puedo decir es que siente en su pasión ver en ti poca afición cuando se alienta a servir a amar, querer y estimar a tu hermosura.	365
ELENA.	Está bien: no morirá del desdén ni tampoco de esperar.	370
INÉS.	¿No iguala a tu calidad?	
ELENA.	Sí.	
INÉS.	¿No puede ser tu esposo si es con tu mano dichoso?	375
ELENA.	Hay una dificultad	

362 *Bachillería*. «Locuacidad sin fundamento, conversación inútil y sin aprovechamiento, palabras, aunque sean agudas, sin oportunidad e insustanciales» (*Aut.*). Se trata de un defecto del que eran mucho más susceptibles de ser acusadas las mujeres.

que esa ejecución dilata.
 INÉS. ¿Cuál es?
 ELENA. No aprietes, Inés,
 en querer saber cuál es.
 INÉS. Eres a su amor ingrata. 380

Sale asustada doña Leonor y Luisa con mantos.

LEONOR. Si favor queréis hacerme,
 en esta ocasión le espero:
 seguida de un caballero
 que pretende conocerme,
 ¿adónde podré esconderme? 385
 ELENA. Sosegaos.
 LEONOR. Estoy mortal,
 que es mi pena desigual.
 ELENA. No tenéis de qué temer,
 que no ha de osarse atrever
 en casa tan principal. 390
 LEONOR. Aquí viene, estoy perdida.
 ELENA. Perded, perded el temor.

Sale don Juan.

JUAN. Señora doña Leonor,
 ya estáis de mí conocida,
 y aunque no sea esta salida 395
 en mi favor —pues escasa
 la fortuna, veloz pasa
 por mis dichas con porfía—,
 por singular, tan buen día

	es justo meterle en casa.	400
	Prestadme un rato atención en la ocasión que se ofrece, si es que esta dicha os merece tanto tiempo de afición.	
ELENA.	Aquí no será razón que a esta dama disgustéis ni nuevo susto la deis. Dejalda, señor, por Dios.	405
JUAN.	Qué mal tercio que hallo en vos, qué poca piedad tenéis.	410
ELENA.	Escuchalde un rato os pido.	
LEONOR.	No tenéis que persuadirme, que cuanto puede decirme ya yo lo tengo entendido: dirá que, de amor perdido,	415
	dos años ha que me adora; que me sirve y enamora dando de mi olvido quejas a los hierros de mis rejas desde la noche a la aurora;	420
	dirá que siempre el cuidado fue aumento de su firmeza, dirame que a su fineza ningún amante ha igualado, que porfía mal pagado	425
	y que ha de perseverar en querer, servir y amar aunque no le ame ni quiera, que esta es la más verdadera	

399-400 Hace referencia al dicho «el buen día meterle en casa»: «No perder la ocasión de la buena suerte y tiempo oportuno» (Cov.).

409 *Hacer buen o mal tercio*. «Frase con que se explica que a alguno se le ayuda o estorba, hace beneficio u daño en pretensión, u cosa semejante» (Aut.).

	fineza para obligar;	430
	dirá que sin intención	
	del premio que nunca alcanza	
	ama, que es sin esperanza	
	de llegar a posesión,	
	y aunque veo su afición,	435
	como objeto nunca ha sido	
	de mi gusto, perdón pido,	
	respondo, sin obligarme,	
	que lo que gasta en amarme	
	es todo tiempo perdido.	440
	¿Ya con este desengaño	
	cesará vuestra porfía?	
JUAN.	Con todo, por cortesía,	
	aunque conozca mi daño	
	y aunque yo os parezca extraño	445
	de vuestro gusto, me oíd.	
LEONOR.	Pesado estáis.	
JUAN.	Advertid.	
LEONOR.	No tenéis que me cansar,	
	que no os tengo de escuchar;	
	porfiad o persuadid,	450
	que ya os tengo respondido.	
{ JUAN.	Leonor hermosa.	
LEONOR.	Cansado	
	sois, ¿esto ha de ser forzado?	
JUAN.	Mi bien.	
LEONOR.	No seáis atrevido. }	
JUAN.	Leonor.	

Sale don Diego al paño.

451- 457 La eliminación de los tres versos tachados hace que esta décima quede defectuosa.

ELENA.	Don Diego ha venido,	[<i>Aparte.</i>]	
	pésame de su venida.		
JUAN.	Ingrata, fiera, homicida.		
LEONOR.	Ya os he dicho que os cansáis.		455
ELENA.	Lo que os suplico es que os vais.		
JUAN .	Iré sin alma y sin vida,		
	mas logrando mi porfía,		
	porque os he de ser molesto		
	y habéis de oírme.		

Toma a Leonor de un brazo, sale don Diego.

DIEGO.	¿Qué es esto?		460
ELENA.	Una pesada osadía		
	a esta dama que venía		
	de embozo y bien descuidada;		
	a ella y a su criada		
	la siguió este caballero		465
	menos galán que grosero,		
	y ella, de verle asustada,		
	de mi casa se valió.		
	Él, resuelto y porfiado,		
	hasta esta cuadra se ha entrado		470
	y licencia la pidió		
	para hablarla, estando yo		
	delante, mas no ha querido		
	dar a sus quejas oído;		
	antes, atajando el daño,		475
	con un claro desengaño		
	severa le ha despedido,		
	y aunque su severidad		

469 Tachado: «temoso».

	ha visto, a hablarla porfia.	
DIEGO.	Con damas no es cortesía ir contra su voluntad.	480
JUAN.	Vive ajena de piedad con quien debe obligaciones.	
DIEGO.	Las amantes aficiones que en guerra de amor se alistan no con fuerzas se conquistan cuando persuaden razones.	485
JUAN.	Esas no me quiere oír.	
DIEGO.	Pues no es justo porfiar con quien no os quiere escuchar; connmigo habéis de venir: fino amar es persuadir.	490
JUAN.	Mal se apagará mi llama, si he visto que no me ama.	
DIEGO.	Pues yo, que serviros quiero, he de ser vuestro tercero en persuadir a esta dama.	495

Vanse don Diego y don Juan.

ELENA.	Gracias a Dios que se fue.	
LEONOR.	Yo estoy con desasosiego <i>Aparte.</i> de haber visto aquí a don Diego: si esta es su dama sabré.	500
ELENA.	Ya que no hay de quien temer, bien os podéis descubrir.	
LEONOR.	Será daros que reír con lo malo que hay que ver, pero por no ser ingrata adonde favor hallé obedezco.	505

Descúbrese y la criada.

- ELENA. Bien se ve
que el cielo el favor dilata
en vos con tan franca mano, 510
que esa belleza disculpa
de vuestro amante la culpa,
aunque es su desvelo en vano.
- LEONOR. Suplícoos no lisonjeéis
a quien piensa, desde ahora, 515
ser muy vuestra servidora.
- ELENA. Sobrado favor me hacéis,
mas de vos quedo agraviada
de que me hagáis lisonjera
cuando con fe verdadera, 520
sin mostrarme doble en nada,
alabo vuestra hermosura.
- LEONOR. Ese excesivo favor
ofrece pagar mi amor
con fe de amiga segura. 525
- ELENA. Yo muy vuestra lo he de ser.
- LEONOR. Tendrá mi afición aumento.
- ELENA. Tomad por un rato asiento.
- LEONOR. Siempre os he de obedecer.

Siéntense en sillas o almohadas y las criadas aparte.

- ELENA. ¿Vuestro nombre no sabré? 530
- LEONOR. Doña Leonor de Guzmán
me llamo y vivo a San Juan.
- ELENA. En lo mismo os pagaré:
yo me llamo doña Elena

510 Corrige: «con» por «en».

520 Tachado: «verdad sincera».

	Briones y Fuenmayor	535
LEONOR.	(¡Oh si pudiese mi amor <i>Aparte.</i> hallar alivio en su pena y salir de mi cuidado! ¿Si es cosa suya don Diego?, que no puedo hallar sosiego hasta haberlo averiguado). Confieso que agradecida a vuestro hermano le estoy y que deudora le soy mientras Dios me diere vida, pues aliviarme de un susto y sacarme de un cuidado ha sido favor sobrado, que al fin me excusó un disgusto.	540
ELENA.	Don Diego es tal caballero, que me holgara —aquesto es llano— de tenerle por hermano según le estimo y le quiero.	550
LEONOR.	(Esto es malo). Yo entendí [<i>Aparte.</i>] que vuestro hermano sería, ¿es vuestro amante?	555
ELENA.	Porfía hallar afición en mí, mas yo, aunque le doy entrada, no es con fina voluntad.	
LEONOR.	¿Qué? ¿Fáltale calidad?	560
ELENA.	No, que la tiene sobrada.	
LEONOR.	Pues ¿por qué no le mostráis amor?	
ELENA.	Reparo prudente en no casar pobremente.	

	Don Diego no tiene hacienda,	
	sino aquella que le da	595
	el tío que en Quito está,	
	mientras que por él pretenda;	
	si yo con él me casase	
	sin mirar esto primero	
	y el mayorazgo o dinero	600
	de su tío no heredase,	
	¿no será gran necesidad,	
	guiados por aficiones,	
	aumentar obligaciones	
	al estado y calidad	605
	sin tener, Leonor, con qué,	
	siendo Atlante de mi estado	
	solo un dote limitado	
	que de mi padre heredé?	
	Su tío puede morirse,	610
	la hacienda puede extraviarse,	
	o el tío puede mudarse	
	y de darla arrepentirse;	
	y como está en condición	
	de haber en esto mudanza,	615
	no me fundo en la esperanza.	
LEONOR.	Más vale la posesión.	
ELENA.	Mi amor no ha llegado a ser	
	en mí cosa de cuidado;	
	si don Diego lo ha pensado,	620
	mi fingir fue entretener.	
	Al que la mano le diere	

596 Tachado: «Lima».

600 Tachado: «y las barras o el dinero».

607 *Atlante*. «Telamones y atlantes, unas figuras de bulto debajo de los arcos o vigas que parece que los sustentan» (*Cov.*). La voz hace referencia al gigante Atlante, condenado por Zeus a sostener sobre sus hombros la bóveda del cielo (*Grimal*). Explica así Leonor que todo su sustento es la dote que recibió de su padre en herencia, a su juicio escasa.

con amor y voluntad
 ha de tener cantidad
 de hacienda, porque se infiere 625
 que con ella he de portarme,
 Leonor, conforme a quien soy,
 y en la corte, donde estoy,
 pocas han de aventajarme.
 Antes que mano le dé, 630
 tendrá don Diego su herencia,
 que aquí ha de obrar la evidencia
 sin hacer papel la fe.
 LEONOR. (Con esto me he asegurado *Aparte*.
 del daño que imaginé: 635
 solo me falta que esté
 Don Diego desengañado,
 que será fácil de hacer
 si le hallo en su posada.
 ¿Dama tan interesada 640
 había de pretender
 para esposa?)
 ELENA. ¿Qué decís?
 LEONOR. Que si todas como vos
 lo miraran, más de dos
 el daño que aquí advertís 645
 excusaran.
 ELENA. No mirando
 más que a lograr su deseo,
 comienza en gusto el empleo
 y prosíguese llorando.
 LEONOR. Yo voy de vos instruida 650

626 *Portarse*. «Significa también tratarse con decencia y lucimiento en el ornato de su persona y casa, o usar de liberalidad y franqueza en las funciones» (*Aut.*).

629 Se manifiestan aquí los peores rasgos de la personalidad de Leonor y los que la definen como figurona: su codicia y aires de grandeza. No aspira a vivir cómodamente, sino a destacar entre las más ricas aristócratas de la corte.

para hacerme recatada,
pues viviré asegurada
con preceptos de advertida.
Y porque de exceso pasa
que esté aquí, quiero dejaros.

655

Levántense.

ELENA. Yo iré, amiga, a visitaros.
LEONOR. Será para honrar mi casa,
que hará de su dicha alarde,
si halla ese favor en vos.
ELENA. Yo he de recibirle.
LEONOR. A Dios,
Doña Elena.
ELENA. El cielo os guarde.

660

Vanse las dos.

{ LUISA. Amiga tuya he de ser,
que te he cobrado afición.
INÉS. Si amigas las amas son,
las criadas ¿qué han de hacer?
LUISA. Pues visita han concertado,
en tu casa nos veremos.
INÉS. Será para que nos demos
dos toques de razonado. }

Vanse y salen don Diego y Feliciano, criado.

DIEGO. Lo que digo me ha pasado.
FELICIANO. Ha sido extremado cuento.

659 Tachado: «si halla en vos ese favor».

DIEGO. En harto trabajo hallé
 al cansado caballero, 665
 porque era tal su porfía,
 después de ver su desprecio
 queriendo hablar con la dama,
 por decir su sentimiento,
 que tuve mucho que hacer, 670
 con persuaciones y ruegos,
 en llevármele de allí,
 que estaba en no irse resuelto.

FELICIANO. Sin confrontación de estrellas
 jamás se ha logrado empleo. 675

DIEGO. Opuesta debe de ser
 la de aqueste amante tierno
 a la de su dama ingrata,
 pues no premia sus deseos
 y él prosigue con su tema. 680

Sale Marino.

MARINO. Dos damas de lindo aseo,
 de gentil garbo y prendido
 y de rumboso espejo
 dicen que quieren hablarte.

DIEGO. Entren, Marino, al momento. 685

Vase.

MARINO. Ya tenéis franca la entrada.

665 Tachado: «penado».

672 Tachado: «despejarle».

673 Tachado: «reacio y terco».

680 Tema. «Vale también porfía, obstinación o contumacia en un propósito u aprehensión» (Aut.).

682 Prendido. «Usado como sustantivo, se toma por todo el adorno de las mujeres, especialmente de la cabeza» (Aut.). Hoy día para referirnos a este tipo de adorno utilizamos habitualmente otro participio, *tocado*, también de uso en la época.

nunca secretos revelo.
Si os descubris, os diré
la verdad.

LEONOR. Prometo hacerlo.

DIEGO. Pues juradme de cumplirlo.

LEONOR. No entiendo de juramentos, 715
si bien por mi vida os juro
que lo haré, ¿estáis satisfecho?

DIEGO. Pues digo, hablando verdad,
que es de mi amor el objeto
una dama desta corte. 720

LEONOR. ¿Y es su nombre?

DIEGO. ¿También tengo
de decirle?

LEONOR. No se excusa.

DIEGO. Poneisme en notable aprieto.
Llámase pues, doña Elena
de Briones, a quien quiero 725
con extremo.

LEONOR. ¿Y ella os paga?

DIEGO. Muchas esperanzas tengo,
porque me afirma su amor,
que con dulce y casto empleo
he de merecer su mano. 730

LEONOR. ¿Cierto?

DIEGO. Téngolo por cierto.

LEONOR. Pues de aquesas certidumbres
salen contrarios sucesos

716-717 La lectura original de estos dos versos era:

LEONOR. Por todos los juramentos
que pueden jurarse, digo...

725 Tachado: «Leyva».

726 Tachado: «con extremo / quiero y amo».

726 Añadido entre líneas: «ella».

728 Tachado: «lo».

729 Tachado: «Himeneo».

como podéis esperar.

DIEGO.

LEONOR.

Y sé bien la causa de esto,
que es el desear portarse
con fausto y con lucimiento 745
con la hacienda que esperáis.
Su amor nunca llegó a serlo,
sus cariños son fingidos,
todo es mentido y supuesto
y, al fin, padecéis engaño. 750

DIEGO.

Vuelve a ella.

744 Ver nota al v. 626.

	ponderando, encareciendo, los engaños de mi dama, la estimo, la adoro y quiero.	765
	Mujer que el rostro se cubre es claro y es manifiesto que viene solo a engañar.	
LEONOR.	Pues porque viváis ajeno de esa mala presunción yo me descubro. ¿Ya tengo	770

Descúbrase.

	más autoridad con vos, si de mi conocimiento tenéis acaso memoria?	
DIEGO.	Yo os he visto y no me acuerdo adónde.	775

LEONOR.	De vuestra idea, fuerza de mayor sujeto os ha borrado mi imagen. ¿No os acordáis del incendio en que a una dama librástes?	780
---------	--	-----

DIEGO.	Y aun que anduve tan grosero, que no os volví más a ver.	
--------	---	--

LEONOR.	Quien vive por gusto ajeno está en todo disculpado, que lo más priva a lo menos; mas los empeños de amor en los que son caballeros no estorban la cortesía con las damas.	785
---------	---	-----

DIEGO.	Yo os confieso que me conozco culpado. Enmendareme del yerro.	790
--------	---	-----

LEONOR.

Tarde habéis dado en la cuenta,
y aun también en la que os veo
incrédulo y persuadido
a que os aman con exceso. 795
Pues, don Diego, abrid los ojos,
que yo, que de casa vengo
de doña Elena, que soy
la que hice aquel desprecio
de don Juan de Bracamonte, 800
galán porfiado y necio,
supe de boca de Elena
cuanto os he dicho y os vengo
a dar aviso de todo.
Perdonad mi atrevimiento, 805
y a la dama que me envía
echaréis la culpa desto,
que está de vos lastimada
porque malográis desvelos,
que os tiene un poco de amor, 810
y si no llega a su aumento,
es porque Elena lo estorba,
que es de vuestro amor el centro.
Puede muy bien competirla
en beldad, entendimiento 815
y en lo airoso y bien prendido;
y en hacienda, pues es cierto
{ que tiene seis mil ducados
de renta en juros y censos, }
que ya ha heredado su casa,
Mas ¿por qué canso y molesto
a quien está enamorado 820
con relaciones ni cuentos?
Quedaos con Dios, advertido
de que experiencias han hecho

a muchos escarmentados
y que vos lo estéis deseo. 825
A Dios.

DIEGO. Esperad, señora,
oídmme, oídmme.

LEONOR. No puedo,
que hago gran falta en mi casa.

DIEGO. El nombre saber deseo
de esa dama que decís. 830

LEONOR. Solicitaldo primero,
que será facilidad
el decíroslo tan presto.

DIEGO. ¿Yo lo sabré en vuestra casa?

LEONOR. Si la acertáis, porque temo 835
que ya se os habrá olvidado
con vuestros divertimientos.

Vase Leonor.

DIEGO. ¡Hola, Marino!

Sale Marino.

MARINO. Señor.

DIEGO. ¡Feliciano!

Sale Feliciano.

FELICIANO. El garbo es bueno
de una de las embozadas 840
y parece de buen pelo.

DIEGO. Solo ha venido a advertirme
que Elena me está fingiendo
amor y soy engañado.

FELICIANO.	Ella está en mi pensamiento.	845
MARINO.	¿Pues de embozadas te crees?	
DIEGO.	Con el rostro descubierto, Feliciano, me ha advertido, que esta es la dama del fuego que yo libré de la quinta,	850
	y la que a aquel caballero despreció en casa de Elena.	
FELICIANO.	Es un ángel de los cielos: excédela en hermosura a doña Elena, pidiendo perdón a tu amor, señor.	855
DIEGO.	Yo lo conozco y confieso.	
FELICIANO.	Harto mejor te estuviera que mudaras galanteo con esta, porque he sabido que es noble y rica en extremo y que goza un mayorazgo.	860
MARINO.	¿Cuando menos?	
FELICIANO.	Cuando menos.	
DIEGO.	Con eso tengo entendido de la dama el pensamiento, que por sí misma terciaba.	865
FELICIANO.	¿De qué modo?	
DIEGO.	Es lindo cuento: coronista de sí misma se hizo, y con fundamento, pues dijo en todo verdad.	870
	Ella ha mostrado deseos y gusto de que la sirva, poniendo en otro sujeto sus méritos y sus partes.	

862 Sustituyen los dos últimos versos a los siguientes: «que posee (aquesto es cierto) / seis mil ducados de renta».

MARINO.	Pues, señor, manos y a ello.	875
FELICIANO.	Que doña Elena te engaña ha días que lo sospecho, y aun los dos lo conferimos, si te acuerdas.	
DIEGO.	No lo creo.	
FELICIANO.	La experiencia te dará entera noticia desto.	880
(FELICIANO) [DIEGO].	Harela, que la verdad no tuvo el rostro encubierto.	
MARINO.	Doña Elena te repudie, y para poder hacerlo sin nota de grosería, oye una traza que tengo pensada, con que sabrás si le tiene amor perfeto a tu persona o hacienda:	885 890
	yo he de fingirme heredero de tu tío y ser tu primo, y que de las Indias vengo rico, ufano y heredado por manda de testamento, que será fácil fingirle con la noticia que tengo de todos sus requisitos. Dirásselos a Elena luego con sentimiento fingido, y de mí podrá creerlo después, porque la he de ver, y puedo bien hacer esto, porque aquí nunca me ha visto. Lo demás que advertiremos	 895 900 905

878 «Tratamos sobre ese asunto».

882 Haré (la experiencia).

	dejo para más despacio. Con esta experiencia intento saber si te quiere a ti o si quiere a tu dinero. Vente conmigo a trazarlo.	910
DIEGO.	Alabo tu pensamiento: póngase en ejecución. Salir deste engaño quiero y no vivir engañado con pena y con sentimiento.	915
MARINO.	Mujeres ¡alerta, alerta!, que todos os entendemos: para una cautela hay otra, para un enredo otro enredo.	

*[Fin del acto primero.
Laus Deo honor et gloria.]*

ACTO II

Salen don Diego y doña Elena.

ELENA.	Yo he llegado a conocer, Don Diego, vuestra tristeza.	920
DIEGO.	Presente vuestra belleza, ¿cómo la puedo tener?	
ELENA.	Dejad el lisonjear, que a mil pasos se os conoce, por más que el valor la emboce. ¿Hase perdido en el mar la flota?	925

915 Tres versos tachados ilegibles tras este.

918 Tachado: «(para una) hay otra tramoya».

DIEGO. No se ha perdido,
que ya a Sevilla ha llegado.

ELENA. ¿Pues qué os puede dar cuidado? 930
Malas nuevas ha tenido. *Aparte.*
¿Haos venido el pliego?

DIEGO. Sí,
y en esta carta veréis
lo que saber pretendéis
y yo en mi ausencia temí. 935

Dale un carta y lea alto Elena.

[ELENA] El señor Don Pedro de Acuña, vuestro tío, murió luego que
partió la flota del Pirú el año pasado. Testó de docientos mil
pesos ensayados con que funda un mayorazgo, haciendo
heredero dél al señor don Payo, vuestro primo, que lleva
esta, con cargo de daros de alimentos trescientos ducados
cada año. He sentido mucho ver trocada la voluntad de
vuestro tío y que por estar ausente no considerase vuestros
méritos. Dios os consuele y guarde. Jorge Grimaldo.

ELENA. Con razón habéis sentido
del tío el torcido intento
y así deste sentimiento
mucha parte me ha cabido.

Vos perdéis, por obediente, 940
lo que un mal considerado,
de la razón olvidado,
dio solo al que vio presente.

DIEGO. Esa es mi pena mayor.

ELENA. Para no darla a entender, 945
Don Diego, os han de valer
vuestra prudencia y valor.
{ pues en estas partes dos
de que os vemos adornado

os hizo tan consumado
la blanca mano de Dios. }

Es a un hombre principal
poco accidente una herencia
cuando en ingenio y prudencia 950
funda su mayor caudal.

Esto os sirva de consuelo,
ver que en vos juntas estén,
cuando en muy pocos se ven,
las riquezas que os dio el cielo. 955

DIEGO. Ya se repara mi daño, *Aparte.*
cobra esfuerzo, corazón.

ELENA. Con la misma adulación *Aparte.*
hago la cama al engaño.

DIEGO. Ya trueca fortuna avara *Aparte.* 960
mi pesar en alegría.

ELENA. Qué buen casamiento hacía *Aparte.*
si antes me determinara.

DIEGO. Mil siglos, hermosa Elena,
te dé vida el alto cielo, 965
que has sido con tu consuelo
el alivio de mi pena.

¿Cómo podré en tu servicio
dar equivalente paga
que a tal favor satisfaga? 970
Solo ofrezco en sacrificio
un alma que tuya es
desde que te conocí,
aunque será para ti
prenda de corto interés; 975
que aunque yo no sea el dichoso
que heredó tanta riqueza,

955 Sigue, tachado, un verso en boca de Diego: «Mil siglos, Elena hermosa».
967 Tachado: «epítima».

el mérito de firmeza
me puede hacer venturoso.

ELENA. Esa es la que he de tener 980
en más estima.

DIEGO. (Ah, malicia, *Aparte.*
¿que acusasen de codicia
a aquesta firme mujer?)
¿Cuándo, mi Elena, gustáis
que agradecido y ufano 985
merezca yo vuestra mano
que tanto me dilatáis?
Trecientos escudos son
los que me dan de alimentos,
y yo tengo cuatrocientos 990
de mi renta: en conclusión,
quien ama vuestra beldad
y aspira a dicha tan alta,
lo que de hacienda le falta
suplirá su voluntad. 995

ELENA. Don Diego, atajar un daño
que os espera ya es clemencia,
si abraza vuestra prudencia
un desnudo desengaño.
Mi opinión es lo primero 1000
que ha de mirar mi cuidado,
y al aumento de mi estado,
que a mi afición le prefiero;
vuestra renta es moderada
para vivir con el porte 1005
que yo deseo en la corte,
que he de vivir ajustada
a un limitado vestir
y a un moderado comer,
y desto no hay exceder, 1010

si en descanso he de vivir;
que el poco tener impide
cualquiera desmán o exceso,
pues vivir medida a un peso
con mi gusto no se mide. 1015

Andar en coche prestado
quien de suyo no le tiene
no es cosa que les conviene
a mi calidad y estado;
querer que salga de aquí 1020

para vivir en Galicia,
ni el deseo lo codicia,
ni eso pasará por mí;
pues damas de cortos dotes
lo han escusado casadas, 1025
por no vivir disgustadas
entre abarcas y capotes.

Mi dote es tan moderado,
que aun con mi gasto no alcanza,
y es más rica mi esperanza 1030
que lo que habéis heredado.

Yo sin dote, pobre vos,
viviremos con despecho:
esto es mirar al provecho
que nos importa a los dos. 1035

DIEGO. No el desengaño y consejo
con que enfriáis mi afición
me han causado admiración,
sino vuestro gran despejo,

1021 Ya que se dijo anteriormente (v.329) que el solar de don Diego estaba en esa región.

1027 *Abarca*. «Un género de calzado rústico de que usan los que viven en sierras y lugares ásperos» (*Cov.*).

Capote. «Capa fuerte, hecha por lo regular de alborno, barragán, carro de oro u otra tela doble, la cual sirve de abrigo o para resistir al agua» (*Aut.*). Ambas prendas son metáforas de las incomodidades de la vida en un lugar tan montañoso y lluvioso como Galicia.

	que tengo por cosa rara,	1040
	sabiendo la afición mía,	
	decirme vuestra osadía	
	los pesares cara a cara.	
	En mí no juzguéis disgusto,	
	queja alguna o sentimiento,	1045
	que vuestro tirano intento	
	no me ha cogido de susto;	
	de vuestro amor fui avisado	
	que a interés se ha reducido	
	y pues que me halla advertido,	1050
	ya estaba desengañado.	
	Que tenga vuestra opinión	
	el primer lugar es justo,	
	cuando a la hacienda y no al gusto	
	os lleva la inclinación.	1055
	Busque vuestra bazaría	
	dueño muy a su provecho,	
	ya que su afición ha hecho	
	trato de mercaduría,	
	y su esperanza pretenda	1060
	no descaer deste estado:	
	halle marido hacendado,	
	que amar carece de hacienda;	
	haga a mi primo favor	
	y dele el lugar primero,	1065
	si en virtud de su dinero	
	ha de engendrarse su amor.	
ELENA.	El consejo he de tomar.	
DIEGO.	Veraste en varios aprietos,	
	si has de sufrir sus defetos.	1070
ELENA.	Yo se los sabré enmendar	

1046 Tachado: «procedimiento».

como él me tenga afición.
DIEGO. Dudo verle redimido,
que es un bruto mal sufrido.
ELENA. Mucho finge la pasión. *Aparte.* 1075

Sale Marquina, escudero viejo.

MARQUINA. Don Payo de Cacabelos,
caballero galiciano,
quiere besar vuestra mano.
DIEGO. Aquí me vengan los cielos. [*Aparte.*]
De mi primo es la visita, 1080
digno objeto para amar.
ELENA. El consejo he de tomar.
MARQUINA. Su figura es exquisita,
¿daisle, señora, licencia?
ELENA. Sí, porque verle deseo. 1085
DIEGO. Vos haréis gentil empleo.
ELENA. Entre luego a mi presencia.

Sale Marino vestido a lo antiguo, con follado, ridiculamente y Ermenegildo y Inés.*

MARINO. Conducido de un sirviente
que mis gustos amplifica

1074 Tachado: «un potro».

1079 A estas alturas, Diego ya no desea comprobar si el amor de Elena es verdadero, puesto que ella misma le ha desengañado ya: lo que desea es vengarse haciendo que su criado la corteje. Una burla verdaderamente humillante para una dama de su posición social.

1084 Los últimos cinco versos sustituyen a los siguientes, tachados:

[DIEGO]	de esta ingrata fementida que en amor me ha sido avara.
ESCUDERO.	Es la figura más rara que he visto en toda mi vida. ¿Daisle, señora, licencia?

1086 Sustituye al verso tachado: «El hombre no es nada feo».

* *Follados*. «Significa también una especie de calzones o calzas que se usaban en lo antiguo, muy huecas y arrugadas, a manera de fuelles, de donde tomaron el nombre» (*Aut.*).

1089 El lenguaje paródicamente culto y la vestimenta arcaica son rasgos propios de las figuras y figurones de Castillo Solórzano. Marino, creador e intérprete del personaje don Payo de Cacabelos, utiliza esa misma

	y mis penas modifica,	1090
	a vuestra mansión algente,	
	serafínica señora,	
	vengo a adorar el fulgor	
	que supera en esplendor	
	a la en que habita la Aurora.	1095
ELENA.	Seáis, señor, bienvenido.	
MARINO.	Verifico que lo soy,	
	si próximo a vos estoy.	
ELENA.	Tal favor no he merecido.	
	Extraña y rara figura,	1100
	Inés amiga.	
INÉS.	Admirable,	
	pero el talle es razonable.	
DIEGO.	Mi venganza se asegura.	
MARINO.	Admiro en mi señor primo	
	el aquilino valor,	1105
	pues no le ciega un ardor	
	tan esplendente y opimo.	
	¡Oh, qué heroico os ostentáis	
	entre el brillar y el arder!	
	Inmortal debéis de ser,	1110

fórmula. Ya en su primera intervención recurre a un modo de expresión ampuloso y alambicado, plagado de cultismos y derivaciones inesperadas.

1091 *Algente*. «De temperatura fría» (*DRAE*). Ya es suficientemente elocuente que se categorice como «adjetivo poético», precisamente por el uso que hicieron de él los poetas culteranos. En la parodia del lenguaje culto abundan los participios de presente latinos, puestos en contextos deliberadamente absurdos. No fue Castillo Solórzano, en cualquier caso, el único en introducir el lenguaje culterano en el teatro (Vega, 2009).

1095 *Aurora*. Diosa cuyos dedos “color de rosa” abren las puertas del cielo al carro del Sol (*Grimal*). La extraña sintaxis del verso parodia, forzándolo, el hipérbaton gongorino. Marino declara haber llegado a la «mansión» de Elena para adorar el fulgor que despiende la propia Elena, mayor que el de la [mansión] «en que habita la Aurora».

1105 *Aquilino*. «Vale aguileño. Es voz poética y puramente latina» (*Aut.*). Del águila existía el tópico en los textos de la época de que era la única ave capaz de mirar al sol sin cegarse. Marino dice de esta manera admira que don Diego pueda mirar el esplendente «ardor» solar de doña Elena sin quedarse ciego.

1106 Tachado: «el».

1107 *Esplendente*. «Reluciente, que echa de sí rayos de luz. Es voz poética y tomada del latino *splendens*» (*Aut.*). La autoridad que se cita en la entrada de este término es el propio Castillo Solórzano, concretamente una composición de *Donaires del Parnaso*.

Opimo. «Rico, fértil o abundante» (*Aut.*).

pues que no periclitáis.

DIEGO. No me envidiéis venturoso.

MARINO. Arguye calamidad
que delante esta deidad
estéis poco leticioso. 1115

DIEGO. No estoy bueno.

MARINO. ¿En tal distrito?
Pero sin duda será
porque lo visivo está
de tantas luces ahíto.

DIEGO. Yo os dejo bien empleada, 1120
señora: dadme licencia
que deje vuestra presencia.

ELENA. El cielo os guarde.

DIEGO. Burlada *Aparte.*
mi esperanza con mi amor
quedan. Cese ya el desvelo, 1125
mas de aqueste agravio apelo
a los ojos de Leonor.

Vase don Diego.

ELENA. Tomad silla en que sentaros.

MARINO. Como el *requies* apetezco,
sin replicona obedezco. 1130

MARQUINA. Es el mismo conde Claros.

1111 *Periclitar*. «Decaer o declinar» (DRAE).

1113 *Argüir*. «Dicho de una cosa: dejar ver con claridad otra o ser indicio, prueba o demostración de ella» (DRAE.).

1115 *Leticia*. «Lo mismo que alegría. Es voz puramente latina y de poco uso» (Aut.). Marino está exhortando a Diego a que explique por qué no está contento.

1118 *Visivo*. «Lo que tiene facultad de ver» (Aut.). En este caso concreto, Marino se refiere a los ojos de Diego, que estarían empachados (ahitos) de tantas luces (refiriéndose a las que metafóricamente desprende Elena).

1129 *Requies*. En latín, «descanso, reposo».

1131 Claros de Montalbán es un personaje del ciclo carolingio, protagonista de un famoso romance en el que se narra su relación amorosa con Claraniña. Pero la alusión de Marquina al «conde Claros» va más encaminada al irónico juego de aplicar ese apellido a un personaje que habla con tanta oscuridad. Tiene,

MARINO.	Con la duplicada lumbre hacen los soles visivos delictos ejecutivos, si es en vos, fénix, costumbre.	1135
	Con júbilo aparatoso el alma fiestas publica, porque esta dicha me indica premisas de venturoso; y como al sol me apropincuo, inquiero en su claridad, que me tiñe opacidad y etíope derelincuo.	1140
	Válgame su pulcritud, si no lo impide el recato, para que no quede abstrato de mirar su celsitud.	1145
ELENA.	Aunque tan cresco lenguaje dude el llegarle a entender, para poder responder (porque lisonjas ataje, que yo por tales las tengo) digo que si no lo son, de ellas hago estimación.	1150

además, ciertas implicaciones dentro de las disputas poéticas que tuvieron Lope de Vega y Luis de Góngora (y sus respectivos seguidores) quienes se dedicaron sendos poemas cruzados utilizando este apelativo. Parece que fue Góngora quien abrió fuego en un soneto: «¡Aquí del conde Claros!», dijo, y luego / se agregaron a Lope sus secuaces...», posterior a 1621, según Carreira, por la mención que se hace en él de *La Filomena* (Góngora, 2009:610-611). El cordobés se refiere a Lope como «conde Claros» burlándose de la claridad y llaneza de sus versos. El Fénix respondería firmando precisamente con ese nombre el primer soneto de sus *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*: «Del conde Claros a Tomé de Burguillos», desactivando así en cierta medida la sátira de Góngora, al aceptar su condición de adalid de la «línea clara» frente a los oscuros cultos.

1132- 1147 La oscuridad de estas intervenciones de Marino es deliberadamente exagerada, se busca la comicidad por el contraste entre la forma de expresión, pretendidamente elevada, y lo expresado, apenas un simple chiste. En este caso, Marino viene a decir que la luz que emiten los ojos de Elena («duplicada lumbre», «soles visivos») es tal que, al acercarse a ella («me apropincuo») y buscar («inquirir») en su claridad, oscurece su piel («me tiñe opacidad») hasta el punto de acabar «hecho un etíope», es decir, negro. Se da también un logrado juego fónico entre «opa-» y «-ope».

1146 *Abstracto*. «Lo mismo que absorto, enajenado de los sentidos y fuera de sí» (*Aut.*).

1147 *Celsitud*. «Elevación, grandeza, alteza, soberanía» (*Aut.*).

1148 *Cresco*. «Metafóricamente se dice del estilo elegante y realzado» (*Aut.*).

MARINO.	De tal absurdo me abstengo y a tanto gusto me entrego de luz fulgente y brillante, que me temo naufragante.	1155
ELENA.	El primer galán que en fuego anegarse significa sois vos, señor.	1160
MARINO.	Es verdad, mas es tal su potestad, que el alma me clarifica, que esa beldad luminosa mi alma abrasa y enciende.	1165
ELENA.	¿Mucho?	
MARINO.	Sí, porque la prende la parte garabatos.	
ELENA.	Lo exquisito del lenguaje <i>Aparte.</i> me agrada y causa afición.	
MARINO.	Suplico preservación de vilipendio y ultraje, que amor rapaz y gigante quiere que de vos arguya ser la perfecta aleluya para un corazón amante; no ha de zozobrar mi vida, si vos la dais esperanza.	1170 1175
ELENA.	Ya muestro de la alabanza los colores de corrida.	

1157 *Fulgente*. «Resplandeciente, brillante» (*Aut.*).

1167 *Garabatos*. «Lo que tiene garbo, garabato o atractivo» (*Aut.*).

1168 «Exquisito» es un calificativo que se aplica con frecuencia al habla culterana. Figura incluso en el *Arte nuevo*: «No traya la Escritura, ni el lenguaje / ofenda con vocablos exquisitos, / porque si ha de imitar a los que hablan, / no ha de ser por *Pancayas*, por *Metauros*, / *hipogrifos*, *semones*, y *centauros*» (vv. 264-268).

1174 *Aleluya*. «Según el modo de hablar común se toma por júbilo, contento y alegría» (*Aut.*).

1179 *Correrse*. «Avergonzarse, tener empacho de alguna cosa que se ha dicho o hecho» (*Aut.*). Elena manifiesta haberse ruborizado por la vergüenza que ha sentido al escuchar los halagos de don Payo.

MARINO.	¡Oh, quién tuviera facundia	1180
	docta, erudita y locuaz	
	para alabar de esa faz	
	matices de verecundia!	
	Si afecta acaso orfandad	
	de empleo en que se acredita	1185
	esa gran beldad, admita	
	mi encendida voluntad,	
	esto hablando vulgarmente	
	porque lo culto no ofenda,	
	que temo que no se entienda.	1190
ELENA.	¿Y si os ofendéis al pariente?	
MARINO.	Hasta saberlo sería	
	ignorancia y no traición,	
	pero, si hay prosecución,	
	ya es tacaña tiranía.	1195
	Beldad tan miraculosa	
	tiranizarse no es bien.	
ELENA.	Dejome en viendo el desdén.	
MARINO.	Desdén, acción injuriosa.	
ELENA.	El mostró la fugitiva	1200
	y al fin mudó parecer.	
MARINO.	Debió en vos de conocer	
	condición vindicativa,	
	mas volviendo a nuestro ensayo	

1180 *Facundia*. «Elegancia en el hablar, abundancia de voces, frases y figuras retóricas para hacer agradable una oración» (*Aut.*).

1183 *Verecundia*. «Vergüenza» (*DRAE*). Recurre don Payo a una suerte de falsa modestia para expresar una alabanza implícita al rubor que muestra Elena en sus mejillas, al que se refiere como «matices de verecundia».

1186 Es decir, si le falta varón al que amar y que la ame, siendo tan bella.

1194 *Prosecución*. «La acción de proseguir o continuar alguna cosa» (*Aut.*). En este caso, de seguir don Diego pretendiendo la mano de doña Elena, actitud que don Payo define como «tacaña tiranía».

1196 *Miraculosa*. «Milagrosa». Arcaísmo ya en la época como se recoge en *Aut.*

1200-1201 Doña Elena se va «contagiando» poco a poco, voluntaria o inconscientemente, del lenguaje culto de Marino, como si de una enfermedad se tratara. El mismo Marino acabará refiriéndose a esto (ver nota al verso 2044).

1203 *Vindicativo*. «Lo mismo que vengativo» (*Aut.*).

	de amor, ¿vos no me diréis	1205
	(así mil siglos gocéis)	
	qué os parece de don Payo?	
ELENA.	Que sois gentil caballero.	
MARINO.	Soylo, y en vos idolatro,	
	no trampeo ni mohatro,	1210
	no miento y traigo dinero:	
	¿querreisme con esto?	
ELENA.	Sí,	
	que es opuesta esa opinión	
	a las que del siglo son.	
MARINO.	Lo que seré siempre fui.	1215
ELENA.	De vuestra herencia querría	
	saber cómo se mudó	
	vuestro tío y os dejó	
	su hacienda.	
MARINO.	Fue dicha mía.	
ELENA.	Ya espero la relación	1220
	con lo que de Indias traéis,	
	como en culto no me habléis.	
MARINO.	Imploro vuestra atención:	
	Don Pedro de Acuña y Castro	
	de Andrade, mi señor tío,	1225
	que en el Reino de Galicia	
	tiene su solar antiguo,	
	hermano fue de mi madre	
	y del padre de mi primo,	
	de suerte que en parentesco	1230
	gozamos de un grado mismo.	

1210 *Mohatra*. «Fraude, engaño» (*DRAE*). Por consiguiente, *mohatrar* es sinónimo de engañar, estafar. Marino presume de no engañar, no mentir, no estafar, tener dinero e idolatrar a doña Elena, todo lo cual es falso.

1210-1211 El verso anterior y la primera palabra de este aparecen tachados en el manuscrito, pero no ofrece ninguna alternativa, por lo que mantenemos la lectura original.

1227 *Solar*. «El suelo de la casa antigua de donde descienden hombres nobles» (*Cov.*).

	Sirvió en Flandes cuarenta años y mereció el premio digno de su valor, pues le dieron perpetuo un gobierno en Quito.	1235
	Pasó al Pirú, donde pudo hacer un consorcio rico de casi cien mil ducados, pero gozole sin hijos. Granjeó por su persona, sin la manda que le hizo su esposa cuando murió, otros cien mil pesos, cinco más o menos, que en la cuenta, como coronista fino,	1240 1245
	nunca me quisiese errar, que me parece delito. Humanado se ha el lenguaje, ¿qué os parece?	
ELENA.	Que habéis sido galán en serme obediente.	1250
MARINO.	Ya por vuestro gusto vivo. Viéndose, pues, divicioso Don Pedro, graso y fornido de patacones y barras, enviar a la corte quiso a don Diego, conociendo que, ambulante como activo, haría en su pretensión caravanas de solícito.	1255

1241 «Sin contar la manda», es decir, la herencia.

1245 Es este un punto notable en la crítica contra los culteranos, ya que considera Marino que su lenguaje no es propio de humanos.

1252 *Divicioso*. Nuevo latinismo de Marino, derivado esta vez de *divitiae* ‘riquezas’, equivaldría, pues, a ‘rico’.

1259 *Caravanas*. «Metafóricamente se entienden las diligencias que uno hace para lograr alguna pretensión» (*Aut.*).

Pretendía introducirse
en el rojo lagartismo
del patrón de las Españas
un hábito.

ELENA. Ya he entendido.

MARINO.	Mi primo en vez de acudir a solicitar ministros y a visitar los agentes, dábase gentiles filos de venéreas locuciones, y el deseo cupidíneo no dejaba malograr, que no es en esto remiso. Viendo mi tío la nota en su despacho y el hipo de su sobrino, avisado que cursaba el tusionismo, fue tal la melancolía que desto le sobrevino, que dominando en su alma amenazó al individuo. Hallándose ya <i>in extremis</i> , y que en término sucinto le dan vida limitada, para testar se previno. De sus bienes una parte	1265 1270 1275 1280
---------	---	--

1261 *Lagartismo*. Otro hápax solorzaniano, en este caso una deformación de «lagarto», ya que así se conocía vulgarmente a la cruz de Santiago («patrón de las Españas»), que se bordaba en rojo en el hábito de los miembros de la Orden de Santiago, hábito que, según afirma Marino-Payo, pretendía obtener y vestir su primo.

1266 Sustituye al verso tachado: «y a cortejar presidentes».

1267 *Darse un filo*. «Juntarse varias personas a hablar sobre alguna cosa o materia que por lo regular se entiende del murmurar de otros. Es tomada la metáfora del cuchillo, que cuando ha de cortar le amuelan o dan un filo» (*Aut.*). Es decir, que se dedicaba a cortejar damas manteniendo amorosos coloquios con ellas.

1268 *Menéreo*. «Lo que pertenece a la Venus, o al deleite sensual» (*Aut.*), lo mismo que el «cupidíneo» posterior (v. 1269) sería lo que pertenece a su célebre hijo, dios del amor.

1273 *Hipo*. «Al que codicia con demasiada pasión alguna cosa decimos que tiene hipo por ella» (*Cov.*).

1275 *Tusonismo*. Otro posible hápax, derivación de *tusona*, «ramera o dama cortesana» (*Aut.*).

	dio a su alma, y del residuo	1285
	a mí me constituyó	
	por su heredero inquilino,	
	con gravamen pensionario	
	que tenga desto mi primo	
	congrua y alimentación,	1290
	que no tuvo dél olvido.	
	Esto dispuesto, su mal	
	le hizo rendir el espíritu	
	con el último resuello.	
ELENA.	¿Resuello?	
MARINO.	¿Qué? ¿Está mal dicho?	1295
ELENA.	¿Pues no? Si es tan baja voz,	
	que habláis por términos ínfimos.	
MARINO.	Bajé la clavija tanto	
	del dialecto primitivo,	
	que curso los arrabales	1300
	del plebeyo calepino.	
	Yo heredé al fin (no os admire,	
	que es todo para serviros),	
	docientos mil pesos.	
ELENA.	¿Tanto?	
MARINO.	¿No es verdad, Ermenegildo?	1305
ERMENEGILDO.	Y ciento y catorce más.	
MARINO.	Como no sé bien guarismo,	

1285 Es decir, los destinó a misas por la salvación de su alma.

1287 *Inquilino*. «En lo forense se toma por el que tiene o posee alguna cosa en nombre de otro» (*Aut.*).

1288 *Gravamen*. «Cargo y obligación de pagar o ejecutar alguna cosa» (*Aut.*).

1290 *Congrua*. «La renta eclesiástica que necesita cualquiera persona o comunidad eclesiástica para su mantenimiento y decencia competente, según la calidad de su estado» (*Aut.*).

1297 Elena podría estar burlándose de Marino o siguiéndole el juego para que se prende más de ella. Pero también podría estar mostrando los primeros síntomas del contagio culterano. Lo cierto es que Marino ya ha empleado algunos términos que pueden considerarse de lenguaje «ínfimo» como «garabatos» y «mohatro».

1301 *Calepino*. «Diccionario latino» (*DRAE*). El nombre proviene de Ambrosio Calepino, autor de un famoso diccionario latino a principios del siglo XVI. Elena recrimina a Marino el uso de un vocablo tan vulgar como «resuello», por lo que Marino reconoce que haber bajado su registro hasta el «plebeyo calepino», es decir, el léxico vulgar.

	no estoy muy cierto en la cuenta.	
	Este es contador único.	
ERMENEGILDO.	Y deso le sirvo en casa.	1310
MARINO.	Viendo el viaje propincuo, para España me embarqué ocupando un gran navío con sola mi ropa y plata; y en el Betis, claro río, surgió con toda la flota libre de susto y peligro, sin que el holandés pirata pudiese darla un pellizco.	1315
	En plata y oro traeré los ciento y cuarenta y cinco mil pesos.	1320
ELENA.	Gentil hacienda.	
MARINO.	¿No es verdad, Ermenegildo?	
ERMENEGILDO.	Sí, señor.	
MARINO.	La pedrería de diamantes —y qué ricos— viene repartida en cajas; traigo un carbunclo tan fino, tan clarífico y fondoso, con tan esplendentes visos, que alumbra más que una antorcha, ¿no es verdad, Ermenegildo?	1325 1330
ERMENEGILDO.	Es cierto.	

1309 La lectura debe ser llana por cuestiones de rima y cómputo silábico.

1310 Verso enmendado, la lectura original es: «y deso sirvo en más casas».

1311 *Propincuo*. «Allegado, cercano, próximo» (*DRAE*).

1315 Guadalquivir.

1316 *Surgir*. «Dar fondo la nave» (*Aut.*). Es decir, fondear, echar el ancla, en este caso, llegar a puerto.

1326 Tachado: «tripartita».

1327 *Carbunclo*: «Piedra preciosa muy parecida al rubí, que según algunos creen, aunque sea en las tinieblas luce como carbón hecho brasa» (*Aut.*).

1328 *Fondo*. «En los diamantes son los brillos interiores y profundos, y la transparencia que se causa por su fineza y perfección» (*Aut.*).

1329 *Viso*. «Se toma asimismo por la onda de resplandor que hacen algunas cosas heridas de la luz» (*Aut.*).

INÉS.	Mucho se alarga <i>Aparte.</i> este hidalgo.	
ELENA.	Yo he creído todo cuanto aquí refiere, porque en el Pirú su tío fue un hombre muy poderoso.	1335
MARINO.	Fue de Guachambo, un sobrino de Atabaliba, esta piedra, y del cacique Acholimbo la compró el señor don Payo: es un portento, un prodigio; vale treinta mil ducados, ¿no es verdad, Ermenegildo?	1340
ERMENEGILDO.	Como en ello se contiene.	
MARINO.	Traigo un guapil de zafiro.	1345
ELENA.	¿Qué es guapil?	
MARINO.	Un escritorio.	
MARQUINA.	Estos nombres de los indios <i>Aparte.</i> chilindrinas me parecen: «guapil», «guachambo», «acholimbo»... El demonio les pronuncie.	1350
MARINO.	Ítem traigo en un tambicho cien topacios, ¿no es verdad?	
ERMENEGILDO.	Sí, señor, con un jacinto.	
MARINO.	Del jacinto no me acuerdo, de memoria le he perdido.	1355

1339 *Atabaliba* es la castellanización del nombre del último soberano inca, Atahualpa; *Guachambo* es un nombre que se registra en áreas del antiguo virreinato del Perú; *Acholimbo* es un vocablo probablemente creado por Castillo Solórzano a semejanza de otros nombres indígenas.

1345 *Guápil*. Vocablo registrado en Costa Rica, donde forma el topónimo «Guápiles». Según el *Jergario Ilustrado* (<https://jergarioilustrado.com/palabras/guapil/>), se trata de una «palabra de origen náhuatl que significa gemelo y que en Costa Rica ha desarrollado varias denotaciones en las que está presente la referencia a personas o cosas agrupadas en pares».

1348 *Chilindrina*. «Burla, chanza, gracejo o sainete en el dicho o hecho» (*Aut.*).

1351 *Tambiche* es el nombre de uno de los ríos más importantes del cantón Baños en la provincia de Tungurahua, Ecuador.

1355 Verso añadido entre líneas.

ERMENEGILDO. Ni yo de los cien topacios.
 MARINO. Por Dios que has andado lindo,
 bufón: ¡qué susto me has dado!

Vuélvese a Elena.

	El criado, de corrido de que el jacinto olvidé, negar la partida quiso de todos los cien topacios.	1360
ELENA.	Es honrado.	
MARINO.	Y fidedigno. ¿Engullís bien chocolate?	
ELENA.	En Madrid se ha introducido tanto, que todos le toman: hombres, mujeres y niños.	1365
MARINO.	Hacen bien los madrileños. Yo traigo en catorce líos cosa de ochocientas cajas, ¿no es verdad, Ermenegildo?	1370
ERMENEGILDO.	Y otro lío donde vienen xícaras y molinillos y cosa de cien toallas indias.	
MARQUINA.	Por Dios que nos vino a medida del deseo de mi señora, que ha sido tahúra de chocolate; y lo es.	1375

1356 Tachado: «zafiros».

1369 *Lío*. «El fardo o porción de ropa u otra cosa liada o atada si orden» (*Aut.*).

1373 *Xícara*. «Vaso de loza en forma de un cubilete pequeño en que se toma el chocolate» (*Aut.*).

Molinillo. «Se llama también el instrumento que sirve para batir y desleír el chocolate» (*Aut.*).

1378 *Tahúr*. «El que continúa mucho las casas de juego o es muy diestro en jugar» (*Aut.*). Son muy frecuentes las analogías naipescas en la poesía y el teatro de Castillo Solórzano, en esta misma comedia se puede ver otros dos ejemplos: vv. 1562-1575 y vv. 2654-2658.

ELENA.	A él me inclino.	
MARINO.	Ítem traigo un papagayo tan bien plumado y jarifo, tan pulquérismo y jovial, tan faceto y tan festivo, que es solo la perfección de todos los que hay en Quito.	1380 1385
ELENA.	¿Habla bien?	
MARINO.	Eso le falta, pero en él he conocido una habilidad tan rara, que, si no me miente, afirmo que dentro de breve tiempo hable como un descosido.	 1390
INÉS.	Lindo humor tiene el don Payo.	
ELENA.	Apostaré que es prodigio de pájaros el que trae.	
INÉS.	¿Él parla mucho?	
MARINO.	Infinito, aunque habla de alimentos, porque su padre aún es vivo y no ha heredado su habla, ¿no es verdad, Ermenegildo?	1395
<i>Hácele de señas que sí.</i>		
ERMENEGILDO.	Sí, señor.	
MARINO.	Merezca, Elena,	1400

1381 *Jarifo*. «Rozagante, vistoso, bien compuesto u adornado» (*Aut.*).

1383 *Faceto*. «Discreto y chistoso en el hablar e inventar cuentos graciosos» (*Aut.*).

1386 Se da una aparente contradicción en cuanto a la capacidad de habla del ave, dice Marino que «le falta» hablar bien, pero más adelante (v. 1395) que «parla» «infinito». Quizás tenga que ver con cierto sentido de *parlar*: «se dice frecuentemente de las aves, que imitan la locución humana» (*Aut.*), o sencillamente que el pájaro puede hablar, pero no *hablar bien*: «explicarse con voces propias y elegantes, según la materia de que se trata» (*Aut.*); lo que, tratándose de un diálogo entre Marino y doña Inés, podría entenderse como hablar en jerga culterana.

que vuestro clavel diviso
pronuncie un sí que me haga
de vos vuestro esposo digno;
que en cuanto a mi calidad,
Cacabelos, mi epiciclo, 1405
publicará en ululatos,
confesará en altos gritos
que de un Pamfilio en un Payo
y de un Payo a otro Pamfilio
se deriva mi pro genie 1410
hasta mí, que me apellido
don Payo de Cacabelos,
noble en el reino galicio.

ELENA. No os respondo por ahora,
si bien, don Payo, me inclino 1415
a vos.

MARINO. Mejor a la hacienda, *Aparte.*
en que a lo largo he mentido.
¿Quedo, Elena, en vuestra gracia?

Levántase.

ELENA. Quedáis.

MARINO. ¿Qué tanto?

ELENA. No os digo
de presente lo que siento. 1420

MARINO. ¿Para ser favorecido
basta?

1401 Típica metáfora petrarquista de los labios como claveles. Lope emplea «clavel partido» en *Laurel de Apolo*, silva VII, v. 15.

1405 *Epícolo*. «Círculo que, en la astronomía ptolemaica, se suponía descrito por un planeta alrededor de un centro que se movía uniforme en otro círculo alrededor de la Tierra» (*DRAE*). Una manera muy rebuscada de explicar que Cacabelos es su solar, el lugar del que procede su linaje.

1406 *Ululato*. «Clamor u alarido grande y espantoso» (*Aut.*).

1409 **Aparece tachado «Pamfilio», pero no se ofrece corrección alguna en el manuscrito, por lo que lo conservamos.**

1419 «¿Hasta qué punto?», «¿En qué medida?».

ELENA. Basta.

MARINO. A reveder,
bello objeto querubínico,
arcangélico, seráfico:
balbuciente me despido, 1425
las locuciones me faltan,
efecto de amantes finos.
A Dios, A Dios.

ELENA. Él os guarde.

MARINO. Para ser vuestro manípulo
con bendición de la Iglesia. 1430
Los pulmones llevo fritos. [*Aparte*]

Vase Marino y su criado.

INÉS. ¿Que este a don Diego le gane
la dicha?

ELENA. Sí, que ha venido
con runfla de muchos pesos
y yo el dinero codicio. 1435

INÉS. ¿Pues un marido figura
de los tiempos de Rodrigo
de Vivar quieres tener?

ELENA. En casándose conmigo
yo le mudaré el pellejo 1440
si es menester, que al marido
tonto la sabia mujer
le hace cuerdo y entendido.

INÉS. Si eso emprendes, mucho harás
de un loco que muestra bríos. 1445

1422 Es decir, «hasta la vista». Como el «*arrivederci*» italiano, en el que probablemente se inspire.

1429 *Manípulo*. «Una de las vestiduras de que usa la Iglesia para la celebración de los oficios y ministerios sagrados, de la misma figura y materia que la estola, de la cual se diferencia solo en ser más pequeña» (*Aut.*).

1434 *Runfla*. «La multitud de un mismo género o especie de cosas que están una en pos de otra» (*Aut.*).

ELENA. Yo he de hacer a un loco cuerdo
en breve.

INÉS. No te replico.

Vanse Elena y Inés.

MARQUINA. Ea, háganse estas bodas:
quizá medraré un vestido,
que después que di en poeta, 1450
ni tengo un cuarto ni visto.

Vase. Salen don Pedro y don Juan.

JUAN. Como os digo, mi cuidado
nace de tenerla amor,
pero siempre hallo en Leonor
contra mí su rostro airado. 1455

Significola en mis quejas
una firmeza segura
y a mi terneza es más dura
que los hierros de sus rejas.

Hasta agora mi paciencia 1460
su rigor ha tolerado,
mas creciendo mi cuidado
mengua en ella la clemencia.

Viéndome, pues, afligido
y que en su gracia no medro, 1465
mi pasión, señor Don Pedro,
por su alivio os ha elegido.

Persuadid a la belleza
de vuestra sobrina amada
a que se muestre obligada 1470

1461 El manuscrito registra aquí una corrección y un arrepentimiento, puesto que en primer lugar sustituye «ha tolerado» por «ha despreciado», para volver finalmente a «tolerado».

de mi amor y mi firmeza,
para que en casto himeneo
goce con dulces prisiones
el logro de mis pasiones,
la dicha de aqueste empleo. 1475

PEDRO.

Señor Don Juan, advertido
me deja vuestro cuidado
de las penas que ha pasado,
las ansias que ha padecido.

Sé que os aflige el desdén 1480
que halláis en Leonor hermosa
y que el alma no reposa
hasta tener este bien,

y así, me ofrezco a serviros,
como dirá la experiencia, 1485
y de que tengáis paciencia
no he menester advertiros.

{ que he de elegir ocasión
en que a Leonor pueda hablar,
que empleos se han de tratar
con gusto, tiempo y sazón.

En todo seréis servido,
vivid de hoy más alentado,
pues de lo que habéis pasado
me dejáis compadecido;

con el desdén y crueldad
los firmes no desfallecen,
que las muy damas carecen
de compasión y piedad;
y de lances semejantes
hallo que las más hermosas
con acciones rigurosas

1472 *Himeneo*. «Es el dios que preside el cortejo nupcial» (*Grimal*). «Lo mismo que boda o casamiento» (*Aut.*).

acrisolan* sus amantes. }

Yo llevo firme esperanza
de persuadir a Leonor,
el premio espere ese amor, 1490
que quien no espera no alcanza.

JUAN. Los pies quisiera besaros
por el bien que me ofrecéis.

PEDRO. Presto, don Juan, os veréis
con mayor dicha envidiaros. 1495

JUAN. Mi esperanza estriba en vos.

PEDRO. Haré que el premio no tarde.
Yo me voy.

JUAN. El cielo os guarde
mil años.

PEDRO. Don Juan, A Dios.

Vanse y salen Leonor y Luisa.

LEONOR. Vuélveme, Luisa, a decir 1500
eso.

LUISA. Darate más pena.

LEONOR. ¿Don Diego en casa de Elena?

LUISA. Yo le vi entrar y subir
la escalera, que advertida
de la calle lo miré, 1505
donde una hora le aguardé
que saliese.

LEONOR. Estoy perdida
de celos.

LUISA. En vano das
en querer a quien no te ama

* *Acrisolar(se)*. «Metafóricamente es purificarse y manifestarse la pureza y realidad de las acciones y virtudes mediante el crisol de los trabajos, persecuciones, exámenes, pruebas y otros medios por donde se califica la verdad» (*Aut.*).

sabiendo que tiene dama; 1510
engañada y ciega estás.

Sale don Diego.

DIEGO. Conocido ya el engaño
en el proceder de Elena,
he ofrecido la cadena
al templo del desengaño. 1515
Confieso que en tanto daño
que mi sufrimiento apura,
desconfiado en la cura,
rindiera el alma en despojos,
a no hallar en vuestros ojos 1520
medicina en su hermosura.
Estimo el ser avisado
de vuestra cuerda advertencia
para que con la experiencia
hiciese pausa el cuidado; 1525
y así, aunque no escarmentado
de amar, con seguridad,
a esa divina beldad,
hermosísima Leonor,
con mayor caudal de amor 1530
mudo en vos mi voluntad.
LEONOR. Estimo en vuestra mudanza
efectos de la experiencia,
donde pudo la evidencia
dar muerte a vuestra esperanza. 1535
¿Perdida la confianza
en ojos de engaños llenos
amáis los míos por buenos?

1515 Se refiere don Diego a la antigua costumbre de los esclavos que al recuperar la libertad ofrendaban en un templo a una divinidad, como exvoto, sus cadenas, símbolo de su anterior condición.

	Oh, qué mal gusto tenéis, Don Diego, pues pretendéis el venir de más a menos.	1540
DIEGO.	Si antes amé ciegamente, de la pasión olvidado ya miro, desengañado, el bien que tengo presente, y lo que mi alma siente viene en mi acción a explicarse y no debe condenarse su intento, bella Leonor, cuando pretende mi amor mudarse por mejorarse.	1545 1550
LEONOR.	Yo sé que vuestra memoria no se olvidará de Elena.	
DIEGO.	Nunca se vuelve a la pena el que se goza en la gloria.	1555
LEONOR.	A beldad que es tan notoria conocido agravio es el que le hacéis descortés.	
DIEGO.	La vuestra no me concede que ame donde precede al amor el interés. Como el tahúr que jugando ha su dinero perdido y con resto más crecido le emplea, el juego mudando, así yo que estaba amando a Elena, perdiendo allí, mi desgracia conocí,	1560 1565

1551 Coincide este verso con el título de una comedia de Juan Ruiz de Alarcón.

1564 *Resto*. «En los juegos de envite es aquella cantidad que separa el jugador del demás dinero para jugar y envidar» (*Aut.*). Don Diego compara su situación con la de un jugador de cartas que ha perdido todo lo apostado y pretende recuperar las pérdidas apostando más fuerte («con resto más crecido») y cambiando de juego.

	y con más caudal de amor	
	me mudo a juego mayor,	1570
	que espero ganar aquí.	
LEONOR.	Emplead todo el caudal	
	a ese juego y no se mude,	
	aunque el tahúr siempre acude	
	adonde le tratan mal.	1575
DIEGO.	No es siempre fortuna igual:	
	en el juego del querer	
	correspondencia ha de haber.	
LEONOR.	No faltará entre los dos.	
DIEGO.	Pues si esa tengo de vos,	1580
	¿como podré yo perder?	
LEONOR.	¿Cómo supistes de Elena	
	su simulada ambición?	
DIEGO.	Con una nueva invención	
	que fue alivio de mi pena.	1585
	La flota de barras llena	
	esperaba, y que la orilla	
	rompiese la herrada quilla,	
	y que en ella yo tocase	
	la plata que me llegase	1590
	en salvamento a Sevilla.	
	El aviso me llegó,	
	que trujeron dos criados,	
	con docientos mil ducados	
	que mi tío me mandó.	1595
LEONOR.	¿Viviendo?	
DIEGO.	No, que murió.	
LEONOR.	Muchos años los gocéis.	
DIEGO.	Dueño de todo seréis.	
	De todo aqueste dinero	
	finjo a un lacayo heredero.	1600
LEONOR.	Bueno.	

DIEGO. La intención sabréis:
a visitarla ha acudido
muypreciado de la herencia
y halló en Elena clemencia
para ser favorecido; 1605
pretende por lo marido
enternecer su hermosura
y del favor se asegura.

LEONOR. ¡Oh, fuerza de la ambición!

DIEGO. Ciega, pues, de la razón, 1610
querrá un marido figura.

Sale Luisa.

LUISA.	A visitarte ha venido doña Elena de Briones.	
DIEGO.	A qué mal tiempo que llega, que mis dichas interrompe.	1615
LEONOR.	Importa, señor don Diego, porque conmigo no os tope, que en mi camarín estéis escondido.	
DIEGO.	Como importe a vuestro gusto, obedezco, aunque el mío se malogre.	1620
LEONOR.	Aquí os habéis de esconder. Perdonad, y no os enoje mi recato, que mi fama no es bien que ande en opiniones.	1625
DIEGO.	En todo he de obedeceros,	

1611 En este caso, «marido figura» podría tener también el sentido de «marido fingido».

aunque mi placer se estorbe.

Vase don Diego y entran Elena con su escudero y Inés criada.

LEONOR. ¡Oh, mi Elena!

ELENA. ¡Oh, mi Leonor!,
el cielo tus dichas logre.

LEONOR. ¡Hola, sillas!

LUISA. Aquí están. 1630

Siéntense.

ELENA. Forzosas ocupaciones
han estorbado al deseo,
hermosa Leonor, que goce
la dicha de visitaros.

Vase Luisa.

LEONOR.	El no acusar dilaciones	1635
	entre amigas es llaneza	
	de amor. Ya sé que la corte	
	con varios divertimientos	
	impide que estos favores	
	no alcance quien los desea.	1640

ELENA. ¿Cómo estáis? Mas, si es conforme
a la muestra, la salud
con la beldad corresponde.

LEONOR. Yo estoy muy para serviros,
aunque falten los primores 1645
que de mi rostro fingís;
el vuestro sí que en el orbe

1628-1629 El saludo de las damas recogido en estos dos últimos versos se añade en la reconstrucción del inicio de la escena, que originariamente arrancaba con el «¡Hola, sillas!» de Leonor.

le admiran por un prodigio
de divinas perfecciones.
ELENA. ¿Y esa no es adulación? 1650
LEONOR. No, que estas verdades oyen,
Elena, vuestros oídos
ajenas de adulaciones.

Sale Luisa.

LUISA. El señor don Pedro sube
a verte.

Altérase Elena y va a taparse.

LEONOR. No os alborote, 1655
doña Elena, su venida
si pensáis que es algún joven,
porque don Pedro es anciano
y mi tío.

MARQUINA. Recatose
porque pase por melindre 1660
entre estudiadas acciones.

Sale don Pedro.

LEONOR. Seáis, señor, bien venido.
PEDRO. Oh, mi Leonor, en quien pone
tantos primores el cielo.
LEONOR. Hacéisme siempre favores. 1665
PEDRO. ¿Quién es, Leonor, esta dama?
LEONOR. Doña Elena de Briones,

1650 Se añade al margen la conjunción.

1660 *Melindre*. «Se llama también la afectada y demasiada delicadeza en las acciones o el modo» (*Aut.*). Como es habitual en el teatro de Castillo Solórzano, los malos señores tienen malos criados.

amiga y señora mía,
dama principal y noble.

PEDRO. Pues quiero, con su licencia, 1670
que me escuchéis dos razones
que os importan, en secreto.

ELENA. El que me tratéis, señores,
con llaneza es lo que estimo:
oíd todo cuanto importe 1675
a vuestro tío, Leonor.

LEONOR. Vuestra hermosura perdone
esta primera llaneza.

Vanse Leonor y don Pedro y levántese Elena y vaya mirando el teatro.*

ELENA. Es discreta como noble.

INÉS. Hermosa sala.

ELENA. Extremada. 1680

MARQUINA. Todo en ella está conforme
y en igual correspondencia
bufetes y contadores.

Van mirando.

ELENA. ¿No celebráis las pinturas?

MARQUINA. En esta amenaza a Adonis 1685
el jabalí colmilludo
por dejarle a buenas noches.

1677 Originalmente: «Merezca de vos perdones».

* Esta indicación de movimiento en la acotación se encuentra solo en el manuscrito autógrafo, al ser puramente escénica no tendría sentido que apareciese en una versión de la obra destinada a la lectura.

1679 Tachado y situado antes de la salida de don Pedro y doña Leonor: «Sed a la obediencia dócil».

1683 *Bufete*. «Mesa grande o a lo menos mediana y portátil, que regularmente se hace de madera o piedra, más o menos preciosa, y consta de una tabla o dos juntas que se sostienen en pies de la misma u otra materia» (*Aut.*).

Contador. «Cierta forma de escritorio de gavetas donde se ponen papeles, y por tener allí los de las cuentas se llamó contador» (*Cov.*).

1684-1687 Gracias a las écfrasis de Marquina sabemos que Leonor tiene varios cuadros de tema mitológico en su sala, inspirados en pasajes de las *Metamorfosis* o *Transformaciones* de Ovidio, obra a la que aludirá

Pasa a otra.

Aquí Europa surca el mar
combatida de temores
sobre los lomos del toro 1690
en que se disfraza Jove.

ELENA. ¿Historia entendéis, Marquina?
MARQUINA. Desto de *Transformaciones*
sé mucho.

INÉS. Pues hacéis mal
en no hacer una que importe. 1695

MARQUINA. ¿Y es?
INÉS. Que de viejo caduco
os volváis en fuerte y joven.

MARQUINA. Pegómela la tacaña. *Aparte.*
ELENA. Este camarín responde
a esta sala: en él se ven 1700
países, medallas, flores
y algunos buenos retratos
de los pinceles mejores
desta corte. Mas, ¿qué es esto,
Inés? ¿Quién es aquel hombre 1705
que allí procura esconderse?

INÉS. No será bien que lo ignores:
don Diego de Acuña es.

ELENA. ¿Don Diego?

el propio Marquina posteriormente. La primera pintura representa un episodio del libro décimo, en el que Adonis, desoyendo el consejo de Venus, sale de caza con sus perros, que levantan un jabalí. Adonis ataca al jabalí con un venablo, pero el animal se repone y clavando sus colmillos en la ingle del joven, acaba con su vida. Según alguna versión del mito (no ovidiana), el jabalí era el dios Marte metamorfoseado en él por celos del bello Adonis.

1688-1691 El siguiente cuadro representa el archiconocido rapto de Europa, que aparece en el segundo libro de las *Transformaciones*. Júpiter (Jove), transformado en un toro blanco, rapta a Europa, hija del rey fenicio Agénor, y escapa atravesando el mar; la joven, temerosa de caer al agua, se aferra a la cornamenta de Júpiter. Numerosos pintores de la época trataron el tema, entre ellos destacan Tiziano, Rubens o Rembrandt.

1701 Cuadros de paisajes.

INÉS.	Si las faciones	
	no me engañan, él es cierto.	1710
ELENA.	¡Oh, tramoyas de la corte! Nunca entendí que Leonor diera a amorosas pasiones lugar. ¿Don Diego en su casa?	
INÉS.	Si en la tuya no le acoges, él busca donde le admiten. Tus curiosas atenciones este daño han descubierto, no te ofendas ni te enojés. ¿Pésate que esté don Diego aquí?	1715 1720
ELENA.	Sí.	
INÉS.	Bien se conoce en ti cuán celosa estás, pero si en don Payo pones tu afición y tu codicia, no es justo que te congoje aquello que has despedido.	 1725
ELENA.	Son mis vanas presumpciones tan remontadas, Inés, que en verle libre a aqueste hombre de mi dominio me abraso.	 1730
INÉS.	Despreciástele y mudose.	
	<i>Salen doña Leonor y Luisa.</i>	
LEONOR.	Perdóname, amiga mía.	
ELENA.	De gentil humor me coge, <i>Aparte.</i>	

1711 Posible dilogía con el doble sentido de «corte», refiriéndose al entorno cortesano de Madrid, al que aluden frecuentemente los poetas como ámbito de embuste y engaños (tramoyas); pero también podría referirse al «cortejo», en el sentido de «hacer la corte» a la dama.

1713 Tachado: «a venéreas».

cuando de verla me ofende.
¿Y tu tío?

LEONOR. Despidiose 1735
y salió por otra puerta.

ELENA. Leonor, tantas diversiones
he hallado en aquesta sala,
que advirtiéndolo en los primores
de sus valientes pinturas 1740
me han causado admiraciones.

LEONOR. Razonables son algunas.

ELENA. Entre las que reconoce
por más célebres mi gusto
que muestre más perfecciones 1745
hay una en tu camarín.

INÉS. Con la pasión delatase. *Aparte.*

LEONOR. ¡Ay Dios!, ¿si ha visto a don Diego? *Aparte.*
Ya estoy llena de temores.
¿Es retrato o es país? 1750

ELENA. Es el retrato de un hombre
que un tiempo adornó mi sala;
pareciome bien entonces,
pero deshíceme dél.

LEONOR. Contra el gusto no hay razones: 1755
yo apetecí esa pintura,
informada de pintores
que era cosa superior,
y a su alabanza es conforme.

ELENA. ¿Al fin, la estimas en mucho? 1760

LEONOR. Tanto que cuanto compone
este camarín y sala
y los tesoros mayores
el valor no igualarían
a mi estima.

ELENA. No conoces 1765

lo que es pintura, Leonor.

LEONOR. Tú menos, pues los valores
del pincel más natural
no permites que te honren.

ELENA. Ya me ofende tu osadía. 1770

LEONOR. Como al retrato no toques,
porque no se ofenda el dueño,
sufriré tus sinrazones.
Yo no juzgo por agravio,
que a lo que defectos pones, 1775
desestimas y desprecias
yo le estime y yo le compre.

ELENA. Pobre pintura has comprado.

LEONOR. Sin marco parece pobre,
mas yo se le haré de plata. 1780

ELENA. Del metal de los doblones
será mejor.

LEONOR. ¿Qué? ¿Te burlas?

ELENA. No, porque sé que en tus cofres
hay materia para hacerle:
quédate con Dios y goces 1785
el retrato muchos años.

LEONOR. (A costa de tus pasiones *Aparte.*
estaramé bien gozarle).

ELENA. A Dios.

LEONOR. Él tus dichas logre.

{ *Vanse Elena y su escudero* *.

INÉS. Mi ama va más picada
que puede estarlo un gigote.

LUISA. Y la mía habrá comido

* Acotación seguida de una tachadura ilegible.

1791 *Gigote*. «Es la carne asada y picada menudo» (Cov.).

pimientos o mostachones. }

Vanse y sale don Diego.

DIEGO.	Cuando el suelo que pisáis yo le respete y le adore, aun no pago lo que os debo.	1790
LEONOR.	Habéis andado algo torpe en no cerrar esa puerta, que huir de censuradores en amantes es cordura.	1795
DIEGO.	Pues cuando Elena se enoje, los pesares la atormenten y los suspiros la ahoguen, nada me puede importar, que amor, que preceptos pone, solo me manda quereros y que olvide otros amores.	1800
LEONOR.	Yo os lo agradezco, don Diego. Temo que mi tío torne, y así, señor, os suplico que escusándome temores os vais porque aquí no os halle.	1805
DIEGO.	Aunque siento por rigores los mandatos de que os deje, como todos van en orden a nuestro bien, obedezco. Señora de mis acciones, dueño de mis tres potencias y de mis venturas norte,	1810 1815

1793 *Mostachón*. «Pasta de mazapán compuesta de almendra, azúcar y especia» (*Aut.*).

1812 Este verso sustituye a otro inconcluso y tachado: «de daros gusto».

1814 Se refiere don Diego al concepto cristiano de las tres potencias del alma: *voluntas, intellectus* y *memoria*.

¿cuándo os he de ver?

LEONOR. Mañana.

DIEGO. ¿Sin falta?

LEONOR. No hay dilaciones
donde el amor hace esfuerzos.

DIEGO. Si el tiempo veloz no corre,
tendré mil siglos de ausencia 1820
hasta que esa dicha goce.

LEONOR. A Dios.

DIEGO. A Dios, mi Leonor.
Tiempo, apresura la noche,
que los más breves minutos
son años donde hay amores. 1825

Finis.

*[Alabado sea el Santísimo Sacramento y la Purísima Concepción de Nuestra Señora,
concebida sin pecado original.]*

ACTO III

Salen don Juan y don Pedro.

JUAN. Ya de vuestra boca espero,
señor don Pedro Narváez,
una respuesta que sea
el remedio de mis males:
¿qué ha respondido Leonor? 1830
No pretendáis dilatarme
el gozo que el alma espera
con tanto afecto.

PEDRO. Escuchadme.
Yo hallé a Leonor de visita

1825 Tachado: «entre amadores».

	ocupada con un ángel:	1835
	tal me pareció una dama	
	que me dijo apellidarse	
	doña Elena de Briones;	
	y con su licencia, aparte,	
	la hablé en vuestra pretensión.	1840
	Referila vuestras partes,	
	vuestra constancia y amor,	
	que no las ignora nadie.	
JUAN.	¿Qué os respondió?	
PEDRO.	Que conoce,	
	señor, vuestras calidades,	1845
	pero que no tiene intento,	
	por ahora, de casarse,	
	que es muy moza para verse	
	con los cuidados que trae	
	el matrimonio, que son	1850
	a veces intolerables.	
	Dios sabe, señor don Juan,	
	cuánto lo siento no darle	
	a vuestro amor la respuesta	
	que merecen sus quilates.	1855
	Forzarla a que se os incline	
	aun no es empresa de un padre:	
	cuánto más de mí, que soy	
	su tío.	
JUAN.	Mi amor constante	
	pierde méritos con ella	1860
	y aquesto sin duda nace	
	de que de otro amor se obliga.	
PEDRO.	Tendré por gran disparate	
	que tal se imagine della:	
	su recogimiento es grande	1865
	y nunca ha dado al amor	

ni feudo ni vasallaje;
aquesto debéis creerme,
y porque se me hace tarde
para hacer una visita 1870
que es de cumplimiento, dadme
licencia y quedad con Dios,
señor don Juan.

JUAN.

Él os guarde.

Vase don Pedro.

Desde hoy, Leonor, me despido
de tu amor, pues que no valen 1875
para contigo finezas
que obligaran voluntades;
en tus helados desdenes
vino mi fuego a apagarse,
que antes pudiera su fuerza 1880
dar llama a muchos volcanes.
A doña Elena Briones,
dama en la corte admirable,
la he hablado algunas veces,
después que no quiso darle 1885
audiencia doña Leonor
a mi amor firme y constante;
es bizarra con extremo:
a esta pretendo inclinarme
y aun pedirla por esposa, 1890
y quien podrá hacer mis partes
será don Diego de Acuña,

1881-1883 El manuscrito registra bastantes vacilaciones en la redacción de estos versos. Se tacha «dar llamas a cien volcanes» por «ser encendidos [volcanes]», que también se tacha posteriormente hasta llegar a «dar llama a muchos volcanes». Lo mismo ocurre con «dama hermosa y de buen aire», que cambia por «[dama hermosa y de buen] talle» y acaba corrigiendo a «[dama] en la corte admirable».

que me afirman con verdades
que es mucho suyo, y aun deudo;
por su medio será fácil 1895
conseguir mi nuevo intento.
Pero mi dicha le trae
en esta ocasión aquí.

Sale don Diego con hábito de Santiago.

DIEGO.	Don Juan.	
JUAN.	Don Diego, esta tarde	
	he sabido que esa cruz	1900
	al noble pecho dio esmalte:	
	goceisla por largos siglos	
	con la encomienda más grande	
	de su orden militar.	
DIEGO.	Los cielos, amigo, os guarden.	1905
	Antes de ayer recibí	
	de mano del condestable	
	el hábito.	
JUAN.	Es gran señor.	
DIEGO.	A todos mil honras hace.	
	¿Qué hay en que serviros pueda?	1910
JUAN.	Hoy se me ofrece en qué os canse.	
DIEGO.	Mi descanso es el serviros:	
	comenzad, pues, a mandarme;	
	sepa, don Juan, vuestro intento.	
JUAN.	Con la noticia bastante	1915
	que tenéis de que Leonor,	
	esquiva, severa y grave,	

1903 *Encomienda*. «Es una dignidad dotada de renta competente, cuales son las de las órdenes militares de Santiago, Calatrava, Alcántara, San Juan y otras» (*Aut.*). Don Diego ha adquirido con el hábito una mejor posición social y económica.

1910 Antes, «¿Qué hay en que pueda serviros?».

	menosprecia mis finezas sin permitir obligarse, he mudado ya de intento.	1920
DIEGO.	¿Pues qué? ¿Amáis en otra parte?	
JUAN.	Sí, don Diego: a doña Elena de Briones; despícame he querido del desdén.	
DIEGO.	Cuerdamente lo mirastes.	1925
JUAN.	Sé que tenéis en su casa mucho entrada, y sé que os hace muchas honras y favores, nunca admitiendo de nadie consejo sino de vos;	1930
	y así, para que yo alcance la dicha de merecerla, que será para mí grande, os elijo intercesor para con Elena. Dadme	1935
	este honor con persuadirla, refiriéndola mis partes, me dé la mano de esposa, si gusta con ella honrarme.	
DIEGO.	O este ha ignorado el amor <i>Aparte.</i> que a Elena he tenido grande, pues me descubre su intento, o quiere certificarse si la estoy queriendo ahora: yo haré que se desengañe.	1940 1945
	Señor don Juan, vuestro intento ha andado bien en mudarse, que es Elena un serafín en la beldad, y es notable su divino entendimiento,	1950
	que a muchos ventajas hace.	

	Lo que yo haré por serviros con Elena será darle parte de vuestra intención y de vuestras calidades;	1955
	solo os digo que desea de un bruto, de un ignorante, de un primo que Dios me dio (y esto porque hacienda trae de las Indias), ser su esposa.	1960
	Pero yo, aunque sea mi sangre, como aborrezco este empleo, estorbaré que se case con él y os admita a vos.	
JUAN.	En todo sabréis honrarme, ¿cuándo os veréis con Elena?	1965
DIEGO.	Presto, don Juan: esta tarde.	
JUAN.	Fiando en vuestra amistad, no será justo que os canse, mas, quedad con Dios, don Diego.	1970
DIEGO.	La vida el cielo os alargue.	

Vase don Juan.

	Ya vuelto casamentero el que ha sido galán antes va a solicitar a Elena que se emplee y que se case	1975
	con don Juan. Hoy he de verla, aunque sea contra el gravamen que Leonor me tiene puesto, que ni la vea ni hable.	
	Si se enojare sabré	1980

1959 Tachado: «solo [porque hacienda trae]».

a mi salvo disculparme,
mas los enojos no duran
entre los firmes amantes.

Vase y sale Inés huyendo de Marino.

MARINO.	Inés bella, Inés gentil, del amor ardiente rayo, que haces la mueca al mayo y la mamona al abril, no se esquite tu persona contra mi cariño así, porque será hacerme a mí la mueca y aun la mamona. Póngase a tu fuga tregua, porque con aquesto solo ni yo vendré a ser Apolo ni tú Dafne de la legua. Escúchale a un caballero cuatro razones de amor, famulísimo esplendor: ¡espera, espera!	1985 1990 1995
---------	--	--

Espera.

INÉS.	Ya espero.
{ MARINO.	Desde la planta a la nariz y desde allí hasta el cabello

1987 *Mamona*. «Vulgarmente se toma por una postura de los cinco dedos de la mano en el rostro de otro, y por menosprecio solemos decir que le hizo la mamona» (Cov.).

1995 Una nueva alusión a las *Metamorfosis* de Ovidio, esta vez al archiconocido pasaje del libro primero que narra la transformación de la ninfa Dafne en laurel, para huir del acoso del dios Apolo. Siguiendo los preceptos de la inversión cómica carnavalesca, aquí es el lacayo Marino el que toma el papel de Apolo y la criada Inés el de Dafne; el discurso de Marino también sufre un proceso de inversión semejante.

1998 *Fámula*. «Lo mismo que criada. Es voz puramente latina y usada en estilo afectado y culto» (Aut.).

1999 Tras este verso se enjaula y tacha parte del diálogo escribiendo bajo el nombre de cada personaje que interviene «no».

	<p>es todo tu rostro bello: quién hacerte genitriz* pudiera, Inés, de un infante.</p>	
INÉS.	<p>Heme venido a enojar que me requiebre en vulgar. ¿Piensa que soy ignorante?</p>	
MARINO.	<p>Por el ínclito+ abolorio° de mi prosapia° en Galicia, que en mí no ha habido pigricia♦, que entendí que el auditorio era de estofa mediana y que cualquiera hablado le pudiera ser de agrado⊗. }</p>	
[INÉS]	<p>¿Juzgástesme chabacana o con ingenio bisoño? Pues más de dos entendidas no me igualan presumidas con enaguas y con moño.</p>	2000
MARINO.	<p>Ya afecto credulidad, y pues esa perfección pide culta locución, oiga mi verbosidad: Nise, que cubicularia eres de Elena y ultrajas, haciéndole mil ventajas, a la tropa famularia,</p>	2005 2010

* *Genitriz*. Se trata de la forma femenina de escaso uso del cultismo «genitor»: «el que engendra» (*Aut.*).

+ *Ínclito*. «Ilustre, claro, famoso» (*Aut.*).

° *Prosapia*. «La ascendencia, casta o generación de alguno» (*Aut.*).

♦ *Pigricia*. «Pereza, ociosidad, negligencia, descuido» (*Aut.*).

⊗ Haría aquí el actor una alusión directa al público, mediante gestos, rompiendo así la «cuarta pared».

2002 Tachado: «presumidas».

2009 Anagrama de Inés y uno de los habituales nombres fingidos aplicados a las amadas en la poesía amorosa de la época, como Filis, Lisi, Flora, etcétera.

Cubiculario. «El que sirve en la cámara» (*Aut.*). Se trata de otro rebuscado sinónimo de criada que se saca de la manga Marino.

	cosquillosamente íntima tu fulguroso esplendor rayos a un flamante amor que fue embrión y se anima, y pues domina imperiosa en mí tu luz, Nise bella, sea venérea centella y no chispa fulgurosa; conoce afectos anexos del amor que has visto en mí, para que goce de ti el premio con mil amplexos. Halle mi pesar leticia en tu fámula beldad y de socarronidad repele toda nequicia. Si a la mentida afición en que os fingís con empeño premiara amando, a mi dueño fuera hacerle gran traición, y así disculpad, señor, esta cortedad aquí, que no os puedo dar por mí esperanza de favor. Perdonad, señor don Payo. Poco Elena os obligó, pues para amplexarla yo me estáis negando el ensayo.	2015 2020 2025 2030 2035 2040
INÉS.		
MARINO.		

2013 *Intimar*. «Publicar o hacer notoria alguna cosa» (*Aut.*).

2024 *Amplexo*. «Lo mismo que abrazo. Es voz de ningún uso y puramente latina» (*Aut.*).

2028 *Nequicia*. «Maldad, perversidad» (*DRAE*).

2031 No queda claro si se refiere a su señora, doña Elena, o a un posible pretendiente con quien mantiene amores correspondidos.

2040 Marino intenta justificar la traición con la excusa de que el abrazo a Inés no es más que un ensayo de los que posteriormente dará a doña Elena; por lo que la negativa de Inés, desde ese punto de vista, supone una desconsideración hacia su señora.

INÉS. No queráis por lo indirecto
dar estímulo al cuidado.

MARINO. Por Dios que se os ha pegado
la roña de mi dialecto.
Con un brazo y otro brazo, 2045
Nise, podéis imitar
aquesto del abrazar,
dejando el culto embarazo.

INÉS. Es de don Payo el humor *Aparte.*
tal, que si libre le viera 2050
muchos favores le hiciera,
porque le he cobrado amor.

MARINO. ¿No impetra la persuasiva
aunque hable a lo gongorio
que circuya el bello emporio? 2055
Ea, sed ejecutiva.

INÉS. Tanto dais en porfiar
que por no ser enfadosa
os abrazo.

MARINO. Linda cosa.

Abrázanse y entra Marquina. Véales.

MARQUINA. Esto se llama abrazar. 2060

2044 *Roña*. «Una especie de sarna que suele dar al ganado» (Cov.). Bromea Marino con la posibilidad de que el uso de la jerga culta se contagie como una enfermedad infecciosa.

2053 *Impetrar*. «Alcanzar alguna cosa rogando y suplicando» (Cov.).

2054 Fabrica Castillo Solórzano este adjetivo, despectivo incluso, a partir, obviamente, del apellido de Luis de Góngora. Sorprende la alusión tan directa al poeta cordobés en este contexto paródico, que normalmente afectaba únicamente a los seguidores de la «secta» culta o culterana a través de estos apelativos, cuando no oscuros, etcétera.

2055 *Circuir*. «Cercar alrededor alguna cosa» (Aut.).

2060-2109 La escena es una versión de la que protagonizan Gastón, Constanza y el escudero Calatayud en *El agravio satisfecho*. El escudero viejo es un personaje recurrente en la literatura de Castillo Solórzano. Suele tener papeles meramente funcionales en sus novelas, principalmente facilitar, por acción o por omisión, el encuentro de los amantes. La escena no tiene influencia alguna en la trama, es meramente cómica y se basa en el tópico *turpe senilis amor* de largo recorrido en la literatura española (Gómez Moreno, 2014), y específicamente en el teatro (Hempel, 1986). Marquina, como Calatayud, es un personaje ridículo y risible, tanto por ser un viejo enamorado, como por ser poeta.

¡Bueno va, por Jesucristo,
que en los tres años que he amado
a tal dicha no he llegado!

Véale Inés.

INÉS.	El escudero me ha visto.	
MARINO.	¿Qué importa?	
MARQUINA.	Esto es negociar	2065
	con brevedad, no morir	
	con esperar y servir.	
INÉS.	Llegalde, señor, a hablar.	
MARINO.	Seáis, Marquina, bienvenido.	
MARQUINA.	Lo contrario había pensado.	2070
MARINO.	¿Cómo?	
MARQUINA.	Ser muy mal llegado.	
MARINO.	(Socarrón ha respondido). <i>[Aparte]</i>	
	¿Dónde está mi Elena hermosa?	
MARQUINA.	En visita la dejé.	
MARINO.	¿Con?	
MARQUINA.	Con una dama...	
MARINO.	¿A fe?	2075
MARQUINA.	...que enfrente de casa posa.	
MARINO.	¿Y cuánto se tardará en venir?	
MARQUINA.	Ya voy por ella.	
MARINO.	No os detengáis.	
MARQUINA.	La centella <i>[Aparte]</i>	
	de celos me abrasa ya,	2080
	con qué priesa me despide para acrecentarme enojos.	

MARINO.	¿Tenéis nubes en los ojos?	
MARQUINA.	Una, pero no me impide el ver sin dificultad,	2085
	aunque sea dar un abrazo.	
INÉS.	Malicias tiene el pelmazo. [Aparte]	
MARINO.	Hablando aquí en puridad, ¿vístesme abrazar a Inés?	
MARQUINA.	Y de eso estoy muy celoso,	2090
	pues no he sido tan dichoso, aunque la sirvo años tres.	
MARINO.	¿Y eso es para casamiento?	
MARQUINA.	¿Pues para qué había de ser? Ámola para mujer.	2095
MARINO.	¿Y es con su consentimiento?	
MARQUINA.	Si he de deciros verdad, ella siempre me desdeña muy esquiva y zahareña.	
INÉS.	No le tengo voluntad.	2100
MARQUINA.	Llámola en versos constantes (que me precio en la poesía)...	
MARINO.	Me gusta, por vida mía.	
MARQUINA.	...despeño de los amantes, roca, mármol, risco helado,	2105
	peña altiva y duro acero.	
INÉS.	Todo es porque no le quiero.	
MARQUINA.	Págame mal mi cuidado. { Unos versos la hice ayer que dedico a su rigor.	
MARINO.	Oigámoslos, por mi amor.	

2083 *Nube en los ojos*. «Se llama asimismo aquella telilla blanca que suele formarse dentro del ojo y le obscurece, impidiendo la vista» (Aut.). Marino alude socarronamente a uno de los problemas asociados a la vejez, con ánimo de burlarse de la edad de Marquina.

2099 *Zahareña*. «vale desdeñoso, esquivo, intratable o irreducible» (Aut.).

2108 Toda la página siguiente del manuscrito y seis versos más de la siguiente aparecen tachados. Se salva la acotación de salida de escena del Escudero por motivos estrictamente dramáticos.

¿Son cultos?

MARQUINA. No los sé hacer.

MARINO. Vaya de versos.

MARQUINA. No son,

señor, de los realzados,

pero son acomodados

para decir mi intención:

Si gusta Inesarda que sufra y que calle

amando, queriendo, sufriendo y velando;

cómo podré si he estado mirando

tomarle apretada medida a su talle.

Cuando ella me aburre, yo dalle que dalle.

Querer, más querer, sentir y llorar,

hasta que vea que no hay qué esperar

y que me pone de pies en la calle.

MARINO. Esos de repente son

y al suceso del abrazo.

MARQUINA. Con tal promptitud los trazo.

MARINO. Muy a lo de Mena son*.

INÉS. Así compone Marquina.

MARQUINA. Otros haré estas mañanas
a vos, que hacéis caravanas
de esposa y de concubina. }

Vase el escudero.

{ MARINO. Huyendo se fue el vejete
en diciendo la malicia.

* Castillo Solórzano hace que Marquina poetice con un estilo arcaizante y que componga «muy a lo de Mena», es decir, utilizando una copla de arte mayor del mismo tipo que las utilizadas por Juan de Mena en obras como el *Laberinto de Fortuna*. El hecho de que sean anticuados versos, propios de un poeta del siglo XV, recalca la condición de «anciano» de Marquina: también lo es en cuanto a sus usos poéticos. En cualquier caso, ahí acaban las similitudes con Mena, ya que el cordobés fue muy dado a introducir latinismos e hipérbatos en su obra con lo que supuso un claro precedente para la poesía «culta» del siglo XVII: así lo señaló Lope en su carta «A un señor de estos reinos». Curiosamente, estos ocho versos (posteriormente tachados) son los únicos compuestos en arte mayor de toda la obra.

Inés, no tengas tristicia.
 INÉS. Es un soplón.
 MARINO. Y un pobrete.
 La hoja quedó doblada*,
 volvamos a nuestra historia.
 INÉS. No se verá en esa gloria. }
 MARINO. Inés mía, Inés amada,
 Inés con hombres cortés. 2110

Vase llegando.

INÉS. Repórtese, no esté loco.
 MARINO. En la historia de amor loco
 un poco te quiero, Inés.
 INÉS. Poco y tan poco será,
 que casi a ser nada venga; 2115
 otra de amor le mantenga,
 si es que tan hambriento está
 MARINO. Óyeme, niña, pues es
 mi amor festivo y solemne,
 mas porque tu ama viene 2120
 yo te lo diré después.

Sale doña Elena y Marquina, ella con manto.

ELENA. Qué calurosa que vengo:
 quitame, Inés, este manto,
 que en el tiempo del estío

* *Doblar la hoja*. «Dejar el negocio de que se trata, para proseguirlo después» (DRAE).

2112 Tachado: «[en la historia] que no toco».

Decía Juan Ruiz en su *Libro de buen amor* que «desque está informada e instruida el alma que se ha de salvar en el cuerpo linpio, piensa e ama e desea omne el buen amor de Dios y sus mandamientos» y que, en consecuencia, «desecha e aborresçe el alma el pecado del amor loco d'este mundo» (2010: 6). Queda claro que la propuesta de Marino a Inés va más encaminada a la satisfacción del cuerpo que a la salvación del alma, aunque al final de la comedia se ofrezca como marido a la propia Inés, e incluso a Luisa, más por convención que por convicción.

aun el soplillo es pesado. 2125

Quítale el manto.

MARQUINA. Apretole el tejedor.

Repare en Marino.

ELENA. ¡Aquí está el señor don Payo!

MARINO. Aquí me tiene Cupido,
a fuer de rito judaico,
intruso en la expectación 2130
más fijo que lo está un mármol.

ELENA. ¿No estaba con vos Inés?

MARINO. Aquí entretuvo el cuidado.

MARQUINA. Y aun el gusto. *Aparte.**

INÉS. Callad, viejo.

MARQUINA. Solo por mi honra callo. 2135

ELENA. ¿Tenéis cartas de Sevilla?

MARINO. Sí, Elena: Jorge Grimaldo,
mi agente, me ha remitido
cosa de diez mil ducados
en plata doble, y me tiene 2140
lleno de tedio y espanto
ver la poca cantidad
de dinero que ha labrado
la casa de la moneda.

ELENA. Deben de labrarla tantos, 2145

2125 *Manto de soplillo*. «Un género de manto que hacían antiguamente, muy feble, que se clareaba mucho y traían las mujeres por gala» (*Aut.*).

2129 Marino dice que está «esperando» impaciente (de ahí su «expectación») la respuesta de doña Elena a sus ofrecimientos amorosos (por eso es Cupido quien lo mantiene en tal situación expectante). En la época se asociaba especialmente con los judíos, sobre todo en plan negativo (y aun burlesco y zahiriente) desde el punto de vista de los cristianos, la acción de «esperar», puesto que ellos continuaban «esperando» la llegada del Mesías por no reconocer que lo era Jesucristo. Lo que viene a decir Marino es simplemente: «aquí me tiene vuesa merced, *esperando como un judío*».

* Aparece en el manuscrito esta acotación de aparte, aunque Inés le escuche.

que para todos no habrá.

MARINO. Ya escribe que a otro ordinario
me enviará más cantidad
con lo que allá me he dejado
de plata, piedras y perlas. 2150

ELENA. Ya con lo que os ha enviado
le podremos dar principio
a nuestras bodas.

MARINO. ¡Andallo! *Aparte.*
Sal quiere el huevo. ¿Diez mil
son los principios del gasto? 2155
¿Qué vendrán a ser los medios
y los fines? Batacazo
puede dar a cualquier bolsa
que le viniere a las manos.

ELENA. Tracemos, pues, los vestidos. 2160

MARINO. Auséntense los criados,
que siento no hablar en culto,
que es lenguaje desairado
el vulgar, y en estas cosas
el culto no he de gastarlo. 2165

ELENA. Decís bien: ¡hola, Marquina
y Inés!, despejad entrambos
y dejadnos aquí a solas.

INÉS. Por mí, yo obedezco.

MARQUINA. Vamos.

Vanse Inés y Marquina.

2147 *Ordinario*. «Se llama asimismo el correo que viene todas las semanas, a distinción del extraordinario, que se despacha cuando conviene» (*Aut.*).

2153 *¡Andallo!*. «¡Anda!» (*D.Histórico* 1933).

2154 *Sal quiere el huevo*. «Frase con que se expresa que uno incita a otro con palabras o acciones a que prosiga en la conversación empezada, en alabanza o quimera, la que estaba inclinado a dejar» (*Aut.*). Es una expresión muy utilizada por Castillo Solórzano, de hecho, suya es la cita que autoriza la definición del dicho en *Autoridades*, concretamente, el verso 1738 de *El marqués del Cigarra*.

ELENA. Tomad silla.
MARINO. Ya me siento. 2170

Siéntense.

ELENA. De aquestos diez mil ducados,
con lo demás que se espera,
vestidos y joyas trazo,
colgaduras, coches, silla,
la familia de criados 2175
desde la escalera arriba
y de la escalera abajo.

MARINO. Muy bien está.

ELENA. Lo primero...

MARINO. Con buen pie en la boda entramos. *Aparte.*

ELENA. ...sacaré doce vestidos. 2180

MARINO. (A doce meses del año *Aparte.*
ofrecidos). ¿Qué colores?

ELENA. Uno ha de ser cabellado
de tela riza, color
que agora se usa.

MARINO. Y los calvos 2185
el cabellado desean,
pero no en tela ni en raso.

ELENA. Otro de nácar.

MARINO. No es cosa

2175 *Familia*. «Se toma muy comúnmente por el número de los criados de alguno, aunque no vivan dentro de su casa» (*Aut.*).

2177 *Criados de escalera arriba*. «Los que tienen su servidumbre más inmediata a sus amos» (*DRAE*, 1817) *Criados de escalera abajo*. «Los que son de baja esfera o servidumbre, como cocineros, cocheros, etc.» (*DRAE*, 1817).

2183 *Cabellado*. «Colorido castaño con algunos visos que semejan al cabello de esta color, que por ser más regular en el cabello, pudo venir de allí el adjetivo» (*Aut.*).

2184 *Riza*. «Ensortijado o hecho rizos naturalmente» (*DRAE*).

2188 *Nácar*. «La concha en la que se cría la perla. Tórnase frecuentemente por lo interior de ella, que tiene un color vivo y resplandeciente, blanco, con alguna mezcla de encarnado» (*Aut.*). Por las comparaciones que realiza posteriormente Marino se entiende que con «nácar» debían de referirse a cierto tipo de color rosado.

de mi gusto.

ELENA. Andáis errado.

MARINO. Es muy malo ese color. 2190

ELENA. ¿La causa?

MARINO. Porque he juzgado
a la que de nácar viste
que ha venido por el rastro,
y la hicieron los rastreros
el vestido de livianos. 2195

ELENA. Ello ha de ser.

MARINO. Vaya pues,
aunque brindéis los milanos,
cernícalos y alfaneques,
que comen ese guisado.
¿No elegís de verdegay? 2200

ELENA. No he jurado en papagayo.

MARINO. Pues es color muy honesto
y allá en las Indias le usamos

ELENA. Maldiga Dios su mal uso.
Otro elijo noguerado. 2205

MARINO. ¿Del color de la nogada?

ELENA. Qué lindo humor vais gastando,
¿burláis?

MARINO. No me burlo, a fe,
sino que soy mentecapto

2193 *Rastro*. «Lugar público donde se matan las reses para el abasto del pueblo» (*Aut.*).

2195 *Livianos*. «Aquella parte intermedia del asadura que sirve de fuelles al animal para atraer el aire para refrigerar el corazón, por otro nombre pulmón y bofes» (*Cov.*). En otras palabras, la que se viste de rosa parece que le han hecho el vestido los trabajadores del rastro con pulmones de reses.

2199 Marino bromea con la posibilidad de que el vestido, al tener el color de los pulmones, atraiga a distintas especies de aves rapaces.

2200 *Verdegay*. «Verde claro, alegre, vistoso y apacible. Es voz compuesta de verde y el nombre gayo, que significa alegre o vistoso» (*Aut.*).

2203 Verso rehecho: «y en las Indias muy usado».

2204 Tachado: «tan».

2205 *Noguerado*. «Que se aplica al color pardo oscuro, como el del nogal» (*Aut.*).

2206 *Nogada*. «Salsa hecha de nueces y especias con que regularmente se suelen guisar algunos pescados» (*Aut.*).

	y no entiendo de colores.	2210
ELENA.	Pues yo muy de veras hablo.	
MARINO.	Yo también.	
ELENA.	Otro he de hacer...	
MARINO.	¿Cómo?	
ELENA.	Azul.	
MARINO.	¿Obscuro o claro?, ¿célico o celoso?	
ELENA.	Azul.	
MARINO.	¿De aqueste azul ordinario?	2215
ELENA.	Sí.	
MARINO.	Los negros lo apetecen.	
ELENA.	Será de lama y bordado de negro.	
MARINO.	Bueno, me gusta: el buen capricho os alabo. ¿No trazáis otro pajizo?	2220
ELENA.	En los tiempos de Pelayo fue válido ese color.	
MARINO.	Tenéis el gusto extremado, que dama que de pajizo se viste, está en él penando, como alma de purgatorio, con llamas por todos lados.	2225
ELENA.	Otro vestido haré verde.	
MARINO.	La esperanza de los asnos se acabará con mirarle	2230

2214 *Célico*. «Cosa que tiene propiedades del cielo» (*Aut.*). Como, en este caso, el color azul, asociado convencionalmente a los celos en la época.

2217 *Lama*. «Se llama asimismo cierta tela de oro u plata que hoy más comúnmente se llama retañón» (*Aut.*).

2220 *Pajizo*. «Color que se le da este nombre por ser el mismo que tiene la paja seca» (*Aut.*).

2221 En tiempos de Pelayo, es decir, entre los siglos VII y VIII, casi mil años antes. Para hacernos una idea de la hipérbole de Elena, es similar a decir en el siglo XXI que cierto color estuvo de moda en tiempos de las Cruzadas.

2227 Podría aludir al sambenito inquisitorial, que solían ser de ese color: «a modo de capotillo amarillo con cruz roja en forma de aspa» (*Aut.*). En ocasiones estaban también decorados con llamas.

2229 Al igual que el azul para los celos, la esperanza se simbolizaba con el verde.

cuando el verde han deseado.
ELENA. Será de lama de flores.
MARINO. De Arbolán lo habéis hurtado:
verde y flores que prometen
un verde y florido mayo. 2235

ELENA. Parece que estáis de fisga.
MARINO. Soy tan generoso y franco,
que siento que me deis cuenta
de tan misérrimos gastos:
gastad a vuestra elección. 2240

ELENA. Coche y silla haré.
MARINO. Y esclavos
os compraré.

ELENA. No sean negros.
MARINO. No serán, porque mirando
llevar a una dama negros,
juzgarán pechos cristianos, 2245
y más si sale de noche,
que va en poder de los diablos.

ELENA. Una cosa, mi señor,
es la que he de suplicaros
en que me habéis de dar gusto. 2250

MARINO. Siempre a dáosle me allano.
ELENA. Que habéis de olvidar lo antiguo
y vestir lo cortesano.
Al uso quiero ese talle,
que es de muchos envidiado. 2255

2229-2231 Dilogía: se refiere a la hierba de la que gustan los asnos.

2232 Arbolán es el protagonista del romance morisco «A la gineta, vestido», cuyos primeros versos dicen, precisamente: «A la gineta, vestido / de verde y flores de plata, / *verde y flores que prometen* / verde y florida esperanza».

2236 *Fisga*. «Vale burla y escarnio que se hace de alguno con movimiento de ojos y boca, cabeza y cuerpo. Y esto con disimulación que la parte no lo entiende y con las dichas señales aperece a los circundantes» (Cov.).

2242-2247 Debido a que el color predominante en la representación gráfica del diablo es el negro: «El color también contribuye a reafirmar la naturaleza del diablo. Casi siempre está caracterizado por un tono oscuro, sobre todo el negro» (Barral Rivadulla, 2003:222).

[illegible]

en calzas me quedaré.
ELENA. Bien está el cuento aplicado. 2285

Sale el escudero.

MARQUINA. Don Diego de Acuña quiere
besar, señora, la mano
a vuesancé.

MARINO. Yo me voy.

ELENA. ¿Por qué?

MARINO. Porque me ha cansado
que con mis propios papeles 2290
haya pretendido un hábito
y que le tenga en los pechos.

ELENA. ¿Hábito?

MARINO. Y de Santiago.

ELENA. Ha sido término ruin.

MARINO. Superchérico, tacaño 2295
y trecientas cosas más;
por otra puerta me escapo.

ELENA. Decid que suba don Diego.

Vase el escudero.

MARINO. Adiós, mi bien, mas despacio
trazad lo que os conviniere. 2300

ELENA. El cielo os guarde mil años.

Vase Marino y sale don Diego.

2284 *Calzas*. «La vestidura que cogía el muslo y la pierna y eran muy huecas y bizarras» (*Aut.*).

2295 *Superchérico*. El vocablo usado comúnmente parece haber sido «superchero». *Superchería*: «engaño, dolo o fraude» (*Aut.*).

2295 **Tachado**: «y» antes de «tacaño».

2297 **Tachada la siguiente acotación en este punto**: «Vase Marino».

Siéntense.

DIEGO. Aunque a novedad juzguéis
mi venida, habiendo tanto
tiempo que no vengo a veros,
como embajador he osado 2305
llegar a vuestra presencia.

ELENA. De ese militar ornato
recibid mi norabuena.

DIEGO. Yo la admito muy ufano,
y este y los demás aumentos 2310
que tuviere los consagro,
señora, a vuestro servicio.

ELENA. Tengo por milagro raro
que aquí os permita venir
aquel serafín humano 2315
que os gobierna el albedrío.

DIEGO. No os entiendo.

ELENA. No me espanto,
que hablo oscuro y en griego:
la bella Leonor, el pasmo
de la beldad, el prodigio 2320
del orbe.

DIEGO. Pues decid, ¿cuándo
tiene aquese imperio en mí?

ELENA. Gracia tenéis en negarlo:
yo he visto un retrato vuestro
en su camarín.

DIEGO. ¿Retrato? 2325

ELENA. Miento, que fue original.

DIEGO. Fue de los ojos engaño.

ELENA. Nunca me engaño en la vista.

DIEGO. Dicha fuera haber llegado
a tanto bien.

ELENA.	¿Disimulos,	2330
	cuando yo lo he visto, y cuando todos saben que la amáis? Mas, en efeto, ¿por cuánto tiempo os ha dado licencia que estéis aquí?	
DIEGO.	Por un año	2335
	y por mil. Porque Leonor no me veda (hablando claro como sabe que la adoro) que hable con vos cuando he dado en olvidar vuestro nombre.	2340
ELENA.	De pesar y celos rabio. <i>Aparte.</i> Decidme a lo que venís.	
DIEGO.	El tiempo que lo dilato viene a ser muy contra mí.	
ELENA.	Créolo: vamos al caso.	2345
DIEGO.	Bien, ¿conocéis a don Juan de Bracamonte?	
ELENA.	¿Ese hidalgo no era amante de Leonor?	
DIEGO.	Sí, mas su amor ha mudado en vos; es noble y es rico; desea que vuestra mano honre la suya y su casa. Por tercero me ha enviado para tratar deste empleo, y es que se engañó juzgando	2350 2355
	que soy muy vuestro valido, y que podría yo tanto en esto, que él consiguiese su intento. Ved con espacio si os conviene, porque pueda darle a quien la está esperando	2360

de vos alegre respuesta.

ELENA. ¿Tan lejos son vuestros barrios,
que ignoráis que a vuestro primo
estimo y quiero?

DIEGO. ¿A don Payo? 2365

ELENA. Al mismo.

DIEGO. ¿Hablaisme de veras?

ELENA. De veras, don Diego, os hablo.

DIEGO. ¿Para esposo?

ELENA. Para esposo.

DIEGO. Pienso que os estáis burlando.

ELENA. No me burlo.

DIEGO. ¿Pues a un hombre 2370
loco, desigual, menguado,
habéis de elegir esposo,
cuando es llamado de cuantos
le conocen en Madrid,
por necio y por mentecapto 2375
El Mayorazgo Figura?

ELENA. Don Diego, con él me caso.

DIEGO. Mucho os anima el dinero,
que la persona y el trato
de tan menguado sujeto 2380
no han hecho en vos tal milagro.

ELENA. No despreciéis vuestra sangre.

DIEGO. Aunque no trato de amaros,
siento que hagáis tal empleo,
y si puedo, he de estorbarlo. 2385

ELENA. ¿Estorbarlo? No podréis.

DIEGO. Sí haré, que yo tengo mano
con personas muy de arriba,
y no he de ver malograros
casada con un figura. 2390

ELENA. ¿Sois vos mi tutor acaso?

Pues porque no lo intentéis,
sin el debido aparato
que a mi calidad se debe,
con el vestido que traigo, 2395
he de casarme mañana
sin aguardar a más plazos.

DIEGO. Esto es lo que yo deseo. *Aparte.*
Pues con lo poco que valgo
habéis de ver si lo estorbo. 2400

ELENA. Será término villano:
dejad luego mi presencia,
que de mi desdén picado
os queréis vengar.

DIEGO. ¿Yo?

ELENA. Sí.

DIEGO. ¿No veis que me he despicado 2405
con Leonor, y mi Leonor
es portento soberano
de la beldad, que aventaja
a todas como el sol claro
a las lucientes estrellas? 2410

ELENA. Sois muy poco cortesano.

Vase Elena.

DIEGO. Perdida va de celosa:
llegarásele su plazo
y entonces conocerá
lo que cuesta un desengaño. 2415

Vase y salen Leonor y Luisa a una reja.

2411 Sustituye a: «Quedaos para mentecato».

Cortesano. «Comedido, atento, urbano y cortés» (Aut.).

LUISA. Fresca noche.
 LEONOR. Será buena,
 si don Diego presto viene
 y estorbo no le detiene.
 LUISA. Ya no será doña Elena.
 LEONOR. De eso vivo bien segura, 2420
 que estoy cierta de su amor.
 LUISA. Apeló de su rigor
 a tu divina hermosura.
 LEONOR. Lisonjera, Luisa, estás.
 LUISA. No es lisonja: te prometo 2425
 que don Diego fue discreto
 en ir de menos a más.
 { LEONOR. Mucho es Elena.
 LUISA. Sí es,
 mas donde Leonor está
 cualquiera la dejará
 por tan divino interés. }

Sale Marino, de noche.

 MARINO. Noche, amparo de mochuelos,
 de lechuzas y de búhos,
 que sin herencias de muerto 2430
 te vistes siempre de luto,
 ¿adónde hallaré a mi amo?,
 que le busco a somormujo,
 cubierto a lo envergonzante,
 huyendo de los concursos 2435
 para que no me conozcan.
 LEONOR. Allí he divisado un bulto
 que por esta calle baja.

2425 Ver nota al verso 128.

2433 *A (lo) somormujo*. «Ocultamente, cautelosamente» (*Terreros*).

pide que vuestra beldad 2460
le favorezca un minuto
de tiempo, si lo permite
ese candor verecundio.

LUISA. Señora, este es el galán
de Elena.

LEONOR. ¿El lacayo? Dudo 2465
que sea él.

LUISA. Yo le conozco
porque un gran amigo suyo
me le mostró en una calle,
y en ser él no dificulto,
viendo que habla deste modo. 2470

{ MARINO. Si hemos de hablar a lo mudo,
soy muy torpe en hacer señas
y quedaré aquí muy burdo.

LEONOR. Para saber con quién se habla
es bien que se mire mucho,
¿quién sois?

MARINO. Soy un caballero,
y me llamo don Gerundio
de Bitoque*.

LEONOR. ¿De Bitoque?

MARINO. Sí, que nací en el Maluco⁺
y los Bitoques de allá
son ilustres en el mundo. }

LEONOR. Llegaos más y descubrid
la cara.

Lléguese más.

2466 En realidad, ambas conocen a Marino, ya que es él quien las recibe cuando acuden por primera vez a la casa de don Diego.

* *Bitoque*. «Tarugo de madera con que se cierra el agujero o piqueta de los toneles» (*DRAE*).

⁺ *Maluco*. Parece hacer un juego de palabras entre «maluco» como diminutivo de malo y «natural de las islas Malucas o Molucas, en Indonesia» (*DRAE*), donde, evidentemente, no podía haber «caballeros».

MARINO. Si la descubro,
verán un rostro de carne.

{ LEONOR. No será fuera del uso.

MARINO. Por Dios, que es moza gentil,[Aparte]
y yo, más que un boquirrubio^o,
me prendo por su belleza.

LEONOR. ¿Qué decís?

MARINO. Que sois un sumo
portento de perfección,
y que cuantos atributos
se os dieran, merece más
ese bello plenilunio.

LEONOR. Astrólogamente habláis.

MARINO. He profesado el estudio
de esa ciencia.

LEONOR. Así parece. }

MARINO. Si queréis, con vuestro *indulgeo*,
que me llegue un poco más, 2475
aunque sea darle un susto
al alma que ya os adora,
recto llego y sin condumio.

Lléguese.

LEONOR. Llegad.

MARINO. La reja me indica
(huyendo de lo menudo 2480
sus hierros) que, por lo raro,
puedo algún favor fucturo esperar

^o *Boquirrubio*. «Se dice del que es simple y fácil de engañar» (*Aut.*).
2474 *Indulgeo*. Un latinismo más, *indulgeo*: «ser complaciente, condescender; conceder» (*Didacterion*).
El acento debe caer en la segunda sílaba para convenir con la métrica y la rima.

LUISA.	Señora, aunque sea disgusto para el penante lacayo, tú verás cómo le burlo.	2485
	Procúrale entretener en la reja, que yo al punto la burla voy a disponer.	
LEONOR.	Ya te entiendo.	
LUISA.	Pues yo acudo a llamar a los criados.	2490

Éntrase Luisa.

MARINO. Tanto a ese sol me vinculo,
esclavo de esa beldad,
que con más valor que un Mucio
pruebo a llegarme más cerca.

{ Mete la cabeza y salen dos criados con máscaras y comiéndanle a desnudar y tiénele
asido Leonor de las orejas. }

LEONOR. ¿Qué decís?

MARINO. Que sois un sumo 2495

* *Optativo*. «Uno de los modos de conjugar los verbos. Llamose así porque siempre por los tiempos de este modo se expresa el deseo de hacer alguna cosa» (*Aut.*).

2485-2489 Versos que sustituyen y enmiendan a los siguientes:

LUISA. Haz que ejecute en la reja
su deseo y en el punto
daré la vuelta,
que con la prueba se salga

LEONOR. Ya lo entiendo.

2493 Hace referencia a Mucio Escévola, héroe romano en el sitio de Roma por el rey etrusco Porsena. Mucio dejó voluntariamente que su mano derecha se consumiese en el fuego, consiguiendo que Porsena se asustara de la determinación y temple de los romanos, y firmara el armisticio (*Grimal*).

portento de perfección
y que cuantos atributos
os dieran, merece más
ese bello plenilunio.

Aquí salen los criados [con máscaras y comiéndanle a desnudar].

	¡San Pascario, San Penuncio,	2500
	San Lesmes, San Romualdo!	
	{ ¡San Agapito, San Bruno!	
	Las auriculares formas*	
	de mi semblante rotundo	
	me las desquician del casco.	
1º.	¡Guatizambo!	
2º.	¡Califurnio! ⁺ .	
1º.	¡Aroga, aroga, que es tiempo! [°] }	
1º.	¡Desnuda!	
2º.	Ya le desnudo.	
MARINO.	¿Qué hacéis, hombres mascarosos?	
1º.	Probamos con un conjuro	
	a despojarle de ropa,	2505
	para que en el mes de julio	
	no le dé mucho calor.	

2495-2499 Recupera Castillo estos cinco versos previamente tachados para la reescritura de esta escena.

* Es decir, las orejas.

⁺ Las palabras de sonoridad extraña y carentes de sentido que pronuncian los criados deben formar parte del conjuro que mencionan más abajo. Su eliminación hace que la propia referencia al conjuro pierda gran parte de su sentido. *Californio* aparece en la comedia de Lope *El labrador venturoso* al final de una serie de vocablos deformados, los cuales imagina el personaje que los pronuncia que deben de ser nombres de diablos: «Él conjura algunos diablos, / los nombres lo van diciendo: / garipundios, niflos, gazmios, / californios; yo soy muerto» (2005). Sobre «garipundio» ver nota 232.

[°] Se trata de una deformación de «agora», quizás relacionado con el ámbito de germanías. Aparece en el soneto 596 de Quevedo (Blecua, 1971), que comienza «Volver quiero a vivir a trochimoche», concretamente en el último verso del segundo cuarteto: «y ruéganme con este cambalache / los que saben decir aroga y zoche». Castillo Solórzano vuelve a utilizar este mismo verso exacto en *La torre de Florisbella*, v. 2146.

2503 Es decir, enmascarados.

MARINO. Del pensamiento abrenuncio:
las coces me han de valer.

Tire coces.

{ 2º. No harán ya, macho rucio,*
que en nuestro poder está
la ropa.

1º. Vaya al profundo. }

2º. No harán ya. Vaya al profundo. 2510

Vanse con ruido.

MARINO. ¡Soltadme vos, doña Urganda!
LEONOR. Bueno queda.

Éntrese Leonor.

MARINO. ¡Lindo gusto!
Lo que yo la he de decir
me ha dicho: yo me escabullo.

Sale de la reja.

¡Por Dios, que he quedado bueno! 2515
Ellos me han dejado in púribus,
solo con paños menores.
El término ha sido sucio,

2508 *Abrenuncio*. «Locución puramente latina que suele usarse como interjección para dar a entender que detestamos alguna cosa» (*Aut.*).

2510 En otras palabras, «vaya al infierno», porque, infierno «en rigor es todo aquello que está debajo de nuestros pies» (*Cov.*).

2511 Hace referencia a la hechicera Urganda la Desconocida, personaje recurrente en el ciclo de *Amadís de Gaula*. También aparece en el *Quijote*: de hecho, a su nombre figuran las décimas de cabo roto con que se abren los satíricos poemas laudatorios de los preliminares.

2512 Tachado: «Vade retro».

2516 *In púribus*: «Desnudo, en cueros» (*DRAE*).

pero más sucio estoy yo.
¿Que esta gente sufra el mundo? 2520

Sale don Diego, de noche, con espada y broquel.

DIEGO. Pienso que vengo muy tarde
y en Leonor no dificulto
que a esta hora esté acostada
viendo que he tardado mucho;
no pensé que era tan tarde. 2525

MARINO. San Barlaam, San Mercurio
me saquen de aqueste aprieto,
que diez hombres de consuno
vienen a embestir conmigo:
ya de miedo estoy sin pulsos. 2530

DIEGO. Un bulto diviso blanco.

Pónese en postura.

¿Quién va?

MARINO. Todo el apatusco
del pelear me acomete.

DIEGO. ¿Quién va, digo?

MARINO. Un garipundio,

2519 Es habitual que el personaje objeto de burlas en las obras de Castillo Solórzano acabe manchado de excrementos (propios o ajenos). Es de suponer que el chiste escatológico provocara la risa del público del siglo XVII (aún hoy lo hace), pero, sin duda, degradaba y humillaba completamente al personaje.

2526 Son habituales en los graciosos de Castillo Solórzano las exclamaciones en las que se enumera cierto santoral más o menos ridículo. San Barlaam, también mencionado en *El agravio satisfecho*, es en realidad una cristianización de Siddharta Gautama, Buda. San Mercurio fue un militar y mártir romano del siglo III.

2528 *Consuno*. «En compañía, unida y juntamente, de común acuerdo y conformidad» (*Aut.*).

2532 *Apatusco*. «Adorno, arreo y compostura. Voz baja, pero muy usada en lo jocoso»; también se registra en *Aut.* otra acepción que, por residir don Alonso en Zaragoza durante el tiempo de redacción de esta obra, podría ser pertinente: «Vale también cosa hecha mal y de prisa. Es término bajo y del uso de Aragón».

2534 *Garipundio*. El término aparece en la «Epístola segunda al doctor Gregorio de Angulo», incluida en la *Filomena* de Lope de Vega, entre una serie de vocablos cuyo uso recomienda utilizar (irónicamente) a su amigo si quiere que su poesía esté a la moda cortesana: «Y advertid que el vocablo se entremeta / verbigracia, boato, asumpto, activo, / recalcitrar, morigerar, selecta, / terso, culto, embrión, correlativo, / recíproco, concreto, abstracto, diablo, / épico, garipundio y positivo» (1621: 117v). También lo utiliza Lope en *El labrador venturoso* (ver nota 222). Castillo utiliza el término ya en *Donaires del Parnaso*:

un pelagallo, una liebre. 2535

DIEGO. ¡Este es Marino!

MARINO. San Junco
y el Cirio Pascual me libren.

DIEGO. Diga, pues se lo pregunto,
¿quién es?

MARINO. Una ánima en pena
que viene del otro mundo. 2540

DIEGO. ¿Qué pide el ánima?

MARINO. Paso
para topar lo que busco.

DIEGO. ¿Y qué busca?

MARINO. Unos calzones,
que aquestos no están enjutos.

DIEGO. Este es el paso que doy, 2545

Dale de espaldarazos.*

ánima o cuerpo.

MARINO. ¡Un diluvio
de demonios se ha soltado!

DIEGO. ¿Es Marino?

MARINO. Soy un puto,
pesar de quien me parió.

DIEGO. Perdona si el filo agudo 2550

«Instrucción para saber / el docto lenguaje culto, / admitido por lo nuevo / y estimado por lo oscuro. / Hecha con erudición / por el doctor Garipundio, / intérprete general / en los reinos del Maluco» (1624: 42v). También en *La fantasma de Valencia* con una intención muy similar a la del Fénix: «Quisiera en esta ocasión / ser poeta de los cultos / para pintar lo brillante, / lo candórico, lo pulcro, / lo algente, lo fulguroso, / pululante, garipundio / y otras cultísonas frasis». En definitiva, «garipundio» no aparenta tener sentido alguno, al margen de ridiculizar la jerga culterana.

2535 *Pelagallos*. «Pobre, hidalgo, pelón» (*Terreros*); «Apodo con que se moteja a un hombre bajo y que no tiene oficio honrado ni ocupación honesta» (*DRAE-1817*). Al respecto de esta palabra escribe Freixas Alás lo siguiente: «antes del siglo XX se documenta únicamente en el *CORDE* bajo la forma *pelagallo*, en un fragmento de la comedia de Alonso Castillo Solórzano, *El mayorazgo figura*» (2018:1099).

* *Espaldarazo*. «El golpe dado con la espada en las espaldas de alguno» (*Aut.*).

2550 Las espadas eran de uso prácticamente obligatorio para los hombres en la época, «los hombres la traen de ordinario ceñida para defensa y para ornato y demostración de que lo son» (*Cov.*). Solían tener dos filos, afilados únicamente en el tercio débil de la hoja, ya que cuando la intención era herir o matar a un

	te pudo hacer algún daño.	
MARINO.	No me le ha hecho, aunque pudo, pero con espaldarazos me has dado lindo pan duro.	
DIEGO.	¿Cómo estás de esa manera?	2555
MARINO.	En empresas poco ducho, una me ha salido mal, con que me hallo desnudo.	
DIEGO.	¿Cómo?	
MARINO.	Vámonos a casa, si quieres que por menudo te lo cuente, que deseo que te rías con buen gusto.	2560
DIEGO.	Vamos, que Leonor hermosa estará, a lo que presumo, acostada: esta es su casa.	2565
MARINO.	¿Su casa? Casa de brujos se puede llamar mejor.	
DIEGO.	¿Por qué?	
MARINO.	Tardareme mucho en contar lo que ha pasado; allá, que estaré seguro, lo sabrás, y que he de ser novio mañana del rubio serafín de doña Elena.	2570
DIEGO.	En eso hay que decir mucho.	
MARINO.	Desde hoy escarmiento en ser curioso, que los magullos de la espada de mi amo	2575

adversario se atacaba siempre con la punta, con ánimo de clavarla en el cuerpo del adversario. El espaldarazo, al ser un golpe que no pretendía abrir ninguna herida, se daba con el lomo de la hoja. Don Diego pide perdón en el caso de que hubiera herido accidentalmente a Marino con el filo de la espada.
2558 Tachado: «por».

me han pautado todo el bulto.

Vanse y salen Elena muy bizarra y Inés.

ELENA.	¿Pusiste aquel pomo, Inés?	
INÉS.	Ya queda puesto en la sala y con el cáliz exhala olor a estas piezas tres.	2580
ELENA.	¿Estoy bien tocada?	
INÉS.	Sí.	
ELENA.	¿Qué te parece el vestido?	
INÉS.	Que es muy bizarro y lucido y todo está airoso en ti: no está más galán el mayo. Con poca fuerza se miente. <i>Aparte.</i>	2585
ELENA.	¿Si me habrá sido obediente en el vestirse don Payo?	2590
INÉS.	Es de tan extraño humor, que en su tema extraordinaria temo una gala contraria al uso de más primor.	
ELENA.	Leonor estaba avisada y se tarda ya en venir.	2595
INÉS.	Querrá en tus bodas lucir bien prendida y bien tocada, y en eso se tardará.	
ELENA.	Tocarse a lo de palacio requiere, Inés, mucho espacio.	2600
INÉS.	En casa la tienes ya.	

2578 Los golpes con la hoja de la espada han dejado el cuerpo de Marino marcado con líneas, de ahí la comparación con una hoja de papel pautada.

2579 *Pomo*. «Se llama también el vaso de vidrio de hechura de una manzana que sirve para tener y conservar los licores o confecciones olorosas» (*Aut.*).

2592 *Tema*. «Significa también aquella especie que se les suele fijar a los locos y en que continuamente están vacilando y hablando» (*Aut.*).

Sale Leonor muy bizarra y Luisa con mantos.

LEONOR. Amiga, habrasme culpado
mi tardanza.

ELENA. A tu hermosura
adorna tal compostura, 2605
que no es mucho haber tardado.

LEONOR. La tuya puedo decir
que está con primor tan raro
que aventajas al sol claro
en el brillar y lucir. 2610

Las criadas aparte.

LUISA. Muy para ser novia estás,
Inés mía, te prometo.

INÉS. Adulas a lo discreto.

LUISA. Te engañas si en eso das.

Sale Marquina.

MARQUINA. El señor don Payo y toda 2615
la nobleza que le asiste
suben la escalera.

LEONOR. Triste
fin pronostico a esta boda.

Salen don Payo, ridiculamente galán, y don Juan, don Diego, Feliciano y Ermenegildo.

MARINO. ¿A objetos tan luminosos
que expelen luces difusas 2620
qué vigor resistirá

	próximo a su esfera ebúrnea? Tremulante la osadía mil deliquios la circundan y afecta retrocedencias cuando piensa que conculca.	2625
LEONOR.	Notable modo de hablar.	
ELENA.	Del esposo que me ilustra, menos encarecimientos harán su fe más segura.	2630
MARINO.	Doméstico y nada serio, este amante se vincula a que del casto himeneo le pongan yugo y coyundas.	
ELENA.	Yo estimo vuestra humildad y conozco mi ventura.	2635
PEDRO.	¿A qué se aguarda, señores?	
MARQUINA.	A que solo venga el cura.	
DIEGO.	Antes, señores, que llegue y el casamiento concluya, propongo un impedimento.	2640
ELENA.	Don Diego, no pongáis dudas, que yo tengo de casarme y será osadía mucha querer estorbar [mi] empleo que nadie en él dificulta: don Payo ha de ser mi esposo.	2645
MARINO.	Pluguiera a la excelsa y pura majestad del gran Jesús	

2622 *Ebúrnea*. «Cosa perteneciente o hecha de marfil. Tiene más uso en lo poético» (*Aut.*).

2624 *Deliquio*. «Desmayo, desfallecimiento del cuerpo con suspensión de los sentidos» (*Aut.*).

2626 *Conculcar*. «Hollar, pisar y batir con los pies alguna cosa» (*Aut.*). Es tal la luz y la fuerza que desprende por los ojos el rostro de Inés (esfera ebúrnea), que hasta la osadía de intentar acercarse tiembla, sufre desvanecimientos y retrocede cuando más cerca está.

2634 *Yugo* y *coyundas* son símbolos conocidos del matrimonio desde la Antigüedad. De hecho, comparten la misma raíz latina, *iugum*, que *cónyuge* o *conyugal*.

2639 Enmienda de: «Antes que el párroco llegue».

que celebrara estas nupcias, 2650
pero no puedo, señora.
ELENA. ¿Quién lo estorba?
MARINO. La fortuna,
que no me quiso hacer noble.
ELENA. ¿Cómo no?
MARINO. La maña astuta
de mi amo me vistió 2655
a lo de Nuño Rasura,
porque al chilindrón de amor
os diese una garatusa.
Yo no me llamo don Payo
ni soy de la noble alcurnia 2660
de la antigua Cacabelos,
que es mi patria La Coruña.
Lacayo soy de don Diego
que el mandil y almohaza usa,
y es mi nombre Antón Marino: 2665
aquesta es la verdad pura.
ELENA. ¿Este hombre dice verdad
o miente?
LEONOR. Así lo asegura
don Diego.
DIEGO. En todo la dice,
porque viendo en vos la mucha 2670
codicia y el poco amor
que a mis penas, mis angustias,

2656 Nuño Núñez de Brañosera, conocido como Nuño Rasura, es junto a Laín Calvo uno de los míticos jueces de Castilla. Nuño Rasura habría sido otorgante del fuero de Brañosera y antepasado directo del conde Fernán González. La referencia, en cualquier caso, no deja de aludir a una ubicación temporal muy remota (siglo IX) (*DBE-RAH*).

2658 El *chilindrón* es un juego de cartas muy popular en la época, y la *garatusa* es uno de sus lances «en que el que se descarta, antes que otro juegue de las cartas que le tocaron, vence el juego; y esto llaman dar garatusa» (*Aut.*).

2664 *Almohaza*. «Una rascadera de hierro dentada con tres o cuatro órdenes con que estriegan los caballos y las demás bestias, y los rascan sacándoles el polvo y caspa de la piel y alisando el pelo». Mandil y almohaza son los atributos definitorios de los lacayos solorzanianos, y están presentes en toda su obra dramática.

	mis ansias y mi[s] desvelos mostrabais, porque la duda de si me amabais o no se viese en verdad desnuda, fingí a Marino heredero de la cantidad y suma que yo heredé de mi tío. { Que yo heredé de mi tío. Presentose a esa hermosura, y vos, sin advertimiento de verle decir locuras, codiciosa de su hacienda, sin la razón que os alumbra le hacíades vuestro esposo. Estorbarlo fue cordura.	2675
ELENA.	¿Que esto se usase conmigo? ¿Y que no tenga ninguna persona que mi venganza solicite?	
LEONOR.	No le turban amenazas a don Diego, que es Andrade y es Acuña. }	
ELENA.	¿Que esto conmigo se usa? Señor don Juan, esta mano será vuestra, si procura vuestro valor mi venganza.	2680
JUAN.	En mí fuera dicha suma, pero ya estoy desposado.	2685
ELENA.	¿Con quién?	
JUAN.	Una prima suya me ha prometido don Diego.	
ELENA.	¿Fáltanme más desventuras?	
DIEGO.	Porque no quede sin boda esta tan ilustre junta,	2690

doña Leonor es mi esposa.
 LEONOR. Y esta es mi mano.
 MARINO. ¡Aleluya!
 PEDRO. Goceisos por largos años.
 ELENA. Yo me voy triste y confusa,
 que estoy rabiando de celos. 2695
 { DIEGO. Volved, volved.
 JUAN. Si es que gusta
 mi señora doña Elena
 darme su mano, en la culpa
 del mentir pido. }
 DIEGO. Grosería fuera mucha
 apuraros más, Elena,
 que mi venganza no apura.
 Acompañad a mis bodas
 con otras, que las procura 2700
 don Juan, que no está casado
 como ha dicho.
 JUAN. Si es que gusta
 mi señora doña Elena
 darme su mano, en la culpa
 de mentir pido perdón. 2705
 ELENA. Aunque agraviada me turban
 tantos pesares, la doy,
 que no he de olvidarlos nunca,
 aunque perdone a don Diego.
 MARINO. Escudero de aventuras, 2710
 lacayo por otro nombre,
 Inés y Luisa me juzgan.
 ¿De las dos hay quien me quiera?
 INÉS. Yo no, porque no me arguya

2706-2709 No le falta razón a doña Elena para sentirse agraviada, ya que la burla a la que ha sido sometida es muy humillante y podría comprometer seriamente su posición social. La boda con un caballero noble como don Juan remedia bastante la situación, por eso acepta rápidamente el compromiso.

	que halló en mí facilidad.	2715
LUISA.	Ni yo tampoco, que nunca tuvo pláticas conmigo.	
MARINO.	Pues a reveder, mis chulas, que celibato que quedo.	
DIEGO.	Démosle fin, si os disgusta, al <i>Interés castigado</i> , y al <i>Mayorazgo Figura</i> .	2720

FIN

[*Laus Deo honor et gloria*
Alabado sea el Santísimo Sacramento y la Purísima Concepción de nuestra Señora,
concebida sin mancha de pecado original. Acabose en Zaragoza en postrero de octubre
de 1638.
Don Alonso de Castillo Solórzano.]

LA TORRE DE FLORISBELLA
COMEDIA FAMOSA DE
ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO

Personas de esta comedia:

CALIDORANTE, rey.

FELISARDO, príncipe.

FLORISBELLA, princesa.

ROSIMUNDA, infanta.

CLARINDA, dama.

TRAPAZA, escudero,

PERINOLA, escudero

ARTABANO, mágico

DOS HOMBRES QUE PONEN LA VALLA PARA UN TORNEO, 1. 2.

[ACTO I]

Dicen dentro Felisardo y Trapaza.

TRAPAZA. ¡Favor, favor, ayuda, santo Cielo,
no nos dejes en este desconsuelo!

FELISARDO. ¿Tu ánimo se acorta? ¿Aquí desmaya
cuando el barco camina hacia la playa?

TRAPAZA. Ya toca con la quilla 5
la blanca arena de la opuesta orilla.

Vienen en un barco por tramoya Felisardo y Trapaza, escudero, y saltan en tierra.

FELISARDO. Pues a tierra salgamos.

TRAPAZA. Dicha ha sido llegar a donde estamos.
¡Oh gran piélago, círculo del orbe,
que naves traga, que galeras sorbe, 10
teatro de ballenas y caimanes,
almacén de traidores huracanes,
que el menor de ellos chupa
como si fuera guinda una chalupa,
pues de ti me he escapado, 15
ojos no me verán más embarcado!

FELISARDO. Bravo miedo has tenido.

TRAPAZA. De dos, la una doy haber venido,
con el mar tan colérico en extremo
en un barco sin vela ni sin remo. 20

FELISARDO. Parece aquesta isla inhabitable.

TRAPAZA. Será triste suceso y lamentable
haber tierra tomado

14 *Chalupa*. «Barco prolongado mayor que esquife o bote, el cual tiene dos árboles pequeños para el uso de las velas y suele tener seis u ocho remos por banda» (*Aut*).

18 Alude al dicho «De dos la una, no se yerra en el mundo cosa alguna», que en *La vida y hechos de Estebanillo González* se atribuye a Juan Pérez de Montalbán (Suárez Figaredo, 2009: 448).

adonde no se mire algún poblado;
ya la hambre me aqueja. 25

FELISARDO. ¿Que siempre has de vivir con esa queja?
El poblado busquemos.

TRAPAZA. ¿No miras desta isla los extremos,
que de mar se circuye
y, anacoreta, despoblados huye? 30

FELISARDO. Yo no veo ninguno.

TRAPAZA. Morir de harto quisiera, no de ayuno.

LUSIDORO. ¿Adónde, fiero grifo riguroso, *Dentro*
encaminas el vuelo presuroso?

PERINOLA. ¡San Jaques, San Anselmo, San Remigio 35
nos saquen salvos hoy deste litigio!

Sale por lo alto un grifo con Lusidoro y Perinola en el pico, y baje.

LUSIDORO. Permita el santo Cielo
que decline a la tierra el alto vuelo,
si hasta las nubes antes remontado.

TRAPAZA. Voces oigo.

FELISARDO. Sin duda lo has soñado. 40

PERINOLA. Pájaro, si concedes
bajar al suelo un par de Ganimedes,
suéltanos de tus garras,
aunque caigamos sobre dos pizarras.

Caen en el suelo.

LUSIDORO. Suceso prodigioso. 45

30 *Anacoreta*. «Persona que vive en lugar solitario, entregada enteramente a la contemplación y a la penitencia» (*DRAE*).

33 «Animal fabuloso, de medio cuerpo arriba águila, y de medio abajo león» (*DRAE*). En *Los encantos de Bretaña*, Laura también aparece en escena a lomos de un grifo (vv. 1400-1401).

42 En la versión más habitual del mito, Zeus, tomando forma de águila, rapta al hermosísimo adolescente Ganimedes y lo lleva al Olimpo, para ser copero de los dioses (*Grimal*).

PERINOLA.	Aún no he perdido yo lo temeroso: ¿a qué isla despoblada, calva de gente, sola y no habitada nos trujo aqueste pájaro inhumano con más garras que tiene un escribano?	50
LUSIDORO.	Yo extraño este prodigio, este portento.	
PERINOLA.	Venidos somos por encantamiento, aunque en franceses trajes, a jurar a esta tierra de salvajes.	
LUSIDORO.	Ningún poblado veo.	55
PERINOLA.	Malo es para cumplirse mi deseo, que tengo el buche tan ligero y frío, que ya pago aposento de vacío.	
TRAPAZA.	Si la hambre no me hace trampantojos y está clara la vista de mis ojos, dos hombres vienen por aquesta parte, de quien despacio puedes informarte qué ínsula es aquesta que pisamos, en qué paraje o en qué reino estamos.	60
FELISARDO.	Dices bien, ya permite el santo Cielo tras de la pena darnos el consuelo.	65
PERINOLA.	Dos hombres veo allí que están parados: si cual los dos no han sido aquí arrojados, a ellos nos lleguemos porque nos informemos qué tierra es esta y dónde habrá poblado.	70
LUSIDORO.	Bien dices: seré dellos informado.	

Acércanse.

¡Ah, caballero!

FELISARDO. ¡Ah, caballero!

LUSIDORO. ¿Puedo saber de vos qué ínsula o qué tierra

	es la que el mar con sus cristales cierra?	75
FELISARDO.	Eso iba, señor, a preguntaros.	
LUSIDORO.	Pues mal podrá informaros quien por un accidente bien extraño ha escapado del daño de las garras de un grifo riguroso, que aquí me trujo en vuelo presuroso a mí y a este criado.	80
FELISARDO.	Casi por esos lances han pasado los que tenéis presentes, sujetos a tan grandes accidentes, que un barco sin timón, sin remo y vela, por mágica cautela a esta tierra a los dos nos ha traído, y en su desierta playa hemos surgido.	85
LUSIDORO.	Tenga de vos, si no os parece exceso, entera relación de ese suceso: esto os pido, señor, en cortesía, esperando pagaros con la mía, que es harto prodigiosa.	90
FELISARDO.	Soy contento: atención me prestad.	
LUSIDORO.	Ya estoy atento.	95
FELISARDO.	En el delicioso reino a quien la sirena hermosa dio su nombre despeñada en las marítimas ondas nací príncipe heredero; hijo de Alasio, que hoy goza, para honor de sus vasallos,	100

89 *Surgir*. «Dar fondo la nave» (*Aut.*). Es decir, fondear, echar el ancla, en este caso, llegar a la playa.

99 La sirena es Parténope, quien, según la leyenda, tras no ser capaz de atraer a Ulises hacia su isla se arrojó al mar junto a sus hermanas. El cuerpo de Parténope acabó llegando a una playa cerca de la cual se construyó una ciudad con su nombre, posteriormente conocida como Nápoles. De este reino es príncipe heredero Felisardo.

el regio cetro y corona.
 Desde la pueril edad
 hasta la que gozo ahora 105
 me dotrinaron maestros
 en las importantes cosas
 que a un príncipe soberano
 pertenecen y le importan;
 pues ingenio sin cultura 110
 es como una piedra tosca
 que está sin el pulimiento
 que le luce y perficiona.
 De las letras y las armas
 puse mi eficacia toda 115
 para saber lo importante,
 si bien a la belicosa
 profesión me incliné más,
 siendo para mí lisonjas
 tocarme el templado parche 120
 y la trompeta sonora.
 El traje más apacible
 que admitía mi persona
 era el verme siempre armado
 de la esquinela a la gola. 125
 Y así, dado al ejercicio
 del fiero Marte y Belona,
 los ensayos de la guerra
 no perdí de la memoria.
 Pues madrugaba a la justa 130
 más que la rosada aurora
 a dar a los verdes campos

125 *Esquinela*. «Arma defensiva de la caña de la pierna» (*Aut*).

125 *Gola*. «Arma defensiva que se pone sobre el peto para cubrir y defender la garganta» (*Aut*). «De la esquinela a la gola» es, por tanto, una manera de decir «de la cabeza a los pies», pero a través de piezas de la armadura.

127 Dioses romanos de la guerra: su ejercicio, por tanto, es la milicia.

realces de blanco aljófar.
 El vendado niño dios
 —que la provincia chipriota 135
 en sus dilatadas aras
 quema sabeos aromas—,
 sentido que mi altivez
 blasonase jactanciosa
 que parias no le rendía 140
 cuando de tantos las cobra,
 quiso que mi libertad,
 dejando acciones heroicas,
 le ofreciese por tributo
 penas y ansias amorosas. 145
 Prevínose contra mí,
 y por los ojos de Porcia,
 la princesa de Salerno,
 probé su dulce ponzoña.
 Era la beldad mayor, 150
 la belleza más hermosa
 que entonces se conoció
 en cuanto incluye la Europa;
 esta en Nápoles lucía
 entre sus beldades todas 155
 al modo que entre los astros
 esa luminar antorcha.
 Querer pintarte las gracias
 que la esmaltan, que la adornan,
 es agraviar a su fama, 160
 que a los cielos se remonta.
 Comencé desde aquel día,

133 *Aljófar*. «Se suele llamar por semejanza a las gotas de agua o rocío» (*Aut.*).

135 Eros, el niño dios, es según algunas tradiciones hijo de Afrodita, cuya morada está en Chipre.

137 La fama del incienso y las especias aromáticas procedentes de Saba es legendaria; se mencionan en numerosas ocasiones en el Antiguo Testamento.

157 Es decir, el sol.

como ciega mariposa,
 a dar giros a la luz
 que a mi vista la enamora. 165
 De colores de su gusto
 saqué libreas costosas,
 y en las justas y torneos
 siempre me vestí las propias.
 Mis finezas, mis desvelos, 170
 mis pasiones amorosas,
 mis paseos, mis cuidados,
 mis penas y mis congojas
 tanto obligaron su pecho
 siendo acciones meritorias, 175
 que segura de mi amor
 y de mi fe no dudosa,
 comenzó a favorecerme,
 permitiendo entre las sombras
 de la noche que la hablase, 180
 dándome audiencias gustosas.
 Esto con tanto secreto,
 que no lo supo persona,
 que el recato en el amante
 es quien más breve negocia. 185
 Hasta aquí con feliz dicha
 navegaba viento en popa
 mi amor, sin que del desdén
 pudiese temer zozobras;
 pero como la fortuna 190
 nunca da iguales las glorias

164 Se trata de un tópico de ascendencia neoplatónica y petrarquesca: el enamorado que, como si fuera una mariposa atraída por el fuego, se acerca a la luz que emana de los ojos de la amada a riesgo de morir abrasado. Cabello (1990-1991) remonta el origen del tópico al soneto CXLI del *Canzoniero* de Petracca. También se recurre a este tópico en *Los encantos de Breña* (vv. 211-216).

167 *Librea*. «Por semejanza se llama el vestido uniforme que sacan las cuadrillas de caballeros en los festejos públicos; como cañas, máscaras, etc.» (*Aut.*).

crecieron para menguar
 en esta empresa amorosa.
 Tenía Flora una prima
 que del príncipe de Conca 195
 era hija y heredera,
 por ser en su casa sola;
 esta, que es muy deuda mía,
 solicitó ser señora
 de mi alma y albedrío, 200
 aspirando a ser mi esposa.
 Pero sabiendo el empeño
 en que yo estaba con Flora,
 por malos medios que tuvo,
 la correspondencia estorba. 205
 Diola a entender que mi intento
 era emprender a su costa
 estimarla para dama
 y no para mujer propia;
 avisola del peligro 210
 y de su daño advirtiola,
 con que su tierna afición
 el gusto la desazona.
 Dejó de corresponderme,
 recatada y recelosa, 215
 y a mis súplicas y ruegos
 hizo las orejas sordas.
 Y para desengañarme
 que mi asistencia la enoja,
 que mi constancia la ofende, 220
 que mi fe no la enamora,
 buscó empleo más posible
 eligiendo a la persona

195 Todo el relato de Felisardo está ambientado en la actual región de Campania. Tanto el Principado de Conca como el Ducado de Amalfi (v. 224) son títulos asociados al antiguo reino de Nápoles.

del duque de Amalfi, en quien
 halló la voluntad pronta 225
 para amarla, con el fin
 de hacer con ella sus bodas,
 pues de las mías tenía
 una esperanza dudosa.
 Diome el retiro cuidado 230
 y puse luego por obra
 examinar la verdad
 que ya os refiere mi boca.
 Reprimir quise la pena
 que todo el pecho alborota, 235
 mas a la pasión de celos,
 ¿qué disimulo la emboza?
 Determineme a vengar
 las olvidadas memorias
 que de mí Flora tenía, 240
 y con la pena celosa
 quise ejecutar yo mismo,
 si no la venganza en Flora,
 por lo menos en su amante,
 que mis venturas estorba. 245
 Salí celoso a buscarle
 anoche entre oscuras sombras
 donde él y Flora se hablaban.
 Prevenime de pistolas
 y llevé aqueste criado 250
 para que me hiciera escolta,
 con fin de dar muerte al duque
 para acabar con la historia.
 Y viendo que era temprano,
 más que pedía mi cólera, 255
 me salí cerca del mar
 hasta que se hiciese hora.

Paseándome en su orilla,
 blando freno de sus olas,
 veo que la ocupa un barco 260
 de donde a mi oído informan
 en bien dilatadas quejas
 unas voces dolorosas
 de una mujer que pedía
 clemencia y misericordia. 265
 Acudimos a ayudarla
 de carrera presurosa,
 pues favorecer mujeres
 a cualquier hombre le toca,
 y saltando dentro el barco 270
 los dos con presteza pronta,
 le hallamos solo y sin gente;
 y apenas nuestras personas
 recibió en su breve espacio,
 cuando sin forzado o boya 275
 ni viento que oprima vela
 vemos que en el mar se engolfa.
 Admirados del suceso
 y sin discurrir en cosa
 que acierte la causa dél, 280
 pasamos la noche toda
 surcando cerúleos campos,
 hasta que al salir la aurora
 entre celajes de nácar
 vemos que esta playa toca 285

256-265 Hay en este pasaje reminiscencias del «romance del Conde Arnaldos».

275 *Forzado*. «Se llama también el galeote, que en pena de sus delitos está condenado a servir al remo en las galeras» (*Aut*).

275 *Boya*. «Buena boya es el que está al remo de su voluntad y por su sueldo» (*Cov*).

277 *Engolfar*. «Entrar la nao, embarcación o bajel muy adentro del mar, apartándose tanto de las costas y de la tierra que no se divise y solo se vea de ordinario agua y cielo» (*Aut*).

282 *Cerúleo*. «Cosa perteneciente al color azul» (*Aut*). El mar en este caso.

284 *Celaje*. «Colores varios que aparecen en las nubes causados de los rayos del sol que las hieren» (*Aut*).

	el barco. Tomamos tierra, mas es tan desierta y sola esta isla que pisamos, a quien el Tirreno boja, que no veo en ella poblado, sino arboledas frondosas. Presumo yo que la magia nuestra venida ocasiona o para provecho o daño de quien mi persona importa. Mi confusión, mi cuidado, mi desvelo, mi zozobra, mi disgusto, mi inquietud, mis pasiones, mis congojas, cesaron después que he visto lo afable en vuestra persona, pues con ella me prometo consuelo en mis penas todas.	290
LUSIDORO.	Lo exquisito del suceso que he oído de vuestra boca me causara admiración a no pasar por la propia incomodidad que pasa vuestra alteza.	305
FELISARDO.	¿Cómo?	
LUSIDORO.	Oiga con atención, si es que gusta de saber también mi historia: es Francia, reino antiguo y celebrado entre cuantos incluye el hemisferio, mi patria; allí soy príncipe jurado, heredero del magno Desiderio,	310 315

289 *Bojar*. «Rodear, medir la circunferencia y circuito de alguna isla, país o región y andar alrededor de ella» (*Aut*).

cuyo nombre es temido y respetado,
no solamente en su famoso imperio,
mas por cuanto ilumina y hermosea
con clara luz la lámpara febea.

Nací inclinado desde mi puericia, 320
no a entretenidos juegos y gustosos
que inventa el ocio, ejerce la malicia
de cortesanos con regalo ociosos,
sino a la dura, a la marcial milicia,
cuya escuela habilita hombres famosos: 325
ejercicio en un príncipe importante,
porque la fama sus proezas cante.

Nunca al rapaz alado, al dios Cupido
—en vista lince y en cautela astuto—
rendí mi libertad, de amor vencido, 330
ni su deidad cobró de mí tributo;
nunca a mi pecho se mostró atrevido,
mientras que las acciones ejecuto
de la altiva Belona y Marte airado,
que precedió a lo amante lo soldado. 335

En tanto que la guerra suspendía
por su razón de estado los furores,
y en la marcial campaña no se oía
el rumor de trompetas y tambores,
di en seguir la gustosa montería 340
con lebreles de Irlanda y con ventores;
y fatigaba el valle, el monte y sierra,
por ser la caza imagen de la guerra.

Ayer, deste escudero acompañado,

319 Febo era la deidad que conducía el carro del sol: la lámpara febea es el propio sol.

334 Ver nota al verso 127.

341 *Ventor*. «El perro de caza que la sigue por el olfato y viento» (*Aut*).

341 *Lebrel*. «Una casta de perros generosa que suelen traer a España (...) Díjose lebrel por el talle que tiene del perro que mata las liebres, dicho comúnmente galgo a Gallia. Los más bien sacados y ceñidos son los que traen de Irlanda» (*Cov*).

343 Máxima acuñada por Jenofonte (*Ciropedia* 1-10), es un lugar común en el teatro de Castillo Solórzano.

de un monte penetré lo más espeso 345
 buscando en él al corzo y al venado
 seguidos por el rastro del sabueso;
 cuando de lo montuoso y entrincado
 me previno la dicha un buen suceso,
 pues en lugar del corzo que allí espero, 350
 me ofreció un jabalí valiente y fiero.

Salió a lo llano el animal cerdoso
 con torva vista y con aspecto esquivo,
 su presencia ostentando lo furioso,
 su intento lo furioso y vengativo 355
 sin temor de mi acero riguroso;
 brotando por los ojos fuego vivo,
 escarba, gime, bufa, está impaciente
 y esgrime contra mí el marfil luciente.

Aguárdole brioso, parte fiero; 360
 intento acometerle, el curso para;
 vuelve a atreverse, su llegada espero;
 el venablo le irrita, él se repara;
 torno a embestirle, apártase ligero;
 mas cerrando conmigo cara a cara, 365
 halló en acero penetrante herida,
 yo gané el lance y él perdió la vida.

Mientras que mis monteros celebrando
 estaban esta herida venturosa,
 y el jabalí disponen ir bajando 370
 al valle de la cumbre montuosa,
 yo, del sonido de un susurro blando
 de una fuente que corre presurosa
 llevado, el curso sigo y bajo luego

353 *Torvo*. «Fiero, espantoso, airado y terrible a la vista» (*Aut*).

367 El motivo de la caza del jabalí con venablo recuerda al episodio de la muerte de Adonis en las *Metamorfosis* de Ovidio, al que el propio Castillo alude en *El mayorazgo figura* (vv. 1685-1687). Con venablo sale también a cazar al jabalí Laura en *Los encantos de Bretaña* y lo mismo hace su homónima en *La vitoria de Norlingen*. Lusidoro, al contrario que Adonis, sale victorioso de su encuentro con la bestia.

	a cobrar en sus márgenes sosiego.	375
	Del sitio alegre y del cristal brindados hicimos la razón yo y mi escudero, y, de la instancia amena aficionados, guardamos de Morfeo el blando fuero.	
	Apenas alivió miembros cansados,	380
	cuando, rompiendo el aire, un grifo fiero el vuelo abate y con ligera priesa en los dos con sus garras hace presa.	
	Vuelve a ocupar el aire en presto vuelo, y en este veloz rato, despertando	385
	llenos de confusión y de recelo, los dos temimos un suceso infando.	
	Llegó a esta isla y ocupando el suelo, la duplicada presa en él dejando, tornó a seguir su vuelo presuroso.	390
	Mirad si mi suceso es prodigioso.	
FELISARDO.	Suspenso, como admirado, la relación me ha tenido, y vuestro suceso ha sido, con el mío comparado,	395
	más extraño y portentoso, y lo que de entrambos siento es que por encantamiento son guiados.	
LUSIDORO.	Temeroso	
	debo estar, y con razón,	400
	que algún mágico enemigo nos previno este castigo sin darle alguna ocasión;	

379 Morfeo es la deidad del sueño encargada de adoptar la forma de los seres humanos que se muestran a los durmientes (*Grimal*). El fuero de Morfeo es, por tanto, el propio sueño.

384 «preso» en el original, parece errata.

387 *Infando*. «Infame, ilícito y que no es digno de que se hable de ello» (*Aut.*).

	esto afirmo por mi parte.	
FELISARDO.	Y yo también por la mía.	405
TRAPAZA.	Es grande bellaquería, sin que tenga algún descarte, traernos aquí embarcados un mágico socarrón, puestos en tribulación de ser los dos anegados del mar con su furia loca, y cuando desto escapamos a esta ínsula llegamos con las tripas en la boca:	410 415
PERINOLA.	tal nos dejó aquel mareo. ¿Y es barro haber yo llegado de los aires columpiado con violento bamboleo? Metidos en tal afán,	420
TRAPAZA.	nuestra desventura fragua un ayuno a pan y agua.	
LUSIDORO.	Y aun menos, pues falta el pan ¿Qué es lo que habemos de hacer?, que aquí no se ve poblado.	425
FELISARDO.	Solo un remedio he pensado: del barco me he de valer, pues seguro le tenemos; él nos volverá a llevar como podamos cortar de aquestas hayas los remos.	430
LUSIDORO.	Dices bien, es milagroso; el arbitrio es importante.	

417 *No es barro*. «Modos de hablar para dar a entender que alguna cosa es de entidad y estimación, y que no es digna de despreciarse» (*Aut.*).

TRAPAZA. No escapo de bogavante.

PERINOLA. Yo también será forzoso 435
que lo sea.

LUSIDORO. Pues tenemos
cuchillos de monte, vamos
a hacer remos de los ramos
desta haya.

PERINOLA. Comencemos.

Comienzan a cortar de un árbol y dicen dentro.

CLARINDA. ¡Ay!

LUSIDORO. Deste tronco salió 440
una queja en un suspiro.

PERINOLA. Yo de cortar me retiro.

LUSIDORO. Pues no me retiro yo.

Corta y ábrese el árbol, sale Clarinda del tronco con mascarilla.

CLARINDA. Lusidoro, Felisardo,
suspended lo que emprendéis, 445
que en este tronco que veis
a vuestra venida aguardo.

El mago Calidorante,
que es el dueño desta tierra,
en quien la ciencia se encierra 450
como en sujeto importante,
por su mágica ha querido
traeros aquí a los dos.

TRAPAZA. No se lo perdone Dios.

450

434 *Bogavante*. «El primer remero de cada banco de los de la galera, que regularmente es el de más fuerza y más diestro» (*Aut*).

436-453 Recuerdan estos versos al episodio de Eneas y Polidoro al principio del libro III de la *Eneida* (vv. 29-68).

CLARINDA.	La causa no la he sabido.	455
	Su cueva es esta: venid conmigo, que allí veréis cosas con que os admiréis.	
FELISARDO.	Vamos.	
CLARINDA.	Mis pasos seguid.	
TRAPAZA.	¿Qué haces, señor? ¿Qué haces?	460
PERINOLA.	Señor, ¿qué quieres hacer? ¿Tú te atreves a emprender penetrar los montaraces senos de esa cueva oscura?	
LUSIDORO.	No me canses, Perinola.	465
TRAPAZA.	Señor, yo escurro la bola huyendo de esa aventura y me quedo entre esas breñas.	
FELISARDO.	Calla.	
TRAPAZA.	Tengo presunciones que en esa cueva hay dragones, serpientes, suegras y dueñas, que también son sabandijas nocivas y que harán mal...	470
FELISARDO.	Calla, tonto perenal.	
TRAPAZA.	...y otras dos mil baratijas que te dañen.	475
FELISARDO.	Calla, digo, Trapaza, que estás cansado.	
TRAPAZA.	Yo, morir desenfadado quiero: muere con abrigo tú.	
LUSIDORO.	Vamos.	
PERINOLA.	Vaya tu alteza, que seguir la opinión quiero	480

474 *Perenal*. «Lo que es perpetuo» (Cov).

deste hermano compañero.
No me rompas la cabeza.

Entran los príncipes.

CLARINDA.	Entrad los dos.	
TRAPAZA.	No me agrada.	
CLARINDA.	No temas.	
TRAPAZA.	Bien es temer	485
	si nos guía una mujer	
	que viene encaratulada.	
CLARINDA.	Pues para más obligaros	
	la mascarilla me quito:	
	¿es bueno este sobrescrito?	<i>Quítesela.</i> 490
TRAPAZA.	Puede dar al conde Claros	
	mil tentaciones de amar	
	en medio de sus temores,	
	cuando por tener amores	
	no podía reposar.	495
PERINOLA.	Por Dios que es moza gentil:	
	aquí mi afición entablo,	
	si no es mujer fondo en diablo.	
TRAPAZA.	Será que el diablo es sutil.	
PERINOLA.	Mírala bien por las patas	500
	si son de gallo o serpiente.	
CLARINDA.	Sígame el que es más valiente.	
TRAPAZA.	Seguirete aunque sea a gatas,	
	o a perras, ya sin recelo.	
PERINOLA.	¡Hola, hidalgo!, a mí me toca	505

490 *Sobrescrito*. «Metafóricamente se toma por la fisonomía del rostro» (*Aut*).

491-495 Se refiere Trapaza a los versos iniciales del «Romance del Conde Claros»: «Media noche era por filo, los gallos quieren cantar. / Conde Claros con amores no podía reposar» (Di Stefano, 1993: 165).

498 *Fondo en*. Seguramente se trata de una expresión tomada del campo semántico textil: «En las telas que se labran con altos y bajos de labores, llaman fondo lo inferior, que es como el campo» (*Cov.*); se refiere en este caso a que Clarinda podría tener apariencia de mujer, pero naturaleza de diablo.

la moza.

TRAPAZA. Presunción loca:
ya por ella me desvelo,
el alma le rindo ya.

CLARINDA. Venid, venid por aquí.

PERINOLA. Esta moza es para mí. 510

TRAPAZA. Si le dejan, ¿no dirá?

Vanse y salen el rey Calidorante, viejo, y Doristeo.

REY. Por la mágica tengo aquí encerrados
dos príncipes del mundo celebrados;
que mis dos hijas quiero,
pues que son la beldad del hemisfero, 515
que en empleos dichosos
estos príncipes sean sus esposos,
y así yo de la mágica valido
a mi reino los dos he conducido.

DORISTEO. Dicha ha sido cumplirse tu deseo. 520

REY. Mayor será si hacen este empleo;
aunque al principio temo inconvenientes,
pues las flechas ardientes
de la hermosa y discreta Florisbella,
que arroja cada luz —radiante estrella— 525
de sus ojos hermosos,
han de causar efectos amorosos.

DORISTEO. Es tanta su hermosura
que no hay alma segura,
como llegue a mirarla, 530
que feudo no le rinda en adorarla.

REY. Bien sé que de los dos la competencia
ha de ser con frecuencia,
mas dejo a su elección hacer dichoso
al que ha de ser su esposo, 535

y al que no es admitido,
 yo le haré por la mágica marido
 de Rosimunda hermosa,
 y tendrá dicha merecerla esposa.
 Por la magia a los dos les he ocultado 540
 el ver en esta isla algún poblado,
 para que cada cual dellos se atreva
 a entrar en esa cueva
 donde a la luz, que en accidentes cobra,
 vean que la magia maravillas obra. 545
 DORISTEO. Con ellos quedarás acreditado,
 que eres en esa ciencia consumado.
 REY. Vamos a ver, amigo Doristeo,
 el principio que tiene aqueste empleo,
 que, a no me le estorbar siniestros hados, 550
 a mi gusto a los dos veré casados.

*Vanse y sale Clarinda guiando a los príncipes, y detrás de ellos asidos unos a otros
 Trapaza y Perinola.*

CLARINDA. Venid, señores, siguiendo
 por la parte donde guío.
 FELISARDO. Notable es la obscuridad
 de aqueste lóbrego sitio. 555
 LUSIDORO. Que hay aquí engaño me temo,
 Felisardo.
 FELISARDO. No he tenido
 hasta ahora algún recelo.
 LUSIDORO. Notable cosa emprendimos.
 CLARINDA. ¿Qué decís?
 FELISARDO. Nada.
 CLARINDA. ¿Teméis 560
 que os amenace peligro?
 Yo os le aseguro, de parte

	de aquel que aquí os ha traído, que es diferente su intento.	
LUSIDORO.	No conocer su designio nos hace el estar dudosos de seguridad.	565
CLARINDA.	Conmigo no dudéis ni receléis: estad de aquesto advertidos.	
PERINOLA.	Compañero, no me pierdas.	570
TRAPAZA.	Un ciego con gomecillos pareces: si yo tropiezo tú vendrás a hacer lo mismo; mira la guía que llevas.	
CLARINDA.	El ausentarme es preciso y dejaros aquí solos.	575
LUSIDORO.	El engaño he conocido con que nos traéis, señora.	
CLARINDA.	Tomad, señor, con aviso, que os doy cosa que os alegre.	580

Dale un retrato.

LUSIDORO.	Una luz fuera el alivio que me pudiera alegrar.	
CLARINDA.	De vos, señor, no me olvido: tomad esto que os ofrezco, con que tendréis regocijo, si bien con algún cuidado.	585

Dale otro retrato.

FELISARDO.	Pues ¿por qué queréis partiros
------------	--------------------------------

571 *Gomecillo*. «Lo mismo que Lazarillo de ciego» (*Aut*).

	y dejarnos desta suerte?	
CLARINDA.	Presto volver determino, que voy por luz.	
	<i>Vase Clarinda.</i>	
FELISARDO.	Sea en buen hora.	590
TRAPAZA.	Yo nunca he sido creído, que si lo fuera, es muy cierto que no hubiéramos venido a gozar escuridades: ¿qué más hiciera un lampiño que han hecho cuatro barbados? Como tiernos corderillos nos traen al degolladero.	595
PERINOLA.	A tu parecer me arrimo, que no hicieran unas mandrias lo que todos cuatro hicimos, y es que sin ser inocentes habemos bajado al limbo.	600
LUSIDORO.	Calla, Perinola.	
PERINOLA.	Callo.	
TRAPAZA.	¿Con silencio de poquito también habemos de estar?	605
FELISARDO.	Calla, Trapaza.	
TRAPAZA.	Un suspiro te suplico me concedas, que el corazón afligido está batiendo las alas en movimiento contino	610

595 *Lampiño*. «El que habiendo ya de tener pelos en la barba no le salen» (Cov.).

600 *Mandria*. «En germanía vale simple o tonto» (Aut.).

603 El limbo era «el lugar do están las almas de los niños que mueren sin bautismo» (Cov.), por eso dice Perinola que ellos han bajado al limbo sin ser «inocentes», esto es, niños.

y hacen las dos tífatafe.

LUSIDORO. La cordura no previno
rehusar aquesta entrada,
que uno por otro quisimos 615
no ser menos en valor
en rehusar el peligro.

FELISARDO. Decís bien, mas ya está hecho.

LUSIDORO. ¿Vos no me diréis qué ha sido
lo que os dio esa damisela? 620

FELISARDO. Un naípe solo.

LUSIDORO. Lo mismo
puso en mi mano.

FELISARDO. Retratos
serán.

LUSIDORO. Así lo imagino.

FELISARDO. ¡oh, quién los pudiera ver!

Salen dos hachas por debajo del tablado.

TRAPAZA. ¡Loado sea Jesucristo, 625
que nos vemos ya con luz!

FELISARDO. Cuando presumí que un nicho
nos ocultaba a los cuatro,
de una cueva, alegre miro
que es una espaciosa sala. 630

LUSIDORO. Y el adorno y artificio
con que compuesta la veo
me parece lugar digno

612 *tífatafe*. Parece ser una onomatopeya. Una búsqueda en CORDE nos ofrece dos ejemplos del uso de «tifi tafe», uno en la *Crónica de la Nueva España* (1560) de Francisco Cervantes de Salazar, y otro dentro del anónimo *Entremés del rescate de Melisendra* (1609). En ambos casos se refiere al sonido de los latidos del corazón. Con el mismo sentido se encuentra en el auto sacramental de Mira de Amescua *La gran casa de Austria y divina Margarita* y en la comedia de autor desconocido *Los celos de Escarramán*. También en CORDE se registra la forma «tafe tafe», con idéntico sentido; por ejemplo, en *El alcalde mayor* de Lope de Vega: «Desde Olías a Getafe, / no permitas, mi señor, / que algún soplón me engarrafe, / que me hace de temor / el corazón tafe, tafe». Asimismo está registrada en la comedia del mismo dramaturgo *La fortuna merecida*.

[illegible]

Miran los retratos.

	un ángel del cielo impíreo copiado en aqueste naípe.	660
FELISARDO.	¿Será más bello que el mío?	
LUSIDORO.	No tiene comparación este que ves.	
FELISARDO.	Yo remito a la vista el desengaño.	
<i>Muestránselos.</i>		
LUSIDORO.	El trasunto es uno mismo.	665
FELISARDO.	Yo adoro en esta beldad.	
LUSIDORO.	A mí me tiene rendido.	
FELISARDO.	Ya es centro de mis deseos.	
LUSIDORO.	Ya es dueño de mis sentidos.	
FELISARDO.	Mi dama será, sin duda.	670
LUSIDORO.	Ya con celos ofendido siento, príncipe, que intentes servirla.	
FELISARDO.	Desde hoy compito contigo en aquesta empresa, si es que los cielos divinos han criado tal mujer.	675
LUSIDORO.	Pues yo me ofrezco a lo mismo.	
FELISARDO.	Dame, príncipe, el retrato: que no quiero que contigo le tengas.	
LUSIDORO.	¿Qué es lo que dices?	680
FELISARDO.	Que des el retrato, digo.	
TRAPAZA.	Aquí hay una de los diablos: matarnos como cochinos es lo de menos.	
FELISARDO.	Acaba.	
LUSIDORO.	En la espada solo libro	685

la defensa desta copia.

Van a sacar las espadas y tocan instrumentos.

FELISARDO.

A quitártela me animo,
mas suspéndase este duelo
porque instrumentos he oído
para otra parte.

LUSIDORO.

Está bien:

690

allá me tendrás contigo.

*Tocan dentro instrumentos y por una devanadera que tenga dos nichos de cada parte,
salen de dos en dos damas con hachas en las manos y mascarillas a danzar. Vanse
recibiendo y danzan estos versos.*

SARAO

*Florisbella, princesa divina,
que viva inmortal;
con la luz que despiden sus ojos
tantas almas se lleva en despojos,*

695

que todas la aclaman deidad celestial.

*Es la red con que prende el amor
menuda y sutil,*

y en aquesta cárcel gustosa

vive el alma contenta y gozosa,

700

pues della es el dueño hermoso y gentil.

En dos almas que junta el amor

con su potestad,

los efectos que causan sus tiros

manifiestan penosos suspiros,

705

que no quiere el alma tener libertad.

Cuando amantes dos corazones

unidos se ven,

el amor les aumenta prisiones

sin que teman penosas pasiones

710

que causan olvido y helado desdén.

Al acabar el sarao cáesele a Florisbella la mascarilla y a un tiempo la cogen los dos príncipes.

FELISARDO.	Deja, deja, Lusidoro, que solamente soy digno de tener aquesta prenda.	
LUSIDORO.	De tu presunción me río, pues sabiendo que me toca ya por su amante más fino, la quieres tiranizar.	715
FELISARDO.	Que me la dejes te aviso o te costará la vida.	720
LUSIDORO.	¿La vida? Ya es excesivo, príncipe, tu atrevimiento sabiendo quién soy.	
FELISARDO.	No miro, príncipe, a lo que mereces, pues sabes que te compito en valor, estado y sangre.	725
LUSIDORO.	Mucho hago, pues me resisto en no darte aquí la muerte.	
FELISARDO.	¿Sabes que con la que ciño a ti y al mundo podré defender con inaudito valor cuanto aquí pretendo?	730

Pónese Florisbella en medio y toma su mascarilla.

FLORISBELLA.	Caballeros atrevidos que no le guardáis respeto a la inmunidad del sitio, ya que vuestra grosería	735
--------------	--	-----

	no mira los requisitos que debe mirar aquí, siendo poco comedidos, de aquesta manera atajo disensiones y peligros quedándome con mi prenda. Yo sola tengo dominio para ser el dueño della: nadie de tenella es digno.	740 745
FELISARDO.	¡Qué hermosura!	
LUSIDORO.	¡Qué beldad!	
FLORISBELLA.	De hoy más estad advertidos que favor sin voluntad no es favor.	
TRAPAZA.	Yo así lo digo, a pagar de mi dinero.	750
FELISARDO.	Señora.	
LUSIDORO.	Señora.	
FLORISBELLA.	He sido muy modesta en reprenderos.	
FELISARDO.	Amorosos incentivos pueden aquí disculparme si en esto culpa he tenido.	755
LUSIDORO.	Esos mismos en mi abono doy por disculpa.	
FLORISBELLA.	Esos mismos se os perdonan esta vez.	
FELISARDO.	Afectos son de un rendido a esa beldad soberana.	760
LUSIDORO.	Quien vive por vos cautivo no es mucho que esto emprendiese.	
FLORISBELLA.	Para la experiencia libro el conocer en los dos el que me sirva más fino,	765

y el que más se aventajare
será mi favorecido.

Vase con todas las damas.

FELISARDO. Soy contento.

LUSIDORO. Yo también.

FELISARDO. Voy tras ella.

LUSIDORO. Yo la sigo,
que la libertad me lleva. 770

FELISARDO. Que me roba los sentidos,
mas ¿qué novedad es esta?

Desaparecen las hachas.

LUSIDORO. Huyó el sol a su retiro
y en tinieblas nos dejó.

PERINOLA. Para perder el juicio 775
con aquestos embelecos.

TRAPAZA. A ser poeta novicio
destos que cursan tramoyas,
vuelos y otros requisitos
intrusos en la comedia, 780
era aqueste asunto lindo
para hacer una de fama,
con seguridad de silbos.

FELISARDO. ¿Dónde estás, ángel hermoso?

TRAPAZA. Estará en el paraíso, 785
y nosotros deseando
salir de aquestos abismos.

783 En este conocido pasaje encontramos la muy habitual intervención metateatral del gracioso solorzaniano. En este caso destaca por la sátira tan ácida de Trapaza sobre el subgénero dramático al que pertenece la obra en la que él mismo participa, la comedia de tramoya. Compárese con los versos 2376-2381, que dedica a la cuestión Chilindrón en *Los encantos de Breñaña*.

LUSIDORO.	Que perdiese la luz pura.	
PERINOLA.	Si de aquí con bien salimos será no pequeña hazaña.	790
TRAPAZA.	Remédielo Jesucristo.	

Sale Clarinda.

CLARINDA.	¡Felisardo!, ¡Lusidoro!	
LUSIDORO.	¿Quién nos llama?	
CLARINDA.	Yo he venido a llevaros deste cuarto a otro que está apercibido para que en él descanséis.	795
FELISARDO.	Solo tendré por alivio volver a ver la beldad que mis ojos han perdido.	
LUSIDORO.	Yo sin verla no sosiego.	800
CLARINDA.	Pues presto veréis cumplidos esos amantes deseos. Seguidme.	
FELISARDO.	Ya te seguimos.	

Vase con los príncipes, queden Trapaza y Perinola.

TRAPAZA.	Los dos que han sido llamados son solamente escogidos y se olvidan de nosotros.	805
PERINOLA.	Por la parte que han salido, si el sentido no me miente, a salir me determino.	
TRAPAZA.	Por donde salió mi amo, si no me miente el instinto,	810

805 Trapaza hace una referencia al Nuevo Testamento: «Muchos son los llamados y pocos los escogidos» (Mateo 22, 14 – Reina Valera, 1995).

he de seguirle si puedo.
Al tiento tomo el camino.
PERINOLA. A tiento busco la puerta.

Encuéntrense.

TRAPAZA. ¡San Acacio! ¡San Basilio! 815
No sé con quién he encontrado.
PERINOLA. ¡Válgame aquí San Longinos
con su caballo y su lanza;
sáqueme deste conflicto!

Tórnase a encontrar.

TRAPAZA. ¿Quién va?
PERINOLA. ¿Quién va?
TRAPAZA. El escudero 820
de un príncipe motolito,
que es hurón de obscuridades.
PERINOLA. Yo pensé que era un vestiglo.
TRAPAZA. ¿Es Perinola?
PERINOLA. ¿Es Trapaza?
TRAPAZA. Soy el diablo, que aturdido 825
me has dejado del encuentro.
PERINOLA. ¿Y yo acaso mondo nísperos?
TRAPAZA. A oscuras nos han dejado,
los calabozos vacíos
de las tripas.
PERINOLA. Un consuelo 830

1818 Longinos es el nombre del soldado romano que alanceó a Jesús en la cruz.

1821 *Motolito*. «Fácil de ser engañado u vencido, por ser poco avisado o falto de experiencia y manejo en lo que se trata» (*Aut.*).

1823 *Vestiglo*. «Monstruo horrendo y formidable» (*Aut.*).

1827 *No mondar nísperos*. «Frase con que se significa la inteligencia o noticia que alguno tiene de la materia que se trata, o que maneja, por alusión a la incapacidad de mondarse esta fruta, hallándose burlado al quererla mondar el que no lo sabe» (*Aut.*).

tendrás con lo sucedido.
 TRAPAZA. Que me le digas aguardo.
 PERINOLA. Que no morirás de ahíto.

Sale Clarinda.

CLARINDA. ¡Ah, señores escuderos!
 TRAPAZA. Señora ninfa del limbo, 835
 ¿qué manda a estos inocentes
 vusted?
 CLARINDA. Que vengan conmigo.
 PERINOLA. Venga a tienta por nosotros.
 CLARINDA. Ya voy.
 TRAPAZA. ¿A dónde le han dicho
 que nos lleve?
 CLARINDA. A buena parte. 840
 TRAPAZA. ¿Es la cocina?
 CLARINDA. No, amigo.
 PERINOLA. Pues, ¿adónde?
 CLARINDA. A un calabozo.
 PERINOLA. ¿Habla de veras?
 CLARINDA. No finjo.
 TRAPAZA. ¿Qué pecados hemos hecho?
 ¿Qué insultos o qué delitos, 845
 para que nos lleve presos?
 ¿Soy calvo? ¿Soy presumido?
 ¿Soy zurdo? ¿Soy mequetrefe?
 ¿Soy fullero en los garitos?
 ¿Escribo en culto idioma? 850
 ¿Hago apologías a libros?

848 *Mequetrefe*. «El hombre entremetido, bullicioso y de poco provecho» (*Aut.*).

851 *Apología*. «Defensa, excusa, satisfacción y respuesta con que uno se defiende a sí mismo, u defiende a otro, satisfaciendo a los cargos, calumnias, imposturas y argumentos con que ha sido notado o tachada y notada su doctrina» (*Aut.*). Apologías hacían, por ejemplo, los comentaristas de Góngora.

¿O acaso mi compañero
 tiene algo desto que digo?,
 que si es así, muy bien hace.
 CLARINDA. Con qué veras lo han creído. 855
 Vénganse tras mí los dos
 a la parte que les guío,
 que les espera una cena.
 TRAPAZA. ¿Una cena? ¡Qué me has dicho!
 Ángel eres, y no hembra. 860
 CLARINDA. Hembra soy, y que me inclino
 a uno de los dos.
 TRAPAZA. ¿Cuál es?
 ¿A quién has favorecido?
 CLARINDA. Ahora no me declaro.
 TRAPAZA. El pedazo cristalino 865
 de tu mano espero ya.
 CLARINDA. Seguidme.
 TRAPAZA. Iremos contigo
 a satisfacer un hambre,
 la mayor que los nacidos
 vieren ni esperen de ver 870
 por los siglos de los siglos.

Vanse.

ACTO SEGUNDO.

Sale Florisbella.

FLORISBELLA. Amor niño, dios vendado,
 contra mi pecho atrevido
 hechizo para el sentido,

872 Se imita a sí mismo Castillo: este mismo verso abre también la súplica amorosa, igualmente en décimas, de Leonor en *El marqués del cigarral* (vv. 2144-2155).

desvelo para el cuidado, 875
 veneno disimulado,
 gloria con pensión de pena,
 violencia que al libre enfrena:
 yo sujetándome a ti,
 el alma no vive en mí 880
 y del pecho se enajena.
 Ya es su dueño Felisardo,
 dulce objeto de mi empleo,
 noble asunto del deseo,
 galán, discreto y gallardo; 885
 lealtad, firmeza le guardo,
 que en su dicha la asegura
 cuando con fe firme y pura
 su competidor me adora,
 mas en vano se enamora 890
 quien carece de ventura.
 Sirve con fina afición
 cuando de su amor me extraño,
 y aun con este desengaño
 no cesa en la pretensión. 895
 En declarada elección
 es cansada la porfía:
 ya la libertad no es mía,
 ni es bien que mi amor se emboce,
 pues de quien esto conoce, 900
 la tema es descortesía.

Sale Rosimunda.

ROSIMUNDA.

Hermana, ¿sola y sin mí?

FLORISBELLA.

¿Parécete novedad?

901 Tema. «Vale también porfía, obstinación o contumacia en un propósito u aprehensión» (Aut).

ROSIMUNDA.	No juzgo en ti soledad, aunque te halle sola así, porque ya juzgo que aquí te acompañan pensamientos amorosos.	905
FLORISBELLA.	Mis intentos, Rosimunda, has penetrado.	
ROSIMUNDA.	En quien los has colocado no vivirán tan violentos como viven ya los míos por quien peno, siento y lloro, pues tu amante Lusidoro, con descortes desvíos, con más hielo que los fríos Alpes, tanto amor le inflama, que no apagarán su llama ni el desprecio ni el desdén: mira si te quiere bien.	910 920
FLORISBELLA.	Ese amor tema se llama. ¿Qué puedo yo, hermana, hacer, si mi secreto no guardo, y que adoro a Felisardo se lo he dado ya a entender?	 925
ROSIMUNDA.	Que llegues a interceder en que me sirva, podrás.	
FLORISBELLA.	Y eso, hermana, ¿no está en más que en decírselo?	
ROSIMUNDA.	No sé.	
FLORISBELLA.	Yo a Lusidoro diré que no me pretenda más.	930
ROSIMUNDA.	No ha de ser con desamor tan grande que él, impaciente, con tu desprecio se ausente, que le está mal a mi amor.	 935

FLORISBELLA.	Pues con muestras de favor no le podré persuadir que me deje de servir. Mal tu intención acomodo.	
ROSIMUNDA.	Agridulce quiero el modo: ni enfadar, ni despedir de esa suerte hacerse puede.	940
FLORISBELLA.	Si eso tu intención añade, temo que el agrio le enfade y por lo dulce se quede.	945
ROSIMUNDA.	Como tu amor se le vede, verá la fe que le guardo.	
FLORISBELLA.	Mi desdén no será tardo.	
ROSIMUNDA.	Tú intercederás por mí.	
FLORISBELLA.	Déjame a solas aquí, que viene allí Felisardo.	950

Salen Felisardo y Trapaza.

FELISARDO.	Dicha ha sido haber llegado, Florisbella hermosa, a tiempo que ya os pueda hablar a solas, sin testigos ni terceros, que son a mi tierno amor penosos impedimentos que me estorban explicaros lo que os estimo y os quiero.	955
FLORISBELLA.	Ya la ocasión os ofrece a medida del deseo el lugar, tiempo y ventura.	960
FELISARDO.	Pues el que la pierde es necio; lugar ya le hallo a mi gusto; el tiempo, ser corto temo, y la ventura me falta.	965

FLORISBELLA.	Galán sois de mal contento, pues siendo favorecido tanto de mí en poco tiempo, decís que os falta ventura.	970
FELISARDO.	Sobra a mis merecimientos el excesivo favor, señora, que me habéis hecho; mas es mi encendido amor al modo que un niño tierno, que si le ofrecen regalos, engolosinado dellos, pide cada instante más. Desear favores vuestros, aunque no merezca tantos, es viva acción del afecto con que os adora mi alma.	975 980
FLORISBELLA.	Qué bien saben los discretos dorar los yerros que hacen.	
FELISARDO.	Pedir favores no es yerro cuando tantos intereses gozo, señora, con ellos.	985
FLORISBELLA.	Yo sé bien que Lusidoro se contentara con menos, que envidia ya vuestra dicha.	990
FELISARDO.	Vuestra elección agradezco, pues sin regular las partes de lo que él merece, vengo a ser solo yo el dichoso.	
FLORISBELLA.	Ayuda más a lo hecho ver que es gusto de mi padre que os favorezca.	995
FELISARDO.	No puedo con razones explicar lo que a su alteza le debo.	

	Ofrecerme por esclavo	1000
	quisiera que fuera mérito	
	para paga desta deuda,	
	que reconozco que debo.	
	Mas dejando esto a una parte,	
	pues poco lugar tenemos,	1005
	permitid, dueño querido,	
	dar libranzas a otro puesto,	
	donde sin nota de nadie	
	os diga mis pensamientos,	
	os explique mi cuidado	1010
	y las ansias que padezco;	
	sea de noche, si gustáis.	
FLORISBELLA.	Dificultad hay en eso;	
	yo os amo, mi Felisardo,	
	y pasara muchos riesgos	1015
	por daros en eso gusto.	
	Recelo no haber secreto	
	y que lo sepa mi padre,	
	que esto llegará a saberlo	
	por la mágica al instante;	1020
	bien sabéis que con recelo	
	cada noche en esa torre	
	me encierra, donde no puedo	
	hablaros.	
FELISARDO.	¿Pues no habrá traza	
	con que en medio del silencio	1025
	de la noche os pueda hablar?	
FLORISBELLA.	Yo llegué a aprender un tiempo	
	esta ciencia de la magia,	
	y aunque no la experimento	
	della alguna vez me valgo.	1030

Dale el ramo.

	Este ramo que os entrego, tocando en cualquiera puerta, la deja abierta al momento: así tendréis franca entrada; aquesta noche os espero.	1035
FELISARDO.	¿A qué hora?	
FLORISBELLA.	A las tres dadas, que estará entonces durmiendo mi padre. Lo que os encargo es que en esto haya silencio y le tenga ese criado.	1040
TRAPAZA.	Seré un cartujo profeso, seré un mármol, seré un tronco, y si no estáis cierto desto, me coserán esta boca los cabos de un zapatero bien untados con cerote, o me taparé con yeso y con cal este orificio; si bien peligra el aliento en salir por otra parte menos limpia.	1045 1050
FELISARDO.	Calla, necio. A Dios, mi bien.	
FLORISBELLA.	Él os guarde.	
FELISARDO.	¿Sin favor dejo este puesto?	
FLORISBELLA.	¿Qué favor?	
FELISARDO.	Que vuestros brazos sean lazos deste cuello.	1055

1031-1034 Una vez más, hay ecos de la *Eneida* en estos versos, concretamente del libro VI (185-229), cuando a Eneas se le proporciona una rama o ramo dorado que le permite acceder al inframundo.

1046 *Cerote*. «Cierta modo de cera, mezclada con otras cosas que usan los zapateros para encerar el hilo de cáñamo con que cosen los zapatos» (Cov.).

FLORISBELLA

Tomad.

FELISARDO.

A Dios, prenda mía,
que aunque parto, aquí me quedo.

[Vanse Felisardo y Trapaza]

Vealos abrazar entrando Lusidoro con Perinola.

LUSIDORO.

¡Cómo el rigor me maltrata
y cómo el desdén le siento!
A morir a vuestros ojos, 1060

Florisbella hermosa, vengo;
tropiezo en el desengaño
de mi amor, y es el tropiezo
veros en ajenos brazos
y que tengáis gusto en ellos. 1065

¿Es Felisardo más noble
que yo? ¿Tiene más aumentos
de calidad ni de estados?
En cuanto al valor y esfuerzo,
¿tiéneme algunas ventajas? 1070

Pues si lo mismo que él tengo,
y aún algo más que conocen
desapasionados pechos,
¿por qué es a mí preferido
con la elección que habéis hecho? 1075

FLORISBELLA.

Príncipe invicto de Francia,
vuestra calidad no niego,
vuestro valor no le ignoro,
vuestras partes ya las veo;
que igualáis a Felisardo, 1080
también, señor, os confieso,
pero que no le excedéis,
que no hay en el hemisferio
hombre alguno que le exceda,

	desto podéis estar cierto,	1085
	y esto sin pasión alguna,	
	pero aquella que le tengo	
	me obliga a favorecerle	
	con el lícito pretexto	
	de que venga a ser mi esposo.	1090
	Yo me declaro con esto,	
	para que, desengañado,	
	haga pausa el galanteo	
	con que le hacéis competencia:	
	buscad, señor, nuevo empleo	1095
	que os estime y tenga amor,	
	y agradeced mi consejo.	
LUSIDORO.	Fuera de vos no ha nacido	
	por cuanto alumbra el sol bello	
	quien me pueda enamorar:	1100
	en vos solamente he puesto	
	mi afición; fuera de vos	
	a nadie en el mundo precio.	
FLORISBELLA.	Esa es tema y no es amor.	
LUSIDORO.	Es amor tan vivo y tierno	1105
	que excede al de Felisardo.	
FLORISBELLA.	Yo pagárosle no puedo.	
LUSIDORO.	Vivir padeciendo estimo.	
FLORISBELLA.	Malo es vivir padeciendo,	
	si os cura ya el desengaño.	1110
LUSIDORO.	Llega tarde y sin provecho,	
	cuando mi alma inclinada	
	la he puesto en aqueste empeño.	
FLORISBELLA.	¿Pues qué habéis de hacer?	
LUSIDORO.	Señora,	
	ya no trato de remedio,	1115
	sino de morir amando.	
FLORISBELLA.	Es gran locura.	

LUSIDORO.	Es acierto.	
FLORISBELLA.	Es tema.	
LUSIDORO.	No es sino amor.	
FLORISBELLA.	Yo sé que otro sujeto fuera más agradecido.	1120
LUSIDORO.	Solo me queda un consuelo, que es que no tenéis poder para estorbarme el intento de amaros hasta morir.	
FLORISBELLA.	La fineza os agradezco, pero no puedo pagarla y en vuestra porfía os dejo.	1125

Vase Florisbella.

LUSIDORO.	Oh, mujer, la más ingrata que conoce el orbe entero, más sin fe, más sin piedad.	1130
	Aquí la paciencia pierdo: ¿qué serpiente de la Libia te dio el primer alimento? ¿Qué tigre, fiera de Hircania, te ofreció leche en sus pechos?	1135
	¿Qué mármol endurecido, qué escollo del mar soberbio te exceden en la dureza?	
PERINOLA.	No pierdas tu entendimiento, señor, con aqueste agravio: mudar rumbo es buen acuerdo. Si para ti está más dura	1140

1132 Se refiere a la serpiente cerasta o cerastes, un tipo de víbora que habita en zonas desérticas, también conocida como víbora cornuda. El CORDE nos ofrece una aparición de este animal en la *General Estoria* (V parte, fol. 85v) de Alfonso X como «serpiente çerasta de Libia».

1134 La «tigre hircana» es célebre por aparecer en el lamento de Dido en el libro IV de la *Eneida* (v. 367). También se menciona a esta fiera en *El fuego dado del cielo* (v. 1560).

que bolsa de un avariento,
 que versos sin natural,
 que dádiva en perulero; 1145
 y si al mismo faraón
 le puede dar documentos
 en lo duro y obstinado,
 no gastes con ella el tiempo;
 pon los ojos en su hermana, 1150
 que es hermosa con extremo
 y te pagará mejor,
 que esta de cogote tieso,
 soberbia y desvanecida,
 escogió lo menos bueno 1155
 en otro y no conoció,
 señor, tus merecimientos.
 Elecciones de mujer
 siempre estas faltas tuvieron,
 porque escogen lo peor. 1160
 Toma, señor, por remedio
 galantear a Rosimunda.
 LUSIDORO. Calla, villano grosero

Dale un torniscón.*

PERINOLA. ¡Oh, pesia quien me parió!
 Dos colmillos cuando menos 1165
 y un diente me has derribado.
 ¿Esto es, señor, lo que medro
 en aconsejarte bien?
 Si fuera malo el consejo,

1144 Es decir, versos artificiosos (al uso de la poesía culterana) y, por tanto, duros de entender.

1145 *Perulero*. «Se llama también el que ha venido desde el reino del Perú a España» (*Aut*). Se tenía a los peruleros por adinerados, pero también, a la vista está, por poco dadivosos.

* *Torniscón*. «Golpe que se da en la cara con el revés de la mano» (*Aut*).

	no me deja muela alguna	1170
	de todo el mascante gremio	
	que al suelo no me la arroja.	
LUSIDORO.	Pagaste tu atrevimiento.	
<i>Sale Artabano mágico.</i>		
ARTABANO.	Aquí me han dicho que está.	
LUSIDORO.	¡Oh, amigo Artabano!	
ARTABANO.	Beso	1175
	la tierra que tus pies pisan.	
LUSIDORO.	Alza, Artabano, del suelo	
	a los brazos que te aguardan,	
	que en tu vista les prometo	
	consuelo a mis aflicciones,	1180
	que carecen de consuelo.	
	¿Cómo a Tinacria has venido	
	desde Francia?	
ARTABANO.	Echado menos	
	fuiste el día que faltastes:	
	buscámoste en todo el reino	1185
	por mandado de tu padre,	
	que con tierno sentimiento	
	lloraba la ausencia tuya;	
	y como estuviese incierto	
	de saber adónde estabas,	1190
	hizo llamarme al momento	
	y mandó que por la magia	
	—de que yo tanto me precio—	
	le dijese dónde estabas.	
	Miro libros, formo cercos,	1195
	y supe dentro de un hora	

1182 «Tinacria» es la lectura en el original, alude a Trinacria, antiguo nombre de la actual isla de Sicilia.

	adónde estás encubierto, traído aquí con violencia. Di a tu padre cuenta desto y asegúrele el peligro, que es lo que estaba temiendo, y porque estés más seguro en tu seguimiento vengo a servirte aquí en Tinacria.	1200
LUSIDORO.	Artabano, desespero de que una mujer...	1205
ARTABANO.	No tienes que decirme, no hay secreto que a la mágica se oculte. Ya sé con cuánto desprecio esta princesa te trata, y será perdido tiempo que su voluntad conquistes con amor y con festejo.	1210
LUSIDORO.	Pues, ¿qué he de hacer?	
ARTABANO.	Oye, escucha. Su padre, en anocheciendo, la encierra en aquesa torre. ¿Si la entrada te franqueo para que de allí la robes con violencia, no me empeño en harto peligro?	1215 1220
LUSIDORO.	Sí, la voluntad te agradezco.	
ARTABANO.	Pues alto a la ejecución. Ven conmigo y trata luego de sacar a la princesa, pues que mi ayuda te ofrezco.	1225
LUSIDORO.	¿Con qué pagaré, Artabano, este honrado ofrecimiento?	

ARTABANO.	Con que con valor la saques y la lleves a tu reino, que el trato la endulzará todo aquel desabrimiento.	1230
LUSIDORO.	Vamos luego a prevenir la partida.	
ARTABANO.	Vamos presto.	
<i>Vase Lusidoro.</i>		
PERINOLA.	Atienda, seor Artabano, pues que tiene tal imperio sobre la gente tiznada de los bajos entresuelos, encárguele a un protodiablo, el que sea menos lerdo, que me saque a mí una moza que llaman, si bien me acuerdo, Clarinda, de Florisbella u dama o mondonga.	1235 1240
ARTABANO.	Harelo con mil gustos.	
PERINOLA.	Si lo hace le pienso ofrecer por premio un rocín que dejé en Francia, si le hallo sano y bueno de una sarna que tenía.	1245
ARTABANO.	Digo que el presente acepto, y le sacaré a esa dama.	1250
PERINOLA.	Pues si en mi poder la veo, júzgueme por imperante,	

1244 *Mondonga*. «Nombre que daban en palacio a las criadas de las damas de la reina» (*Aut*).

por rey de los chichimecos,
 por sofí y aun por gran turco. 1255
 ARTABANO. ¿Tanto?
 PERINOLA. Y es poco todo esto,
 porque puede ser la moza
 mujer de un monarca griego.

Vanse y sale Trapaza de noche con luz y el ramo de Felisardo.

TRAPAZA. Amor, niño vendado, dios rapaz,
 a soplar una dama de ajedrez 1260
 voy con una cautela; tu niñez
 sea fina alcahueta en mi disfraz;
 no me dejes mis gustos en agraz,
 que diré que es tu término soez;
 permite que yo pueda aquesta vez 1265
 llegar a contemplar su portapaz.
 Si puedo ser figura en tu tapiz
 oyendo un sí de su meliflua voz,
 en parias te prometo hacer el buz;
 si ella olvidando el zape dice miz; 1270
 si me hace halagos sin tirarme coz,

1254 *Chichimeco*. «De una tribu que se estableció en Tezcucó y, mezclada con otras que habitaban el territorio mexicano, fundó el reino de Acolhuacán» (DRAE).

1255 *Sofí*. «Título de majestad que se dio a los reyes de la dinastía que gobernó en Persia desde 1502 a 1736» (DRAE).

1255 *El gran turco*. «Sultán de Turquía» (DRAE).

1260 *Soplar*. «En el juego de damas, y otros, vale quitar la pieza del contrario por no haber comido a su tiempo la que le correspondía» (Aut).

1263 *En agraz*. «Frase adverbial que explica que una cosa se ha perdido o malogrado fuera de sazón y tiempo. Y también se dice de las cosas que están muy a los principios y sin haber entrado en la sazón que se pretende» (Aut).

1266 *Portapaz*. «La lámina de plata, oro u otro metal, con que en las iglesias se da la paz a los fieles» (Aut).

1269 *Buz*. «Cierta gesto halagüeño hecho con los labios o los hocicos, los cuales, porque se llaman buces, dieron lugar a esta dicción» (Aut).

1270 *Zape*. «Voz que se usa para espantar los gatos» (Aut).

1270 *Miz*. «Voz de que ordinariamente se usa para llamar y hacer venir al gato» (Aut).

el azúcar seré de su alculcuz.

Con el ramo que le hurté
a mi amo aquí he venido
y franca entrada he tenido; 1275

a tiempo le volveré,
que vengo por mi interés
sin que mi afición se emboce,
y hasta las tres, de las doce,
pienso yo que hay horas tres. 1280

En ellas con mi Clarinda
desfogaré mi congoja,
que estará como en la hoja
del árbol la fresca guinda.

Si aquesta alcoba la encierra 1285
veré con curiosidad.
¡Ay, socarrona beldad!
¡Hechizo que me hace guerra!

Corra una cortina y esté en un nicho una cama y en ella echada Clarinda durmiendo.

¡Fuerza que mis fuerzas tulle!
¡Primor que me maravilla! 1290
¡Gusto que me desternilla!
¡Gozo que en mi pecho bulle!
¿Tú durmiendo y yo velando?
¿Yo velando y tú durmiendo,
cuando penando y muriendo 1295
voy tu belleza buscando?
Arrimar quiero la espada,

1272 *Alcuzcuz*. «Grano de pasta de harina cruda, de el cual después de cocido se hacen varios guisados, especialmente entre los Moros, que le usan mucho» (*Aut*). Hoy nos referimos a este alimento como «cuscús».

1289 Toda la escena tiene ecos paródicos de la historia de Psique y Cupido, tema utilizado ya por Castillo Solórzano en *Los encantos de Breña*.

1297 *Arrimar*. «También significa dejar de la mano alguna cosa que se trae en ella o que uno trae consigo, como arrimar la espada cuando se deja de batallar» (*Aut*).

Quita la espada.

porque en la empresa que intento
armas son impedimento,
acero no vale nada. 1300

¿Emprenderé el antuvión
cuando amor me da este espacio?
Contra el uso de palacio
es atrevida intención.

¡Válgate Dios, qué hermosura 1305
que tiene en las dos mejillas!
El amor me hace cosquillas
y me brinda travesura:

de la lícita me valgo,
que otra fuera grosería. 1310
¡Ay, bella Clarinda mía!,
linda estás, a fe de hidalgo.

¿Quien me vio tan alentado
a esta belleza buscar,
¿qué dirá viéndome estar, 1315
como está un pollo, mojado?

Poquito a poquito llego *Llégase.*
no más que a tocar la ropa,
mas vuélvome, que la estopa *Desvíase.*
está mal cerca del fuego. 1320

¿Pues el tocarla una mano,
aunque sea sin su licencia,
puede llamarse indecencia
entre todo fiel cristiano?

En culto diré mi amor 1325

1301 *Antuvión*. «Que da el golpe anticipado» (*DRAE*). Precisamente, la autoridad citada para este uso como sustantivo de «antuvión» en el *Diccionario de Autoridades* es el propio Castillo Solórzano.

a esta divina beldad:
 ínclita fulguridad,
 eburnísimo esplendor;
 a las que aplico razones
 letargosos esperezos 1330
 géminos causan bostezos:
 júbilas den atenciones.
 Entre sueños la he obligado
 a aqueste angélico bulto,
 porque el lenguaje a lo culto 1335
 es bueno para soñado.
 Al marfílico esplendor
 de su mano llego y toco;
 su beldad me vuelve loco:
 ánimo, cobarde amor. 1340

Por una tramoya se hunde la cama y de la alto cae un león y se abraza con él y ruedan por el tablado.

 ¡Santa Tecla, Santa Ágata,
 San Julián, San Celidonio!
 ¿Esta es furia o es demonio
 que me desmiembra y maltrata?
 ¡Válgame en esta agonía 1345
 todo el coro angelical!
 ¡Válgame el cirio pascual,
 válgame la epifanía!

Vase el león.

1326 Habitual sátira del léxico empleado por los seguidores de Góngora. Castillo Solórzano utiliza rebuscados latinismos, que deforma mediante derivaciones más o menos extravagantes, como «fulguridad», «eburnísimo» o «letargoso».

1330 Desperezos.

1331 *Gémino*. «Duplicado, repetido» (DRAE).

Yo quedo bien despachado.
¡Oh, amor!, ¿estos tiros haces?;
¿uvas muestras dando agraces?
Muy bien me han aporreado.

1350

A tientes me volveré
adonde aguarda mi amo,
pues que no he perdido el ramo
con que en esta torre entré.

1355

No quiero más aficiones
si me tienen de costar,
cuando voy a enamorar,
que me retocen leones.

1360

Vase y sale Rosimunda con luz.

ROSIMUNDA.

Amor niño, dios travieso,
ladrón de las libertades,
tirano del albedrío,
inquietud de los amantes,
pues has rendido mi pecho
y dél tiene ya las llaves
Lusidoro, no permitas
que en tu desdén me maltrate.
Si mi hermana hizo elección
en Felisardo, persuade
con tus dorados arpones
que en su beldad no idolatre,
sino que atienda a mi amor
más clemente, más afable,
que no pagar tantas deudas
es afectar crüeldades.
Sin darle parias al sueño

1365

1370

1375

1351 *Agraz*. «La uva de vid sin madurar» (*Aut*).

muero de firme y constante
desde que viene la noche
hasta que la aurora sale. 1380

Pasos siento y no es razón
que aquí a estas horas me hallen:
apagar quiero la luz.

Salen Lusidoro y Perinola.

LUSIDORO. ¿Dónde a Artabano dejaste?
PERINOLA. Luego dijo que venía. 1385

LUSIDORO. Pues aquí quiero aguardarle,
que sin él no emprendo nada.

PERINOLA. Pasos siento hacia esta parte.

LUSIDORO. ¿Quién va?

ROSIMUNDA. Lusidoro es este,
válgame Dios, ¿con qué llave 1390
ha entrado aquí en esta torre?
Yo determino engañarle:
fingirme mi hermana quiero.

LUSIDORO. ¿Quién va, digo?

ROSIMUNDA. Es fuerza hablarle. *Aparte.*
Quien con el calor terrible 1395
a tomar el fresco sale
a esta galería.

LUSIDORO. (Esta es [Aparte]

Rosimunda). ¿Pues tan tarde?

ROSIMUNDA. Aguardo a que Rosimunda
aquí salga a acompañarme 1400
de esa cuadra donde asiste.
¿Quién sois vos?

LUSIDORO. Soy un amante
que buscando voy la luz
de unos ojos celestiales;

	busco la más bella flor	1405
	que en estos jardines nace.	
ROSIMUNDA.	(Ser Florisbella ha creído). <i>Aparte.</i>	
	Es atrevimiento grande	
	haberos entrado aquí,	
	que si lo sabe mi padre	1410
	os hará quitar la vida.	
	¿No os basta que os desengaño	
	que no os quiero, Lusidoro?	
LUSIDORO.	Acabad con que no os ame	
	y veréis cómo me olvido	1415
	deste amor.	
ROSIMUNDA.	¿Que yo lo acabe?	
	Gracioso estáis.	
LUSIDORO.	Pues si muero	
	por la hermosura deste ángel,	
	¿qué he de hacer?	
ROSIMUNDA.	Mudar de amor	
	en otro sujeto grande.	1420
LUSIDORO.	¿Y este cuál es?	
ROSIMUNDA.	Rosimunda.	
LUSIDORO.	(Muy bien sabe hacer sus partes). <i>Aparte.</i>	
	No me inclina la afición,	
	si bien conozco bastantes	
	prendas para ser querida.	1425
ROSIMUNDA.	El amor, como se trate,	
	cobra esfuerzo y desde niño	
	por puntos va siendo grande.	
LUSIDORO.	Es así, pero no puedo	
	querer.	
ROSIMUNDA.	(Él ha de matarme	[<i>Aparte</i>] 1430
	con desengaños). Si vos	

1414 Es decir, «conseguid que no os ame».

gustáis de que yo me encargue
de decir a Rosimunda
que os favorezca, al instante
lo sabrá y seré tercera 1435
de vuestro amor.

LUSIDORO. Ella sabe
que por vos, señora, muero,
y en verme agora mudable
no estimará mi afición.

ROSIMUNDA. Sí estimará.

LUSIDORO. Que no entable 1440
vuestra diligencia amores
con aquestas calidades
os suplico.

ROSIMUNDA. Presumí
que os hacía merced grande,
mas ya os veo tan grosero, 1445
que diré a cuantos me hablan,
si se tratare de vos,
que sois un necio ignorante.
(Yo llevo dentro del pecho
el fuego de mil volcanes). [Aparte] 1450

Vase Rosimunda.

PERINOLA. Desesperada la envías.

LUSIDORO. Desespere y no me canse,
que a quien le falta afición
nunca será buen amante.

Sale Artabano con luz.

ARTABANO. ¡Príncipe!

LUSIDORO. ¡Artabano, amigo! 1455

ARTABANO.	Sígueme luego al instante, que ya podrás libremente, sin oposición de nadie, robar de aquí a Florisbella.	
LUSIDORO.	No sé, amigo, con qué pague el gusto que me previenes, el servicio que me haces.	1460
ARTABANO.	Vamos pues.	
PERINOLA.	¿De su conjuro no sobró segunda parte para que a Francia me lleve de golpe o de portante a la señora Clarinda?	1465
ARTABANO.	Todo se hará, que no es tarde. Esta, príncipe, es la torre: abre con aquesta llave la puerta.	1470
<i>Abre la puerta.</i>		
LUSIDORO.	Abierta la tengo.	
ARTABANO.	Entra luego y no dilates el intento con que vienes porque la ocasión no pase.	
LUSIDORO.	En esa cuadra primera hace labor aquel ángel, y en un sonoro instrumento de cuerdas dulces, süaves, una dama la entretiene.	1475
PERINOLA.	Mandárala que la cante.	1480
LUSIDORO.	Aguardemos aquí un poco.	
ARTABANO.	Lo que pude, de mi parte	

1466 *De portante*. «A paso ligero, deprisa» (*DRAE*). Para que este verso no sea hipométrico, debe deshacerse la sinalefa entre «golpe» y «o».

ya está hecho: haz tu gusto.
LUSIDORO. Oye sus acentos graves.

Cante Clarinda y va saliendo Felisardo y Trapaza.

CLARINDA. *La flor de más hermosura (canta). 1485*
desafiaba a las flores
cuando les libraba el alba
de las sombras de la noche.
Todas a tanta beldad
le dan tributo conformes, 1490
pues la hermosura que tienen
la deben a sus primores.
Y los pajarillos del bosque
¡viva, viva, Florisbella! repiten a voces,
que es deidad que a las almas mata de amores. 1495

FELISARDO. Antes del término puesto
vengo a dar vista a la torre,
custodia de una beldad,
la mayor que hay en el orbe.
Pero, ¿qué gente es aquesta? 1500

ARTABANO. Lusidoro, pues conoces
que por dilación se pierden
oportunas ocasiones,
esta te ofrece cabellos,
entra para que la goces. 1505

LUSIDORO. Ya entro, aguárdame aquí.

Entra Lusidoro.

1504 Es una alusión a la diosa Ocasión u Oportunidad representada tradicionalmente sin pelo en la parte posterior de la cabeza y con un único mechón de cabello en la parte delantera, de donde había que asirla antes de que pasara, puesto que después ya era imposible, dada su calvicie. Aparece también en *El agravio satisfecho* (vv. 335-342).

que yo las imaginaba.

Quiere llegar y vuélvese el estrado, que es portátil, con las damas, y quede todo el teatro cubierto como antes.

TRAPAZA.	¡San Agapito, San Roque, el estrado y todo cuanto en él estaba se esconde!	1535
FELISARDO.	Notables prodigios veo: ¿a quién habrá que no asombren?	
TRAPAZA.	Vamos, señor, a dormir, que un ungüento de colchones ha menester mi desvelo.	1540
FELISARDO.	Metido en mil confusiones estoy con lo que ha pasado.	
TRAPAZA.	Calidorante es gran hombre: pues que te ama y estima, agradece sus favores, porque si no, te dejaba Lusidoro a buenas noches.	1545

ACTO TERCERO

Dispárense morteretes y salga por lo alto una galera con todas sus jarcias y chusma⁺ y Lusidoro y Perinola.*

LUSIDORO.	Suene el clarín sonoro con dilatado acento, en tanto que en el húmido elemento	1550
-----------	--	------

* *Jarcias*. «Conjunto de cabos y cables que forman parte del aparejo de un buque de vela» (*DRAE*).

⁺ *Chusma*. «Los galeotes, forzados y buenasboyas, que reman en las galeras» (*Aut*). Imaginemos el despliegue de tramoya que se habría necesitado para hacer entrar en escena una galera con todos sus aparejos y tripulación.

bajel, ya segundo Bucentoro,
 hace con sus fanales
 lisonja a los marítimos cristales. 1555
 Oprima el viento el desplegado lino,
 no tan recio que en mal formadas huellas
 sea el vaso joyel de las estrellas
 ni trofeo del piélagos marino.
 Y pues la palamenta se dilata 1560
 formando tufos de rizada plata
 en el espejo del cerúleo espacio
 en quien se mira el célico topacio,
 obligue al dios del húmido tridente
 que sosiegue su imperio transparente. 1565
 Las crespas ondas con que el mar se engrifa,
 que azotan el más rígido peñasco
 dando realces al azul damasco
 que a su solio le sirve de alcatifa,
 allanen montes de nevadas brumas, 1570
 y argentado de espumas
 se vea el ancho campo de Nereo;
 no haya ninfa, tritón ni semideo
 en el undoso coro
 que no haga salva al fuerte Lusidoro. 1575
 Ya de Tinacria el apacible puerto

1553 *Bucentauro o Bucentoro*. «Galera sumamente primorosa y magnífica de que usa la República de Venecia en los recibimientos públicos de grandes príncipes, y también para embarcarse en ella el Dux el día de la Ascensión, destinado para celebrar sus desposorios con el mar Adriático» (*Aut*).

1554 *Fanal*. «El linternón que lleva en la popa la nave o galera capitana, para que en la oscuridad de la noche la puedan seguir las demás, guiadas por su luz» (*Cov*).

1556-1559 En otras palabras: «empuje el viento las velas, pero no tan fuerte que eleve el barco por los aires ni acabe sumergido bajo el agua».

1560 *Palamenta*. «Conjunto de los remos en la embarcación que usa de ellos» (*DRAE*).

1561 *Tufos*. «Se llaman también las dos caídas del pelo o laderas de delante de las orejas, peinadas o rizadas» (*Aut*). Para Lusidoro, pues, los golpes de los remos en el agua generan formas rizadas como las de los tufos.

1562 Ver nota al v. 282.

1564 Se trata, claro, de Neptuno.

1566 *Engrifarse*. «Ponerse encrespado y erizado» (*Aut*).

1569 *Alcatifa*. «Especie de tapete o alfombra fina» (*Aut*).

1572 Padre de las ninfas marinas, las nereidas (*Grimal*).

que guarnecen de verdes esmeraldas
sus cuatro montes con tendidas faldas
habemos descubierto:
toque la herrada quilla 1580
la mal enjuta orilla
porque vea su rey Calidorante
que vuelvo tan amante
de mi siempre adorada Florisbella
como cuando me pudo apartar della. 1585

Vuelven a disparar y pasa la galera de una parte a otra del teatro. Salen el Rey,
Felisardo y Trapaza.*

REY. Ya, Felisardo valiente,
ejemplo de firme amor,
a vuestro competidor
le tendréis presto presente.
La salva que habéis oído, 1590
el rumor que habéis notado,
es que a Tinacria ha llegado
y que en su puerto ha surgido.

FELISARDO. Llegue ufano Lusidoro,
loco, brioso, arrogante; 1595
muestre finezas de amante
a la beldad que yo adoro,
que ni temo su fineza,
ni él puede darme pesar,
mientras yo pueda obligar 1600
con amor y con firmeza.
Ame, sirva a Florisbella,

* Por teatro se entendía también el espacio escénico, «la parte del tablado que se adorna con paños o bastidores para la representación» (*Aut*), por tanto, se puede entender que la acotación como una indicación para que la galera atravesase el escenario de un lado a otro.
1593 Ver nota al v. 89.

	pretenda su blanca mano, que todo ha de ser en vano si no lo ayuda su estrella,	1605
	que amar donde el albedrío nunca se deja obligar es poner puertas al mar y batir en hierro frío.	
REY.	Temo que venga quejoso de mi rigor y aspereza.	1610
FELISARDO.	Si ofender a vuestra alteza solicito y cuidadoso. quiso, el premio merecido llevó de su loco intento.	1615
TRAPAZA.	Él fue volatín del viento, donde más desvanecido se halló que lo está un poeta, si amansa los silbos fieros de los bravos mosqueteros,	1620
REY.	gente en silbatos inquieta. De vos aguardo consejo en qué modo le reciba.	
FELISARDO.	Mostrar condición esquiva ni lo apruebo ni aconsejo: pues a volver se resuelve, por su intento y por quien es, halle agasajo cortés quien ya sin enojo vuelve.	1625
	No lleve de vos querella quien da muestras de afición,	1630

1613 «Sílico» en el original, corrijo la errata.

1617 *Desvanecer*. «Metafóricamente vale dar ocasión de presunción y vanidad, adulando a otro con desproporcionadas y excesivas alabanzas» (*Aut.*).

1620 Tiene algo de *captatio benevolentiae* esta referencia metateatral, dirigida a los mosqueteros, es decir, aquellos espectadores que contemplaban la función de pie en el patio del corral de comedias, y que tenían fama de ser un público impaciente, bullicioso y poco conforme.

	para el caudal desta historia, con la D yo haré que <i>deje</i> en él quebrada la cholla. La S será <i>sacarle</i> el alma destas congojas, y la T que <i>todos</i> vamos a enterrarle a la parroquia; con que verá el muy picaño que si me inquieta la moza, le haré con las cuatro letras, con propiedad, perinola.	1660
FELISARDO.	Digo que estás elegante.	1670
TRAPAZA.	En aquestas carambolas puedo darle quince y falta al tahúr de más estofa.	
FELISARDO.	Vendrá el francés confiado que con terneza y lisonja obligará a Florisbella, cuando el alma que la adora celebra favores suyos.	1675
TRAPAZA.	Si en tanto que con las sombras la noche da al claro Febo rigurosos tapabocas hablas con ella a una reja, escuchando de su boca tiernas razones de almíbar, dulces conceptos de alcorza, ¿qué te puede dar cuidado? Yo carezco de esas glorias	1680

1661 *Cholla*. «La parte de la cabeza que empieza encima de la frente hasta la parte superior, que contiene los sesos y cría pelo» (*Aut*).

1666 Picaño. «Pícaro, holgazán, andrajoso y de poca vergüenza»

1672 *Dar a alguien quince y falta*. «Excederle mucho en cualquier habilidad o mérito. Se dice con alusión al juego de la pelota» (*DRAE*).

1685 *Alcorza*. «Masa o pasta de azúcar muy blanca y delicada con que se suele cubrir o bañar cualquier género de dulce» (*Aut.*).

de amor, porque es mi Clarinda
 en esto de amor tan floja,
 que más quiere ella dormir 1690
 al ruido que hacen las hojas
 de esas plantas del jardín,
 que gastar conmigo prosa;
 y como me brinda al sueño,
 yo, que entiendo su idioma, 1695
 hago la razón en tanto
 y duermo con linda sorna.

Salen Florisbella y Clarinda.

FLORISBELLA.	¡Felisardo!	
FELISARDO.	¡Dueño mío!	
FLORISBELLA.	¿Estaréis con pena ahora que Lusidoro ha llegado?	1700
FELISARDO.	Fuera confianza loca el no temer competencia, y más en quien son notorias tantas partes de galán y de entendido, que informan de su amor y su justicia.	1705
FLORISBELLA.	Poco por ellas aboga la piedad.	
FELISARDO.	¿A quién se inclina?	
FLORISBELLA.	A quien goza la victoria en aquesta competencia.	1710
FELISARDO.	¿Y tendrá sentencia en contra en aqueste tribunal Lusidoro?	
FLORISBELLA.	¿Quién lo ignora?	
FELISARDO.	¿Y yo en favor?	
FLORISBELLA.	¿Quién lo duda?	

FELISARDO.	¿Quién lo fulmina?	
FLORISBELLA.	Mi boca.	1715
FELISARDO.	¿Quién se la dicta?	
FLORISBELLA.	Mi alma.	
FELISARDO.	¿Y quién la hace notoria?	
FLORISBELLA.	La fama de que os adoro.	
FELISARDO.	¿Que tal mis oídos oigan?	
	¿Que tal favor goce el alma?	1720
	Sean mis potencias todas	
	lenguas que aquesto celebren;	
	nunca pierda la memoria	
	vuestro nombre y vuestras gracias;	
	la voluntad esté pronta	1725
	a serviros siempre firme;	
	el entendimiento escoja	
	hipérboles que se ajusten	
	a vuestras partes hermosas.	
	Quisiera el más remontado	1730
	que tiene el Asia, la Europa	
	y el África, para daros	
	sin ambages, sin lisonjas,	
	los mayores atributos	
	que esa beldad milagrosa	1735
	merece; mas recibid	
	los que de una lengua tosca	
	a quien la afición gobierna	
	os da con el alma toda.	
FLORISBELLA.	Venid conmigo, que os quiero	1740
	comunicar una cosa	
	que hoy habéis de hacer por mí.	
FELISARDO.	¿Qué pronunciará esa boca	

1711-1718 Utilizan términos jurídicos, entre ellos *fulminar la sentencia*: «pronunciarla».

1732 «Asia» en el original, aunque tanto por métrica como por sentido de la enumeración, lo que encaja es «África».

que yo al punto no ejecute?
Vamos, Florisbella hermosa, 1745
¿sois mi gloria?

FLORISBELLA. Y la que os ama.

FELISARDO. ¿Mi bien?

FLORISBELLA. Y quien os adora.

FELISARDO. ¿Mi gusto?

FLORISBELLA. Y quien os estima.

FELISARDO. ¿Sois mi dueño?

FLORISBELLA. Y vuestra esposa.

FELISARDO. Voluble Fortuna, para 1750
esa rueda presurosa,
pues Amor, que me apadrina,
a tal dicha me remonta.

Vanse los dos y quedan Trapaza y Clarinda.

TRAPAZA. Vuesa merced, reina mía,
¿no le bulle en las alcobas 1755
del alma esta picazón
de amor, esta dulce roña
de Cupido que me trae
la mía tan revoltosa
en este afligido cuerpo 1760
que parece que se azoga,
que se ensuegra o que se endiablo
según está cosquillosa?
¿No le ha pegado el cariño
Florisbella, su señora, 1765
a las cosas del amor,

1757 *Roña*. «Una especie de sarna que suele dar al ganado» (Cov).

1761 *Azogarse*. «Estar poseído del azogue o padecer la enfermedad que este metal ocasiona introducido en el cuerpo, cuyo efecto es estarse continuamente moviendo con incesantes temblores y convulsiones» (Aut).

que es cosa muy pegajosa
en las que son de su edad?
¿Qué me mira socarrona?
¿Suspira voarcé?

CLARINDA. Suspiro. 1770

TRAPAZA. ¿Pues qué? ¿Desto se apitona?
¿Preguntarla si me quiere
es delito?

CLARINDA. No me enoja.

TRAPAZA. ¿Es agravio?

CLARINDA. No me ofende.

TRAPAZA. ¿Es ofensa?

CLARINDA. No me enhosca. 1775

TRAPAZA. Pues endúlceme el semblante,
enmiéleme aquesa boca,
azucáreme esos ojos,
hágase conserva toda.

CLARINDA. ¿Es buena aquesta fachada? 1780

Vuelve afable.

TRAPAZA. Es para un alma golosa
la más dulce golosina
que amor en su taller forma.
Si esas medallas me hace,
haga cuenta que me torna... 1785

CLARINDA. ¿Qué, señor mío?

1771 *Apitonarse*. «Encenderse en enojo y cólera, tanto que parezca estar el hombre fuera de sí» (Cov).

1775 Este *enhoscarse* parece una variante de *enfoscarse*: «Alborotarse, ponerse hosco y ceñudo» (Aut.).

1779 *Conserva*. «Cualquier fruta que se adereza con azúcar o miel, a conservando, porque se conserva y se guarda» (Cov.).

1784 *Medalla*. «El pedazo de metal batido o acuñado, en el que se ve la efigie o imagen de alguna persona ilustre» (Aut.). Trapaza emplea aquí medalla como metáfora de rostro, concretamente aquí, por la reacción de Trapaza, el que Clarinda le muestra debe ser de enamorada. También en *La niña de los embustes* usa Castillo Solórzano esta expresión con un sentido similar: «Abrazome con esto apretadamente, si bien yo con la medalla de la enojada severamente le abracé» (1906: 249); Teresa, al contrario que Clarinda, pone cara de enfado.

TRAPAZA.	...de almíbar, aunque algo lo desazonan ciertos recelos que tengo de que vuelve Perinola a ser zángano atrevido de esa miel.	1790
CLARINDA.	No está la moza guardada para el gabacho, que el gusto me desazona ver que vulgar me requiebra.	
TRAPAZA.	Mejor es mi dulce prosa.	1795
CLARINDA.	La tuya sí que me gusta.	
TRAPAZA.	Pues agora aprendo otra.	
CLARINDA.	¿Cuál es?	
TRAPAZA.	Requebrar en culto.	
CLARINDA.	¿Qué es culto?	
TRAPAZA.	Una jerigonza que los mismos que la hablan son aquellos que la ignoran.	1800
CLARINDA.	Deseo oír algo della.	
TRAPAZA.	Pues con atención me oiga: mansión apolínea indica luz no, visibles antorchas sí, que dominando algentes con nada se parangonan.	1805
CLARINDA.	¿Eso qué quiere decir?	
TRAPAZA.	Hablando en culto idioma, que son tus ojos divinos luces de esa clara zona.	1810
CLARINDA.	No me hables más en culto, que el galán que no negocia hablándome en lengua clara,	

1806 *Algente*. «De temperatura fría» (*DRAE*).

	menos medrará con otra.	1815
TRAPAZA.	¿Eres mía?	
CLARINDA.	Sí.	
TRAPAZA.	¿Qué tanto?	
CLARINDA.	Tantico.	
TRAPAZA.	¿Tantico a solas?	
	Poco es tantico.	
CLARINDA.	¿Tantazo	
	no basta?	
TRAPAZA.	Bástame y sobra.	
	¿Y Perinola?	
CLARINDA.	Me enfada.	1820
TRAPAZA.	¿Mucho?	
CLARINDA.	Sí, que es cosa poca.	
TRAPAZA.	¿Pues qué ha de hacer?	
CLARINDA.	Que se cuelgue.	
TRAPAZA.	¿De ti?	
CLARINDA.	No.	
TRAPAZA.	¿Pues?	
CLARINDA.	De una horca.	

Vanse y sale Rosimunda

ROSIMUNDA.	Amor, todo confusión	
	difícil de distinguir,	1825
	contagio para morir	
	en la más ciega afición;	
	intolerable pasión,	
	cebo que inclina a los ojos	
	a seguir vanos antojos;	1830
	dulce guerra del cuidado;	
	veneno en vaso dorado	

1817 *Tantico*. «Corta u poca cantidad u porción» (*Aut.*).

que al alma le aumenta enojos,
 ¿por qué en libres corazones
 ejecutas tu violencia?, 1835
 ¿por qué sin correspondencia
 aumentas las aficiones?
 Cuando diversos arpones
 dispara el corvo instrumento,
 haga igual el rendimiento 1840
 en cualquier pecho el rigor:
 no infundas al uno amor,
 al otro aborrecimiento.
 Hiriome tu arpón dorado:
 sentí el efecto del oro; 1845
 y el que hirió a Lusidoro
 su plomo le dejó helado;
 yo padezco en su cuidado
 y él arde en ajena llama;
 a mí su desdén me inflama 1850
 y él, que amando no merece,
 adora a quien lo aborrece,
 y aborrece a quien le ama.

Sale Lusidoro y Perinola.

LUSIDORO. El rey licencia me dio
 para ver a Florisbella, 1855
 y el desengañarme della
 me importa.

PERINOLA. Quien despreció
 despreciará.

1838-1849 Paralelismo claro con la fábula de Apolo y Dafne tal como la recoge Ovidio en *Las metamorfosis*. Cupido saca dos flechas de su carcaj, una con la punta dorada, que provoca el enamoramiento, y otra con la punta de plomo, que provoca odio. Con la flecha dorada alcanzó el corazón de Apolo, con la de plomo el de Dafne.

LUSIDORO.	Ya se vio trocar la que aborrece y amar a quien lo merece humanando su hermosura, que hasta la roca más dura con el agua se entenece.	1860
ROSIMUNDA.	Este es Lusidoro, ¡ah, cielo, quién trocado viera en él en amante lo crüel! A vuestra clemencia apelo, niño Amor: tengan consuelo mi fineza mal lograda y mi esperanza burlada; permítame esa deidad que por puerta de piedad hallen mis quejas entrada.	1865 1870
LUSIDORO.	¡Rosimunda!	
ROSIMUNDA.	¡Lusidoro! Seáis, señor, bien venido.	1875
LUSIDORO.	Para serviros lo he sido. ¿La beldad a quien adoro y a quien guardo el fiel decoro, aunque con adversa estrella, dónde está?	
ROSIMUNDA.	¿Quién?	
LUSIDORO.	Florisbella.	1880
ROSIMUNDA.	¿Que esto escuche en mi desprecio? [<i>Aparte.</i>] Nunca vi galán tan necio.	
LUSIDORO.	¿No me daréis nuevas della?	
ROSIMUNDA.	Mi hermana, por quien pedís, de aquí se [ha] apartado ahora.	1885
LUSIDORO.	Yo vengo a verla, señora.	

1862-1863 Parece citar el *Ars amatoria* de Ovidio (I 475-476): *Quid magis est saxo durum, quid mollius unda?* / *Dura tamen molli saxa cavantur aqua.*

ROSIMUNDA.	Ya lo veo, y si venís a decirla que sentís de nuevo penas, recelos, pesar, congojas y celos, os digo que esos cuidados han de ser muy mal pagados, para daros más desvelos.	1890
LUSIDORO.	Profeta de sus rigores os hallo: mal me tratáis.	1895
ROSIMUNDA.	Yo os pago como pagáis, porque siento otros mayores.	
LUSIDORO.	Yo sigo con mil temores este amor, aunque el desdén y desprecio aquí se ven contra mí.	1900
ROSIMUNDA.	Es castigo igual, que cuando vos tratáis mal el mismo castigo os den.	
LUSIDORO.	Pésame de que llenáis con vanas quejas el viento, cuando en vuestro sentimiento tan ignorante me halláis; decidme: ¿de qué os quejáis?	1905
ROSIMUNDA.	Acusando vuestro error siento mi agravio mayor, pues de lo que habéis sabido os hacéis desentendido, ignorante de mi amor.	1910
	¿Podeisme, señor, negar, si conocéis de aficiones, que no os dieron mis acciones motivo para notar que yo me inclinaba a amar rindiendo tiernos despojos	1915

	a Amor con dulces enojos?	1920
LUSIDORO.	Yo lo ignoré descuidado.	
ROSIMUNDA.	¿No os lo dijo mi cuidado con la lengua de los ojos?	
LUSIDORO.	Pues bien, ¿yo qué puedo hacer cuando no puedo pagaros ese amor llegando a amaros?	1925
ROSIMUNDA.	Pagad con agradecer.	
LUSIDORO.	¿Eso cómo puede ser, si adoro de vuestra hermana su hermosura soberana?	1930
ROSIMUNDA.	Necio seguís vuestro daño, cuando os dice el desengaño que otro por la mano os gana.	
LUSIDORO.	Quiero saber de su boca si este castigo me ordena.	1935
ROSIMUNDA.	De ella llevaréis la pena debida a esa tema loca.	
LUSIDORO.	En amar soy firme roca.	
ROSIMUNDA.	Yo en padecer y esperar.	
LUSIDORO.	Mal os puede consolar quien vive sin albedrío: Rosimunda, no soy mío.	1940
ROSIMUNDA.	Amor, paciencia y penar.	

Vase Rosimunda y Lusidoro cada uno por su parte.

PERINOLA.	A pagar de mi dinero, que anda mi amo crüel, y que si yo fuera él, más gustoso y placentero que desabrido y severo estimara la afición desta bella perfección;	1945
		1950

y no con crueldad plebeya
atisbar desde Tarpeya
el fuego, como un Nerón.

A mí siempre me entenece
cualquier beldad con basquiña, 1955
como no sea tan niña
que no pase de los trece.
Pero Clarinda se ofrece
con su vista regalada.

Sale Clarinda.

CLARINDA. Bien venido, Perinola. 1960

PERINOLA. (Direla, pues la hallo sola, [Aparte]
mi afición a la taimada).

Socarrona de mi vida,
que con el mirar travieso,
sin hacer el tiro avieso 1965

me has dejado el alma herida;
divina gabachicida,
que crüel en el despacho
comes almas en gazpacho,
porque el manjar te aproveche 1970
se sazona en escabeche
el alma deste gabacho.

Sale Trapaza.

1952-1953 Hace referencia al romance «Mira Nero de Tarpeya / a Roma cómo se ardía». Del mismo dice Di Stefano: «Fundado sobre un auténtico saqueo de la *Vida de Nerón* escrita por Suetonio, donde se pueden localizar circunstancias y lugares, detalles y personajes, hasta expresiones, este romance es un pequeño monumento de apretada erudición» (1993: 230).

1955 *Basquiña*. «Ropa o saya que traen las mujeres desde la cintura al suelo, con sus pliegues, que hechos en la parte superior, forman la cintura y por la parte inferior tiene mucho vuelo» (*Aut*).

1969 *Gazpacho*. «Cierta género de migas que se hace con pan tostado y aceite y vinagre, y algunas otras cosas que les mezclan, con que los polvorizan» (*Cov*).

TRAPAZA.	(Buena cocina anda aquí: impórtame el escuchar).	[<i>Aparte</i>]	
CLARINDA.	No es su alma buen manjar, señor francés, para mí.		1975
PERINOLA.	Para dártela volví de Francia, y tan bien guisada como ella está enamorada.		
CLARINDA.	No me hace el amor cosquillas.		1980
PERINOLA.	¿Quiéresla en albondiguillas, en pepitoria o lebrada? Que en guisado que celebre tu gusto la has de comer.		
CLARINDA.	Lebrada la puede hacer, por lo que tiene de liebre.		1985
PERINOLA.	Darétela en dulce pebre o si no en pastel embote, porque no pague el escote con la pena con que muero.		1990

Sale Trapaza.

TRAPAZA.	Yo he de ser el cocinero y te la daré en gigote, gabacho de mala data. ¿Sabes que esta moza es mía?		
PERINOLA.	Sé que mudar se podría, no siendo a mi amor ingrata.		1995
TRAPAZA.	Sabes que si se desata		

1982 *Pepitoria*. «Guisado que se hace de los despojos de las aves, como son alones, pescuezos, pies, higadillos y mollejas» (*Aut*).

1982 *Lebrada*. «Cierta especie de guisado, llamado también junglada, que se hace con la liebre» (*Aut*).

1986 *Liebre*. «Se llama translaticamente al hombre cobarde, tímido y afeminado» (*Aut*).

1987 *Pebre*. «Es una salsa que se hace de vinagre, pimienta, azafrán, clavos y otras especias, con que se suele comer el cabrito» (*Cov*).

1988 *Pastel embote*. «Cierta especie de guisado compuesto de pierna de carnero picada con gordo de tocino» (*Aut*).

1992 *Gigote*. «Es la carne asada y picada menudo» (*Cov*).

	mi cólera, que podré, cogiéndote por un pie, más veloz que el pensamiento, hacerte átomos del viento..	2000
PERINOLA.	Estarame mal, a fe. Como ignoras mi aspereza y tu gusto solo entablas, son cuantos dices y hablas delirios de tu cabeza.	2005
TRAPAZA.	Si te arroja mi fiereza, afinada en el crisol del brío más español, con furia más levantada te podré hacer carbonada en el brasero del sol.	2010
PERINOLA.	Blasonar aquí es delito: allá en el campo te espero.	
TRAPAZA.	Eso aguardo y eso quiero.	2015
PERINOLA.	A las obras me remito.	
CLARINDA.	Tuviera gusto infinito poderse hallar mi persona entre el furor de Belona: tanto lo heroico me obliga, porque siempre he sido amiga de ver una peleona.	2020

Vanse y salen el rey, Felisardo y Lusidoro.

REY.	Porque vuestras competencias no lleguen a mayor riesgo,
------	--

2001 *Átomo*. «Vale cosa tan pequeña que no es divisible» (Cov). «Átomos del viento» es un sintagma frecuente en Calderón. Aparece en *Los cabellos de Absalón*, *Las cadenas del demonio*, *Darlo todo y no dar nada*, *La hija del aire*, segunda parte, *Las manos blancas no ofenden*, *Lo que va del hombre a Dios*.
2011 *Carbonada*. «La carne que después de cocida se echa a tostar sobre las ascuas o el carbón encendido» (Cov).

	que sea el perder las vidas	2025
	dos gallardos caballeros,	
	digo, si dello gustáis,	
	que yo quiero dar un medio	
	con que en paz quedéis los dos,	
	si los dos venís a ello.	2030
FELISARDO.	Decid, señor, vuestro gusto:	
	aquí habla en el intento	
	de Florisbella.	
LUSIDORO.	Yo digo	
	por mi parte que no quiero	
	salir de lo que ordenéis.	2035
REY.	Pues estad los dos atentos:	
	vuestro brío, vuestra gala,	
	vuestro valor, vuestro esfuerzo,	
	notorios han sido al orbe,	
	no tengo que encarecerlo,	2040
	pues las hazañas del uno,	
	del otro los altos hechos,	
	en el clarín de la fama	
	tuvieron el mejor premio.	
	Y así, pues vuestro valor	2045
	gobierna iguales alientos,	
	anima a empresas dudosas,	
	persuade a heroicos empeños,	
	el que más se señalare	
	en un bizarro torneo	2050
	en fuerzas y valentía	
	será el esposo y el dueño	
	de la hermosa Florisbella;	
	quedando asentado en esto	
	que el que se hallare inferior	2055
	en lo que propuesto tengo	
	dé a Rosimunda la mano.	

FELISARDO.	Soy contento.	
LUSIDORO.	Soy contento.	
REY.	¿Venís en esto los dos?	
LOS DOS.	Los dos lo comprometemos.	2060
REY.	Pues en palestra marcial, armados de limpio acero, se ha de ver quién se aventaja.	
FELISARDO.	En ella mostrar espero mi pujanza y mi valor.	2065
LUSIDORO.	No espero del mío menos: hoy, Florisbella, eres mía.	
FELISARDO.	Hoy en posesión me veo de una divina beldad, prodigio del hemisferio.	2070
LUSIDORO.	A merecer, Felisardo.	
FELISARDO.	Lusidoro, eso pretendo.	
REY.	Mis hijas tendrán esposos debajo deste concierto.	

Vanse y salen Trapaza y Perinola.

TRAPAZA.	Ya estamos en la estacada.	2075
PERINOLA.	Eso es lo que yo deseo para mostrar mi valor.	
TRAPAZA.	(No sé cómo será eso con la burla que le aguarda: del rey el favor espero, que es él quien me ha de vengar de aqueste vil gabachuelo).	<i>Aparte.</i> 2080
PERINOLA.	No ha sido poco el orgullo del presumido escudero en querer salir conmigo.	2085
TRAPAZA.	¿Parécele atrevimiento?	
PERINOLA.	Mucho y remucho.	

TRAPAZA.	¿Por qué?	
PERINOLA.	Porque es ínfimo sujeto con el mío y con mi sangre.	
TRAPAZA.	Él no sabe que desciendo de la primera trapaza que hizo el primer embustero del mundo, y es tan antiguo mi trapacista abolengo que se han derivado dél los embustes y los pleitos; y así cualquier escribano que da largas a un proceso siempre busca en mi linaje un descendiente embeleco.	2090 2095 2100
	¿Es el de los Perinolas tan antiguo y tan añejo?	
PERINOLA.	Desde el tiempo de Caín, el primer perinolero cuando con Abel jugaba, por línea recta desciendo. Y está ya tan dilatado mi estirpe en el hemisferio, que es timbre de mis pasados las cuatro letras que tengo; porque con ellas se honraron deste juego cuatro reinos, que el pon, deja, saca y todo no es como yo le interpreto: la P, en Panfilia me aclaman; la D, en Dacia me admitieron;	2105 2110 2115

2091 Trapaza juega con el sentido literal de su nombre: «cualquier especie de engaño con que se damnifica a otro» (*Aut*).

2115 *Panfilia* es una antigua provincia romana en Asia Menor, en la actual Turquía. *Dacia* era una región de los Cárpatos, poblada por los escitas en tiempos del Imperio Romano. Los *sármatas* se extendieron por los territorios al norte del mar Negro, que ocupan ahora Polonia y Ucrania.

	la S, Sarmacia aplaude mis muchos merecimientos; La T, Tetüán me nombra todo su entretenimiento;	2120
	y P, S, D, y T dice sus nombres primeros. ¿Nombre que es tan aplaudido no le excede para el duelo y aun le sobra treinta palmos?	2125
TRAPAZA.	A pies juntillas lo niego.	
PERINOLA.	Yo le haré que lo confiese el pícaro a pies abiertos.	
TRAPAZA.	Yo no riño con espada.	
PERINOLA.	¿Por qué?	
TRAPAZA.	Porque es juramento.	2130
PERINOLA.	¿Cómo?	
TRAPAZA	En viéndose desnuda toca la parroquia a entierro, y no le quiero matar.	
PERINOLA.	Eso será si le dejo llegar a las inmediatas del triste fallecimiento; pero, porque se consuele, más de cien hombres he muerto.	2135
TRAPAZA.	¿Cómo?	
PERINOLA.	Viniendo a los brazos.	
TRAPAZA.	El número le acrecienta si de esa suerte me mata.	2140
PERINOLA.	La espada pongo en el suelo.	

Dejan las espadas.

2119 *Tetuán* es una ciudad norteafricana, en el actual Reino de Marruecos.

TRAPAZA. La mía arrimo también
y a brazo partido llevo.
¡Mágica, váleme aquí! 2145
¡Aroga, aroga, que es tiempo!

Abrázanse los dos, baja una sierpe y coge a Perinola.

PERINOLA. ¡San Longinos, San Acacio,
San Mauro, San Macabeo!

TRAPAZA. Hace cuenta que te llevan
un sastre y un despensero 2150
con todas sus cuatro garras.
Valime del embeleco.
¡Cuántos salen a campaña
que pagaran a dinero
hallar un mágico amigo 2155
que les librara del riesgo!

Salen dos hombres a poner la valla 1., 2.

1. Aquí me han ordenado
que ponga aquesta valla con cuidado.
2. Importa su firmeza,
para que fija esté con fortaleza. 2160
1. Una gran fiesta espero.
2. Adonde se halla tanto caballero
es fuerza ser lucida,
según está de galas prevenida.

2146 Se trata de una deformación de «agora», quizás relacionado con el ámbito de germanías. Aparece en el soneto 596 de Quevedo (Blecua, 1971), que comienza «Volver quiero vivir a trochimoché», concretamente en el último verso del segundo cuarteto: «y ruéganme con este cambalache / los que saben decir aroga y zoche». También utiliza este verso Castillo en *El Mayorazgo figura*, aunque dentro de una serie de versos posteriormente tachados en el autógrafo.

2150 No es la primera vez que Castillo sitúa a los sastres entre las criaturas infernales.

2150 *Despensero*. «El que tiene el cuidado de la despensa y compra diariamente lo necesario para la comida y lo reparte y distribuye» (*Aut*). Habiendo servido Castillo tantos años como maestresala y secretario en una casa señorial, a buen seguro conoció a más de un despensero. Puede que no tuviera en alta estima a quien ocupara tal cargo en la casa de los Vélez durante la redacción de esta comedia. Por otro lado, se decía que Judas Iscariote tenía el oficio de despensero entre los apóstoles.

1. No compiten en vano 2165
el gallardo francés y el italiano.
- [2.] Sí, que por Florisbella,
del cielo flor y de la campaña estrella,
hacen muy justo empleo
en mostrar su valor en el torneo. 2170
1. El que más se señale
lleva un premio que no hay quien se le iguale.
2. Licio, ¿habéis acabado?
1. Ya la valla está fija en el tablado.
2. Voy a tomar asiento, 2175
que de la entrada los tambores siento.

Salga el Rey en lo alto con Rosimunda y damas, Clarinda y Doristeo.

- REY. Será muy lucida fiesta,
según he visto en las galas.
- ROSIMUNDA. Sí, que los competidores
en los gastos no reparan. 2180
Florisbella con valor
de una [a]mazona bizarra
para salir al torneo
se está poniendo las armas.
- REY. Es notable su ardimiento. 2185
- DORISTEO. Ninguno con él se iguala:
Marpesia, Lesbia y Zenobia

2185 *Ardimiento*. «Animosidad, extremado valor, intrepidez y ánimo resuelto y denodado» (*Aut.*).

2187 Es probable que el origen esté en el catálogo *Mulieres bellicosae, et masculae virtutis* de la célebre *Officina* de Ravisio Textor, tan frecuentada por autores como Lope de Vega; dicho catálogo va seguido por otro dedicado a las *Amazonas*, en el que se recoge, entre los nombres de las más famosas, el de la reina Marthesia (Marpesia, que, por otro lado, era el nombre de una de las célebres Sibilas de la Antigüedad, podría ser una errata por Martesia). En el de las *Mulieres bellicosae* encontramos una entrada dedicada a la reina Zenobia de Palmira, en la que se da cuenta de sus enfrentamientos con el Imperio Romano, y además otra que dice así: *Lesbia puella murorum parte machinis Turcarum deiecta, oppidanis fugam aut deditionem meditantibus salutem peperit. Obtulit enim se primam impetui, et iaculis inimicorum, pro tutandis ipsis muris* ("Una muchacha de Lesbos, habiendo derribado los turcos con sus máquinas una parte de las murallas, permitió la salvación de sus paisanos, que se debatían entre huir o entregarse, lanzándose la primera a oponerse al ataque y a las armas enemigas para proteger la muralla"). Es muy probable que

la pueden ceder ventajas.
 REY. La entrada de Felisardo
 nos publican ya las cajas. 2190
 ROSIMUNDA. Bizarro y airoso viene:
 hará muy lucida entrada.

Salga Felisardo, despide fuego de la cimera.

El fuego que ha despedido
 de su luciente celada
 nos lo publica su letra, 2195
 que en tres versos se declara.

Dan la letra, lea Doristeo.

[DORISTEO]. *Letra*
 «Hay en el fuego de amor,
 en que feliz vengo arder,
 para dar, para tener».

Hace la segunda entrada Lusidoro, da la tarjeta.

DORISTEO. Un sol y una estrella pinta 2200
 que hace a sus rayos ventaja,
 y en la tarjeta estos versos.
 REY. Referidlos con voz alta.
 [DORISTEO] *Letra.*
 «Todas toman luz del sol,
 mas de mi luciente estrella 2205
 el sol toma luces della».

Castillo Solórzano, en una ojeada rápida a ese catálogo, pensara que *Lesbia* era un nombre propio, y no un mero gentilicio, como es el caso. La Laura de *La victoria de Norlingen* también es comparada con Zenobia (v. 1494). Zenobia de Palmira es la protagonista de la comedia *La gran Zenobia* de Calderón.
 2190 *Caja*. «Se llama también el tambor, especialmente entre los soldados» (*Aut.*). El toque de las cajas anuncia la salida del caballero.

Entra en la tercera entrada Florisbella.

REY. El tercero desconozco.
ROSIMUNDA. Pienso, señor, que es mi hermana.
DORISTEO. Muestra un fénix y esta letra,
cifrada en pocas palabras: 2210
Letra.
«Con brío y valor gallardo,
única soy, Félix ardo».

Entra el cuarto aventurero.

DORISTEO. Esta exquisita invención,
que ha venido a ser la cuarta,
trae con aquestos versos 2215
sola la tarjeta blanca:
Letra.
«Sin letra quise salir,
porque espero más de un mes
que me la dé un ginovés».

Entra con un gallo por cimera arrojando agua Trapaza.

DORISTEO. La quinta empresa que ostenta 2220
este de las blancas armas
explica en aqueste mote
que la tarjeta declara:
Letra.
«De gallo es la presunción,

2211-2212 En lugar de «Fénix ardo», en alusión al animal de su enseña, escribe «Félix ardo» calambur con «Felisardo», que además se puede interpretar como «Ardo feliz».
2217-2219 Juega con la dilogía de «letra» en el sentido de letrilla y de letra de cambio, de ahí la referencia al (banquero) genovés.

mas el efecto he trocado, 2225
que soy capón en lo aguado».

Entra el sexto aventurero.

DORISTEO. Con un candado en la boca
un hombre sella palabras,
y estos tres versos refieren
que publican su esperanza: 2230

Letra.

«Si hablando y callando pierdo
el premio que me han de dar,
yo me resuelvo a callar».

Tocan y luego se combate en la folla, que despartió+ con un fuego artificial que está en
la valla. Baja el Rey.*

REY. Valerosos caballeros,
si mi juzgado os agrada, 2235
Felisardo gana el precio.

FELISARDO. Glorioso con dichas tantas.

FLORISBELLA. Para mí es toda la dicha.

Danse las manos.

LUSIDORO. Rosimunda, en vano trata
de amar quien no tiene estrella. 2240

ROSIMUNDA. La tuya te fue contraria.

LUSIDORO. Tu esposo soy.

ROSIMUNDA. Yo tu esposa.

* *Folla*. «Lance del torneo que se ejecuta después de haber torneado cada uno con el mantenedor, dividiéndose en dos cuadrillas, y arremetiéndose unos contra otros se hieren, tirándose tajos y reveses, sin orden ni concierto, de modo que parecen estar fuera de sí» (Cov).

+ *Despartir*. «Poner paz entre los que riñen o contienden, apartándolos y dividiéndolos para que no se ofendan» (Aut).

Danse las manos.

REY.	Clarinda sea de Trapaza.	
TRAPAZA.	Soy contento.	
CLARINDA.	Yo también.	
PERINOLA.	Y a Perinola, que calla,	2245
	¿no le dan con quien se case?	
ROSIMUNDA.	No te faltará otra dama	
	tan bella como Clarinda.	
PERINOLA.	Ya espero su mano blanca,	
	porque haya más perinolas.	2250
REY.	Y aquí, senado, se acaba	
	<i>la Torre de Florisbella</i>	
	y torneos de Tinacria.	

5.3. Entremeses.

EL CASAMENTERO

PIRUÉTANO, vegete

LÁZARO, su criado

Un ARBITRISTA

Un POETA

Una MUJER

MÚSICOS

Salen Piruétano vejete y Lázaro, su criado.

PIRUÉTANO.

Como te digo, Lázaro, ya vengo
con comisión del Nuncio de Toledo,
a esta más que confusa Babilonia,
donde concurre variedad de gentes
de extravagantes lenguas y naciones, 5
con más extravagantes pretensiones.
Éstas, a dos estados reducidas;
las del menor en varios embelecos
ocupan de ordinario el pensamiento,
por granjear ociosos el sustento; 10
y atienden sólo las [de] más estado
a la calle Mayor, Carrera, y Prado,
dando su ociosidad mal entendida,
por instantes de gusto, años de vida.
Destos hemos de hacer grande cosecha, 15
porque es la comisión enderezada
a examinar sus partes con secreto,

2 *Nuncio de Toledo*. «Casa del Nuncio en la ciudad de Toledo es un hospital donde se curan los locos. Díjose así por haber dejado esta memoria allí tan insigne un Nuncio de su Santidad» (Cov.).

y al que fuere de cascos alterado,
 enviársele al Nuncio maniatado,
 y a la corte purgar destos juicios. 20

LÁZARO. Es limpiarla de lodos y de vicios.
 Mas, ¿qué tiene que ver, señor Piruétano,
 con esa comisión extraordinaria,
 las cédulas que pongo en las esquinas,
 que dicen: «En la calle del Olivo 25
 vive Melchor Piruétano de Cárcava,
 casamentero célebre en la Europa,
 que procura casar a cuanto topa»?

PIRUÉTANO. Mal entiendes el caso, amigo Lázaro,
 a título de ser casamentero, 30
 acudirán a casa varias gentes,
 y como suele quien casarse trata
 decir su calidad, ocupaciones,
 hacienda, ingenio, méritos y partes,
 es forzoso que en esto nos dé indicio, 35
 para ver de qué pie cojea el juicio.
 Y esos mozos que tengo prevenidos,
 tan bien trabados, como mal sufridos,
 en conociendo alguno delirante,
 le pondrán en prisiones al instante. 40

LÁZARO. Digo, que del intento estoy al cabo,
 y que la traza y elección alabo;
 mas, a la puerta llaman.

PIRUÉTANO. Qué sería,
 si alguno deste gremio desmandado,
 ya que no preso, fuese aquí casado, 45
 que a mi ver es prisión más trabajosa,
 pues tiene mil remedios la locura
 y ninguno quien casa sin ventura.

38 «también» en el original.

*Entra el Arbitrista**

ARBITRISTA.	¿Vive en casa el señor Melchor Piruétano?	
PIRUÉTANO.	Aquí vive; yo soy, para servirle.	50
ARBITRISTA.	Dios guarde a vuesarced.	
PIRUÉTANO.	Sea bienvenido.	
ARBITRISTA.	Señor casamentero, yo quisiera topar una mujer honesta, rica, de buena traza y de mejor donaire, que como un hombre ha de vivir con ella para toda la vida, es triste cosa no buscarla discreta, rica, hermosa.	55
PIRUÉTANO.	Por esta petición yo os aseguro que no ocupéis el Nuncio; no es muy bobo. Sepamos en qué juros o heredades funda el pedir tan buenas calidades. Hermosa y rica tengo por difícil hallar mujer, que la hermosura pierde de la riqueza la ventura. Pero es justo que sepa, señor mío, vuestras ocupaciones, que, a ser buenas, tendréis mujer a gusto.	60 65
ARBITRISTA.	Provechosas para el bien destos reinos son, al menos.	
LÁZARO.	Que me maten si cuerpo no tenemos.	
ARBITRISTA.	Señor, soy Arbitrista.	
PIRUÉTANO.	Arbi, ¿qué dice?	70
ARBITRISTA.	Arbitrista.	
PIRUÉTANO.	Yo ignoro tal oficio.	

* *Arbitrista*. «El que discurre y propone medios para acrecentar el erario público o las rentas del príncipe. Viene del nombre arbitrio; pero esta voz comúnmente se toma en mala parte, y con universal aversión, respecto de que, por lo regular los arbitristas han sido muy perjudiciales a los príncipes y muy gravosas al común sus trazas y arbitrios» (*Aut.*). Como se observará, las «trazas» y «arbitrios» del personaje de Castillo Solórzano son, efectivamente, absurdas y delirantes.

ARBITRISTA.	Arbitrista, señor, es ser un hombre de singular ingenio e inventiva, clara especulación de cosas grandes fundadas en las dos filosofías	75
	y en la razón de estado, que al provecho y gobierno del reino se encamina; tengo trescientos y setenta arbitrios en un compendio que acabé estos días, que intitulo <i>Política arbitraria</i> .	80
PIRUÉTANO.	¿No sabremos alguno?	
ARBITRISTA.	Eso sería ganar con mi trabajo otro la gloria.	
PIRUÉTANO.	Por cierto que es notable mentecato el bien que nos promete esa política. ¿Y vendrale a valer?	
ARBITRISTA.	Seis mil ducados, que sacada la costa de la imprenta, pues en surtiendo efecto cierto intento...	85
PIRUÉTANO.	¿No se puede decir?	
ARBITRISTA.	No es esta hazaña más que juntar las Indias con España.	
PIRUÉTANO.	Eso será muy fácil.	
ARBITRISTA.	El Consejo lo ha tomado con gusto extraordinario y manda, para ver esta experiencia, que a Ibiza la junte con Valencia.	90
PIRUÉTANO.	¿Hase probado?	
ARBITRISTA.	Cuando los corsarios la intentaron tomar, quise traella, que así fuera más fácil socorrella, mas dejose por falta de dinero.	95
PIRUÉTANO.	¡Hola!, prisiones a este majadero.	

94-95 Los ataques de los corsarios berberiscos a la isla de Ibiza fueron constantes durante la primera mitad del siglo XVII, para más información sobre el tema ver Espino López, 2006.

ARBITRISTA. ¡Cómo! ¿Hablar en mis cosas aún no puedo?

PIRUÉTANO. Eso será en el Nuncio de Toledo. 100

Salen cuatro mozos como palanquines y llévanle en brazos adentro.*

¿Qué te parece, Lázaró, si acuden
mentecatos?

LÁZARO. Aqueste me ha admirado,
mirándole tan loco y confiado.

ARBITRISTA. [PIRUÉTANO.] No me ha de quedar hombre de su porte.

[LÁZARO.] Al Nuncio pasarás toda la corte. 105

Dice dentro el Poeta.

POETA. ¿Yace en su estancia mi señor Piruétano?

ARBITRISTA. [PIRUÉTANO.] ¿Quién lo pregunta?

[POETA.] Un servidor perpetuo,
que a servir a vusted se ha dedicado.

LÁZARO. Este poca parola ha negociado.

PIRUÉTANO. Entrar puede en buen hora quien me busca. 110

Entra el Poeta.

POETA. Sus cándidas y ebúrneas siempre manos,
señor casamentero, humilde beso.

PIRUÉTANO. Nunca su candidez se ha visto en eso.

POETA. Yo, mi señor, con sumo afecto intento,
si bien los pocos juveniles años

115

* Mozos de carga.

104-108. A partir de este verso y durante los siguientes cinco, se produce una confusión al identificar a los personajes: por error se encabezan los parlamentos de Piruétano con la abreviatura «Arb.» de Arbitrista, y se omiten los nombres de los personajes que dan respuesta a sus intervenciones. Coincido con Cotarelo en que el diálogo del v.105 corresponde a Lázaro y el de los vv. 107-108 al Poeta.

109 *Parola*. «Labia, facundia en el hablar y expedición en el decir» (*Aut.*).

111-112 La manera en la que se presenta el Poeta, utilizando hipérbatos y cultismos, indican claramente su condición de poeta culterano. Él mismo reconocerá más tarde haber sido influido por una «cultu musa».

	me destinan a libres albedríos, dar dulce sujeción a mi deseo con el süave yugo de Himeneo.	
PIRUÉTANO.	Decid, señor, por menos circunloquios que pretendéis casaros, que no hay cosa más insufrible que una oscura prosa.	120
POETA.	Quisiera yo una ninfa semidea, entre Dría y Napea, no selvática, que éstas, según Ovidio nos refiere, entre lascivos faunos y silvanos, su retórica libran a las manos.	125
PIRUÉTANO.	Valga el diablo tu prosa endemoniada, hombre de Bercebú, que me enloqueces, y de oírla, sin duda alguna espero que tengo de ir al Nuncio yo primero. Señor, ni sé qué es Dria, ni Napea, Semidea, Silvano, Fauno o rábano, o lo que vos decís; habladme claro pidiendo una mujer de buena data, que aquesa os podrá dar quién deso trata.	130 135
POETA.	Por una inspiración de culta Musa, el motor de la luz, Apolo, Delio, Titán, Timbreo, Anfriso, Febo, Pitio,	

118 *Himeneo*. «Es el dios que preside el cortejo nupcial» (*Grimal*). «Lo mismo que boda o casamiento» (*Aut.*).

123 Las ninfas eran divinidades menores femeninas relacionadas con la naturaleza. En este caso, el Poeta está buscando una ninfa entre «dría», es decir driade, protectora de los bosques; y napea, protectora de los valles.

124-125 El pasaje al que alude el Poeta está en *Metamorfosis* VI.

125 Faunos y silvanos son criaturas mitológicas asociadas a los campos y los bosques. Los faunos serían la versión latina de los sátiros, de ahí la alusión a la lascivia.

134 *Data*. «Se suele tomar también por calidad. Úsase muy de ordinario en la frase Estar una cosa de mala data» (*Aut.*).

136 Ver nota a vv. 111-112.

137-138 *Apolo*, hijo de Leto y Zeus, se consideró tradicionalmente el dios de la poesía. Castillo Solórzano menciona algunos de sus epítetos: *Delio*, por la creencia de que nació en la isla de Delos; *Titán*, quizás por ser nieto de los titanes Ceo y Febe, padres de Leto y de Cronos y Rea, padres de Zeus; *Timbreo*, por su templo en la ciudad de Timbra; *Febo*, que significa brillante o radiante, por ser el dios de la luz; *Pitio*, por liberar Delfos de la serpiente o dragón Pitón y hacerse cargo de la ciudad; *Anfriso* es un hijo de Apolo.

	que me dé al matrimonio me ha ordenado y goce lo apacible deste estado.	140
PIRUÉTANO.	Enmendándose va, por vida mía, hereje puede ser de la poesía. Señor, ni pito o flauta a mí me inspira, sino el deseo de agradar me esfuerza a buscaros mujer muy a propósito:	145
	rica, de buenas partes y aun versista, si también os agrada, porque os veo aficionado a aquese devaneo.	
POETA.	Pláceme, caro y agradable amigo; del concierto tratemos.	
PIRUÉTANO.	Lo primero	150
	es saber vuestras partes, señor mío, que trate del propuesto casamiento.	
POETA.	Yo las explicaré si me está atento, yo soy poeta.	
PIRUÉTANO.	¿Qué?	
POETA.	Poeta digo, ¿santiguase?	
PIRUÉTANO.	¡Pues no!	
POETA.	¿De qué se espanta,	155
	pues que vive donde hay máquina tanta? Poeta soy con honra del Parnaso, no con ingenio de facundia escaso, que soy de consonantes tan fecundo, que no le habrá mayor en todo el mundo.	160
	En sueños me bañé en la Cabalina.	

139 Cotarelo transcribe «dal» anotando que esa es la lectura del original, pero a mí me parece que la «d» tiene algún tipo de marca de abreviatura.

157 Monte predilecto de Apolo y Dioniso, se creía que en él moraban las musas, por estas razones se asocia tradicionalmente con la poesía.

158 Cotarelo transcribe «fecundia»; mantengo «facundia»: «Elegancia en el hablar, abundancia de voces, frases y figuras retóricas para hacer agradable una oración» (*Aut.*).

161 *Cabalina*. «Epíteto que se da a la fuente fabulosa, que dicen los Poetas abrió con el pie el caballo de Belerophonte en el monte Helicon», (*Aut.*).

LÁZARO.	Y aún por eso sois vos tan gran caballo.	
PIRUÉTANO.	No me parece mal. ¿De qué menestra hace vuesa merced?	
POETA.	Soy inclinado a lo cómico, que es más bien pagado; es para mí tan fácil en dos días hacer una comedia que sea asombro de toda aquesta corte, y aun de España, como comerme ahora una castaña.	165
PIRUÉTANO.	Perdigándose va para una jaula.	170
LÁZARO.	Ello habemos topado, buena maula.	
POETA.	Veinte comedias tengo ahora escritas, que presto pienso ver representadas.	
LÁZARO.	Muy mal oídas, pero bien silbadas.	
POETA.	Y no me han de salir de mi escritorio si a novecientos reales no las pagan en doblones de a cuatro.	175
PIRUÉTANO.	Hará un tesoro.	
LÁZARO.	¿Cuartos no tomará si no halla oro?	
POETA.	¿El favor de las Musas, el rocío del monte Parnaso, ha de pagarse en moneda común? Es sacrilegio.	180
LÁZARO.	Hermano llevaremos al colegio.	
POETA.	A cincuenta ducados me pagaban cosa de once comedias, por mi vida.	
LÁZARO.	Mal hizo en no acertar esa partida.	185
POETA.	No se me han de ir riendo, a fe de hidalgo, si menos de lo dicho un cuarto falta, que no he de baratar cosa tan alta.	
PIRUÉTANO.	¿No podremos saber algunos títulos dellas?	

.171 *Maula*. «Vale también engaño y artificio encubierto, con que se pretende engañar y burlar a alguno» (*Aut.*).

.178 Moneda corriente de cuatro maravedíes.

POETA.	Los más diré, si bien me acuerdo.	190
	La primera que hice, fue <i>La Papara</i> , pastoral a lo antiguo, pero buena; <i>La infanta nariguda</i> ; <i>El catecúmeno</i> ; <i>El jabalí de Adonis</i> , excelente; <i>Vida y costumbres de Zarabanda</i> ;	200
	<i>El machuelo de Bamba</i> ; <i>La Chanfaina</i> .	
LÁZARO.	Esa es comedia que de balde suelo cada sábado verla en un tinelo.	
POETA.	La mula de Balán, extremadísima; <i>Los celos en ajuar</i> , famoso título; <i>El apodo al revés</i> ; y <i>La tarántula</i> ; <i>La mona en Tetuán</i> , historia célebre; <i>El honroso blasón de Perotierno</i> ; <i>El viudo risueño</i> ; <i>La ensalada</i> ; <i>La cocina de Amor</i> ; <i>Martín Lutero</i> ;	205 210
	y otras que por olvido no refiero. Hay versos exquisitos, milagrosos, ni nunca vistos, ni oídos en tablados, que hasta ahora jamás han sido usados. Decimasextas hay; también veintenas.	215
LÁZARO.	Sobre quinientas casas eran buenas.	
POETA.	Veintidosenas hay, ¡y qué divinas!	
LÁZARO.	Sin duda os da Segovia lanas finas.	

191 Con «pastoral a lo antiguo» debe referirse a una égloga del tipo de las de Juan del Encina.

199 Según recoge Ovidio en sus *Metamorfosis* (XI, el bello joven Adonis murió a causa del ataque de un jabalí durante una cacería. De acuerdo con otras versiones del mito, fue el dios Marte quien metamorfoseado en jabalí acabó con Adonis, celoso de su relación con Venus.

200 *Macho*. «Llamamos macho al animal cuadrúpede, hijo de caballo y burra y de asno y yegua; y a la hembra desta especie llamamos mula» (Cov.). El título alude al godo Wamba, a quien la leyenda retrata como un labrador antes de ser elegido rey, tal machuelo sería, pues, el que utilizaría para la labranza. Cervantes también menciona esta leyenda en el Quijote (II-33): «que de entre los bueyes, arados y coyundas sacaron al labrador Bamba par ser rey de España».

201 *Chanfaina*. «Guisado hecho de bofes ú livianos» (Aut.).

203 *Tinelo*. «Lugar o aposento donde la familia de un señor se junta a comer» (Cov.). *Familia* en el sentido latino de «gente que vive en una casa debajo del mando del señor de ella» (Aut.), es decir, la servidumbre.

208 Alude al refrán «Es de la casta de Pedro Tierno (Perotierno), que se despaldó durmiendo; o que se descostilla durmiendo» (Correas).

217-218 *Veintidoseno*. «Aplicase ordinariamente a un género de paño de una de las clases de los tejidos» (Aut.).

PIRUÉTANO. Quien en aquesto trata, para en esto.

Entra la Mujer.

MUJER. ¿Hospeda al amantísimo Piruétano
este albergue incapaz de dueño tanto? 245

PIRUÉTANO. ¿Qué manda vuesarced, señor mía?

MUJER. No puedo yo mandar, servir querría
al sacro enlazador de voluntades,
al parangonador de nuestros méritos,
conformador de tanto buen deseo, 250
y legado en la corte de Himeneo.

PIRUÉTANO. Señora, sin aquesos arrequives
vamos al caso, que servirla espero
por la fe de legal casamentero.

MUJER. No son estos ambages y perífrasis, 255
sino atributos todos, y epítetos,
debidos a los méritos y oficio.

PIRUÉTANO. Poco es el dote, si es como el juicio.

MUJER. Del coro de Diana despedida,
por no imponer violencia a mi dictamen, 260
espero ya la conyugal coyunda.

PIRUÉTANO. Una legión de diablos te confunda.
¿Qué estado de hombre es más a su propósito?
¿Quiere vuesa merced que sea ocupado
como escudero, médico o letrado, 265
agente, negociante o pendolista,
modo con que en dos años se conquista
tal mayorazgo o suma de dinero

252 *Arrequive*. «Metafóricamente es lo mismo que adorno, y como sainete y cosa accesorio a otra principal» (*Aut.*).

266 *Pendolista*. «El que tiene por ejercicio u oficio el escribir y maneja la pluma con ligereza» (*Aut.*).

	que parece que ha sido perulero?	
MUJER.	Que no, mi vocación es muy distinta, no apetezco riquezas, cuyo cúmulo opprime el alma al prevenir el tûmulo; sola la elevación de los espíritus a la contemplación de cosas altas se debe amar, que, como dice el Trágico: «Quien rige sus afectos sin medida, viene a vivir lo menos de la vida». 270	
	Si yo hallara un filósofo poeta, al uso de Teócrito y Homero, cuya fama del tiempo preservada, por tan remotos climas se dilata...	275
	¿Qué es lo que dice aquesta mentecata? En fin, vuesa merced quiere un marido destos que son la fábula del pueblo, poeta, o por mejor decir, versista.	280
PIRUÉTANO.	¡Ésta sí que es locura nunca vista!, pretender un poeta por marido, cuando nadie los quiere por amantes, porque sólo en los versos dan diamantes, y estiman ellas más un doblón de oro, que envuelto en consonantes un tesoro.	285
	Señor, ya vengo yo desafuciada de topar las virtudes con riqueza, y así, el Toscano lírico decía: « <i>Povera e nuda vai filosofia</i> »;	290
MUJER.	que, como dijo aquel jocoso ingenio que de burlas vistió materias graves:	295

269 *Perulero*. «el que ha venido desde el Reino del Perú a España» (*Aut.*), los peruleros como en general los indianos, tenían fama de haber hecho fortuna, de ahí que el término pasara a significar también «sujeto adinerado» (*Aut.*).

276-277 Cita apócrifa que Castillo Solórzano adjudica a un «Trágico» por antonomasia no identificado..

278 Comienza aquí la enumeración de cualidades del marido poeta ideal. La Mujer hace un repaso por la historia de la poesía empezando por Homero (siglos IX-VIII a.C.) y Teócrito (siglo IV-III a.C.).

295 El «Toscano lírico» es Petrarca, y el verso pertenece al «Soneto VII» de su *Cancionero*.

	«Se pone ya cada señor un peto a prueba de epigrama y de soneto».	
	Pero volviendo al caso, si yo hallara un poeta de bien, no fabulista, cuyas faltas se ven públicamente, y si al vulgo no le halla bien templado en tres actos le miro apedreado, y, cual si fuera contra fe el delito, se queda su opinión con sambenito.	300 305
PIRUÉTANO.	Señora, esos son casos fortuitos, a que vive sujeto cualquier hombre.	
MUJER.	Pues predomina el sabio a la Fortuna, no quiero yo poeta ocasionado, que si es bueno, será muy desgraciado.	310
PIRUÉTANO.	Querrá vuesa merced poeta culto, profesor de la nueva algarabía, cuyos versos [no] están inteligibles y nos parecen siempre cosicosa.	315
MUJER.	La claridad es muy amable cosa y su facilidad harto difícil, si se atiende al concepto y la sentencia, cual hizo el Ariosto, Garcilaso, Usías Marc, Camoes, el Sanazaro, Luis Alemán, los Dantes, el Petrarca y los más que hoy alcanzan nombre eterno.	320

298-299 Aunque estos versos parecen apócrifos, el concepto del peto lo utilizaron tanto Góngora como Quevedo en varios romances, la erudita Mujer podría estar refiriéndose a Quevedo. Ver Antonio Carreira (2014).

300-306 *Sambenito*. «Metafóricamente se toma por la nota o infamia que queda de alguna acción, tomando por metonimia la causa por el efecto» (*Aut.*). En origen, el sambenito era «la insignia de la Santa Inquisición, que ponen sobre el pecho y espaldas de el penitente reconciliado» (*Aut.*), de ahí que la Mujer diga «cual si fuera contra fe el delito». En cualquier caso, se refiere a los poetas que escriben comedias, es decir, que escriben para que sus obras sean representadas en los corrales, por lo que sus faltas se verán públicamente y su prestigio profesional dependerá del juicio del público (vulgo).

315 *Quisicosa*. «Enigma u objeto de pregunta muy dudosa y dificultosa de averiguar» (*Aut.*).

320 «Mare» en el original.

320-321 A la vista de estos nombres, podemos deducir que el ideal poético que más estima la Mujer es el renacentista.

PIRUÉTANO.	¿Quién sacó esta sibila del infierno?	
MUJER.	Que si sólo al boato de los versos y a la colocación de las palabras se mira, es mucho ruido y pocas nueces.	325
PIRUÉTANO.	¡Válgate Belcebú, cuarenta veces!	
MUJER.	Un estilo grandíloco y heroico, con buenas locuciones, doctas frases, no pierde por común ni por oscuro siguiendo la modesta medianía.	330
PIRUÉTANO.	Un poeta en crepúsculo quería vuesa merced, según lo que colijo.	
MUJER.	Un poeta en crepúsculo, bien dijo, que hay versos que, con ser de mala mano, por oscuros parecen del Ticiano. No le quiero tampoco desgarrado, que a jácaras se dé, ni a la braveza, que en versos, la perfecta valentía consiste en apacible melodía.	335 340
	Si a sátiras se inclina, sea de modo que a nadie ofenda, porque de otra suerte, por vísperas las tengo de su muerte. Lucilio, Juvenal, Persio y Horacio le ofrecerán materia conveniente para hacerse famoso, no insolente; en las cosas de amor, ya que no entienda	345

323 *Sibila* «Vale lo mismo que profetisa o adivina. Es nombre que los antiguos dieron a ciertas mujeres sabias, que creyeron tener Espíritu Divino» (*Aut.*).

336 Se refiere al pintor renacentista Tiziano Vecellio. Esos poetas «en crepúsculo» y de versos oscuros son, por supuesto, los cultos.

338 Composiciones poéticas que suelen narrar la vida de un jaque, están escritas en lenguaje de germanías. Fueron muy populares, se llegaron a representar entre las jornadas de las comedias y se hibridaron con otros géneros del teatro breve, como el entremés o el baile.

341-343 Puede ser una alusión al asesinato en 1622 de Juan de Tassis y Peralta, II conde de Villamediana, cuyos poemas satíricos contra los ministros de Felipe III fueron bastante célebres.

344-346 Lucilio, Juvenal, Persio y Horacio son los principales poetas satíricos latinos. En realidad, se trata de la lista de lecturas que debería hacer el aspirante a ser un buen poeta, la Mujer está aconsejando a su hipotético futuro marido que se fije en los poetas más destacados de cada género, porque le darán las pautas correctas para sus propias composiciones.

	a Píndaro, ni al docto Anacreonte, remítase a diversas traducciones; que muchos el vulgar greguizan luego,	350
	y otros el castellano vuelven griego; de Tíbulo, Propercio, de Catulo, Casio Parmense, y de Cornelio Galo escoja a su elección, y, sobre todos, aquél tierno entre todos los poetas,	355
	Ovidio siga, cuyo genio solo, para explicar a Venus, docto Apolo. Si a describir acciones celebérrimas de preclaros varones se dispone, y al formidable estrépito de Marte	360
	hace estremecer toda la tierra, con Virgilio dirá: « <i>Virumque cano</i> »; « <i>plusquam ciuilia campos</i> », con Lucano.	
PIRUÉTANO.	¡Por San Juan de Letrán, que estoy atónito! Mozo, prevén la gente que la agarre,	365
	que aquesta erudición, esta censura, es todo quinta esencia de locura.	
LÁZARO.	¿Es aquesta mujer o nos lo finge?	
PIRUÉTANO.	¡Válgate Bercebú, por doña Esfinge! Señora, menester será un copia	370
	deste vuestro poeta imaginado, y harémosla poner en las esquinas, ofreciéndole hallazgo a quien topare un poeta con estos requisitos.	
MUJER.	¿Pues uno ha de faltar entre infinitos?	375

350-351 Parece claro que esos poetas que «greguizan» el vulgar y el castellano son los culteranos.

348-357 Para la poesía amorosa, la Mujer recomienda seguir a Píndaro y Anacreonte entre los poetas griegos, y a Albio Tíbulo, Sexto Propercio, Cayo Valerio Catulo, Casio de Parma y Cornelio Galo entre los poetas latinos, pero sobre todo a Ovidio Nasón, autor de la célebre *Ars amatoria*, de quien dice que es el mejor de los poetas (Apolo) para explicar el amor (Venus).

362-363 Cita un fragmento del primer verso de la archiconocida obra de Virgilio, la *Eneida*, «*Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris*»; y también del primer verso de la *Farsalia* de Lucano: «*Bella per Emathios plus quam civilia campos*».

Perdone Dios al buen Torcuato Tasso,
que si él viviera hubiera yo excusado
el escoger entre tan ruin ganado.

PIRUÉTANO. Casémosos con él, pero estoy cierto
que no os pueda sufrir, con estar muerto. 380
¡Ah de la gente agarrativa!

Salen los mozos.

MUJER. ¿Cómo?

PIRUÉTANO. Fletan para Toledo cierta armada
de gente, como vos, hueca y pesada,
que hacen un templo a Apolo con gran prisa
y llevan os a ser sacerdotisa. 385
Vaya luego.

MUJER. Los cielos son testigos
que por poetas sois mis enemigos,
y queréis la verdad de mi censura
desmentir con achaques de locura.

PIRUÉTANO. Suéltenla con el diablo, que da voces. 390

LÁZARO. Y salen los muchachos de la escuela,
no tengamos alguna escarapela.

PIRUÉTANO. No se me irá riendo la archidocta,
un cómico poeta mendicante
vuestro esposo ha de ser.

MUJER. Yo le renuncio 395

y me voy por mi pie derecha al Nuncio.

PIRUÉTANO. No, que estáis por rebelde condenada
en la prisión y costas de casada.

Sale el poeta con un sayo ajironado y capirote de loco.

376 Torquato Tasso, uno de los grandes poetas italianos de finales del siglo XVI.

LÁZARO.	Ya sale con el hábito de boda.	
PIRUÉTANO.	¿Qué decís? ¿Como va de noviciado?	400
	¿Puedo ser en la orden presentado?	
LÁZARO.	Todos habían de andar así vestidos para ser por el traje conocidos.	
PIRUÉTANO.	Sabed que sois feliz sobremanera.	
POETA.	A nacer ignorante yo lo fuera.	405
PIRUÉTANO.	Mirad, mentecato, que os he casado con la décima Musa y cuarta Gracia.	
POETA.	Pues esa, como dice Garcilaso, a Tansilo, a Minturno, al culto Tasso; porque yo no merezco tanta ciencia y he menester dinero, no paciencia.	410
PIRUÉTANO.	Dalde luego la mano.	
MUJER.	Si primero no jura aquí por la laguna Estigia, que serán sus poéticos impulsos sujetos siempre a correcciones mías; que no buscará aplauso de la plebe con comedias cansadas, si divinas.	415
LÁZARO.	Bien dice, que de andar en los tablados muchos santos están muy enfadados.	
MUJER.	Que no será poeta estrepitoso de batallas campales o marítimas, pues son, para matar en trazas malas, los pasos bombas,y los versos balas; que no libraré faltas de su ingenio en diversas tramoyas y exquisitas,	420 425

407 Ya que las musas eran nueve y las gracias tres.

409 Se trata de Luigi Tansillo y Antonio Sebastiani Minturno, poetas italianos del siglo XVI.

417 Cotarelo corrige «ni».

416-425 La Mujer critica ciertos tipos de obras teatrales que habitualmente tenían mucho éxito, las comedias de santos y, en general, las comedias de tramoya, que se basaban más en efectos y trucos que en la calidad de los textos.

ni hará que se rotulen con almagre,
si no fuere por mucha mejoría,
y por causa honorosa al matrimonio.
Si estos y otros capítulos no firma,
no le daré la mano.

POETA. Ni la quiero, 430
¿soy yo poeta fondo en majadero?
¿Yo había de jurar eso? No en mis días.

PIRUÉTANO. Lázaro, daca un palo, o jure luego.

POETA. ¿Hanse visto mayores extorsiones?
Marido cabe soy con condiciones. 435

PIRUÉTANO. Acabad de jurar todas las dichas.

POETA. Todos cuantos capítulos pidiere
juro a Dios y a esta cruz, que ya me aprietan.

LÁZARO. No tiene el sustento muy seguro,
si consiste la hacienda en este juro. 440

PIRUÉTANO. Sacad acá los músicos que estaban
presos, porque cantaban chanzonetas
sin más gracia que el «hu, zonzon, morena»,
el «guiriguirigay» y otras frialdades.

LÁZARO. Locos son de mayores calidades. 445
¡Que se pongan a cantar un barbadazo
más viejo que un abuelo estas chufetas,
y que se las compongan los poetas!

Salen los músicos con capirotas de locos.

Aquí están todos.

PIRUÉTANO. Dense luego las manos, pues hallaron 450

426 *Almagre*. «Óxido de hierro, más o menos arcilloso, abundante en la naturaleza y que suele emplearse en la pintura» (*DRAE*). El almagre se utilizaba, entre otras cosas, para rotular los carteles de los corrales que anunciaban las obras.

441-444 *Chanzoneta*. «Vale también letrilla, villancico o tono festivo y de regocijo para cantar en alguna festividad» (*Aut.*). Las onomatopeyas que usa son las habituales para imitar el habla de los negros.

Frialdad. «Significa también necedad, dicho o despropósito sin gracia ni viveza que deja frío al que lo oye» (*Aut.*).

	lo que merecen, no lo que pedían.	
MUJER.	Manos y brazos le doy.	
POETA.	Basta la mano,	
	sólo Dios sabe lo que pierdo o gano.	
PIRUÉTANO.	Hágase un baile a aqueste casamiento,	
	pues suele la tristeza de casarse	455
	de ordinario empezar por alegría.	
LÁZARO.	Él está de las culpas de marido,	
	antes de haber pecado, arrepentido.	

Baile.

Casose un zurdo poeta,	
de aquestos de tres al cuarto,	460
con una discreta moza,	
culto ingenio en pocos años.	
Purgatorio de sus culpas	
con el consorcio buscaron,	
que él lleva que sufrir mucho,	465
y ella no poco embarazo.	
De su no buscado empleo	
la fiesta regocijaron,	
los músicos a tres voces	
esta seguida cantando:	470
<i>Este igual casamiento celebra el vulgo,</i>	
<i>ya que en su parentesco dispensa el Nuncio.</i>	

EL COMISARIO DE FIGURAS

Salió el Comisario con vara alta y una ropa negra, herreruelo encima y gorra al uso, de terciopelo, y su huésped.

COMISARIO.	Es esta comisión, huésped amigo, del Nuncio de Toledo despachada para ser con rigor ejecutada. Abunda el golfo desta corte insigne de tanta sabandija en sus honduras, que he venido a limpialla de figuras. Yo salí a petición de los discretos que se pudren de verlas, y a su costa quitaré de Madrid esta langosta.	5
HUÉSPED.	Tal se puede llamar, seor comisario, plaga que ofende al español distrito, y no fueron mayores las de Egipto.	10
COMISARIO.	Yo imagino que en nada diferencia un hombre de figura acreditado a otro en la locura confirmado. Y el castigarle por aqueste vicio es de mi comisión el ejercicio; pero, ¿qué ruido es este?	15

Entra un Alguacil primero, con uno presumido de galán, que trae en el sombrero muchas cintas, cabellos y favores.*

HUÉSPED.	¿Hay tal exceso?
COMISARIO.	Mis alguaciles traen algún preso.

* Cotarelo sustituye por «flores». Podría tratarse en efecto de una errata por flores, pero «favores» encaja en la acotación, al ser una forma de referirse a los listones, guantes, y flores con los que se adorna el caballero como se nos dice más adelante.

ALGUACIL PRIMERO.	Este galán en una esquina hallamos, que a un balcón estaba haciendo señas, donde había una mona con dos dueñas; la mona ejercitando las quijadas y ellas a su labor atareadas. Fuese de allí, mas dos que le seguimos, a otro balcón hacer lo mismo vimos; y en él, con su temática porfía, con un alnafa a solas las había; da nota de figura en sus acciones, adornando de flores, de listones y de cintas y guantes el sombrero.	20 25 30
COMISARIO.	Decidme, ¿sois galán o bohonero?	
GALÁN.	Todo lo vengo a ser, favorecido.	
COMISARIO.	Protofigura sois deste partido. ¿Qué sombrero es aqueste, gran figura?	35
GALÁN.	Un pregonero es de mi ventura.	
COMISARIO.	¿Dónde habéis hecho tan fatal estrago? ¿Traéis estas veneras de Santiago?	
GALÁN.	De siete damas son, por mí rendidas.	
COMISARIO.	Bien empleadas, pero mal perdidas. ¿Siete os quieren?	40
GALÁN.	Y a todas digo amores.	
COMISARIO.	Hipocritón os juzgo de favores.	
GALÁN.	Todos tienen envidia a mi fortuna.	
COMISARIO.	Siete ostentáis, y no tenéis ninguna. Caballero de alardes tanpreciado, pues así de figura habéis jurado, ponelde luego, y no se me alborote,	45

28 *Alnafa*. «es una hornaza de hierro, que debajo tiene lumbré y encima se pone la olla» (Cov.).

38 *Venera*. «La concha de cierto pescado, que por estar rayado con unas líneas, a modo de venas, se dijo así. Estas veneras se hallan particularmente en el mar de Galicia, y todos los peregrinos las traen por insignias en los sombreros y en las esclavinas, y aún los caballeros de la orden de señor Santiago las suelen traer colgadas al pecho y en ellas la insignia de su orden» (Cov.). Es decir, las veneras son las conchas de la vieira con las que se adornan los peregrinos.

del Nuncio de Toledo el capirote.
 GALÁN. ¿Cómo?
 COMISARIO. No hay que comer, hombre importuno,
 que de ahíto os preciáis, y andáis ayuno. 50

*Aquí le pusieron capirote de loco, pajizo y carmesí, y le metieron dentro; y entró el
 Alguacil segundo con el Lindo.*

ALGUACIL SEGUNDO. Aquí viene otro preso.
 COMISARIO. ¿En qué ha pecado?
 Decildo presto.
 ALGUACIL SEGUNDO. En lindo y confiado.
 LINDO. ¿No se me echa de ver en mi lindura?
 COMISARIO. Que por el tronco sube hasta la altura,
 ¿quién os ha dicho a vos que sois tan lindo? 55
 LINDO. El efecto de ver a cuántas rindo,
 pues con sólo mostrar mi blanca mano,
 no dejo corazón libre, ni sano.
 COMISARIO. ¿Cómo os llamáis?
 LINDO. Don Fénix.
 COMISARIO. ¡Qué belleza!,
 figura sois del pie hasta la cabeza. 60
 Ved lo que trae en esos dos bolsillos.

Míranle los bolsillos.

ALGUACIL SEGUNDO. Un papel de arrebol, peine y espejo.
 LINDO. Pues en verdad que vengo aún en bosquejo.
 COMISARIO. Mostradme ese papel que se ha caído.
 ALGUACIL SEGUNDO. Él da, de ser figura, indicios llanos. 65

50 En la edición de 1631 se lee «aylo», corrijo esta errata por la lectura de 1633 «ahíto», que parece la correcta.

62 *Arrebol*. «El color que se pone la mujer en el rostro, llamado así por ser de color encarnado y por el efecto que hace» (*Aut.*).

COMISARIO. Esta es receta de aderezar las manos.
¿Usáis mucho las mudas y sebillos,
blandurillas, pomada y vinagrillos?

LINDO. De todo me aprovecho.

COMISARIO. Dame risa,
bien os podéis llamar doña Fenisa. 70
Mozo estáis, pues en vos cana no asoma
y ha mucho que pasó lo de Sodoma.
¿Enrizáis el cabello?

LINDO. Y con algalia.

COMISARIO. Este huevo es pasado por Italia.

LINDO. Por señas, que conmigo traigo el bote. 75

COMISARIO. Figura al mar, ponelde capirote.

Pónenle capirote y éntrese; sale otro Alguacil con una dama.

ALGUACIL PRIMERO. Esta dama a un espejo se miraba,
diciéndose requiebros a sí misma.

DAMA. Es verdad, que a mí misma sola quiero.

COMISARIO. Es figura a pagar de mi dinero. 80
Llegad acá, Narcisa de la legua,
almendra que de dos está preñada,
¿cómo vivís de vos enamorada?

DAMA. Porque me veo en todo muy perfecta,
graciosa, bella, rica, y tan discreta, 85
que si a lo más hermoso he de inclinarme,

67 *Mudas*. «Se llama asimismo cierta especie de afeite o untura que se suelen poner las mujeres en el rostro». (Aut.).

67 *Sebillo*. «El sebo suave y delicado, como el del cabrito, que usan para suavizar las manos y para otros efectos» (Aut.).

68 *Blandurilla*. «s. f. dimin. de blandura, que sólo tiene uso en la acepción de afeite que usan las mujeres para parecer blancas» (Aut.).

68 *Vinagrillos*. «Se llama también un género de afeite que usaban antiguamente las mujeres compuesto con vinagre» (Aut.). Resulta muy significativo que en las definiciones de todos estos cosméticos que usa el Lindo se especifique que eran productos para mujeres. Con la mención de estos productos en el entremés, se trata de reforzar una de las características típicas de la figura del lindo, la de ser un hombre afeminado.

73 *Algalia*. «Cierta licor que el gato índico cría en unas bolsillas, que curado es de suavísimo olor y por esto muy preciado» (Cov.).

	yo lo soy, y a mí propia debo amarme.	
COMISARIO.	Segura viviréis de competencia, de temores, de celos, y de ausencia.	
DAMA.	Así es verdad, por eso soy mi amante.	90
COMISARIO.	¿Hase visto locura semejante? Sin duda que por vos dijo el poeta: «traigo a mi pensamiento siempre descalzo, porque no hallé la horma de su zapato».	
DAMA.	Es ansí, mas no apruebe el comisario que es bueno amar a un loco, a un temerario, a un lindo, a un jugador, a un ignorante, mi hermosura, de porte tan brillante, que de ninguno ha sido competida.	95
COMISARIO.	Archifigura es la presumida. ¿Aseguraos el tiempo apresurado, que no tendréis lo fresco acecinado?	100
DAMA.	No.	
COMISARIO.	Pues caed, señora, en vuestra cuenta, que os faltará la sal, y aun la pimienta; caed de vuestro entono, ved que os daña.	105
DAMA.	Caiga la gran princesa de Bretaña, que no he de dar caída que se note.	
COMISARIO.	Figura al Nuncio, denla capirote.	
DAMA.	¿Capirote?	
COMISARIO.	Es buen traje, aunque bisoño. Guárdenle siempre su decoro al moño.	110

Pónenla capirote y vase; sale Alguacil Segundo y el Poeta Prestado.

HUÉSPED.	Otra figura en corro.
ALGUACIL SEGUNDO.	Viene preso

94 Estos versos aparecen en el *Entremés del Poeta* de Lope de Vega

102 El comisario utiliza una versión un tanto grosera del tópico *colligo, virgo, rosas*, para reprender a la Dama.

por querer ser poeta de prestado,
 y es mendigo de versos declarado.
 COMISARIO. ¿Poeta sois, don Ganso?
 POETA PRESTADO. Sí.
 COMISARIO. ¿Hay efecto? 114
 POETA PRESTADO. Sólo por pasar plaza de discreto;
 de limosna me valen los poetas
 para justas poéticas.
 COMISARIO. ¡Qué tretas!
 ¿Y si fuese el poeta un ignorante,
 es bien ser de ignorancias mendicante?
 Apolo de hombres tales forma quejas, 120
 pues con plumas prestadas son cornejas.
 POETA PRESTADO. Yo vivo en este error.
 COMISARIO. Ved que es mancilla,
 que pretendáis ser loco por tablilla.
 POETA PRESTADO. Poeta pienso ser.
 COMISARIO. De paso y trote,
 figura al Nuncio, dalde capirote. 125
 POETA PRESTADO. ¿Qué es esto?
 COMISARIO. Esté con grillos y cadenas,
 pues quiere ser bribón de obras ajenas.

Pónenle capirote, llévanle, y sale Alguacil Primero con otro preso, que es elpreciado de Caballero.

ALGUACIL PRIMERO. De caballero superior a todos
 se precia mucho el que traemos preso.
 COMISARIO. ¿Y cuántos son los coronistas de eso? 130
 CABALLERO. Yo solo, y basto.
 COMISARIO. Al basto no me allano,

120-121 El comisario critica la costumbre de algunos poetas de robar versos a otros y hacerlos pasar por suyos. A pesar de que en el siglo XVII no existía el concepto de derechos de autor o de plagio tal como lo conocemos ahora, esta imitación servil se consideraba moralmente reproable.

otros lo han de decir, no vos, hermano.
 ¿Cómo os llamáis?
 CABALLERO. Don Singular.
 COMISARIO. Condeno
 el nombre, para Fénix era bueno.
 CABALLERO. Desciendo de Pelayo y de Favila. 135
 COMISARIO. El solar es antiguo, que es de Godos.
 CABALLERO. Por eso quiero preferirme a todos.
 COMISARIO. ¿Andáis en coche solo?
 CABALLERO. Día y noche.
 COMISARIO. Quién os pusiera fuego a vos y al coche.
 ¿Pasaréis en eternos soliloquios? 140
 Caballero mental os considero,
 ¿tendréis también durezas de sombrero?
 CABALLERO. Gorra fija poseo, con los títulos
 me porto de merced.
 COMISARIO. ¿Y con los Grandes?
 CABALLERO. Llámole señoría, o no les hablo. 145
 COMISARIO. No sólo sois figura, sois retablo.
 CABALLERO. ¡Hola!, tengo muy altivo mi cogote.
 COMISARIO. Figura al Nuncio, dalde capirote.

Pónenle capirote, vase; sale Alguacil Segundo con un Poeta Culto.

ALGUACIL SEGUNDO. Este traemos preso por poeta
 destos que llaman cultos; tuve aviso 150
 del barrio en que vivía, y en efecto,
 le he cogido escribiendo este soneto.

Dale un papel.

135 Pelayo y Favila son considerados los dos primeros monarcas del reino de Asturias. Este don Singular tiene el mismo tipo de manía o tema que don Cosme de Armenia, el figurón de *El marqués del Cigarral*, la manía nobiliaria. Presumen ambos de provenir de una estirpe más antigua que la de cualquier noble, por eso presumen, por ejemplo, de no quitarse el sombrero ante nadie, del rey abajo.

141 Es decir, imaginario.

COMISARIO.	Si en estos hacéis presa, tengo miedo que quepan en el Nuncio de Toledo. Veamos el soneto, así empezaba: <i>Lea</i> *.	155
	«Bella difusa no, si luz argente aparanzonizar la que pulula, crepusculante aurora, se vincula diviciosa en celajes, si esplendente».	
	Figura, figurón y figurísima;	160
	figura de figuras sin cimientos, que es lo mismo decir, cuento de cuentos; ¿escribes en el limbo o en el infierno, que con lo oscuro das tormento eterno?	
CULTO.	Esta, de mi capricho culta ciencia,	165
	vulgar no admite pedantina plebe.	
COMISARIO.	¡Qué pedantina, Bercebú te lleve! Ministros figurosos, yo os advierto que desta gente no toméis memoria.	
ALGUACIL PRIMERO.	¿Por qué?	
COMISARIO.	Por no cargar de tanta escoria,	170
	y al gasto no poner añadiduras.	
ALGUACIL SEGUNDO.	Y aun despoblar la corte de figuras.	
COMISARIO.	Pague aqueste por todos el escote.	
CULTO.	¿Cómo, cómo?	
COMISARIO.	Ponelde capirote.	

Pónenle capirote, y llévanle dentro.

ALGUACIL PRIMERO.	De más figuras esta lista abunda.	175
COMISARIO.	Bien la podéis dejar para otro día, que me canso con tal figurería.	

* En la edición de 1633, «lee».

156- 159 En cuarteto que lee el Comisario se han exagerado todos los defectos que se achacaban a la poesía culta: abunda en hipérbatos, neologismos y cultismos, y es completamente incomprensible.

Entra el Alguacil Segundo.

ALGUACIL PRIMERO. De parte de los discretos,
señor comisario, vienen,
para divertirse un rato, 180
a ofrecer un baile alegre.

COMISARIO. Agradezco su cuidado,
entren en buen hora, entren.

ALGUACIL PRIMERO. Los músicos han salido.

COMISARIO. ¡Ea, el regocijo empiece! 185

Vanse. Salieron a este tiempo tres músicos, dos mujeres airosamente vestidas, con sombreros adornados de plumas blancas, y con ellas dos bailarines bien aderezados y con plumas, y comenzaron este baile:

Figuras de varios temas,
los que de serlo os preciáis,
para ser nota de todos
y risa en todo el lugar.
Advertid, atended y mirad, 190
que un comisario ha venido
por juez deste partido,
que a Toledo os pretende llevar.

Los que el frenesí molesto,
para cansarnos usáis, 195
sin corrección que os enmiende
ese necio delirar.

Advertid, atended, etc.

Yo conozco, figuras, a muchos mozos,
que si dejan de serlo vivirán poco; 200

183 En la edición de 1631 se acota aquí «Vase», se trata de una errata corregida en la edición de 1633, en la que aparece la acotación «Vanse» justo después de la última intervención del Comisario.

194 «modesto» en el original de 1631, corrijo según la lectura de la edición de 1633.

de figuras abunda
la corte, niña;
unas son de presa
y otras de pinta.

EL BARBADOR

PIRUÉTANO

PESCAÑO

LAMPIÑO PRIMERO

CALVO

CAPÓN

LAMPIÑO SEGUNDO

MÚSICOS

Salen Piruétano y Pescaño.

PIRUÉTANO.

¿Te admiras?

PESCAÑO.

Sí, que siento de que trates
emprender tan notables disparates.

PIRUÉTANO.

Tú no sabes, Pescaño, a cuánto obliga
esta necesidad, fiera enemiga.

¿Pusiste ya los rótulos?

PESCAÑO.

Sí, amigo, 5
ya los dejo en esquinas bien fijados,
y a todos sus lectores admirados.
En ellos dice que Ozmín Piruétano
de Bochinchina, de nación griego,
ha llegado del Asia a aquesta corte 10
trayendo del gran turco pasaporte,
el cual, con cierta confección, se atreve
a que en espacio breve
barbas hará nacer al más lampiño

13 Verso hipométrico, se podría subsanar sustituyendo «a» por «para».

	y al que fuere castrado desde niño.	15
	Ítem al que tuviere la mollera más lisa que su loza en Talavera. ¿Esto podrás cumplirlo?	
PIRUÉTANO.	En ningún modo, mas con la industria yo saldré de todo.	
PESCAÑO.	El cielo me asegure los temores de verdugo, borrico y chilladores.	20
PIRUÉTANO.	¡Qué necio estás, Pescaño! Emprende osado, que al atrevido favorece el hado. Dime, ¿un amolador no se sustenta echando aquí a perder toda herramienta, y con ver todos que hace aqueste daño no le falta que hacer en todo el año?.	25
	Yo vi un hombre en Madrid que se ofrecía con dos unturas a dejar preñada dentro de un mes la vieja más pasada.	30
	Acudió a su posada mucha gente, y el picarón, más cauto que inocente, antes de ver del mes el día postrero, acogiose y llevoles el dinero.	
	Como esas cosas en la corte vemos que se sufren y pasan, hoy tendremos, Pescaño amigo, aquí moneda fresca, y verás con el modo que se pesca. ¿Tienes todo recaudo prevenido?	35
PESCAÑO.	Todo lo tengo aquí.	
PIRUÉTANO.	Dame el vestido.	40
PESCAÑO.	Póntele presto, y toma este tocado.	
PIRUÉTANO.	Advierte que has de ser hoy mi criado.	

21 *Chillador*. «Se llama también el pregonero que va delante de los reos publicando el delito porque se hace la justicia o castigo» (*Aut.*).

24 *Amolador*. «El que amuela y afila las herramientas en la muela» (*Aut.*). Es decir, afilador.

34 *Acogerse*. «Además del significado recto de ampararse y refugiarse, vale también atenerse y valerse de algún medio, disfraz o pretexto, para disimular y encubrir lo que uno dice o hace» (*Aut.*).

¿Los músicos?

PESCAÑO. Ya quedan ahí fuera.

PIRUÉTANO. ¿Dónde, Pescaño?

PESCAÑO. Al pie de la escalera.

PIRUÉTANO. ¿Está buena la barba?

PESCAÑO. Está estremada. 45

¿Y yo?

PIRUÉTANO. Tienes rarísima fachada.

Mi intérprete has de ser, yo hablaré a bulto.

PESCAÑO. ¿En qué lenguaje?

PIRUÉTANO. Bien pudiera en culto,
más quiérole más claro.

PESCAÑO. ¿De qué suerte?

PIRUÉTANO. Yo me dará a entender. Atento, advierte. 50

Vístense como está dicho, entra el Lampiño primero.

LAMPIÑO PRIMERO. ¿Está en casa el señor Ozmin Piruétano
de Bochinchina?

PESCAÑO. Aquí le veis presente.

LAMPIÑO PRIMERO. El alto cielo salud aumente.

PIRUÉTANO. *Gorgoton.*

PESCAÑO. Mi señor.

PIRUÉTANO. *Mesques meschafete.*

PESCAÑO. Que se cubra vusted, dice.

LAMPIÑO PRIMERO. ¿Lo entiende? 55

PESCAÑO. Sí, aunque no hable español, mas ya lo aprende.

LAMPIÑO PRIMERO. Seis años ha, señor, que soy casado
por mi desdicha, y como no he barbado
en todo aqueste tiempo, le prometo

49 Nueva pulla de Castillo Solórzano a los poetas culteranos.

50 Piruétano se dará a entender, es decir, dará sentido a su jerga inventada mediante gestos. Además de una explicación para Pescaño y los lectores se trata de una acotación que indica cómo se debe interpretar el personaje de Piruétano.

	que no me tiene mi mujer respeto.	60
	Ella lo manda todo, ella gobierna, y yo lo sufro con paciencia eterna. Barbas pide, señor, mi desventura.	
PESCAÑO.	¿Hasta dónde?	
LAMPIÑO PRIMERO.	Hasta el pecho o la cintura, que si en esto consiste el respetarme, de una vez, no de dos, he de barbarme.	65
PIRUÉTANO.	<i>Brinche parchaz.</i>	
LAMPIÑO PRIMERO.	¿Qué dice?	
PESCAÑO.	Que un ducado le dé primero, y se verá barbado.	
LAMPIÑO PRIMERO.	Aquí tiene un doblón.	
PIRUÉTANO.	A la capacha.	
LAMPIÑO PRIMERO.	¿Que sea el ser lampiño tan gran tacha?	70
PIRUÉTANO.	<i>Achombo, achombo, achombo.</i>	
PESCAÑO.	Llegue, encaje el parche de barbar.	
LAMPIÑO PRIMERO.	Eso deseo, nunca hizo doblón tan buen empleo.	

Poníanle una barbilla colorada, arrimose a un lado y salió el Calvo.

CALVO.	Dios le prospere y guarde dos mil años, al gran reparador de ajenos daños.	75
PIRUÉTANO.	<i>Mosboroton, mosboroton.</i>	
CALVO.	No entiendo.	
PESCAÑO.	Dice que es descortés, ¿entiende?	
CALVO.	Es cierto, mas por ser calvo no me he descubierto, ya mi defecto a vuesarced he dicho; deseo que me cubra de pelusa, que para vivir quieto no se excusa, porque mi calva, viéndomela todos,	80

es el blanco a que tiran sus apodos.

PIRUÉTANO. *Piton bolee, piton.*

PESCAÑO. Con dos doblones
aliviará el buen calvo sus pasiones. 85

CALVO. Velos aquí, y aún más si me pidiera,
a trueque de excusar la cabellera.

PIRUÉTANO. *Casquitilinguacoz.*

PESCAÑO. Baje el casquete,
que le quieren poner un capacete.

CALVO. Esto sí que es echar por el atajo, 90
para no ser de niños espantajo.

Pónenle un birrete colorado, arrímase, y sale el capón, que le hacía una mujer.*

CAPÓN. ¿Quién es aquí el señor Ozmin Piruétano?

PESCAÑO. El que ocupa esa silla.

CAPÓN. Dios le guarde.

PIRUÉTANO. Este para barbar ya llega tarde.

CAPÓN. Señor, yo fuera un hombre consumado 95
si con ser yo capón, fuera barbado;
yo soy el alegría de las damas,
quien las divierte allá en sus soledades,
y, en fin, el ruiñeñor de sus beldades.

Tengo buen talle, buena voz y cara, 100
escápome de ser un mentecato,
y calzo siete puntos de zapato;
barbas pretendo, sólo barbas quiero.

PIRUÉTANO. Este con ser capón es majadero;
trejicoscon, trejicoscon.

CAPÓN. ¿Qué dice? 105

PESCAÑO. Que con trescientos reales luego en plata,
le pondrá el barbacacho de escarlata.

* Curiosa acotación útil tanto para la representación del entremés, como para su lectura, recordemos que se publicó originalmente dentro de una novela, puede que por esa razón utilice el pretérito imperfecto.

CAPÓN. En este bolso ofrezco cuatrocientos,
y si me barba bien, daré quinientos.

PIRUÉTANO. *Achombo.*

PESCAÑO. Llegue.

CAPÓN. Excuse la zalea. 110

PESCAÑO. Una barba tendrá, como desea.

Pónenle la barbilla colorada, arrímase con los otros, y sale el Lampiño Segundo.

LAMPIÑO SEGUNDO. ¿Yace el barbador insigne
en esta mansión?

PESCAÑO. ¿Qué quiere?

LAMPIÑO SEGUNDO. Barbimostachar, señor.

PESCAÑO. Ahí le tiene presente. 115

LAMPIÑO SEGUNDO. ¡Oh, barbipleno diluvio,
cerdosísima torrente
de materia zaleosa,
archibarbado de réquiem,
refugio, asilo y amparo 120
de tanto lampiño estéril,
que se tuerce en profrecía
lo que no palpa, ni tuerce!

PIRUÉTANO. *Costricon, costricon.*

PESCAÑO. Dice,
que se explique brevemente, 125
sin preámbulos prolijos,
lo que en su causa pretende.

LAMPIÑO SEGUNDO. Que me place, ha siete lustros
—o cinco, si no son siete—
puede haber, que me engendró 130
mi padre, Honofre Gutiérrez.
Preñada de mí mi madre,

110 *Zalea*. «La piel del carnero seca con lana y sin curtir» (*Aut.*).

118 «Zalcosa» en el original, corrijo por zaleosa, adjetivo derivado de zalea.

diole un mal de madre un viernes,
 de comerse un melón de agua,
 que quiso todo comerle. 135
 Dos médicos no muy doctos
 la receptan que la echen,
 para aplacársele el mal,
 un ayuda de agua fuerte.
 Recibióla, y yo que estaba 140
 descuidado y en su vientre,
 recibí el escopetazo
 del jiringal pistolete.
 Como era el séptimo mes
 de su preñado, le vienen 145
 al instante los dolores,
 y nací el mismo viernes
 con la barba desollada;
 sané della en tiempo breve,
 y al darme el bautismo santo, 150
 porque helarme no pudiese
 el agua, mandó el padrino
 mezclarla con más caliente;
 echose hirviendo en la pila,
 chapuzome el Doctor Lesmes 155
 abrasándose las manos,
 y yo de nuevo peleme.
 Esta es la causa, señor,
 de que mi barba remede
 a un guijarro de Torote; 160

134 Es decir, una sandía.

139 *Ayuda*. «Medicamento de que se usa para exonerar el vientre, y se llama así porque asiste y contribuye para que la naturaleza obre» (*Aut.*).

143 *Jeringa*. «Se toma particularmente por la que se usa para limpiar y purgar el vientre, introduciendo en él por la parte posterior algún licor dispuesto y preparado a este efecto» (*Aut.*).

147 Cotarelo corrige por «en el», para favorecer la formación del octosílabo. Otra posible solución al verso hipométrico sería «y yo nací...».

160 El río Torote es un afluente del Henares, hemos de entender que la barbilla le quedó lisa y calva como los guijarros que se encuentran en el lecho del río.

	si barbas como prometen tus rótulos, dame barbas.	
PIRUÉTANO.	<i>Cuatri corchaz.</i>	
LAMPIÑO SEGUNDO.	¿Etendelde, cuatriqué?	
PESCAÑO.	Dice que cuatro cientos reales merece por dejarle bien barbado.	165
LAMPIÑO SEGUNDO.	Soy poeta, y no se entiende con ellos que den moneda, pues siempre della carecen. Si cura pobres de balde como los potreros, este rostro me pueble de barbas.	170
PIRUÉTANO.	<i>Zaramacoton.</i>	
PESCAÑO.	Que llegue.	
	<i>Ponenle la barbilla colorada.</i>	
	De balde encaje, el poeta barbará, <i>Deo volente</i> , mas que un armenio bribón; baile y música comiencen.	175
LAMPIÑO SEGUNDO.	¿Baile?	
PESCAÑO.	Es cosa inexcusable, porque el ejercicio expele porosidades cerdosas.	180
LAMPIÑO PRIMERO.	Nadie excusarse pretende.	
CALVO.	Ya mujeres han venido para bailar.	
LAMPIÑO PRIMERO.	Si hay mujeres	

171 *Potrero*. «El que cura de quebraduras» (*Cov.*); la «potra» o «quebradura» es lo que hoy conocemos como «hernia de una víscera u otra parte blanda» (*DRAE*).

175 «Si Dios quiere».

en el baile, me hago rajas,
toquen y canten voarcedes. 185

Salgan mujeres y músicos, comienza el baile.

A aumentar barbados
vino a aquesta corte
un maestro insigne
de lejas regiones.
A todo lampiño 190
de barba y bigotes,
que no se le escapan
aunque sean capones.

Toda lisa barba
hace que se forre 195
de cabello espeso,
si el casquete coge.

*Aquí ponen barbas, llegad mirones,
que en trayendo moneda, todo se pone.*

Estando bailando vanse Piruétano y Pescaño.

LAMPIÑO SEGUNDO. ¿Dónde se fue el barbador? 200

LAMPIÑO PRIMERO. Allá dentro.

LAMPIÑO SEGUNDO. ¿Si se fuese
y nos dejase burlados?

CALVO. Burlados no, que el casquete
me levanta ya el cabello.

CAPÓN. Veamos como encabelleces. 205

Quitale el birrete y halla un papel.

184 Como «hacerse astillas» esta expresión significa realizar una actividad con gran empeño, en este caso bailar.

	La calva está como de antes, y un papel sobre ella tienes.	
CALVO.	Veamos.	
CAPÓN.	Este es el papel, dice así en razones breves:	
	«Quien de ligero se cree	210
	téngase la burla que le viniere».	
CALVO.	¡Por Dios que ha sido gran burla!	
CAPÓN.	¿Que cuatrocientos me cueste?	
LAMPIÑO PRIMERO.	¡A mí un doblón!	
CALVO.	¡A mí cuatro!	
MÚSICO.	Con nosotros se consuelen,	215
	que también nos ha estafado en no pagarnos.	
LAMPIÑO SEGUNDO.	Pues este es daño tan general, bailando y cantando pueden entrarse con la letrilla	220
	del barbador insolente.	
	<i>Aquí ponen barbas, llegad mirones, que en trayendo moneda, todo se pone.</i>	

LA PRUEBA DE LOS DOCTORES

TRUCHADO

GINÉS

BRÍGIDA

DOCTOR MATANGA

DOCTOR RIBETE

DOCTOR REBENQUE

MÚSICOS

Salen Ginés y Truchado, su amigo.

GINÉS. Ya os he dicho, Truchado, que es mi gusto.
TRUCHADO. Vuestro gusto será, mas es injusto.
GINÉS. He de experimentar su amor en Brígida.
TRUCHADO. ¿Su amor? Ved qué oradura.
GINÉS. No confío,
que de amor de mujer siempre me río. 5
TRUCHADO. Ahora lo veréis con experiencia.
GINÉS. Y con ese veré la oculta ciencia
de los anti-esculapios deste tiempo,
por quien un gran poeta de retruécanos
y coplas revoltosas cobró fama, 10
haciendo este satírico epigrama:
«De médicos está lleno
malos el mundo, y por Dios

3 Ginés quiere probar el amor que Brígida, «su amor», siente por él mismo. Brígida es el sujeto de la prueba, de ahí ese «en Brígida».

4 *Oradura*. 'Locura', se trata de un valencianismo.

8 *Esculapio* o Asclepio es el dios griego de la medicina, de ahí que se designe como «esculapios» a los médicos o, en este caso, de «anti-esculapios» a los malos doctores.

que diera Galeno el bueno
 heno a más de veinte y dos, 15
 que visten veintidoseno».

TRUCHADO. Es extremado

GINÉS. Va de burla, amigo,
 ya me empiezo a quejar.

Sale Brígida.

TRUCHADO. ¡Señora Brígida!

BRÍGIDA. ¿Quién llama?

GINÉS. Yo, mujer, que vengo malo.

BRÍGIDA. ¿Es de veras, marido, o es regalo? 20

GINÉS. Tal regalo os dé Dios, ¡Ay, que me muero
 sin remisión!

TRUCHADO. Hacelde que se acueste.

BRÍGIDA. ¿Qué tenéis?

GINÉS. Si os alegra, tengo peste.

BRÍGIDA. ¿Peste, señor Truchado?

TRUCHADO. No, señora,
 un vaguido le dio, no será nada. 25

BRÍGIDA. Más valiera ser peste confirmada.

GINÉS. Los médicos llamad, que este es mi gusto.

TRUCHADO. No os asustéis, señora.

BRÍGIDA. No me asusto.

Vase Brígida.

TRUCHADO. Brígida se lastima ya de veros.

GINÉS. Mejor la pongan en un fuego en cueros; 30

16 *Veintidoseno*, ver *El casamentero* (vv. 217-218). Se trata de un juego de palabras con el número cardinal y el tipo de tela barata de sus vestidos. Galeno, el médico por antonomasia, debería dar heno (por burros) a más de veintidós de esos médicos malos de los que el mundo está lleno.

25 Vahído.

en la cama me zampo de repente,
quiero hacer del quejoso y del doliente.

Entrase así vestido en una cama, y sale Brígida con tres médicos: Ribete, Matanga y Rebenque.

BRÍGIDA. Aquí están, marido mío,
el señor Doctor Ribete,
el señor Doctor Matanga, 35
y el señor Doctor Rebenque.

GINÉS. Lleguen en buen hora todos.

RIBETE. Dios guarde a vuestras mercedes.
¿Qué es esto, señor enfermo?

GINÉS. Señor, un grave accidente 40
que me inquieta los sentidos.

RIBETE. Dios querrá que se remedie.
Deme ese pulso derecho
y veré de qué procede.
Ya que el pulso le he tomado, 45
vuestras mercedes se enteren
que él después informará
de su mal.

MATANGA. Bien me parece.

Tómanle el pulso.

TRUCHADO. ¡Juntar a tantos galenos [Aparte.]
tan presto! Brígida quiere, 50
cansada ya de marido,
las reverendas ponerse.

31 *Zamparse*. «Meterse de golpe o apresuradamente en alguna parte» (*Aut.*).

40 *Accidente*. «Llaman los médicos la enfermedad o indisposición que sobreviene y acomete, o repentinamente o causada de nuevo por la mala disposición del paciente» (*Aut.*).

52 *Reverendas*. «llamaron también a una especie de vestido o adorno de las mujeres ancianas» (*Terreros*). El contexto sugiere que esas «reverendas» eran o formaban parte de la vestimenta del luto.

RIBETE.	Pues hemos tomado el pulso, el enfermo agora puede informarnos de su achaque.	55
GINÉS.	De buena gana, escúchenme: Trujéronme ayer, señores, para fiesta de un banquete, del vino más estimado siete frascos de torrente.	60
	Púselos sobre una mesa, y una mona(que quien tiene mona sin vino es un asno) quebrómelos todos siete.	
	Diome del susto (¡ay de mí que el pesar me desfallece!, no más monas en mi casa) un dolor tan vehemente, que del fin de los zancajos, tan ofensivo, se atreve	65
	a trepar por las canillas como si fuera brumete.	70
	Hace asiento en las rodillas y, con cólera valiente, por las dos tablas muslares	75
	a las ijadas se viene. Malo fuera para atún, nadie quisiera comerme, mejor fuera en lo sensible para mula de alquileres.	80

60 Torrente (Torrent) fue uno de los municipios del antiguo Reino de Valencia con mayor producción vitivinícola en la época (Felipo Orts, 1985); se alude a este vino también en la comedia *Los encantos de Breña* (v. 923).

62 En el siglo XVII ya se utilizaba «mona» como sinónimo de borrachera. Debido a los diferentes efectos que provocaba el alcohol sobre los monos, la mona podía ser triste o alegre.

69 Talones.

72 Grumete.

76 Abdomen.

	El punzativo contagio hace de su daño asperges por la ventrícula playa, mondonguero es de mi vientre. Al estómago se sube, y de su alcoba se extiende hasta escalarme el gaznate, la boca, muelas y dientes, narices, ojos y cejas; aposéntase en la frente, dominando imperioso del colodrillo a las sienes. Este es mi accidente en suma.	85
RIBETE.	¿Reconcéntrase en las renas esa intención dolencial?	90
GINÉS.	Y tan pulmónicamente, que es ya mi riñonocida, tanto me aprieta y me ofende.	
REBENQUE.	¿No tranquiliza el tesón?	
GINÉS.	No lo entiendo.	
REBENQUE.	¿No lo entiende?	100
	Digo, si lo vigoroso suele estar intercadente.	
GINÉS.	Menos lo llego a entender.	
MATANGA.	Si lo sensible padece opresión universal, sin darle lugar al <i>requies</i> .	105
GINÉS.	No puedo hacer responsión, si clara no me hablan mente.	
RIBETE.	Dicen si el mal le estimula	

82 *Asperges*. «Voz puramente latina usada en estilo jocosos como sustantivo masculino, y vale lo mismo que rociadura o aspersion» (*Aut.*).

94 Riñones.

96 El pulmónico era el había contraído una enfermedad de los pulmones, como la tuberculosis.

106 'Descanso'.

	<i>ad inuicem</i> , o si tiene	110
	impírica posesión	
	en el cuerpo permanente.	
REBENQUE.	Si ofende o no a todas horas.	
GINÉS.	A todas horas me ofende.	
RIBETE.	Menester es ver la orina.	115
 <i>Sacan un orinal con vino.</i>		
TRUCHADO.	Aquí está.	
RIBETE.	Galeno <i>in Verrem</i> ,	
	y Rafis en su <i>Thebayda</i>	
	este color aborrecen.	
MATANGA.	Hipócrates en su <i>Eneida</i>	
	dice que el peligro teme	120
	del enfermo que esta orina	
	<i>ex corpore suo expelet.</i>	
GINÉS.	Buenos andan los galenos,	
	Truchado,	
	y es un vinillo de Yepes	125
	trasladado al orinal.	
TRUCHADO.	Di, ¿qué pretendes,	

110 La traducción literal sería «el uno al otro», aquí se utiliza como «intermitentemente».

116 *In Verrem* es en realidad una obra de Cicerón.

117 Rafis fue un médico cordobés medieval. Juan del Encina tiene una comedia llamada *Thebayda*, porque su protagonista procede de Tebas,

119 Castillo Solórzano se burla de la falsa erudición de los médicos, que citan obras de oídas, sólo para darse importancia. En este caso, Ribete y Matanga citan títulos de obras literarios adjudicándoselos a médicos famosos.

122 Expulsa de su cuerpo.

124 Este apóstrofe a Truchado es probable que se trate de un error, ya que conforma un verso de tres sílabas que rompe la métrica del romance, tanto por longitud, como por rima. Teniendo en cuenta que el primer verso de la respuesta de Truchado solo cuenta con cinco sílabas, es probable que se trate de las dos mitades de un verso compartido, trastocado en la imprenta. El orden siguiente sería el siguiente:

GINÉS.	Buenos andan los galenos, y es un vinillo de Yepes trasladado al orinal, Truchado.
TRUCHADO.	Di, ¿qué pretendes...

125 Municipio de la provincia de Toledo que ha sido tradicionalmente conocido por su vino.

	Ginés, con aquesta burla?	
GINÉS.	Que las cabezas se quiebren mientras que de ellos me río.	130
TRUCHADO.	¿No ves a Brígida Pérez, cómo atenta les escucha lo que entre los tres confieren?	
GINÉS.	Debe importarla que hagan los disparates que suelen hasta dar fin con mi vida, que mudar de estado quiere.	135
MATANGA.	Ginés, el mal es tan grave que retirarnos conviene a hacer los tres una junta sobre lo que hacer se debe, que la orina nos indica estar el cuerpo doliente de <i>grave morbo</i> .	140
GINÉS.	En buen hora, hacerla allá fuera pueden.	145
RIBETE.	Déjennos solos aquí.	
GINÉS.	Solos a los tres los dejen. Mujer, retiraos allá.	
BRÍGIDA.	¡Quién habrá que me consuele! ¡Ay, marido de mi vida! ¡Que te mueres! ¡Que te mueres!	150

Vase

GINÉS.	Mejor te coja una tapia, y a quien a ti te creyere. Mal haya el hombre que fía en vuestro llanto, mujeres.	155
--------	---	-----

144 Es decir, enfermedad grave.

Pues allá se han retirado,
 quiero escuchar lo que quieren
 hacer estos tres alfanjes,
 o montantes de la muerte.

Levántase cubierto con una manta.

REBENQUE.	¿Tiene muchos sufragáneos el señor Doctor Ribete en quien su ciencia se ocupe?	160
RIBETE.	Tendré como diecinueve. ¿Y v[uesa] m[erced], señor?	
REBENQUE.	En mi lista doce o trece. ¿Y en la del doctor Mortaja?	165
RIBETE.	Diez y ocho, que está ausente. ¿Y vuesarcé, seor Doctor?	
MATANGA.	El primero enfermo es este, que en este mes me ha venido.	170
RIBETE.	¿Y en el pasado?	
MATANGA.	Hasta veinte encaminé a la otra vida.	
GINÉS.	Malos garfios te desuellen, [<i>Aparte.</i>] hasta verte las entrañas. ¿Tú eres médico? Eres peste y contagio universal.	180
RIBETE.	Pues sin curar, ¿en qué entiende?	
MATANGA.	Tomo liciones de esgrima.	
GINÉS.	Del fiero homicidio quiere [<i>Aparte.</i>]	

158 *Alfanje*. «Especie de sable, corto y corvo, con filo solamente por un lado, y por los dos en la punta» (DRAE).

159 *Montante*. «Espada de dos manos, arma de ventaja y conocida» (Cov.). También se conoce como mandoble.

166 Se nombra a otro médico con nombre parlante, en este caso muy evidente.

	ser graduado <i>in utroque</i> ,	185
	el saldrá muy eminente.	
RIBETE.	¿Qué tiempo tiene su mula?	
MATANGA.	Tendrá como treinta meses.	
RIBETE.	¿Es mansa?	
MATANGA.	Como una onza	
	cuando sus cachorros pierde.	190
RIBETE.	¿Es suelta de pies y manos?	
MATANGA.	Y tan resuelta, que puede	
	dar a la tabla redonda	
	más pares que ella se tiene.	
GINÉS.	Para tus muelas, Doctor. [Aparte.]	195
MATANGA.	De las cosquillas procede	
	el ser algo juguetona.	
GINÉS.	Reniego de sus juguetes, [Aparte.]	
	sino son contra su amo.	
MATANGA.	Esa vuestra me parece	200
	que no es del todo muy sana.	
RIBETE.	A dar mordiscones puede	
	apostárselas a todas,	
	sabe curar diestramente	
	todo mal de lobanillos	205
	por lo diestro con que muerde.	
GINÉS.	A Genebra con la cura, [Aparte.]	
	y a Lucifer que la piense.	
	Al fin, tal como su amo,	
	que todos resabios tienen.	210
REBENQUE.	La mía, a dar cabezadas	

185 La locución *in utroque jure* se aplica a normas, títulos y procedimientos que afectan al ámbito civil y eclesiástico por igual. Ginés utiliza irónicamente esta locución, refiriéndose a las lecciones de esgrima que toma el doctor Matanga, ya que sería graduado en dos modos distintos de matar: la medicina y la espada.

189 *Onza*. «Animal fiero conocido cuya piel está manchada de varias colores. El macho vulgarmente se llama pardo, *latine dicitur panthera*» (Cov.). Se trata del animal que ahora conocemos como leopardo.

194 Dilogía entre «pares», como se conoce a la pareja de mulas o bueyes de labranza, y los legendarios Pares de Francia: «doce caballeros iguales en nobleza y en valor y hechos de armas instituidos por Carlo Magno» (Cov.).

	ninguna puede excederle, que ha muerto cuatro doctores.	
GINÉS.	Y cuando al quinto le entierren	[<i>Aparte.</i>]
	ganará mucho la corte con el sujeto que pierde.	215
	Avisón, mirones míos, quien cayere malo aceche, que esto hacen los idiotas, pero no los eminentes.	220
RIBETE.	¿Qué sentís de aqueste enfermo?	
REBENQUE.	Que está peligroso y puede darle este mal en modorra si al pelicranio le vence. Y para que se descargue el humor de que procede, he de echarle cien ventosas sajadas.	225
GINÉS.	Mejor te tuesten,	[<i>Aparte.</i>]
	ministro de Satanás. ¿Sajadas? Este pretende, como a tafetán o raso, escaramuzado verme.	230
RIBETE.	Yo le echaré doce ayudas de resina, y aguafuerte para evacuarle el humor.	235
GINÉS.	Mejor de un rollo te cuelguen.	

217-220 *Avisón*. «Voz a manera de adverbio que equivale a lo mismo que alerta; esto es, estar con cuidado. Es jocosa y voluntaria» (*Aut.*). El «avisón» es, además, para los «mirones», es decir, el público que asiste a la función.

223 *Modorra*. «Es una enfermedad que saca al hombre de sentido, cargándole mucho la cabeza» (*Cov.*).

224 Según la *Historia de la composición del cuerpo humano* de Juan Valverde de Hamusco (<https://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-composicion-del-cuerpo-humano-0/>) se trata de la piel de los párpados.

232 *Escaramuzar*: «Pelear los ginetes a veces acometiendo y a veces retirándose con ligereza y destreza» (*Aut.*).

233 *Ayuda*. «Medicamento, de que se usa para exonerar el vientre, y se llama así porque asiste y contribuye para que la naturaleza obre» (*Cov.*).

235 *Rollo*. «Picota o horca hecha de piedra en forma redonda» (*Cov.*).

MATANGA. Pues yo tras los dos remedios
le purgaré doce veces.

GINÉS. Purgas malas te dé Dios,
que del cuerpo no las echas, 240
y si las echares, salgan
como mangas de cohetes.

RIBETE. Volvamos a visitarle,
y déjenme vuesarcedes,
que yo le he entendido el mal, 245
y haré lo que conviniere.

Vuélvese Ginés a la cama y llegan los doctores.

Señor Ginés, su dolor
que por los talones viene,
comenzó por sabañones,
intruso ya en los juanetes, 250
en las rodillas es gota,
ijada en la *fimbria ventris*,
ceática en las caderas,
mal de que tantos tollecen.

Llamárale mal de madre, 255
o torzón, al atreverse
al vientre, más no es mujer,
ni rocín.

TODOS. Es evidente.

RIBETE. Mal de estómago es en él,
garrotillo en el gollete, 260
mal de muelas en la boca,

252 La traducción sería «las fimbrias del vientre». Ribete está haciendo alarde otra vez de falsa erudición, porque las fimbrias se encuentran en las trompas de falopio.

254 *Tollecer*. «Tullir» (*DRAE*).

255-257 Ribete enumera nombres de enfermedades a tontas y a locas, hasta el punto de diagnosticar a un hombre una enfermedad que se atribuía a las mujeres, el mal de madre o histeria, y otra propia de los caballos, el torzón o torozón.

260 *Garrotillo* o *gollete* es el nombre que se le daba a la difteria.

y jaqueca en las dos sienes.
 Él es mal muy peligroso,
 paciencia, Ginés, apreste,
 que un sacrificio le aguarda, 265
 llamar seis barberos pueden,
 con otros seis boticarios,
 porque han de hacer (me presente)
 con ayudas y ventosas,
 que la cura se comience, 270
 que esto nos dice la orina.

GINÉS. Juro a Dios que ella les miente
 o que ellos están sin seso,
 pues que de orinas no entienden.
 ¿Es esta que tengo aquí? 275

Muéstrasela.

RIBETE. La misma.

GINÉS. Pues ella vuelve
 al cuerpo de quien salió.

MATANGA. ¿Está loco?

REBENQUE. Él se la bebe.

Bebe el vino.

GINÉS. Señores protoidiotas,
 esta orina orinó en Yepes 280
 el cuerpo de una tinaja,
 y cada cuartillo puede
 resucitar cuatro muertos,
 yo examiné sus caletres,
 tan doctos, que es compasión 290

289 *Caletre*. «Juicio, capacidad, entendimiento, discurso o imaginación vehemente» (*Aut.*).

que a galeras no los echen.
 Brígida bien deseara
 que mi dolencia creciese
 para ser en tierna edad
 otra viüda de Gelves. 295

REBENQUE. Por Dios que me he avergonzado.

RIBETE. ¿Y el señor Doctor Ribete
 monda nísperos acaso?

REBENQUE. ¿Y yo?

GINÉS. La fiesta comiencen.

TRUCHADO. Las vecinas se han juntado, 300
 todos a Ginés alegren.

GINÉS. Y a estos señores doctores,
 que su ciencia lo merece.

Salieron músicos y mujeres y hicieron este baile.

Legos de la medicina,
 atended despacio al baile, 305
 que contra los desaciertos
 ha de servir de vejamen.
Oigan y callen,
y quien más los celebra dellos se guarde.

Doctores hay pistoletas, 310
 que al primer recipe parte
 el enfermo a la otra vida
 sin que remedios le basten.
Oigan y callen, etc.

Doctores hay almarados 315

295 Doña Juana Carrillo de Mendoza se casó en segundas nupcias con Diego de Portugal y Pimentel, también viudo, en 1621, teniendo ya este más de 60 años. El matrimonio mereció un epitalamio de Salas Barbadillo entre otras composiciones festivas (Ponce Cárdenas, 2021).

310 *Pistolete*. «Arma corta de fuego» (*Aut.*).

311 Receta.

315 *Almarada*. «Especie de puñal buido, esquinado y sin corte» (*Aut.*).

que sacando poca sangre,
al que cogen de antubión
no haya miedo que se escape.

Oigan y callen, etc.

Doctores hay carniceros 320
que tronchan, cortan y raen,
y estos por lo criminal
son de la muerte montantes.

Oigan y callen, etc.

El Doctor y el albéitar siempre compiten 325
en quién mata más hombres o más rocines.
En sus recipes funda su ciencia el Doctor,
más en lo que recibe que en lo que ordenó.
Las navajas parecen a los Doctores,
que lo agudo nos muestran y el filo esconden. 330

317 *Antuvión*. «Inopinadamente, repentinamente, con precipitación» (*Aut.*).

LA CASTAÑERA

JUANA

LUCÍA

SASTRE

BOTICARIO

ZAPATERO

LACAYO

MÚSICOS

Salen Lucía y Juana

- LUCÍA. Seas, Juana, a la corte bien venida.
- JUANA. Y tú, amiga Lucía, bien hallada,
que me verás de estado mejorada.
- LUCÍA. Admirada me tiene en gran manera,
verte ya dama, si antes castañera. 5
- JUANA. ¿No vengo muy en ello?
- LUCÍA. Y tan Jarifa,
que el despejo a la vista satisface.
- JUANA. Estos milagros el amor los hace;
este palmo de cara, amiga mía,
dio a un mercader tal guerra y batería, 10
que, apoderado amor de sus entrañas,
pudo sacarme de vender castañas.
Díjome su pasión, su amor, —créile—
brindome con Sevilla y yo seguille;

6 *Jarifo*. «Rozagante, vistoso, bien compuesto u adornado» (*Aut.*).

10 *Batería*. «Metafóricamente se toma por cualquiera cosa que hace impresión con fuerza» (*Aut.*).

	llevome, y al pasar Sierra Morena,	15
	troqué la Juana en Doña Madalena.	
	Diome vestidos, joyas y dineros,	
	finezas de galanes verdaderos,	
	que dama que se paga de parola,	
	vivirá triste, sin dinero y sola.	20
	Yo, que supe llevarme con mi amante,	
	rompí galas, campé de lo brillante,	
	no perdí la ocasión, logré las uñas	
	que fueron de su hacienda las garduñas.	
LUCÍA.	¿Y en qué paró el empleo?	
JUANA.	¿En qué? Embarcose	25
	a las Indias, dejome, y acabose;	
	pero con gentil mosca.	
LUCÍA.	Eso me agrada.	
JUANA.	Quiso gozo, estafele. Y no fue nada.	
	Heme vuelto a Madrid desconocida,	
	de castañera en dama convertida,	30
	que por amores no soy la primera	
	que de baja subió a mayor esfera.	
	Tengo mi casa así bien alhajada;	
	soy bien vista, aplaudida y visitada;	
	y porque de casarme tengo intentos,	35
	llueven en esta casa casamientos,	
	y éstos de todo género de gentes.	
LUCÍA.	No hay duda que te sobren pretendientes.	
JUANA.	Hoy estoy para cuatro apercibida,	
	de quien soy con cautela pretendida:	40
	un boticario, un sastre, un zapatero,	
	y un lacayo apetecen mi dinero;	

23 *Lograr*. «Se toma asimismo por aprovecharse o valerse de alguna cosa, como lograr la ocasión, el tiempo etcétera» (*Aut.*).

24 *Garduña*. Mustélidos similares a la marta, metafóricamente: «Al ladrón ratero, sutil de manos, llamamos garduña, porque echa la garra y la uña» (*Cov.*).

27 *Mosca*. «Llaman en estilo familiar y festivo al dinero» (*Aut.*).

mas todos sus oficios me han negado,
y que tienen hacienda han publicado.
LUCÍA. Gatazo quieren darte.
JUANA. No en mis días. 45
Hoy he de contrastar sus fullerías,
y en la proposición del casamiento
verás que, sin salirme del intento,
les declaro su estado y ejercicio,
con más los adherentes del oficio, 50
hasta salir con mi intención al cabo.
LUCÍA. Tu ingenio admiro, tu despego alabo.

Sale el Boticario.

BOTICARIO. ¿Está en casa la luz que el orbe dora,
que es en su parangón fea la aurora?
JUANA. Sea vuesa merced muy bien venido. 55
BOTICARIO. A mis dos ojos las albricias pido,
pues llegan a mirar tanta hermosura,
¿vivo en vuestra memoria por ventura?
¿Merezco ser consorte en este empleo
dedicado a las aras de Himeneo? 60
JUANA. Señor Gandul, ya es tanta su frecuencia,
que ha venido a apurarme la paciencia
y a que llegue a decirle que es mi intento
que hable en su sazón del casamiento;
que estar tratando dél tarde y mañana, 65
a la más inclinada la desgana.
No en moler y molerme se desvele,
que parece almirez en lo que muele.

46-51 Juana declara su estrategia, que consistirá en insinuar que conoce los verdaderos oficios de sus pretendientes usando léxico y expresiones asociadas a sus ocupaciones.

57 «Llegar» en el original, corrijo la errata.

68 Almirez. «Es el mortero de metal, como el de las campanas, donde se muelen muchas y diversas cosas» (Cov.). Un instrumento propio del oficio de boticario.

BOTICARIO.	¿Qué es esto de almirez? ¿Si lo ha entendido?; pero el símil sin duda lo ha traído.	70
JUANA.	Amor, señor Gandul, es como píldora.	
BOTICARIO.	Esto es peor.	
JUANA.	Que anima al desganado a que la tome viendo lo dorado.	
BOTICARIO.	Mucho toca en botica aquesta moza, en balde ya mi calidad se emboza. Mas pienso que sin duda se ha sentido de que yo alguna joya no le ofrecido. Señora, ya he entendido lo dorado, me pesa de no haber adelantado. Una joya os ofrezco.	75
JUANA.	Bien lo entiende. Con eso que me ofrece más me ofende, señor Gandul, pues, ¿sabe?, el casamiento, viniendo a ser unión de corazones, parece a boticarias confecciones: diversas calidades ven perfectas en bocados, trociscos y tabletas; mas si amor en consorcios no es muy casto, parecerá pegado como emplasto; franco ha de ser, sin menguas, no publique que es amor destilado de alambique; porque la voluntad nunca le toma si no es puro como agua en la redoma; y al dicho, si no quiere su carátula, que se lo desliemos con espátula.	80
BOTICARIO.	Aquí no hay más que hacer, voyme corrido.	85
		90
		95

72-73 Alude a la costumbre de los boticarios de dorar las píldoras medicinales para disimular su mal sabor.

86 Juana sigue utilizando intencionadamente un léxico relacionado con la elaboración de medicinas. *Trocisco*: «Trozo que se hace de la masa formada de varios ingredientes medicinales, y se dispone en varias figuras, y de ellos se forman después las píldoras» (*Aut.*).

88 Cov: Emplazar. «Untar alguna parte del cuerpo con medicina espesa, sobre la cual se ponen algunos paños; y el tal medicamento se llama emplasto» (*Cov.*).

95 'Avergonzado'.

JUANA. ¿Vase?
BOTICARIO. Sí, porque me han conocido.

Vase

JUANA. ¿Qué te parece, di?
LUCÍA. Que va de suerte,
que no tratará más de pretenderte.

Sale el Sastre

SASTRE. Mil norabuenas les daré a mis ojos,
porque han llegado a ver esa lindura, 100
que el *Non plus ultra* es de la hermosura;
que esa gala, ese garbo, ese prendido,
flechas doradas son del dios Cupido;
y yo, despojo suyo, que postrado
estoy de ese donaire asaeteado. 105
¿Acaba vuesarced de resolverse
y al castísimo yugo someterse?
Que, como la respuesta ha dilatado,
ando de su belleza más picado.
JUANA. ¿Picado es con cincel o con puntilla? 110
SASTRE. Esto va malo, el juego es de malilla,
o ya los filos por picarme aguza.
JUANA. Es mosqueado o es escaramuza.
SASTRE. Quiero disimular. Picado muero.
JUANA. Pues entiérrenle encima del tablero. 115
Señor Zaldívar, voy a lo importante:
vusted me ofende por pesado amante.
SASTRE. ¿Por qué?
JUANA. Direlo, pues que lo pregunta,

105 «asasteado» en el original.

111 Malilla es el nombre de un juego de naipes de la época.

mil veces esta calle me respunta,
 y es porque vuesa merced está con gana 120
 de verme como en percha a la ventana;
 pero yo, con clausura recogida,
 quisiera estar en un dedal metida,
 porque tengo vecinas tan parleras
 que cortan más que pueden sus tijeras; 125
 deje este casamiento, por su vida,
 o se le hará dejar un sastricida.
 SASTRE. ¡Vive Dios, que es bellaca socarrona!,
 ya tiene conocida mi persona.
 Aquí no hay más que hacer, licencia pido. 130
 JUANA. ¿Vase?
 SASTRE. Sí, porque ya me han conocido.

Vase y sale el Zapatero

ZAPATERO. ¡Prospera y guarde el cielo esa belleza,
 admiración de la naturaleza!
 JUANA. Sea vuesa merced muy bien llegado.
 ZAPATERO. ¿Vuesa merced de mí no se ha acordado? 135
 ¿Hase resuelto en este casamiento?
 JUANA. Direle a vuesa merced mi pensamiento,
 cualquier mujer que aspira a este contrato,
 anda a buscar la horma a su zapato.
 ZAPATERO. Horma dijo, y zapato, soy perdido, 140
 sin duda que mi oficio le ha sabido.
 JUANA. Y yo le busco, porque tengo estima
 en un novio sin serlo de obra prima,
 que si veo mozuelas baladíes,
 que se quieren alzar en ponlevíes, 145

145 En el original «pontebíes». *Ponleví*. «El tacón de madera que antiguamente traían las mujeres, aforrado en el mismo cuero de que era el zapato» (*Aut.*).

mejor podré emplearme en un velado,
que esté en groserías desvirado;
que la naturaleza (no se inquiete)
también desvira sin tener trinchete.
Y así, señor Galván, busco marido 150
de solar, no solar tan conocido
como el de vuesarced, que tengo dote
para que no ande oliéndome a cerote.
ZAPATERO. ¡Por Dios que me sacude y que es discreta!
JUANA. ¡Vuelva a su solio!
ZAPATERO. ¿A cuál?
JUANA. A la banquetta. 155
ZAPATERO. Sin responderle nada me despido.
JUANA. ¿Vase?
ZAPATERO. Sí, porque ya soy conocido.

Vase y sale el Lacayo

LACAYO. El cielo le maldiga y remaldiga
a quien al verla no le da una higa.
JUANA. Aqueste, amiga mía, es el Lacayo. 160
LACAYO. ¿Viose entre flores más airoso el mayo,
ni el céfiro que peina los jardines?
JUANA. ¿El céfiro los peina? ¿Pues, son crines?
No dirá que las flores almohaza.
LACAYO. ¡Vive Cristo, que ha olido la trapaza! 165
Ya en la empresa que intento me desmayo,

146 *Velar*. «Significa asimismo casar y dar las bendiciones nupciales a los desposados» (*Aut.*).

147 *Desvirar*. «Term. de zapateros. Pulir el zapato cortando con el tranchete lo superfluo de la suela» (*Aut.*).

149 *Trinchete* o *tranchete*. «Instrumento mecánico de que usa el zapatero para cortar el cuero y las suelas» (*Cov.*).

153 *Cerote*. «Cierta pasta de cera y otras mixturas de que usan los zapateros para encerar el hilo de cáñamo» (*Cov.*).

162 *Céfiro*. «Viento de la parte de poniente» (*Usual*).

164 *Almohaza*. «Una rascadera de hierro dentada con tres o cuatro órdenes con que estriegan los caballos y las demás bestias y los rascan, sacándoles el polvo y caspa de la piel y alisando el pelo». (*Cov.*).

que esto huele a saber que soy Lacayo.

JUANA. ¿Qué piensa?, diga.

LACAYO. Pienso en mi cuidado.

JUANA. No piense vuesarced, que hartó ha pensado
y esto sin dar cuidado a pensamientos. 170

LACAYO. Ya escampa.

LUCÍA. Ya penetra tus intentos.

JUANA. Penetre porque más no me congojes.

[LACAYO.] Yo la diré quién es, aunque se enoje.

JUANA. ¿Qué tiene vuesarced que está suspenso?

LACAYO. ¿Qué ha de tener quien rinde al amor censo? 175

JUANA. ¿Tanto ama?

LACAYO. Es mi fuego tan sobrado,
que el corazón me tiene medio asado.
¿Ha visto un tostador donde hay castañas,
que ostenta por resquicios las entrañas,
y éste sobre un alnafe acomodado, 180
está siempre de brasa rodeado,
y contino le soplan con ventalle,
sin el aire que pase por la calle?
Pues este corazón enternecido,
al dicho tostador tan parecido, 185
sufre de amor tal fuego que se abrasa;
y este tormento por amarte pasa,
más fijo siempre en esta pena fiera,
que en una esquina está una castañera.

JUANA. Lucía, amiga, aquesto va perdido. 190

LUCÍA. ¿Cómo?

JUANA. Que el socarrón me ha conocido.

LACAYO. ¡Piquela y repiquela!

JUANA. ¡Oh, picarote!

LACAYO. ¡Y este pique y repique traen capote!

173 En el original se pone este verso en boca de Juana erróneamente.

180 *Alnafe*. «Es una hornaza de hierro que debajo tiene lumbre y encima se pone la olla». (Cov.).

¿Ya vuesarced, señora, me ha entendido?
 ¿El camino difícil está llano? 195

JUANA. Digo que eres mi esposo, esta es mi mano.

LUCÍA. ¡Bueno lo vas parando, por mi vida!

JUANA. Pues, ¿qué he de hacer, si soy ya conocida?

LACAYO. Los músicos traía prevenidos
 con tres lacayos, todos conocidos. 200

LUCÍA. Salgan con las vecinas y bailemos
 y estas alegres bodas celebremos.

Baile

Una niña hermosa
 que subió el amor
 de tostar castañas 205
 a más presunción,
 para casamiento
 galanes juntó,
 y entre cuatro amantes
 escogió el peor. 210

*¡Oigan, tengan, paren, escuchen y den atención,
 que hoy se juntan la almohaza y el tostador!*

La que con donaire
 de los tres fisgó,
 en el cuarto halla 215
 tretas de fisgón.

Lacayo profeso
 por marido halló,
 la que para dama
 hace aprobación. 220

*¡Oigan, tengan, paren, escuchen y den atención,
 que hoy se juntan la almohaza y el tostador!*

202 Aquí es donde termina la versión de 1667 atribuida a Monteser.

Castañeras que estáis en Madrid,
venid, venid, venid a la fiesta,
pregonando castaña cocida enjerta.

225

Lacayos de almohaza y mandil,
venid, venid, venid a la boda
pregonando miseria con calzas rotas.

225 *Castaña enjerta*. «La que da el castaño cultivado que está injerto, la cual es mayor y más sabrosa (Aut.).

5.4. Auto sacramental.

EL FUEGO DADO DEL CIELO
AUTO SACRAMENTAL ATRIBUIDO A
ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO

Personas:

CIRO, rey de Persia

DARIO, su tío *

ASTIAGES, abuelo de Ciro

ARTABANES, capitán

ALCINO, persa

ELISIO, persa

FLORINDA

ROSA

DANIEL, profeta

NEHEMÍAS, rey de Judá

ELIAZER, sacerdote

HELÍ, sacerdote

ZABULÓN, gracioso

Un CAPITÁN de justicia

Dos SOLDADOS suyos

[ARMINDO, cantor]

* Hay una cierta confusión en la construcción de este personaje y su parentesco con Ciro, que sería muy lejano según Heródoto, al ser Darío hijo de Histapes y nieto de Arsaces, de la familia de los aqueménidas (I: CCIX). Darío era además mucho más joven que Ciro, y acabaría casándose con su hija Atosa. En el libro de Daniel se habla de un rey Darío de Media, que probablemente nunca existió.

*Salen en modo de triunfo * algunos cautivos y soldados, Artabanes, Dario, Astiages,
Florinda, Rosa y detrás, con bastoncillo °, Ciro, muy galán.*

CIRO.	Así otra vez Merodach, rey de persas y de medos, entró en Babilonia.	
ROSA.	Y tú, gran monarca, quiera el cielo que veas las últimas líneas que ve el sol en paralelos, desde su nevada cuna hasta su dorado lecho.	5
CIRO.	Para alfombra de tus plantas fueran distrito pequeño, soberana Rosa.	10
FLORINDA.	Dente de sus más remotos reinos la América sus diamantes y el Asia y África inciensos.	
CIRO.	Oh, mi Florinda, que ofreces día al mundo y luz al cielo, si yo fuera agora Paris no sé a cuál la diera el premio, pues en competencia os hizo Dios de beldad raro ejemplo.	15 20
ROSA.	A ser ajenos, formara, prima mía, justos celos,	

* *Triunfo*. «Era la honra mayor que el pueblo romano daba a su capitán cuando había vencido a los enemigos» (Cov.). Es decir, los personajes salen formando una comitiva triunfal, al modo de las romanas.

° A modo de cetro, para indicar su condición de monarca.

1 Dos reyes babilonios de nombre Merodac son mencionados en la Biblia: Merodac-Baladán en Isaías, 39 y 2 Reyes, 20; y Evil-Medorac en 2 Reyes, 25.

4-8 Rosa expresa su deseo de que el imperio de Ciro se extienda por todo el territorio que «ve» el sol en su curso celeste; en otras palabras: que se extienda por todo el mundo.

17-20 Recurre Ciro al tema clásico del Juicio de Paris para encomiar la belleza de Florinda, comparándola con la de las diosas Atenea, Hera y Afrodita. Castillo Solórzano hace una referencia muy similar a este mito en *La fantasma de Valencia* (vv. 349-352).

	pues conozco las ventajas que naturaleza ha puesto en esa humana deidad.	25
FLORINDA.	Aunque lisonja, la quiero agradecer por favor.	
CIRO.	¿Qué hay de Baltasar?	
DARIO.	El dedo de Dios que escribió aquel <i>Mane</i> , <i>Thecel</i> , <i>Phares</i> , verdadero ha salido; no parece en la ciudad vivo o muerto. Un mes ha que entraste el muro y hoy se está vivo el incendio como el primer día: en él pereció sin duda.	30 35
ASTIAGES.	El cielo castigó, como la mía, su soberbia.	
CIRO.	El hombre opuesto a su inmensidad en humo desvanece, caro agüelo. Mas no renovéis desdichas que yo como propias siento: si un reino os quitó por mí, en mí cobráis nieto y reino, pues más dueño que yo mismo seréis dél.	40 45
ASTIAGES.	Mis brazos quiero	

28-31 Se refiere al famoso episodio del «Banquete de Baltasar». Según el relato bíblico, recogido en *Daniel 5*, el rey babilonio Baltasar (o Belsasar) celebró un opulento banquete, durante el cual se profanaron unos vasos sagrados saqueados por Nabucodonosor en el templo de Jerusalén. Como consecuencia de esto, apareció una mano en el aire que escribió tres palabras (*mane, thece, pares*) en la pared, cuyo significado no pudo descifrar nadie en la corte. Baltasar mandó buscar a Daniel, que interpretó las palabras profetizando un castigo a la soberbia del rey. Sobre este tema compuso Calderón un auto, *La cena de Baltasar*, y Moreto una comedia, *La cena del rey Baltasar*.

39 Opuesto a la inmensidad del cielo.

	darle.		
FLORINDA.	¡Oh, inconstante fortuna,	<i>Aparte.</i>	
	cuyo móvil jamás quedo		
	permanece!: ayer me vi		
	dueño de tan grande imperio		50
	y hoy esclava.		
CIRO.	Y vos, Florinda,		
	tendréis siempre en mí lo mismo		
	que en Baltasar, pues desde hoy		
	de mí y Babilonia dueño		
	sois: mandad y disponed.		55
ROSA.	Ya han pasado mis recelos	<i>Aparte.</i>	
	a celos, a rabias fieras,		
	a estragos, muertes y incendios.		
	Bien el alma los temía,		
	bien los recelo mi pecho		60
	y bien lo acredita Ciro.		
CIRO.	¿Qué se ha hecho aquel hebreo		
	que declaró la escritura		
	de la pared?		
ARTABANES	Que el gobierno		
	de Babilonia le dio		65
	Baltasar solo sabemos,		
	y que es profeta en su ley.		
CIRO.	Capitán, búsquese luego,		
	que le quiero ver.		
	<i>Vase Artabanes.</i>		
	No sé		
	qué oculta fuerza mi pecho		70
	obliga a favorecer		

este desdichado pueblo
siempre cautivo; sin duda,
o estos hombres son muy buenos
y los quilata su dios, 75
o son tan malos, que el suelo
paterno aun no los permite
en sus hombros.

DARIO. Lo más cierto
pienso que es eso, señor.

ASTIAGES. Que es un linaje protervo 80

dicen todos, pues su dios
 obró prodigios sin cuento
 para sacarlos de Egipto,
 y agora he visto, en mi tiempo,
 lo que hizo aquí en Babilonia

85

con tres valientes mancebos
que Nabucodonosor
mandó en un inmenso fuego
echar, porque no adoraban
su estatua, mas ellos, hechos

salamandras soberanas
en medio, ¡raro portento!,
cantaban a su dios himnos
en canoro y grave acento.

CIRO. Grande es sin duda ese dios 95
y su brazo en todo excelso
connmigo.

75 *Quilatar* (*Aquilatar*). «Metafóricamente vale estimar, reconocer y hacer calificación y examen de alguna cosa» (*Aut.*). El sentido que encaja es precisamente «hacer calificación y examen de alguna cosa», es decir «poner a prueba». Maldonado lee *cuidará*.

80 *Protervo*. «Tenaz, insolente, arrogante» (*Aut.*).

91 *Salamandra*. De este anfibio se creía que era capaz de resistir el fuego, incluso vivir en él (*Cirlot*).

84-94 Se refiere al episodio en el que se narra cómo Sadrac, Mesac y Abed-Nego (también conocidos como Ananías, Misael y Azarías) sobreviven al fuego y que se encuentra en *Daniel* 3.

94 *Canoro*. «Sonoro, entonado y que tiene melodía en la voz y dulzura en el modo de articular y cantar» (*Aut.*).

Salen Artabanes y Daniel, profeta, y Nehemías.

ARTABANES.	Aquí, gran señor, está el hebreo.	
DANIEL.	Escabelos somos los dos de tus plantas.	
CIRO.	Levanta a mis brazos.	
DANIEL.	Esos son favores más que humanos.	100
CIRO.	¿Cuál de los dos fue instrumento de declarar mi victoria en el combate supremo de Baltasar?	
DANIEL.	Yo, señor, fue por quien explicó el cielo sus maravillas, que siempre obra por sus pequeñuelos siervos.	105
CIRO.	No sé qué afición, amigos, a vuestro pueblo tengo.	110
DANIEL.	También ese es, monarca invicto, otro nuevo prodigio de nuestro Dios. Ya de su bondad sabemos que has de darnos permisión para renovar su templo. No en balde, ¡oh, gran Ciro!, fuiste,	115

98 *Escabelo*. «Asiento pequeño de madera para poner los pies, y rigurosamente significa la tarimilla que se pone junto a la silla del rey, príncipe o soberano, para que sobre ella asiente los pies» (*Aut.*).

117-142 Según Heródoto (*Historia* I, CVII-CXXII), Astiages tuvo dos sueños premonitorios respecto a Ciro: en el primero su hija Mandane orinaba tanto que inundaba toda Asia. Tras casar a Mandane con el persa Cambises, soñó que de las entrañas de su hija crecía una parra que cubría con su sombra, una vez más, toda Asia. Ambas visiones fueron interpretadas por sus adivinos como presagio de que un nieto suyo le arrebataría el poder. Astiages ordenó entonces la muerte de cualquier hijo que tuviera Mandane. Al nacer Ciro, ordena a Harpago que le dé muerte, pero este lo entrega a un vaquero llamado Mitradates, cuya esposa acababa de parir un hijo muerto. Esta mujer, llamada Spaco ('perra' en lengua meda), fue la encargada de

persiguiéndote tu agüelo
 por la respuesta de Apolo,
 de una perra al débil pecho 120
 sustentado tantos días
 por divinos privilegios.
 No en balde te llama el mundo
 mulo, pues suenan los ecos
 de tu valiente relincho 125
 por sus más remotos reinos.
 No en balde a Dario, tu tío,
 con quien has partido el reino,
 venciste, y no en balde has sido
 del vanaglorioso Creso 130
 en Lidia azote. Y no en balde
 hoy a Baltasar, soberbio,
 de imperio y vida despojas
 —pues sacrílego y blasfemo,
 aun los vasos que su padre 135
 con oprobio y con desprecio
 del templo sacó y no osó
 profanar, en opulentos
 banquetes, vano, profana—,
 para que el laurel supremo 140
 del Asia se una en tus sienes
 al de medos y caldeos.
 DARIO. El espíritu de Dios
 sin duda habla en ti.

criar a Ciro. Posteriormente Cambises y Mandane habrían difundido el rumor de que el niño sobrevivió amamantado por una perra, lo que habría dado origen a la leyenda tradicional. La razón por la que a Ciro le llamaran mulo también la recoge Heródoto (*Historia* 1, LV): se debe que Creso, rey de Lidia, consultó al oráculo de Delfos cuántos años duraría su reinado, y respondió que acabaría cuando el rey de los medos fuera un mulo. Al ser Ciro un híbrido de persa y meda, se consideraba metafóricamente un mulo. Respecto a la profanación de los vasos de Baltasar, ver nota a vv. 28-31.

119 Apolo, por ser la deidad «del arte de adivinar» (*Cov.*), o por haber recibido la respuesta del Oráculo de Delfos.

120 B. «de una perra al vil despecho».

126 B. «por sus más remotos reinos y».

ASTIAGES.	Mi intento,	
	como si lo viera, ha dicho.	145
DARIO.	Tiene espíritu profético.	
CIRO.	Quisiera de ese tu Dios,	
	aunque mío decir puedo	
	también, según en mí obra,	
	saber algo.	
DANIEL.	Escucha atento,	150
	que aunque a ti no te aproveche,	
	servirá a todos de ejemplo:	
	aquel ser inefable, aquella esencia	
	independente, aquella deidad suma	
	que en tres personas tiene subsistencia,	155
	donde se agota toda humana pluma	
	con general y eterna providencia,	
	de su saber haciendo cifra y suma,	
	después de criar cielos, tierra, abismo,	
	crio al hombre, ideal copia de sí mismo;	160
	un ser, al fin, menor en la escultura	
	que el ángel, si igual suyo en la sustancia;	
	los dos, de su bondad y ser figura,	
	aunque inferior aquel en circunstancia.	
	Pecan ambos, si bien sustancia pura,	165

152 Ese «todos» incluye al público que presencia la representación del auto.

151-280 Comienza la serie de octavas con una anacrónica referencia al dogma de la Santísima Trinidad. Las primeras cinco estrofas se dedican a describir la creación divina del mundo y el hombre para, a continuación, establecer una comparación teológica entre las calidades de ángeles y hombres y la magnitud de sus respectivos pecados, de rebeldía ante Dios en ambos casos, del grupo de ángeles que lideró Lucifer y de Adán y Eva, representantes de la humanidad. Daniel explica posteriormente el origen del pueblo judío y su pacto con Dios, ejemplificado a través de las hazañas de sus numerosos héroes y heroínas. Este discurso guarda ciertas similitudes con el que emite el abad del monasterio cisterciense de Poblet ante el futuro san Bernardo mártir en *Patrón de Alcira* de Castillo Solórzano. Aunque las diferencias de estilo y tono son muy notables. De hecho, la oscuridad de estos versos suponen (supondrían) una verdadera excepción en la dramaturgia de don Alonso, al que nunca hemos visto enfrentarse a una materia de tanta complejidad y profundidad; distinta, en cualquier caso, de la oscuridad culterana, que el escritor tordesillano practicó con asiduidad, aunque de manera paródica.

158 A. El verso parece decir, en origen, «hizo de su saber resunta y suma», tachándose luego «hizo» y sobrescribiendo «haciendo cifra» a «resunta».

160-161 A. Estos versos sufren tachaduras y correcciones; la lectura previa la anota Bacchelli como «indescifrable».

este de presumido, él de ignorancia:
pierden la gracia; aqueste más se obstina
cuanto el ala cobrar se determina.

Como si de esmeralda se quebrara
un vaso, y de la tierra deleznable 170
otro, que era forzoso aquel quedara
así por su valor inestimable
y este, por ser tan vil, se remediara:
el ángel, pues, así en su error estable,
lo que aprendió una vez protervo guarda, 175
y el hombre gime y el perdón aguarda.

Era una tela el ángel de brocado,
en la mente de Dios solo tejida;
de sayal tosco el hombre fabricado,
si bien el fondo dél tela escogida; 180
mánchanse ambos, remedio aquel no ha hallado:
no toma tierra que la mancha impida;
este, como es de tierra, la recibe:
rásgase aquel, manchado aqueste vive.

Mas, como es contra Dios este delito 185
y él es inmenso, inmensa recompensa
pide, pues ¿quién, señor, entre finito
y lo infinito hallar igualdad piensa?
Un hombre, pues, se busca que infinito
a Dios satisfacer pueda esta ofensa, 190
y así, su amor eterno determina
unir a esta sustancia la divina.

Aquesta eterna unión fue promulgada

167 B. «aquel más se obstina».

170 *Deleznable*. «Lo deslizadero, que fácilmente se nos van los pies por ello, o se no sale de las manos; díjose del verbo deslizar» (Cov.).

175 Ver nota al v. 80.

177 *Brocado*. «Tela tejida con seda, oro o plata, o con uno y otro» (Aut.).

179 «Tela muy basta, labrada de lana burda» (Aut.).

182-184 Podría referirse a la costumbre de cubrir el tejido manchado con tierra o barro, para que absorba la sustancia que ha provocado la mancha. El ángel, al no estar hecho de tierra, como el hombre, no puede «tomar tierra», por tanto no puede limpiar la mancha.

por Dios a nuestros padres penitentes,
 y a Abrahán y Jacob fue confirmada, 195
 Moisés, David y así de gente en gentes
 esta esperanza al fin, si dilatada,
 nos basta a dar, de nuestra patria ausentes,
 este consuelo, previniendo el día
 que se vuelva este llanto en alegría. 200
 Pero dirás, ¿por qué el medicamento
 no es ge[ne]ral cuando lo fue la herida?;
 y, aunque a Dios reservado sacramento,
 respondo que Caín el fratricida
 fue, aunque causa parcial, el fundamento 205
 de familia tan mala y tan perdida,
 que, a la bondad de Dios opuesta, intenta
 ser de su protección y auxilio exenta.
 Mas los hijos de Set, hijo tercero
 del protoplasto Adán, de quien venimos 210
 el pueblo hebreo, como del primero
 el gentílico, así de Dios seguimos
 la fe y conocimiento verdadero,
 que en su esperanza, como ves, vivimos,
 en la cadena hallando y cautiverio, 215
 gusto, alegría, gloria y refrigerio,
 que así el hebreo de Dios más olvidado
 conoce que estos hierros y cadena
 son castigo debido a su pecado
 y que a ellos él mismo se condena. 220
 Esto está en muchos casos comprobado,

196 *De gente en gente*. «Frase que significa la extensión de alguna noticia de unas personas a otras, u de provincia a nación a otras provincias o naciones» (*Aut.*).

199 B. «presumiendo el día».

205 A. sobrescrito a «instrumento», que aparece tachado.

210 *Protoplasto*. «Lo mismo que primera hechura, y así se acomoda a Adán y Eva» (*Terreros*). Según la tradición, el pueblo judío pertenecería a la estirpe de Set, tercer hijo de Adán y Eva, y el gentílico de Caín, el primero.

214 B. «que a su».

216 *Refrigerio*. «Se toma asimismo por alivio u consuelo, que se tiene por cualquier línea» (*Aut.*).

pues vemos de ellos la Escritura llena:
 Ismael, Esaú y Rubén, testigos
 a quien su error de Dios hizo enemigos.
 Mira por otra parte eternizada 225
 de aquel gran Abrahán la fe constante,
 de Joseph la limpieza inmaculada,
 el culto de Finés, de Amón triunfante,
 de Josué la entereza celebrada
 y de Caleb el crédito importante, 230
 de David la piedad, de Elías el celo,

223-224 El «error» al que se refiere podría ser la incapacidad para conservar la primogenitura de estos tres personajes. Ismael es el primer hijo de Abraham, concebido con Agar, la sierva de su esposa Sara. En Génesis 17: 20-21 Dios dice a Abraham que bendice a Ismael, pero que su pacto lo establecerá con Isaac, que aún no ha sido concebido, y su descendencia. Ismael nos es presentado como «un hombre fiero, su mano se levantará contra todos y la mano de todos contra él» (Génesis 16:12 – Reina Valera, 1995). Esaú es el hijo primogénito de Isaac y hermano mellizo de Jacob (posteriormente conocido como Israel); en Génesis 25: 27-34 se cuenta cómo Esaú vendió a Jacob su primogenitura a cambio de pan y un guiso de lentejas. Esaú se nos muestra como un hombre cazador y campestre, mientras que Jacob es de carácter tranquilo y hogareño. Rubén es el primogénito de Israel, aunque pierde la primacía sobre sus hermanos al acostarse con la concubina de su padre (Génesis 35:22 y 49: 4).

225-243 Algunos de los mencionados en esta relación de personajes prominentes de la historia judía se podría haber tomado de I Macabeos 2: 51-59 (Vulgata): «Et mementote operum patrum, quae fecerunt in generationibus suis: et accipietis gloriam magnam, et nomen aeternum. Abraham nonne in tentatione inventus est fidelis, et reputatum est ei ad iustitiam? Joseph in tempore angustiae suae custodivit mandatum, et factus est dominus Aegypti. Phinees pater noster, zelando zelum Dei, accepit haereditatem. David in sua misericordia consecutus est sedem regni in saecula. Elias, dum zelat zelum legis, receptus est in caelum. Ananias et Azarias et Misaël credentes, liberati sunt de flamma».

226 La fe de Abraham fue puesta a prueba cuando el propio Dios le pidió que sacrificara a su hijo Isaac (Génesis 22).

227 José es uno de los dos hijos que Israel tuvo con Raquel, y su favorito, motivo por el que fue tan envidiado por sus hermanos que acabaron vendiéndolo a los egipcios. La castidad de José fue puesta a prueba por la esposa del eunuco Putifar, su primer amo en Egipto. José rechazó una tras otra todas las peticiones que la esposa de su amo le hacía para acostarse con ella, hasta que un día en que estaban solos en la casa, ella le agarró de la túnica con la intención de llevarle consigo al lecho; José, entonces, se despojó de la ropa y salió de la casa, ocasión que aprovechó la esposa para acusarle de haber intentado deshonrarla. Cuando Putifar se enteró de la falsa acusación de su esposa se encolerizó y envió a José a prisión (Génesis, 39: 7-20).

228 Finees, hijo y nieto de los sacerdotes Eleazar y Aarón respectivamente. Dios premió su compromiso con el culto a su fe con la promesa de un sacerdocio eterno para él y sus descendientes (Números, 25: 11-13). Amón fue rey de Jerusalén, que, como su padre, dio en la idolatría. Sus siervos conspiraron contra él y lo asesinaron (II Crónicas, 33: 21-24).

229 Josué fue designado por Dios como sucesor de Moisés. Logró conquistar la ciudad de Jericó, además de ganar otras batallas, siempre con gran «entereza». También fue el encargado de repartir la tierra de Canaán entre las tribus de Israel.

230 Caleb fue uno de los doce exploradores que mandó Moisés a la tierra prometida, y el que más fe tuvo en su capacidad para conquistarla, junto a Josué (Números, 13).

231 David es uno de los más célebres reyes de Judá; su historia se cuenta principalmente en el libro de Samuel. Elías es un símbolo de la firmeza y constancia en la fe, debido a su lucha contra el culto a Baal en el que incurrieron sus contemporáneos (I Reyes, 17-19).

y en Eliseo un médico del cielo.

Mira a un niño triunfando de un gigante;
templos y altares destruyendo un ciego;
detener este el celestial diamante; 235
vencer aquel con la trompeta y fuego;
hacer prodigios, Faraón delante,
otro, a Egipto quitándole el sosiego,
pasar los mares, dividir los ríos,
monarquías postrando y señoríos; 240
y mira en nuestros tiempos a Ananías,
y a Misaél contempla entre las llamas
cánticos alternar con Azarías.

Como de tales troncos verdes ramas,
mira, si bien son confusiones mías, 245
recostado a tu siervo entre las camas
de los leones, y en su lago o cueva
del valor de su Dios haciendo prueba.

Y no solo en varones resplandece
de este Dios el poder, que en hembras tantas 250
se muestra más heroico y más florece
poniendo sus contrarios a sus plantas.

Mira a Débora fuerte, que parece
segadora de bárbaras gargantas,
destruyendo los fieros madianitas 255

232 Eliseo es el discípulo y sucesor de Elías. Se le llama aquí «médico del cielo» aludiendo a la vez ocasión en que sanó las aguas de Jericó, evitando así enfermedades y muertes en la población (II Reyes, 2: 19-22)

233 Se refiere a la derrota del gigante Goliath a manos de David.

234 El ciego es Sansón, derribando las columnas de la casa de los filisteos, para acabar así con su vida y con la de más de tres mil de ellos (Jueces, 16: 29-30). También se alude a este episodio en *El marqués del Cigarral* vv. 2452-2455.

235-236 Se refiere en ambos casos a Josué, quien mandó detenerse al sol («celestial diamante») y a la luna en Gabaón (Josué, 10: 12-13); y también logró derribar las murallas de Jericó gracias al sonido de las voces y las trompetas de los israelitas (Josué, 6).

237-240 El protagonista de todos estos hechos es Moisés en pasajes muy conocidos del libro del Éxodo.

241-243 Ver nota a los versos 84-94.

245 *Confusión*. «Perturbación del ánimo y como especie de asombro y admiración ocasionada por alguna novedad o motivo no esperado» (*Aut.*). En este caso, las «confusiones» las ha provocado el propio Daniel, ya que, como parece querer decir, en los versos 245-248 está aludiendo al episodio del foso de los leones protagonizado por él mismo y que se relata en Daniel, 6.

y postrando rebeldes amonitas.

A Jael con un clavo heroica advierte
taladrando las sienes de Sisara;
y a la melena del asirio fuerte
puesta la mano de Judith repara. 260

Mira en Esther de Amán la dura muerte
y en Susana pondera bien la rara
honestidad con que a los dos ancianos
avasalla, de Dios puesta en las manos.

Mas ¿para qué me canso en referirte 265
del gran Dios prodigios y portentos,
pues es a un punto el cielo reducirte
y a un átomo del sol los elementos?

Lo que puedo, oh monarca, prevenirte
es que estos hombres flacos, macilentos, 270
son con su Dios asombros, iras, muertes,
y sin Él, conejuelos los más fuertes;

y advierte bien quién es, pues solamente
porque has de libertar su pueblo amado,
emperador te ha hecho del Oriente 275
sacándote del campo y del ganado;

y así te veas señor del Occidente
que nos des este día deseado
por lustros tantos y por siglos tantos,

253-258 Débora es una profetisa y gobernadora de Israel, que emprendió una campaña contra Jabín, rey de Canaán, derrotando a su ejército en una batalla junto al monte Tabor. El capitán del ejército de Jabín, Sisara, huyó y buscó refugio en la tienda de Jael, quien mató a Sisara mientras dormía clavándole una estaca en las sienes (Jueces, 4).

259-260 Judith es la protagonista del libro homónimo. Los versos aluden al célebre pasaje en el que decapita al general asirio Holofernes, provocando así la derrota de su ejército a manos de los israelitas. El tema de Judith con la cabeza de Holofernes ha sido constantemente utilizado por artistas desde la Edad Media, tales como, entre otros muchos, Botticelli, Caravaggio, Gentileschi, Goya o Klimt.

261 Ester es una judía de Susa, coronada reina por el rey Asuero de Persia. Ester frustró el plan de Amán de acabar con todos los judíos del reino, consiguiendo además que Asuero lo condenara a muerte.

262 B. «y en Sisara».

262-264 Susana, esposa de Joaquín, sufrió el intento de violación de dos viejos jueces babilonios, que después la acusaron falsamente de adulterio y la condenaron a muerte. Daniel acaba demostrando la falsedad del testimonio de los viejos, recayendo sobre ellos la pena. Se alude a este personaje en *La fantasma de Valencia* v. 96.

	porque tu honor celebre en dulces cantos.	280
CIRO.	Digo, amigo Daniel, que a tu Dios y a ti desde hoy tan aficionado estoy, (si) a Él miro en ti y a ti en Él, que quiero ser de los dos	285
	amigo tan verdadero, que entre mis deidades quiero que pongan la de tu Dios.	
DANIEL.	No tiene mi Dios figura ni idea de que copiado	290
	sea, que es Dios increado y una sustancia tan pura, que todo humano pincel y todo escultor tan lejos quedara, que aun en bosquejos	295
	es imposible.	
CIRO.	¿Pues él nos dará copia de sí?	
DANIEL.	En el alma solo está, y aun pienso que tienes ya su copia y que ella habla en ti.	300
CIRO.	Ya licencia y permisión el pueblo tiene: a Judea se parta. A ti te desea solamente mi afición, que si Baltasar te dio	305
	de Babilonia el gobierno, cuando mi amor es más tierno, no he de quitártelo yo:	

281 Para que el verso no quede hipométrico, debe deshacerse la sinalefa entre la segunda y la tercera sílaba.

295 A. sobrescrito a “reflej”, que aparece tachado.

299 B. «que tiene ya».

	<p> conmigo te has de quedar, que esto puede el amor mío, siendo desde hoy con mi tío Dario igual en el mandar. Él reina donde yo reino: pues reinando tú también se gobernará más bien, por triunvirato, mi reino. </p>	<p>310</p> <p>315</p>
	<p> La corona bipartida llámanla [a] Asiria y Caldea, pero yo quiero que sea en ti también tripartida. </p>	<p>320</p>
	<p> Toma mi sello real, gobierna, manda y ordena; da libertad o condena como dueño universal. </p>	
DANIEL.	<p> Beso tus plantas, señor, que antes desde hoy más esclavo seré, pues nueva ese y clavo me pone tan gran favor, y si mi estada contigo en algo te ha de servir, tu gusto quiero seguir. </p>	<p>325</p> <p>330</p>
	<p> Parte, Nehemías, amigo, pues de esta transmigración que el pueblo tuvo en Babel eres el Zorobabel </p>	<p>335</p>

309 A. Tras este verso, se escribió y tachó el siguiente: «pues reinando tú también», idéntico al verso 314; debe de tratarse de un error de copia.

326-327 La costumbre de marcar a los esclavos con una ese y un clavo se recoge en *Autoridades*: «se suele herrar en el rostro o parte conocida del cuerpo y se le pone la cifra del nombre esclavo con una S y. un clavo enlazados».

329 *Estada*. «Mansión, detención, demora que se hace en algún lugar o en otro paraje» (*Aut.*).

333 *Transmigración*. «Mudanza de habitación desde un país a otro, hecha por alguna familia o nación entera» (*Aut.*).

333-336 En Esdras 1-3 se narra la salida de los judíos de Babilonia (Babel) y su regreso a Jerusalén (Sion), y la reconstrucción de su templo, que estuvo a cargo de Zorobabel.

que reedifique a Sion.

Vuelve a levantar el templo
de aquel inmenso Jehová,
que en Él fío que lo hará
el orbe todo a tu ejemplo. 340

Harás el fuego buscar
por sacerdotes eletos,
y aquestos serán los nietos
de los que desde el altar
aquel día le ocultaron. 345

Vuelvan a sus ejercicios
y aumenta los sacrificios
por los muchos que faltaron.

Nieto eres de Jeconías
y hijo de Salatiel, 350
y así te toca por él
el reino. Parte, Nehemías.

NEHEMÍAS. El cielo, invicto señor, *A Ciro.*
tu vida y tu imperio aumente,
que si corona a mi frente 355
hoy pone tu gran valor,
en mí un esclavo tendrá
más rendido y más sujeto.

CIRO. Que quisiera, te prometo,
quien el cetro de Judá 360
te da, dártele del mundo.

NEHEMÍAS. Él a tus dichosas plantas,
pues a todos te adelantas,
te aclame por sin segundo
dueño.

342 Tanto en A como en B se lee «sacerdote», clara errata.

341-345 II Macabeos, 1: 19-20.

351 B. «y a ti te toca».

349-352 «Después de la deportación a Babilonia, Jeconías engendró a Salatiel, y Salatiel a Zorobabel» (Mateo, 1:12, *Reina Valera* 1995). Se produce una identificación de Zorobabel y Nehemías en la obra.

CIRO. Parte enhorabuena. 365

DANIEL. Con la licencia debida,
a prevenir la partida
voy.

CIRO. Y yo estaré con pena
todo el tiempo que sin ti
me tengas.

DANIEL. Beso tus pies. 370

Vanse.

CIRO. ¿Qué dices de esto?

DARIO. Que si es *A Dario.*
gusto tuyo, es ley en mí.

CIRO. No creerás con el que quedo
de hacer bien a aquesta gente:
que he reinado solamente 375
hoy, Dario, afirmarte puedo.

¡Hola! A mi agüelo llevad
a su cuarto. Rosa bella,
Florinda, del cielo estrella,
vamos.

FLORINDA. Vuestra majestad 380
lisonjera está hoy conmigo.

ROSA. (¡Cielos, ya pasa de raya!) *Aparte.*
Ve, prima.

FLORINDA. Tu Alteza vaya.

ROSA. (Celosa voy). *Aparte.*

Vanse.

CIRO. Tío amigo,

373 «No creerás con (el gusto) que quedo».

	¿qué dices desta beldad?;	385
	¿cuándo dio el cielo a la tierra tan soberana hermosura, tan airosa gentileza?, pues ostentando deidades desmiente el arte y la ciencia,	390
	que no pueden sus pinceles formar en mortal idea tan divinas perfecciones, tan soberanas altezas, tanta deidad en lo humano,	395
	tanto cielo en corta perla. Ni naturaleza, cuando hacer un todo quisiera de cuantas partes ha dado liberal a la belleza,	400
	pudiera, sin mendigar de la perfección suprema, investigar sino sombras, formar sino formas feas.	
DARIO.	(¡Ay de mí, Ciro la quiere!; <i>Aparte.</i> ¡morid, esperanzas necias!)	405
	Digo, señor, que es asombro de nuestra edad. No fue Helena, causa de tantas desdichas, dueño de tanta belleza.	410
	(¡Qué mal hace aquel que alaba, <i>Aparte.</i> aun cuando más lisonjea, la dama que quiere a otro!)	
	Vamos, que espera la reina.	
CIRO.	No hay más reina que Florinda: solo ella en las almas reina.	415

398 B. «hacer en todo».

*Vanse. Sale Zabulón *, judío, vestido de pobre y graciosamente.*

ZABULÓN. Que avise a mi tribu toda
de Zabulón me ha mandado
Daníel, y este cuidado
mal con mis pies se acomoda, 420
que de los hierros y estar
toda la noche majando
esparto, me están temblando
y no he de poder buscar
seis judíos en un día. 425
¡Guayas de mis piernas, guayas!
Mas, Zabulón, ¿tú desmayas
cuando rebosa alegría
el pueblo en su libertad?
Pero póneme pigüelas 430
el mal, si el contento espuelas,
y es tan grande la ciudad,
que, de treinta días entrada
del enemigo, se ha hallado

* Zabulón es el nombre de uno de los doce hijos de Israel y, por tanto, también de una de las tribus. Comparte nombre y papel con los graciosos de las comedias *El valiente nazareno* de Pérez de Montalbán, *La mujer que manda en casa* de Tirso de Molina y *El vaso y la piedra* de Enríquez Gómez, y de los autos *Mística y real Babilonia*, *El socorro general* y *La lepra de Constantino* de Calderón de la Barca. Es el único personaje presentado como judío, palabra que aparece casi exclusivamente en la escena que aquí comienza, salvo otra mención en el verso 973, también en boca de Zabulón. En el resto de la obra se emplea «hebreo», incluyendo la acotación de entrada del gracioso entre los versos 928 y 929. Sobre esta distinción y sus diferentes matices semánticos ver Palacios (2017:119-131).

417-419 Al parecer, el Zabulón de esta obra pertenece a la tribu de su mismo nombre y Daniel le ha encargado la tarea de reunirla.

422-423 *Majar*. «Machacar o quebrantar alguna cosa aplastándola u desmenuzándola» (*Aut.*). Parece expresión tópica para expresar que alguien se encuentra en situación penosa y humilde. Hay casos en Vélez, *Las tres edades del mundo*, *El primer conde de Orgaz*; y Bances Candamo *La Virgen de Guadalupe*.

426 *Guaya*. «El lloro y lamento triste y doloroso que hace alguno, lamentándose y condoliéndose de alguna adversidad o contratiempo» (*Aut.*). Sobre esta interjección dice Horozco en su *Libro de los proverbios glosados*: «Por manera que la palabra “guay”, o “guaya”, de los judíos es lo mismo que nosotros decimos “ay”, sino que no lo lloramos ni guayamos como ellos. Y así cualquiera se debe escusar de usar estas palabras judaicas, “guay” ni “guaya” ni “guayas”» (en CORDE).

427 B. «te desmayas».

430 *Pihuelas*. «La correa con que se guarnecen y aseguran los pies de los halcones y otras aves que sirven en cetrería» (*Aut.*).

que allá en lo más apartado 435
no saben del cerco nada.

Yo no sé dónde te vayas,
Zabulón, en tanta prisa,
aunque tanto se interesa.
¡Guayas de mis piernas, guayas! 440

Sale Alcino.

ALCINO. ¿Dónde, hermano Zabulón
tan de prisa?

ZABULÓN. (Este a burlarme *Aparte.*
llega y dél he de vengarme,
pues es ya buena ocasión).

¿Quién le mete en si yo voy, 445
diga, depriesa o espacio?

(Aquí está cerca el palacio *Aparte.*
de Daniel, y si le doy,
me zampo corriendo allá).

ALCINO. ¿Pues el infame judío 450
de cuándo acá con tal brío
responde?

ZABULÓN. De agora acá.
¡Viva quien nos quiso dar
libertad más que una tía
de quien, medio en profecía, 455
piensa un sobrino heredar!

ALCINO. ¿Cómo libertad, judío?,
¿no eres esclavo?

433-436 Hipérbole de Zabulón, que asegura que la ciudad es tan grande que treinta días después de ser tomada por el enemigo hay barrios donde aún no se han enterado.

445 B. «¿Quién te mete en eso? Voy».

449 *Zamparse*. «Meterse de golpe o apresuradamente en alguna parte» (*Aut.*).

453-456 Porque a ojos del sobrino que piensa heredar (aunque no con mucha seguridad, pues es «medio en profecía») la vida de la tía se hace muy larga.

ZABULÓN. Ya no,
que el martirio se acabó
que vengar en vos confío. 460

ALCINO. ¿Que has de vengarte, menguado
judigüelo, mal trapillo?

ZABULÓN. Así, borracho asirillo.

*Dale con un jifero * y cae.*

ALCINO. ¡Válgame Marte sagrado!

ZABULÓN. Mas que Viernes ahora os valga.. 465

Sale Elisio.

ELISIO. ¿Qué es aquesto?

ZABULÓN. Ahí es un ciento
de nueces. (¡Así escarmiento [Aparte]
tomarán! Toda una nalga
le pasé).

ELISIO. ¡Perro judío!
¿Cómo, decí, os atrevéis 470
a un asirio?

ZABULÓN. ¡No os lleguéis!

ELISIO. ¿Pues vos a un hermano mío?

ZABULÓN. Sí, que quiere Dios vengar
vuestras grandes tiranías.

ELISIO. ¡Alcino! Las venas frías *Llamándole.* 475

462 *Trapo*. «En estilo familiar se toma también por el galán o la dama de baja suerte; más comúnmente se dice trapillo» (*Aut.*).

* *Jifero*. «Lo que pertenece al matadero, y por alusión vale sucio, puerco y soez. Úsase como sustantivo, y unas veces vale el cuchillo con que matan y descuartizan a las reses» (*DRAE*).

465 B. Falta este verso.

467 Hace referencia al dicho «acá es sobre un ciento de nueces», que según Correas «dícese disimulando» (1924: 8). Aparece el dicho en un verso puesto en boca de la graciosa Pispireta en *Ponerse hábito sin pruebas* de José de Cañizares: «Ai es un ciento de nueces», p. 5. Un uso aún más parecido encontramos en *No hay mal que por bien no venga* de Antonio Zamora: «Ram. ¿Qué es esto? Per. Un ciento de nueces».

470 B. «decid».

tiene. Aquí lo has de pagar:
con tocino he de ahogarte.

ZABULÓN. Ya os digo que os retiréis,
Elisio, si no queréis
llamar también vos a Marte. 480

ELISIO. ¡Oh, Perro!

ZABULÓN. ¡Allá va lo que es!

Dale y cae.

ELISIO. ¡Muerto soy!

ZABULÓN. Bien me he vengado:
escurrir por este lado
quiero. ¡Guayas de mis pies!

Sale un capitán de justicia y dos soldados.

CAPITÁN. ¡Deteneos al rey!

ZABULÓN. Yo he dado 485
en Cantalapiedra.

CAPITÁN. ¿Qué
ha sido esto?

ZABULÓN. ¡Yo qué sé!

CAPITÁN. ¡Asilde!

Cógele un soldado de los cabezones.*

477 Debido a que los judíos tienen prohibido comer cerdo. Es un tópico de mucho uso en la época, valga como ejemplo el soneto «Yo te untaré mis obras con tocino» de Quevedo. En todo caso, esta amenaza la tomará después Zabulón como excusa para intentar justificar sus crímenes (ver vv. 539-545).

483 *Ecurrir*. «Vale también escapar, librar y sacar a alguno de algún riesgo y estrecho con aceleración o librarse y escapar a toda diligencia» (*Aut.*).

485-486. Esta expresión se registra en al menos dos comedias de Ruiz de Alarcón: *Ganar amigos* (*Lo que mucho vale, mucho cuesta*), *No hay mal que por bien no venga* y *Don Domingo de don Blas*. También en *Poder y Amor compitiendo* de Juan de la Calle, *La dama capitán* de Diego y José de Figueroa, *La lealtad en las injurias* de Diego de Figueroa

* *Llevar a uno de los cabezones*. «Llevarle contra su voluntad afrentosamente, como hacen los porqueros de la justicia, cuando traen a la cárcel algún hombre de poca suerte o que ha hecho gran resistencia y maltratado los ministros della, o es hombre facinoroso o ladrón famoso» (*Cov.*).

SOLDADO 1º. ¡Ya está agarrado!

ZABULÓN. ¡Oh, crüel agarrador!,
agarrado a un palo estés. 490

 ¡Que me faltasen los pies...!

 ¡Guayas de mí, qué dolor!

CAPITÁN. ¿Por qué estos hombres heriste?

SOLDADO 2º. Mejor dirás los ha muerto.

ZABULÓN. Yo no sé nada, esto es cierto. 495

CAPITÁN. No hay que negar, vos lo hicistes.

SOLDADO 1º. Confiesa o mis propias manos *Apretándole.*
te habrán de servir de sogas.

ZABULÓN. Tente, alfiler, que me ahogas.

CAPITÁN. Ved quién son.

Llega a ellos.

SOLDADO 2º.	Los dos hermanos	500
	que aquí vivían.	
CAPITÁN.	Llebad	
	a aqueso perro judío	
	y con una pesa al río	
	desde la puente le echad,	
	y agradezca el no quemarle	505
	así vivo a Danïel.	
SOLDADO 1º.	Que no hay Danïel: la piel	
	es mucho mejor quitarle.	

Tirale.

491 *Faltar*. «Significa también no corresponder una cosa al efecto que se esperaba de ella; como, faltó la escopeta, porque no dio fuego; faltó el clavo, porque se torció al entrar» (*Aut.*); es decir, fallar, como fallaron los pies de Zabulón porque no estuvieron rápidos para escapar.

499 *Alfiler* en sentido similar a «corchete», porque «prende» al malhechor.

499-500 B. Falta la acotación «Llega a ellos».

ZABULÓN. ¡Ah, falso desollador!,
¡no aprietes tanto!

Sale Daniel.

DANIEL. ¿Qué es esto? 510

CAPITÁN. Agora llegué a este puesto
al ruído, gran señor,
y vi cómo aqueste hebreo
acababa de matar
a dos y le mando echar
en el Éufrates.

DANIEL. Bien creo
que haces justicia, mas es
no oírle contra las leyes
de dos tan prudentes reyes.
Vaya preso, que después
se averiguará el delito.

CAPITÁN. En vuestra casa, señor,
lo puede.

DANIEL. Estimo el favor.

CAPITÁN. Mi derecho en vos remito.

DANIEL. Yo lo serviré. Tomad, 525
partid esto entre los dos.

Dales un bolsillo a los soldados.

SOLDADO 1º. ¡Vivas mil años!

CAPITÁN. Adiós.

DANIEL. Esos cuerpos retirad.

Llévanlos.

518 Es decir, no permitirle declarar en un juicio.

¿Qué te parece a ti? *A Zabulón.*

ZABULÓN. Escucha.

DANIEL. No quiero satisfacción. 530

ZABULÓN. Si supieras la razón
que tuve, vieras que es mucha.

DANIEL. ¿Pues qué razón puede haber
de quitar la vida a dos?

ZABULÓN. Si en desprecio del gran Dios 535
de Israel vieras hacer
cuatro mil supercherías,
¿qué hicieras tú?

DANIEL. Las sufriera
por su amor.

ZABULÓN. ¿Y si te hiciera
comer esas porquerías 540
que comen ellos alguno
por fuerza?

DANIEL. ¿Carnes porcinas?

ZABULÓN. Sí, señor.

DANIEL. Yo, con benignas
palabras, sin que a ninguno
agraviase, los dejara. 545

ZABULÓN. ¿Y si te seguían?

DANIEL. Huir.

ZABULÓN. ¿Si te alcanzaban?

DANIEL. Morir
por la ley y patria cara.

ZABULÓN. ¿Pues no era mejor matar
treinta incircuncisos?

DANIEL. No, 550
porque jamás se vengó
la paciencia.

ZABULÓN. Hasta llegar

	el humo a la chimenea ya tuve paciencia, y tanta, que mi cólera se espanta.	555
DANIEL.	¿Buscaste la gente hebrea que te mandé?	
ZABULÓN.	A hacerlo iba y estos, viéndome pasar, me empezaron a llamar judigüelo, y así viva	560
	Nehemías, nuestro señor, como el llamarme judío lo tengo por laurel mío, pero se ofende el valor que un bárbaro a un noble hebreo	565
	perro judío le llame sin que su sangre derrame.	
DANIEL.	Eso es servir.	
ZABULÓN.	Ya lo veo; pero, señor, mientras viva no lo tengo de sufrir o primero he de morir.	570
DANIEL.	Di a Nehemías que aperciba su viaje, que ya tengo sacada la provisión de la nueva permisión, y que entretanto que vengo comiencen a caminar por familias.	575

552-553 *Llegar el humo a la chimenea.* «Las chimeneas tienen un cañón por donde sale el humo y por alusión decimos que se subió el humo a la chimenea cuando alguno se pone en cólera» (Cov).

561 B. «mi señor».

565 B. «que un bárbaro, un vil hebreo».

569 A. Hay una tachadura ilegible al inicio del verso, sustituido por «pero».

576 A. Una lectura anterior del verso decía «y entretanto que yo vengo».

Vase.

ZABULÓN.

Voy al punto;

mas primero, todo junto

los galgos me han de pagar.

580

Vase y salen Rosa y Florinda.

FLORINDA.

¿Cómo, hermosa Rosa, te hallas
en Persia?

ROSA.

Con tal favor

muy bien (ya me ofrece Amor

Aparte.

nuevo campo de batallas),

pues las almas avasallas

585

de modo con tus finezas,

agasajos y ternezas

que no solo voluntades

rendirás, pero deidades

y soberanas grandezas.

590

FLORINDA.

Pareciome que salías
algo triste al jardín hoy.

ROSA.

Pareciote bien, que soy

sujeta a melancolías

y me afligen estos días

595

algo más.

FLORINDA.

¿De qué provienen?

ROSA.

Las melancolías no tienen

causa, las tristezas sí,

y pues no la ha habido en mí,

naturalmente se vienen.

600

580 «Perro» era un término habitual con el que los cristianos se referían despectivamente a los musulmanes.

590 A. Se hace una corrección que afecta a estos tres últimos versos, «voluntades» aparece sobrescrito, al margen; así como los versos 589 y 590, reformados. Bajo el tachado se aprecia la lectura original de esos versos: «(que no solo) competir / podrán reinas, mas rendir / a las mayores grandezas».

Florinda.	Diviértela en los colores destas flores.	
ROSA.	Antes creo que se aumenta cuando veo alguna.	
FLORINDA.	¿Aquestos primores no te entretienen?	
ROSA.	Son flores y, así, la menos hermosa es émula de la rosa, que reina se prometía.	605
FLORINDA.	Nacerá esa antipatía de ser tan vanagloriosa.	610
ROSA.	Que ruedas haga el pavón con mil esferas brillantes, aunque amagos arrogantes, es muy justa presunción.	
FLORINDA.	Has dicho bien, mas no son estables ruedas tan vanas, pues de abril a las mañanas siguen las tardes después, y son vistas en los pies las ruedas menos lozanas.	615 620
ROSA.	Aquí una flor, la más bella, desde el rey al labrador ve, y quiero que aquesta flor tenga esplendores de estrella. ¿Ocupárase en cogella	625

601-678 Comienza una disputa dialéctica entre Florinda y Rosa para dilucidar quién de ellas es superior y, por tanto, merecedora del amor de Ciro, a través de la comparación poética entre la flor y la rosa.

604 B. «Aquellos».

611 Es decir, el pavo real, cuyas plumas, con las que hace sus «ruedas», están adornadas de «mil esferas brillantes».

612 A. Tachado «cambiantes».

615-620 Se usa aquí el tópico del pavo real como símbolo de la soberbia humillada. El pavo hace su rueda exhibiendo orgulloso sus hermosas plumas, pero cuando mira hacia abajo y ve los pies tan feos que tiene, deshace la rueda avergonzado.

	mano basta o generosa si ve una purpúrea rosa, nieve y carmín cambiante, un poco más adelante, puesto que vanagloriosa?	630
FLORINDA.	También la azucena es flor vestida de cristal y oro a quien guarda igual decoro desde el rey al labrador.	
ROSA.	Ese cándido esplendor en que el oro está engastado, perdido el color prestado, no hay quien haga caso de él, como pasa en el clavel, y en la rosa está guardado.	635 640
FLORINDA.	Adonis rosas desprecia y Febo flores también: ¿quién le mostró más desdén a su amante o más la precia?	
ROSA.	Si dijeras quién más necia tibiezas sufrió, dijera, Florinda, que la postrera, que Venus amó y siguió, vio desaires, olvidó, y Clicie no, que hoy espera.	645 650

630 «aunque vanagloriosa».

631-640 A. La siguiente décima completa está escrita en el margen entre las dos columnas de versos que componen la página.

641-650 Se alude en estos versos a dos leyendas recogidas por Ovidio en *Las metamorfosis*. Aunque Venus nunca fue desairada por Adonis, como sugieren Florinda y Rosa. En cualquier caso, se vincula a Venus con la rosa, al ser la flor en la que se convierte Adonis tras su muerte. Castillo Solórzano adapta este tema siguiendo el libro X de *Las metamorfosis* en su burlesca *Fábula de Adonis* contenida en *Donaires del Parnaso*; también encontramos en su interior la descripción de un *locus amoenus* muy influida por el romance «Del Palacio de la Primavera» de Góngora, en el que se mencionan numerosas flores, aunque con escaso eco en estas décimas. Respecto a la ninfa Clicie, fue abandonada por Apolo, siguiendo desde entonces con la mirada su carrera celeste guiando el carro del sol, día tras día, con la esperanza de que el dios se compadezca de ella y vuelva a ser su amante; finalmente la ninfa se transforma en girasol.

644 A. El verso original rehecho decía «o mas a su amante precia».

FLORINDA	Espera un Apolo.	
ROSA.	Amor	
	hace un Priapo un Apolo, pues yerros heredó solo del padre en ellos autor.	
FLORINDA.	¿No excede en el resplendor del sol los brillantes rayos?	655
ROSA.	Sí, mas padece desmayos cuando más belleza ofrece.	
FLORINDA.	¿Y qué rosa no padece de la muerte mil ensayos?	660
ROSA.	Cuando en botón de esmeralda, grana y cristal da la rosa, esa flor del sol hermosa reparte retama y gualda.	
FLORINDA.	Cuando del monte la falda con tímidos rayos dora Febo hasta la blanca aurora, esa rosa mustia y triste no gualda, mas luto viste, y el verdor perdido llora.	665 670
ROSA.	¿La humildad de cualquier flor, Florinda, has de comparar a la majestad sin par de la rosa?	
FLORINDA.	No el valor del puesto alto o inferior se toma: la tierra cría diamantes, que desafía	675

652 *Priapo*. Normalmente se le tiene por hijo de Dioniso y Afrodita, o de Afrodita y Adonis, según las distintas tradiciones. Se caracteriza por su enorme falo siempre erecto, por lo que se le relaciona frecuentemente con Sileno y los sátiros (*Grimal*).

651-654 Parece referirse a la tradición que hace a Cupido hijo de Vulcano, el dios «herrero», jugando con los homófonos hierro/yerro.

673 B. «sin parar».

	cualquiera al mayor lucero.	
ROSA.	Ya te enojas, y no quiero darte pesar, prima mía;	680
	verdad es, hablando claro, que de tu beldad celosa propuse lo de la rosa, como tú hiciste reparo.	
	Muestra Ciro más avaro el gusto que antes solía.	685
	Soy infeliz, y querría...	
FLORINDA.	No pases más adelante, que ya lo dicho es bastante, si bien antes lo creía.	690
	Mas créeme que hasta ahora aun el primer pensamiento no te ofendió, porque siento que Dario mi sombra adora.	
	Tú eres mi prima y señora y aunque merece el gran Ciro más, me guardo y me retiro por no ofenderte, quizá cuando de su parte está el alma con que le admiro.	695 700
	Pero llega a este balcón y verás al pueblo hebreo partirse.	
ROSA.	Verlos deseo porque la misma afición que Ciro les tengo. Son bizarros mozos y bellas damas.	705
FLORINDA.	Y alguna hay entre ellas	

701-720 Comienza aquí una ticoscopia, al estilo de la que hace Helena en la *Iliada*.

	que dio a Baltasar cuidado.	
ROSA.	No quedara disculpado cuando ella eclipsara estrellas.	710
FLORINDA.	Ha salido muy galán el nuevo rey Nehemías, y Misael y Azarías acompañándole van.	
ROSA.	¿Quién es aquél del gabán de plata?	715
FLORINDA.	Ananías es. Estos, prima, son los tres que de aquel horno encendido del gran Nabuco han salido libres y sanos cual ves.	720
ROSA.	Mi Ciro, Florinda, viene.	
	<i>Sale Ciro.</i>	
CIRO.	No se engañó mi deseo, pues viendo tan claro el día y los aires tan serenos, con la esperanza engañando a mis locos pensamientos, dije: «sin duda ha salido a sus miradores Febo»; y hallo dos en el jardín.	725
ROSA.	Estimo, aunque lisonjero, el favor yo de mi parte.	730
FLORINDA.	Y yo en el alma le he puesto.	
CIRO.	(¡Plu[g]uiera al cielo!) Mi Rosa, ¿cómo os va en el nuevo reino?	<i>Aparte.</i>

710 B. «estrella».

717-720 Ver nota a los vv. 84-94.

733 B. «Pluviera el cielo».

ROSA.	Si vos sois mi sol, y en él	735
	a vuestro lado me veo,	
	¿cómo ha deirme? (Divertido	<i>Aparte.</i>
	en Florinda está).	
CIRO.	Teniendo	
	el de Florinda, podéis	
	decir mejor.	
ROSA.	En el cielo	740
	todo es esplendor y rayos.	
	(Solo Florinda es su objeto).	<i>Aparte.</i>
CIRO.	Y vos ¿no me decís nada,	
	emperatriz bella?	
FLORINDA.	Veo,	
	señor, tan bien empleado	745
	a tu majestad, que creo	
	llegara a ser grosería	
	el impedir los afectos	
	que con la lengua y los ojos	
	las almas se están diciendo.	750
CIRO.	Siempre por desentendida	
	os dais.	
<i>Sale Dario.</i>		
DARIO.	En tu seguimiento	
	vengo, gran señor.	
CIRO.	Pues tío,	
	¿qué hay de nuevo?	
DARIO.	Los hebreos	
	partieron con el aplauso	755
	mayor que decirte puedo.	
	Van los tribus repartidos	

745 B. «empleada».

757 A. Se cambia «Van por tribus» por «Van los tribus», se mantiene esta última lectura en B.

	por escuadras: los mancebos en vanguardia y retaguardia; mujeres, niños y viejos,	760
	banderas, bagajes, ropas, van del escuadrón en medio; y como diez escuadrones, tan copiosos y opulentos, caminan, desmienten campos	765
	de Jerjes y de Pompeyos. Pasan de trecientas mil personas, a lo que entiendo.	
CIRO.	Vayan muy enhorabuena, que no tienen mar Bermejo	770
	que pasar, ni a Far[a]ón a las espaldas, pues ellos con mi voluntad se parten.	
DARIO.	Perdonad si fui grosero, señoras, en no besaros	775
	las manos, que ahora os beso, primero; mas deslumbrado de tanto esplendor, bien tengo disculpa en vuestra beldad, aunque grande el desacierto.	780
FLORINDA.	El descuido perdonamos, la lisonja no podemos, porque como de escuadrones venís, armastes el pecho de ofensiva; ¿que también	785
	son los medos lisonjeros?	

765 *Campo*. «Se llama asimismo el ejército formado, que está al descubierto» (*Aut.*).

766 Dos referencias anacrónicas, pero que el público de la época podría identificar; ambos son nombres de generales famosos por haber sido derrotados.

772 A. Este verso aparece sobrescrito al tachado: «que revoque sus preceptos».

770-773 Alude a las vicisitudes de Moisés cuando sacó al pueblo judío de Egipto.

785 A. «ofensiva» sobrescrito a una tachadura ilegible.

786 A. «los medos» sobrescrito a «por allá».

DARIO. Si verdaderos, mejor
hubierais dicho, pues pienso
que son verdades del alma
cuanto hablan de amor los medos; 790
si en Persia están recibidas,
lenguaje es que yo no entiendo.

CIRO. (Mucho Dario se declara. *Aparte.*
Cortar pretendo los cuellos
a afectos recién nacidos 795
porque no suban al cielo.
Mas aquí viene Daniel:
él ha llegado a buen tiempo
para que Dario no entienda
mi amoroso pensamiento). 800

Sale Daniel.

DANIEL. Daniel, amigo.
Señor,
ya los diez tribus y medio
se han partido en escuadrones
por ser ellos los primeros
de aquesta transmigración, 805
y porque los demás dejo
para servirte entretanto
que se reedifica el templo.

CIRO. Vamos, que quiero despacio
el modo con que partieron 810
saber. Vos, amado tío,
a las cosas del gobierno,
como de quien de tanto lo es,
acudid, porque ese peso,

788 B. «pues puesto».

	si grande a menos valor,	815
	para vos será pequeño.	
	¿Quedáis o venís, señoras?	
ROSA.	Todos en tu seguimiento	
	vamos, señor.	

Vanse entrando.

DARIO.	(Más humana	<i>Aparte.</i>	
	pienso que a Florinda veo:		820
	quiera el amor que sea así,		
	mas que la ama Ciro entiendo).		

FLORINDA.	(Ya se ha declarado Amor:	<i>Aparte.</i>	
	Dario me va pareciendo		
	más bien y ya se lo han dicho		825
	los ojos, siempre parleros		
	de los afectos del alma).		

Al pasar.

	Vedme esta noche.
DARIO.	Ya entiendo.

Salen Nehemías, muy galán, Eleazar y Helí, sacerdotes, y Zabulón, también galán, ridículo a lo hebreo.

NEHEMÍAS.	Haga en aqueste valle,	
	que Timantes pudiera retratalle	830
	por nueva primavera,	
	el campo alto.	

ELEAZAR.	Refrescar quisiera
----------	--------------------

830-831 Timantes fue un pintor griego del siglo IV aC.

solamente, señor, porque ya estamos
tan vecinos del pozo que buscamos
—tradición de los viejos—, 835
que pudieran del fuego los reflejos
deslumbrar nuestros ojos.
NEHEMÍAS. Del trabajo serán nobles despojos.
Mas ¿quién ahora canta?

Guitarras.

ZABULÓN. Alguno que sus males así espanta, 840
puesto que yo reniego
tal vez cantando.
HELÍ. ¿No tendrás sosiego?

Cantan.

*Sobre los claros ríos
de la gran Babilonia
nos sentamos llorando 845
de ti, Sion, memorias.*

NEHEMÍAS. Testigo es el Eufrates,
y el Tigris no lo ignora,
pues caudales aumentan
con perlas que malogran. 850

Cantan.

En los sauces colgamos

835 Otra posible lectura del manuscrito A sería «tradición destos viejos».

842 «tal vez» en el sentido de ‘alguna vez’, ‘a veces’, ‘de vez en cuando’.

843-866 El cántico reproduce fragmentos del conocido «Salmo 137» (*Super flumina Babylonis*), que glosa Nehemías en sus réplicas.

*las cítaras sonoras
porque nos preguntaban
himnos de nuestras glorias.*

NEHEMÍAS. El alma es instrumento 855
y cuerdas las memorias
donde penas repite
el triste a todas horas.

Cantan.

*¿Cómo podrán cantar
en regiones remotas, 860
dijimos, los que penan
desgracias y zozobras?*

NEHEMÍAS. Mal, pues, de la quietud
la música se forma,
que un corazón postrado 865
sólo a llorar provoca.

HELÍ. Voz, cualquiera que seas,
mira que, aunque al oído lisonjeas,
al alma afliges: calla
que entre ella y la razón se dan batalla. 870
Y tú, señor, divierte
el sentimiento, cuando el cielo advierte
felicidades tantas,
pues ya se miran tus dichosas plantas
junto al divino pozo 875

855-858 A. Estos cuatro versos sustituyen a «el alma es instrumento / del triste a todas horas / donde penas repite / cuando aflicciones llora». La lectura en B es «El alma es instrumento / del triste a todas horas / y cuerdas las memorias / donde penas repite».

864 A. Tachado «las músicas se forman».

867 B. La intervención se asigna a erróneamente a «Helea».

871 *Divertir*. «Apartar, distraer la atención de alguna persona para que no discurra ni piense en aquellas cosas a que la tenía aplicada, o para que no prosiga la obra que traía entre manos» (*Aut.*).

donde está nuestro bien y nuestro gozo.

NEHEMÍAS. ¿Que este es el templo santo
donde se observa el fuego tiempo tanto?
¿Está el Arca dorada
de David en mil himnos celebrada? 880

 ¿Tabernáculo es este
donde se guarda el resplandor celeste
y aquesta es la cestilla
que de Israel el bien trujo a la orilla?

 ¡Salve, pozo divino, 885
erario del favor que en ti adivino!
Tú, Zabulón, pues eres
tan dichoso, que a tantos te prefieres,
entra al pozo felice
y el fuego que ocultarse el pueblo dice, 890
mira si da señales
de esplendor o vislumbres celestiales.

ZABULÓN. ¿Yo, señor? ¿Pues no adviertes
de Finés y de Ofnί las tristes muertes,
aun siendo sacerdotes? 895
Pues ¿cómo yo, seglar...?

NEHEMÍAS. No te alborotes:
no quiero que tu mano al fuego llegue,
mas que veas si está allí.

ZABULÓN. Primero ciegue
que yo entre a mirar eso.

NEHEMÍAS. ¿Por qué?

ZABULÓN.	Por mi temor, yo lo confieso.	900
NEHEMÍAS.	¿A quien ánimo tiene para dos muertes, el temor previene?	
ZABULÓN.	Si a matar me saliera con cien asirios, no (sí los temiera, si va a decir verdades), no temiera, mas tú me persüades a una cosa imposible: que el azote de Dios es más terrible que el de los hombres todos, pues sabe castigar de muchos modos.	<i>Aparte.</i> 905 910
NEHEMÍAS.	Solo que mires quiero si hay algo en él.	
ZABULÓN.	Sí haré: de temor muero.	
ELEAZAR.	¿Qué temes, Zabulón?	
ZABULÓN.	¿Ser no pudiera que dentro el pozo un basilisco hubiera y que al irme a asomar —ya ha sucedido— cayese dentro, de su vista herido?	915
ELEAZAR.	¿Basilisco en un campo?	
ZABULÓN.	¿No podía pasar un gallo por aquí algún día y darle gana de poner su güevo dentro del pozo?; ¿era milagro nuevo?	920
NEHEMÍAS.	Excusa disparates, mentecato.	
ZABULÓN.	Ya lo querrás meter todo a barato ¿no ves que estoy burlándome?; ¿yo miedo? (Cuanto encubrirlo quiero, menos puedo). [<i>Aparte.</i>]	
NEHEMÍAS.	No es tiempo este de burlas.	

905 B. «verdad».

914-920 *Basilisco*. «Animal fabuloso en forma de serpiente, con cabeza puntiaguda y tres apéndices prominentes. En las descripciones medievales se creía que había nacido de un huevo sin yema puesto por un gallo y empollado por un sapo sobre el estiércol (...) Se trata de uno de los innumerables “guardianes del tesoro” de que hablan las leyendas» (*Cirlot*).

922 *Meter a barato*. «Es confundir alguna cosa metiendo mucha bulla y dando muchas voces» (*Aut.*).

ZABULÓN.

Yo entro al punto. 925

Hace como que va y retírase.*

Mas ¿no pudiera haber algún difunto
en él que me agarrara
y que la vuelta afuera me estorbara?

HELÍ.

De un vivo ten temor y no de un muerto.

ZABULÓN.

Por más que lo disfrazo nunca acierto. [*Aparte.*] 930

NEHEMÍAS.

Di, necio, ¿has de acabar?

ZABULÓN.

Ya voy entrando:

yo pierdo el miedo. (Mas estoy temblando [*Aparte.*]
y aun pienso se humedecen los calzones).

NEHEMÍAS.

¿Qué haces, pues?

ZABULÓN.

Buscar los escalones.

Va entrando.

Conmigo entre Joseph, que estará ducho 935
en aquesto de pozos. (Ahora lucho [*Aparte.*]
más con mi miedo).

NEHEMÍAS.

¡Acaba!

¿Ves dentro luz?

Ya dentro.

ZABULÓN.

Peor está que estaba;
no sé si es nieve o leche la que miro,
que parece cuajada.

NEHEMÍAS.

El caso admiro. 940

* B. Acotación: «Hace como que va y se retira».

934 A. En el verso hay correcciones sobre una redacción inicial de difícil lectura. B. «Hacer los escalones».

935-936 Porque los hermanos de José le tiraron a un pozo seco (Génesis, 37: 23-24).

939 A. Tachado «agua lo» bajo «leche la».

ZABULÓN. A un cazo de almidón parece frío,
 si ya no es el rocío
 o el maná del desierto,
 {porque nombre que darle yo no acierto.

NEHEMÍAS. No lo toques.

ZABULÓN. Aviso es excusado, 945
 cuando no lo quisiera haber mirado.

NEHEMÍAS. Sal, ¿qué aguardas?

ZABULÓN. Ya salgo
 haciendo de frío roscas como galgo..

Sale.

Aquí se vende ropa:
 todo el vestido sale hecho una sopa, 950
 porque hay abajo un viento tan violento
 que deja, por ser nieve, de ser viento.

NEHEMÍAS. Y al fin, eso que has visto, ¿qué parece?

ZABULÓN. Espuma de jabón u olla que cuece,
 pues del infierno fuego dan al pozo. 955

NEHEMÍAS. No cabe el alma en sí, amigos, de gozo:
 Dios conserva la brasa
 por su bondad inmensa en la agua crasa.
 Tú, Helí, prevén al punto
 la leña y sacrificio, y todo junto 960
 sobre un altar decente:
 harás aquí sacarlo prestamente,

941 *Almidón*. «Es una cierta pasta, que se hace del trigo remojado, lavado y exprimido, como leche que se cuaja, habiendo estado primero algunos días en remojo, y después purificado puesto a secar al sol» (Cov.).

944-1108 A. Falta un folio en el manuscrito que contendría estos versos.

942-943 Alude Zabulón al maná, la comida milagrosa con la que Dios alimentó al pueblo judío en el desierto, durante la huida de Egipto, y que apareció en la tierra al retirarse el rocío de la madrugada (Éxodo 16, 12-18).

948 Es decir, girando sobre sí mismo, como hacen los perros.

949 *Venderse ropa*. «Frase con la que se da a entender que alguna habitación está muy abrigada y caliente en tiempo de frío» (Aut.).

en tanto que Eleazar el agua o fuego
saca del pozo.

Vase.

Callen lenguas, túrbense las plumas
que intenten enarrar vuestros portentos,
pues todo, gran Señor, sois sacramentos.

que no por el comer son menos buenos
los honrados judíos,

Yo entiendo que Nehemías se ha elevado,
amigo Eliazar.

NEHEMÍAS (*como arrobado*).

963 Hay vacilaciones en el ms. B en algunos de los siguientes versos, en lugar de «Eliazer» leemos «Eleazar» en este verso, o «Eliazar» (v. 977, v. 981).

ELIAZER. Así en el cielo
lo espero, gran señor.

NEHEMÍAS. Sácala, amigo. 985

ELIAZER. ¿A Helí no esperas?

NEHEMÍAS. Haz lo que digo.

ELIAZER. Deja que tome alguna porcelana
para sacarle.

NEHEMÍAS. ¡Obra más que humana!

ELIAZER. Ya el cielo la ha ofrecido.

NEHEMÍAS. Sí hará, porque el favor fuese cumplido. 990

ELIAZER. Ya entro por él.

Entra.

ZABULÓN. Abrígate primero,
porque allá dentro es un eterno enero.

Sale Helí.

HELÍ. Ya la leña y oblación
el fuego, señor, espera.

ZABULÓN. ¿No será el pedir quimera 995
fuego al agua?

NEHEMÍAS. Zabulón,
calla.

ZABULÓN. ¿Pues no había de haber
en el real quien guisase
con fuego y cuando faltase
faltara con qué encender? 1000
Yo traigo lumbres aquí.

993 *Oblación*. «Ofrenda y sacrificio que se hace a Dios» (*Aut.*).

996-997 Quizás se produjo algún error en la copia de estos versos en el manuscrito B: «...fuego al agua? NEHEMÍAS. Calla, Zabulón / ZABULÓN. ¿Pues no había de haber...». Con esta disposición el primer verso es hipométrico y el siguiente es hipométrico. Presento una posible solución.

998 *Real*. «El ejército y particularmente el lugar donde está el rey y tiene su tienda» (*Cov.*).

NEHEMÍAS.	Si no mirara, grosero, que eres tan majadero o que el vino habla por ti, no sé qué hiciera. ¿Jamás de tus padres has oído que aqueste fuego encendido de tantos siglos atrás en el templo es inmortal y que es del que se encendían las lámparas que allí ardían? ¿Y no has oído, animal, que escondido le dejaron los sacerdotes el día que a Babilonia partía el pueblo, y de esto dejaron a hijos y a nietos memoria?	1005
ZABULÓN.	Cosa nueva es para mí. Jamás a mi padre oí ni a otro ninguno esa historia. Mas si el fuego que tú dices inmortal ya es agua pura, ¿volverá a ser por ventura fuego?	1020
HELÍ.	No te encolerices.	
NEHEMÍAS.	Si todos tu fe tuviesen, nunca de Dios esperaran que los mares se agotaran y las piedras agua diesen. ¡Qué esperanza de un hebreo a quien su dios ha sacado de un cautiverio pesado! Como si en Dios más empleo	1025 1030

1025-1028 Parecen ser sendas referencias al libro del Éxodo, en concreto al paso del mar Rojo y al episodio en que Moisés hace brotar agua de una roca durante la travesía por el desierto.

fuera el encender la nieve
que ablandar el corazón
de un Ciro, de un Faraón, 1035
si es su mano quien los mueve.

Pues aun en un pedernal
naturalmente se ve
que depositado esté
el fuego siempre inmortal. 1040

Saca en una jofaina. un agua como almidón helado.*

ELIAZER.	Ya el fuego está aquí.	
NEHEMÍAS.	Eliazer,	
	tú el holocausto rocía	
	con ella y en Dios confía	
	
	Apenas venera el sol,	1045
	que a su medio cenit sube,	
	esa opaca y densa nube	
	que le impide su arrebol,	
	cuando la leña se arda,	
	que así Dios hacerlo ofrece.	1050
ELIAZER.	Pues ya, señor, desvanece	
	en niebla la nube parda.	
ZABULÓN.	Y me parece que humea	
	la leña ya.	
HELÍ.	Lindo humor.	

* *Jofaina*. «Vaso de barro en forma de porción de esfera con un borde al canto» (*Aut.*).

1042 *Holocausto*. «Sacrificio especial en que se consumía enteramente toda la víctima por medio del fuego» (*Aut.*).

1044 Falta este verso en B, justo al final de la página, quizás por error del copista. En cualquier caso, no hay manera de recuperarlo, al estar el folio ausente en A.

1045 La lectura del manuscrito es «venera», pero no encaja demasiado bien, podría ser una mala lectura por error de copia. Sería más correcto «vencerá», atendiendo a la narración que se hace del hecho en la carta posteriormente enviada a Daniel: cf. v. 1270.

1048 *Arrebol*. «Color rojo que toman las nubes heridas con los rayos del sol; lo que regularmente sucede al salir o al ponerse» (*Aut.*).

	que el sol, depositará nueve meses al que es solo verdadero sol, no Apolo, fuente viva que saldrá	1080
	del Padre, piélago inmenso, y habiendo el suelo regado por pies, manos y costado, volverá con curso	
	al mismo pecho paterno, cual suele el gigante fuerte, vencido el mundo y la muerte y despojado el infierno.	1085
HELÍ.	Él profetiza sin duda. ¿Señor?	
ELIAZER.	Con tal alta prueba, ¿qué espíritu no se eleva, qué lengua no queda muda?	1090
HELÍ.	¡Ah, señor!	
NEHEMÍAS.	Hijos amados, las piedras haced sacar nuevas para el sacro altar: derribad los profanados, prevenid los oficiales, templo y atrio se renueven, fuego y lámparas se ceben, lábrese los materiales de inciensario y candelero,	1095 1100

1077 *Depositat*. «Equivale asimismo a encerrar, contener» (*Aut.*).

1084 En B (único testimonio disponible para estos versos) acaba así el verso, con cuatro puntos seguidos, quizás dando a entender el copista que el verso sigue, pero no es capaz de descifrar cómo. Maldonado en nota sugiere que la palabra ausente es «intenso», pudiera ser también «extenso». Podría ser que incluso «curso» fuera un error de copia. Tal vez la lectura original fuera «ascenso», ya que Cristo «ascendió» a los cielos tras resucitar.

1094 «hacer» en el manuscrito.

mesa de proposición,
que en esta renovación
gastar mis rentas espero.

HELÍ. Mira que en el campo estás 1105
y no en la ciudad.

NEHEMÍAS. Pues marche
el real, suenen trompa y parche,
esto a todos les dirás.}

Vase.

ELIAZER. Él parte en Dios transportado.
HELÍ. Vamos pues: marche la gente. 1110
ELIAZER. Póngase en lugar decente
el fuego del cielo dado.

Vanse.

ZABULÓN. Más quisiera haber comido,
por Dios, que todo su fuego;
de la detención reniego, 1115
si mi mochila ha partido.

Vase. Salen Ciro y Daniel.

DANIEL. Lo que mandaste hice:
a mi Dios invoqué. ¡Suerte infelice!
CIRO. Pendiente de un cabello

1102 *Mesa de proposición*. Es la mesa dorada sobre la que sitúan los judíos los *panes de proposición*: «Los que se ofrecían todos los sábados en la ley antigua, y se ponían en el tabernáculo, que eran doce, en memoria de los doce tribus» (*Aut.*).

1107 Ver nota al v. 998.

1111 B. «Póngase en fuego decente».

1116 *Mochila*. «Se llama también la talega de lienzo en que los soldados llevan la provisión de su comida, u el refresco, de un tránsito a otro» (*Aut.*). Al moverse el real, se mueven también sus cocinas, despensas y provisiones, obligando al hambriento Zabulón a seguir la marcha.

tu respuesta me tiene.

DANIEL. Si el sabello 1120

te ha de dar más cuidado,
mejor es que en silencio sepultado
se quede, gran señor.

CIRO. Poco me quieres,
pues su respuesta ocultas.

DANIEL. ¡Oh, mujeres!

CIRO. Declárate y advierte 1125

que aunque me anuncies mi temprana muerte
gustaré de sabella.

DANIEL. Por una reina bella,
valiente como hermosa,
el hilo cortará a tu prodigiosa 1130
vida Cloto.

CIRO. ¿A esa llamas
desdicha? ¿Cuándo no fue por las damas
bien perdida la vida?
Tu Amón lo diga, de la fratricida
mano tirana muerto. 1135

Por Deyanira vio el tartáreo puerto
el fuerte Alcides; Paris por Helena;
por Dalila, Sansón; por Policena
Aquiles valeroso;

1130-1131 *Cloto*. Junto a Átropo y Láquesis, una de las tres Moiras (o Parcas), que regulaban la duración de la vida de los mortales, mediante un hilo que ellas hilaban, enrollaban y, finalmente, cortaban (*Grimal*).
1134-1135 Maldonado lee «amor», coincido en mi lectura con Bacchelli por la similitud en el manuscrito A entre este «Amón» y el del verso 228, y porque parece tener más sentido. Este Amón sería Amnón, hermano de Absalón y medio hermano de Tamar, los tres hijos del rey David. Amnón violó a Tamar después de atraerla a su lecho mediante engaños. Este acto hizo que crecieran en Absalón el odio y el rencor hacia su hermano, al que mandó asesinar dos años después (II Samuel, 13). Este relato bíblico dio lugar a una serie de romances tradicionales y fue tema de varias obras teatrales, como *Los cabellos de Absalón* de Calderón de la Barca.

1136-1139 *Alcides* (también Hércules o Heracles) se casó con *Deyanira*, hija del rey de Calidón Eneo. Esta provocó involuntariamente la muerte del héroe al darle una túnica impregnada de veneno, que le había proporcionado el centauro Neso haciéndola creer que tenía propiedades amorosas (*Las metamorfosis*, 9). *Paris* raptó a *Helena* en Esparta, provocando de este modo la Guerra de Troya. *Sansón* el nazareo fue dotado de una fuerza sobrehumana por Dios, a condición de que nunca cortase sus cabellos; pero su amante *Dalila* lo descubrió y se lo comunicó a los filisteos, provocando su captura y posterior muerte (Jueces 13-16). Según algunas versiones, *Aquiles* se enamoró de *Polixena*, hija de Príamo y Hécuba, hasta el punto de

y ojalá Ciro fuera tan dichoso, 1140
que por Florinda bella
le condenase su felice estrella.
¿Será en Asiria?

DANIEL. El dónde
a tus hechos y fama corresponde.
Tomiris, amazona, 1145
otra Pantasilea, otra Belona,
será el fiero instrumento.

CIRO. ¿Y el fin será amoroso?

DANIEL. Tan violento,
que entre la humana sangre
hará que tu cabeza se desangre, 1150
no contenta del triunfo de vencerte.

CIRO. Y agora digo que es infame muerte.

DANIEL. El pesar me perdona que te he dado,
pues tú me lo has mandado.

CIRO. Antes gusto me has hecho. 1155
(Revienta el alma por salir del pecho:

[*Aparte.*]
¡yo a manos de mujer!). ¡Soldados, hola!

Sale Artabanes.

¡Hola!

ARTABANES. Señor.

ofrecer a Príamo abandonar la guerra de Troya. Habría sido durante la negociación de la mano de Políxena cuando un flechazo de Paris acabó con la vida de Aquiles (*Grimal*).

1145-1147 Según Heródoto, Ciro pidió matrimonio a Tomyris, reina de los Masagetes, entonces viuda, con el objetivo de apoderarse de su reino. El rechazo de la reina provocó que Ciro iniciara una campaña bélica para intentar conquistar el territorio. A pesar del sueño premonitorio de Ciro en el que veía al joven Darío con alas en la espalda, que cubrían con su sombra Asia y Europa, decidió continuar con la guerra, pereciendo en el campo de batalla a manos del ejército de Tomyris (*Historia I*, CCV-CCXIV).

1146 *Pantasilea* es una Amazona, hija de Ares. *Belona* es la diosa romana de la guerra (*Grimal*).

1148-1151 Al final de la batalla, Tomyris mandó llenar un odre de sangre humana y buscar el cadáver de Ciro. Una vez hallado, en venganza de su hijo, muerto por Ciro, le cortó la cabeza y la metió en el odre para que se saciara su sed de sangre (Heródoto, *Historia I*, CCXIV).

CIRO. El estandarte arbola
de persas y caldeos;
(¡mujer de mi valor llevar trofeos!) [*Aparte.*] 1160
mis banderas tremolen,
arcos embracen, picas enarbolan
mis valientes soldados,
rayos de Jove o Marte fulminados,
suene el metal herido. 1165

Sale Dario.

DARIO. ¿Qué tienes, gran señor?, ¿hate ofendido
aqueste hebreo acaso?
CIRO. Si el Cáucaso me impide el fuerte paso,
átomos hagan su erizada frente,
aunque nieves de Scitia mire enfrente: 1170
póstrese a mi valor su horrible cumbre.

Salen Rosa y Florinda.

ROSA. ¿Quién, gran señor, te ha dado pesadumbre?
FLORINDA. Señor, ¿quién te ha enojado?
CIRO. En esto, desperté todo asombrado.
(Bien los he divertido). [*Aparte.*]
DANIEL. Gran prudencia. [*Aparte.*] 1175
No es tiempo de pedir ahora licencia,
porque está enfurecido.
DARIO. Luego ¿soñado todo aquesto ha sido?
CIRO. Sí, tío, sueño fue (¡Pluguiera al cielo! [*Aparte.*])

1158 *Arbolar*. «Levantar en alto alguna cosa; y propiamente se dice de las que se levantan instantáneamente, como arbolar una bandera, un pendón, etc.» (*Aut.*).

1166 A. Tachado «quién te ha» conservando y aprovechando «te».

1170 *Escitia*. «Región de la antigua Europa, entre el Danubio, el mar Negro, el Cáucaso y el Volga» (*DRAE*).

1176 A. Sobrescrito a una tachadura ilegible.

	De nieve y fuego soy un Mongibelo).	1180
FLORINDA.	Pues siéntate y reposa.	
ROSA.	Ya el regazo te espera de tu esposa.	
CIRO.	Será cielo de amor.	
FLORINDA.	Canten un poco.	

Siéntanse Ciro en las faldas de Rosa; Dario junto a Florinda.

CIRO.	(De pensar en tal muerte quedo loco).	[<i>Aparte.</i>]	
	Siéntate, Daniel, aquí a mi lado.		1185
DANIEL.	Basta que aquí te asista arrodillado.		
DARIO.	¡Hola!, cantad de amor alguna cosa.		
	Diviértete tú allá, divina Rosa.		
ROSA.	Pienso que no podré.		
DARIO.	Mi reina bella.		
FLORINDA.	Llégate, Dario, acá y los labios sella.		1190

Llégase.

Cantan.

*Aquel monarca del orbe
cuyos hechos son prodigios
pues por ellos le coronan
laureles medos y asirios.*

DARIO.	Parece que ya se duerme.	1195
DANIEL.	Dejalde, que ha padecido gran pesar: descanse un rato.	
ARTABANES.	Vuelve tú a cantar, Armindo.	
CANTA.	<i>Sujetada Babilonia, postrados sus edificios,</i>	1200

1180 *Mongibello*. Es decir, el volcán Etna.

1192 A. Sobrescrito a un verso parcialmente ilegible, que comienza con «aquel de sus».

*por triunfar en paz y en guerra,
quiso rendir a Cupido,
colgadas las fuertes armas,
depuesto el acero limpio,
que si es hijo Amor de Marte,
también es de Venus hijo.*

1205

CIRO (*Entre sueños*). Tú mientes, cantor infame,
que no se embotan los filos
de mi estoque, mas ¿qué es esto?

Despierta.

ROSA. Repórtate, señor mío,
que así te están divirtiendo.

1210

Sale Zabulón.

ZABULÓN. ¡Oh, a qué mal punto he venido
que no he de poder hablarle!
Mas ya Daniel me ha visto
y aun pienso que Ciro.

CIRO. ¿Quién
es aquel hombre?

1215

ZABULÓN. El sustillo
es como quiera.

CIRO. ¿Quién eres?

ZABULÓN. Quien le pesa haber nacido.
(Esta vez manda ahorcarme, [*Aparte.*])
que el rostro descolorido
muestra su enojo).

1220

DANIEL. Señor,

1203 A. Sustituye este verso al tachado «colgadas tiene las armas».

1212 A. «punto» sobrescrito a «tiempo», que aparece tachado.

1216 Expresión de la época, viene a decir «[El sustillo] no es poca cosa».

	este es un criado mío que a Jerusalén partió con Nehemías.	
CIRO.	Él vino...	
ZABULÓN.	No es muy bueno el que en mí siento, aunque bien poco he bebido.	1225
CIRO.	...a buen tiempo, pues podrá divertir este prolijo sueño (¡A Júpiter pluguiera [<i>Aparte.</i>] que lo fuera!). Lleg a y dinos qué os sucedió en el viaje hasta la ciudad.	1230
ZABULÓN.	Si él mismo [<i>Aparte.</i>] me anima con su llaneza, ¿qué temo ya?	
CIRO.	Di.	
ZABULÓN.	Partimos, y partidos, caminamos, y caminado al fin dimos en un verde valle, y dado, se sacó el fuego, y salido se puso en la leña, y puesto, él se encendió y encendido me envió el rey, y enviado, tomé en los pies el camino, tomado, llegué, y llegado, víneme hasta aquí, y venido, me hablaste tú. Lo demás aquí, señor, viene escrito.	1235 1240 1245
CIRO.	Buena razón.	
DANIEL.	Que es un simple.	
ZABULÓN.	Pardiós, que yo se lo he dicho	

1224-1226 Dilogía con el participio del verbo venir y la bebida.

como pudiera.

ARTABANES. Un jumento.

ZABULÓN. ¿Viose tal? Allá me ha oído. 1250

CIRO. Lee, por mi vida.

DANIEL. Está

en hebreo, mas a asirio

lo traduciré leyendo

CIRO. Es tu ingenio peregrino.

DANIEL. *Lee.*

«Llegué, amado Daníel, 1255

al valle del Terebinto,

adonde era tradición

que estaba el fuego escondido.

Hice entrar a registrarlo

y hallaron, ¡grande prodigio!, 1260

un agua crasa a manera

de espuma. En vaso limpio

hice sacar della y, puesta

la leña del sacrificio,

invoqué a Dios, rociando 1265

con el agua el roble y pino,

y como estuviese el sol

y sus rayos impedidos

de una nubecilla parda,

vencida dellos, al mismo 1270

punto se encendió la leña

y hice el sacrificio, y visto

del pueblo, quedó asombrado.

A la ciudad santa fuimos,

1255-1322 La carta enviada a Daniel traslada de manera bastante fiel el primer capítulo del segundo libro de los Macabeos, concretamente los versículos 18-36, que son, por cierto, parte de la segunda de las dos epístolas a los judíos de Egipto que contiene el capítulo.

1256 B. «de Terebinto».

1255 Valle relativamente cercano a Jerusalén, célebre por haber sucedido allí el enfrentamiento contra los filisteos en el que David mató a Goliat. Que fuera este el mismo lugar en el que se enterró, y posteriormente volvió a encontrar, el fuego sagrado podría ser invención del autor.

que hallamos toda desierta, 1275
 plaza cubierta y caminos
 de hierba, sin que se viese
 de planta humana vestigio;
 el santuario profanado,
 postrados sus edificios, 1280
 su gloria en llanto trocada
 y en penas sus regocijos.
 Ayunamos aquel día,
 cubrímonos de cilicios,
 de ceniza las cabezas, 1285
 rasgámonos los vestidos,
 sacerdotal ornamento.
 Después de aquesto, trujimos
 primicia y diezmos pagamos
 y al cielo con alaridos 1290
 clamaron los nazarenos
 y a Sion restituimos
 a su ser, pues aun las puertas
 materia al fuego habían sido.
 Holocaustos y oblaciones 1295
 de la ley allí ofrecimos,
 haciendo de piedras nuevas
 otro altar sagrado y limpio,
 cayendo sobre los rostros
 todos entre agua y suspiros; 1300
 en cítaras y salterios
 salmos cantamos y himnos.
 Todo el frontispicio al templo

1279 A. Tachadura ilegible al principio del verso.

1284 *Cilicio*. «Vestidura corta, tosca, tejida de cerdas, por cuya aspereza la usan inmediata al cuerpo las personas penitentes, eligiéndola más o menos ancha según la parte que quieren mortificar» (*Aut.*).

1291 *Nazareno o nazareo*. «El que entre los hebreos observaba cierta especie de religión, separándose del trato y comercio, no comiendo carne ni bebiendo licor que pudiese embriagar y privándose de otras cosas, que a los demás eran permitidas, dándose a la contemplación; y por insignia se dejaban criar largo el cabello y traían un vestido talar modesto, de color morado, que tiraba a rojo» (*Aut.*).

	con coronas de oro fino	
	adornamos, dél haciendo	1305
	vasos, incensario y cirios.	
	Mesa de proposición	
	se puso, y instituimos	
	fiesta a este día, llamada	
	<i>Scenopegia</i> —que en asirio	1310
	idioma quiere decir	
	«día sacro en que recebimos	
	fuego del cielo»—. No soy	
	más largo. A nuestro rey Ciro	
	darás esa niñería	1315
	de un amor agradecido,	
	cuyo imperio se dilate	
	del Tigris al Gange y Nilo.	
	Los amigos te saludan	
	y tú harás allá lo mismo;	1320
	y a Dios, que nos deje ver	
	el templo en su ser antiguo».	
	Esto la carta contiene.	
CIRO.	El alma me ha enternecido	
	el prodigio de tu Dios,	1325
	mas deste fuego divino	
	saber quisiera el origen.	
DANIEL.	Por tradiciones de antiguos,	
	más que por historia, puedo,	
	gran monarca, describirlo:	1330
	la gran Titea o Rea,	

de Sem mujer —que a la familia hebrea
dio después del diluvio ley urbana,
ya depravada la natura humana—,
fue gran sacerdotisa 1335
de Dios y juntamente profetisa;
esta en su honor instituyó este fuego,
que varios reinos le imitaron luego
gentílicos, y así Roma criaba
monjas vestales a quien cargo daba, 1340
religiosa y prudente,
de conservar el fuego eternamente,
y así inmortal llamado,
si bien a falsos dioses dedicado,
quedó este mismo empleo 1345
con propiedad mayor al pueblo hebreo,
pues son sus sacrificios
al verdadero Dios solo propicios,
que los demás son piedras y maderos.
Aqueste reino fue de los primeros 1350
adonde se empezó la idolatría
dando al demonio adoración latría
en sombras y esculturas.

1334 B. «Ya depravada la naturaleza humana».

1331-1342 En la Biblia no aparecen los nombres de la esposas de Noé ni de ninguno de sus hijos, pero a lo largo de la historia, las diferentes culturas han ido desarrollando relatos en los que se les asignaban muy distintos nombres. Francis Lee Utley (1941) llegó a encontrar treinta diferentes para la mujer de Sem, ninguno de ellos Rea o Titea, aunque sí que documenta el nombre «Rhea» como una de los de las esposas de Noé, con la que podría haberla confundido el autor de esta obra. El origen de esta identificación de las esposas de Noé o Sem con las deidades grecorromanas Rea o Vesta parece estar en la obra de Annio de Viterbo (pseudónimo de Giovanni Nanni, fraile dominico del siglo XV) *Commentaria super opera diversorum auctorum de antiquitatibus loquentium* (1498), buena parte de la cual consiste en comentarios sobre los cinco libros de un falso Beroso, creado por el propio Annio a partir de un auténtico sacerdote caldeo de mismo nombre. La obra tuvo una enorme difusión y aceptación, extendiéndose así hasta varios siglos después algunas de sus falacias, como que las civilizaciones antiguas habían consagrado a Noé templos y altares, y también a su esposa, «Titea», que también habría recibido el nombre de Vesta o Cibeles (romanización de Rea), entre otros.

1338 A. Tachado «en», sustituido por «que» al principio del verso.

1340 *Vestales*. «Eran unas vírgenes en Roma, en forma de religiosas, cuyo instituto era venerar a la diosa Vesta y guardar y conservar el fuego donde se le hacían sacrificios, al cual llamaban perpetuo» (Cov.).

1349 B. «que lo demás son solo piedras y maderos».

1352 *Latria*. «La reverencia, el obsequio y servidumbre que se debe a solo Dios» (Cov.).

1353 A. Sustituye a «figuras», tachado.

que de hembras y varones son figuras.
 Aquí Nino dio a Belo, 1355
 su padre, honor, y Ninias a su agüelo,
 y el culto profanado
 debido a Dios; fue Bahalín llamado
 Baal de aquestos y Astarot de aquellos,
 como de otros Dagón; de los cabellos 1360
 llevado aqueste nombre,
 de Saturno le dan muchos renombres,
 de Jove le hacen padre,
 con nombre cielo, y tierra al de la madre,
 y el error aumentando 1365
 se va en Marte y Mercurio; derivando
 Minervas, Palas, Junos,
 Venus, Ceres, Vulcanos y Neptunos:
 de dioses tanta copia
 que de Amaltea es ya otra cornucopia 1370
 en varias deidades.
 Y ya ha habido ciudades
 que treinta mil adoran,
 pues las tristes ignoran
 que es una sola, si en personas trina, 1375

1356 A. Empezaba el verso con «ador[ación]», tachado.

1355-1358 Belo es el legendario fundador de Babilonia; su hijo, Nino, habría establecido un culto en su honor, continuado por el hijo de este, Ninias. Los capítulos XXI-XXX de la *General estoria* de Alfonso X se ocupan de los reinados de Nino, Semíramis, su viuda, y Ninias.

1359 B. «Baal de aquellos y Astarot de aquellos».

1358-1360 *Baal*, como aparece frecuentemente nombrado en la Biblia, aquí también *Bahalín* o Bel en otras ocasiones, forma parte, como *Astarot* (también Astarté o Ishtar) y *Dagón*, del panteón mesopotámico. Su frecuente aparición en el Antiguo Testamento ha convertido su culto en ejemplo paradigmático de paganismo e idolatría.

1364 A. Verso enmendado, la lectura anterior era «con nombre cielo y a la tierra madre».

1366 B. «de va».

1362 Salta Daniel a los dioses romanos, comenzando por *Saturno*, asociado al dios griego Cronos y también a Baal. Su hijo, *Jove* o Júpiter, es el equivalente romano a Zeus; Ops, su esposa y diosa de la abundancia, el equivalente a Rea. La enumeración de nombres tiene la intención de provocar la sensación, precisamente de *copia*: «Abundancia y muchedumbre de alguna cosa» (*Aut.*). Respecto a *Amaltea*, es el nombre de la nodriza de Zeus, y vale tanto para la cabra que suministraba la leche, como para una ninfa. «Se cuenta que un día, jugando, Zeus quebró un cuerno del animal y lo regaló a Amaltea, prometiéndole que el cuerno se llenaría milagrosamente de todos los frutos que ella deseara. Es el cuerno de Amaltea, o de la Abundancia» (*Grimal*).

1372 La lectura original en A es «y ya habido ciudades»; corrijo a partir de la lectura de B.

la que crio esa esfera cristalina,
pues siendo Dios más que uno,
que fuera es fuerza no ser dios ninguno.

CIRO. Dejemos eso agora,
que aunque el poder de ese tu dios no ignora 1380
el alma que le ama,
a venerar mi religión me llaman
las paternas deidades,
cuanto a la tuya más me persüades.
No me deja el cuidado, 1385
pues tiene el corazón sobresaltado,
hablar palabra. (¡Que una mujer, cielo, [Aparte.]
le cause a mi valor tanto desvelo!
¡A Ciro una mujer! Pierdo el sentido).

ROSA. Más ocasión, señor, que el sueño ha sido 1390
la que te ha descompuesto.

DARIO. No sé, señora, a qué atribuyo aquesto.

CIRO. Artabanes.

ARTABANES. ¿Señor?

CIRO. Preven la gente
que fue otro tiempo asombro del oriente
y ya de una mujer viles despojos. 1395
¡Ah, cielo!

ROSA. ¿Si ocasiono estos enojos
yo por mi infeliz suerte?

CIRO. Que a Ciro una mujer ha de dar muerte... [Aparte.]
¡Cielos!, ¿mejor no fuera
que bajaran mil rayos desa esfera, 1400
que un león, un cocodrilo
cortaran a mi vida el fatal hilo,
un Pirro, un Belisario,

1378 B. Verso enmendado, la lectura anterior era «fuerza es que fuera no ser dios ninguno».

	Héctor, Alcides, Baltasar u Dario? ¡Rabio de furia!	
DARIO.	Gran señor, ¿qué tienes?	1405
CIRO.	¿A quien primero coronó las sienes por su valor que viese el primer bozo, y a quien del Asia fue fatal destrozo, una mujer afrenta?	
FLORINDA.	¡Ay, infelice! [Aparte.]	
	¿Si lo soy tanto que por mí lo dice?	1410
DARIO.	Retírate, señora, no haga algún exceso.	
ROSA.	El alma llora.	
CIRO.	Di que marche mi gente, rompa los vientos el metal valiente, resuene el horizonte.	1415
ARTABANES.	¿Adónde, gran señor?	
CIRO.	A Termodonte, donde Tomiris reina. (¿A Ciro una mujer? Si fuese reina [Aparte.] de furias infernales...).	
DARIO.	Mira, señor, que extremos desiguales son estos de quien eres: repórtate o recógete si quieres.	1420
ROSA.	Ven, gran señor, conmigo.	
CIRO.	¿Una mujer? ¡Por Dios!, fuerte enemigo.	
ROSA.	Mira que es ya delirio aqueste, más que sueño.	1425

1403-1404 Enumera Ciro una nómina de guerreros y generales célebres, algunos contemporáneos suyos, como Baltasar o Darío; otros, como Héctor y Alcides, legendarios. Pirro reinó en Epiro más de un siglo después de que lo hiciera Ciro en Persia, y Belisario fue un general bizantino del siglo VI, pero, como ya se ha mencionado, estos anacronismos no eran tenidos en cuenta por el público.

1407 *Bozo*. «El primer vello que apunta a los jóvenes sobre el labio superior» (*Aut.*).

1411 En B este diálogo lo pronuncia Daniel.

1416 *Termodonte*. Río que se asociaba a las Amazonas.

1426 A. Existe una vacilación en la redacción de estos versos. «mira» aparece tachado al principio del verso, posteriormente parece haberse añadido «aqueste más que sueño», sustituyendo al heptasílabo «que no sueño, señor», que aparece tachado.

CIRO.	El suelo asirio hoy tengo de dejar. Tú, amigo hebreo, por si más no te veo, con ese tu Dios queda.	
DANIEL.	A tu grandeza pido me conceda licencia de partir, si tiene gusto, a esta renovación.	1430
CIRO.	Parte, que es justo, y a tu Dios me encomienda.	
DARIO.	Él tus deseos guíe y te defienda.	
CIRO.	Rosa a tu cargo, tío, queda. Gobierna el reino cual confío y adiós.	1435
DARIO.	¿A dónde vas de esa manera?	
CIRO.	Contra una mujer voy.	
DARIO.	Aguarda, espera, que yo iré a castigalla, que me corro que emprendas tal batalla.	1440
CIRO.	Esto a mi honor importa; cumplimientos acorta y queda a Dios.	
DARIO.	Primero que me des a Florinda, señor, quiero.	
CIRO.	Yo te la doy como ella guste dello.	1445
FLORINDA.	Yo la dichosa soy.	
DANIEL.	Toma tu sello y parte felizmente.	
CIRO.	Amigo, a Dios.	
DANIEL.	Monarca de occidente te veas, gran señor.	

1432 A. Tachado al final del verso «de su templo».

1435 A. «tío» sustituye a «amigo», tachado.

1444 A. Tachado «tú» entre «que» y «me».

1448 A. La lectura original era «A Dios queda»; se tacha «queda» y se añade «amigo» en el margen izquierdo.

CIRO.	Dichoso parte.	
ROSA.	Temo, señor, que poco he de gozarte.	1450
CIRO.	Tuyo soy siempre, Rosa. ¡Al arma toca!	
FLORINDA.	Muerta de pena voy.	
ROSA.	Y yo voy loca.	

Vanse.

ZABULÓN.	Agora quiero decirte docientas palabras.	
DANIEL.	Deja las ciento y noventa y nueve para el camino y apresta el viaje, mientras voy a hacer que la tribu y media se prevenga.	1455
ZABULÓN.	¿Una palabra no oirás?	
DANIEL.	No	
ZABULÓN.	Hablaré por señas.	1460

Hace señas que quiere comer y beber.

DANIEL.	¿No has comido ni bebido tampoco? La mesa puesta está en casa. Come y bebe mientras vengo.	
ZABULÓN.	Ya la lengua reventaba por hablar, pero aténgome a la mesa, que está picado el molino	1465

1453 B. «Agora decirte quiero».

1466 A. Sustituye este verso al que decía «vamos, que si hay mesa puesta», tachado en su totalidad.

1467 *Estar picado el molino*. «Ser la ocasión oportuna para hacer algo» (*DRAE*).

y ha de moler bien la piedra.

Salen Nehemías y Heli.*

NEHEMÍAS.

Ya que el gran monte Sión,
Helí, está reedificado,
su fuerte muro adornado
de bastante guarnición,
ya que ha ocho días continuos,
siendo hoy el octavo día,
que el pueblo con alegría
a Dios con cantos divinos
da holocaustos y oblaciones,
quiero que santificado
como el sábado sagrado
quede, y fiestas y invenciones
de juegos en él se hagan
eternamente, pues hoy
fin a tan grande obra doy.

1470

1475

1480

1485

HELÍ.

Siempre ocupado

le tiene tu real cuidado.

NEHEMÍAS.

Como a mí el de agradecer
tanto servicio.

HELÍ.

Esta es

la hora, que Zabulón

1490

viene de camino.

NEHEMÍAS.

Son,

Helí, mis manos sus pies.

1468 A. En este punto aparece una tachadura, aparentemente «de represa».

* La acotación original indicaba «Salen Nehemias y Eliazer», pero se tacha la parte final del nombre dejando «Eli», es decir, Heli; Eliazer se incorporará a la escena un poco más adelante.

	El gusto fuera cumplido, si Daniel con él viniera.	
HELÍ.	Por agora no le espera, que está tan introducido con Ciro, que no tendrá licencia dél.	1495
NEHEMÍAS.	¿Cuándo el día llegará de la alegría entera? ¿Cuándo tendrá el pueblo que en Persia queda libertad?	1500
HELÍ.	Fue desvarío quedarse.	
NEHEMÍAS.	Con gusto mío no quedó.	
<i>Sale Eliazer.</i>		
ELIAZER.	Que me conceda albricias tu majestad pido.	1505
NEHEMÍAS.	¿De qué, mi Eliazer?	
ELIAZER.	De que muy presto has de ver las tribus en libertad que en Babilonia quedaron.	
NEHEMÍAS.	Pues aqueso, Eliazer, siendo verdad, hacerte pretendo pontífice.	1510
ELIAZER.	Ahora llegaron dos o tres hombres que dicen que vienen bien cerca ya.	

1509 A. Se corrige «Babel» por «Babilonia».

1510 A. Al inicio del verso se lee «Siendo» tachado.

1514 A. «llegan» tachado.

NEHEMÍAS.	Y el alma mil muestras da dello. Tu nombre eternicen, Señor, las generaciones más remotas, pues has sido quien a punto ha prevenido holocaustos y oblaciones que ofrezca el pueblo cansado cuando llegue. ¿Si vendrá Daniel?	1515 1520
<i>Salen Daniel y Zabulón.</i>		
DANIEL.	Ya contigo está.	
ZABULÓN.	Y Lanzarote a su lado.	
NEHEMÍAS.	¡Hermano mío!	
DANIEL.	¡Señor!	1525
ELEAZAR.	¡Segundo Moisés!	
DANIEL.	¡Amigos!	
HELÍ.	Danos los brazos.	
DANIEL.	Testigos sois todos de aqueste amor.	
NEHEMÍAS.	¿Cómo queda el rey?	
DANIEL.	Partiendo a su muerte.	
NEHEMÍAS.	¿No está bueno?	1530
DANIEL.	Sí, pero tomó el veneno con sus manos.	
NEHEMÍAS.	No te entiendo.	
DANIEL.	Pidiome con gran cuidado que de nuestro Dios supiera, como si al hombre le fuera lícito, el fin que guardado	1535

1524 Zabulón se representa a sí mismo (una vez más, anacrónicamente) acompañando a Daniel, como si fuera Lanzarote del Lago acompañando al rey Arturo.

le estaba; yo reprehendí
 tal intento; él insistió
 más en ello. Al fin, que yo,
 aunque indigno, lo pedí 1540
 al Señor, y adormecido
 vi que el Cáucaso pasaba
 Ciro, donde le aguardaba
 con un escuadrón lucido
 Tomiris, reina amazona; 1545
 Ciro un hijo le mató,
 de que ella se enfureció
 tanto, que, como leona,
 embistió con tal valor,
 que habiendo vencido a Ciro 1550
 y muerto, rigor que admiro,
 mandó encerrar con furor,
 de sangre en un odre lleno,
 aquella cabeza fuerte,
 mostrando que aun en la muerte 1555
 no estaba su pecho ajeno
 de beber la sangre humana.
 Esto a Ciro dije y él,
 como un leopardo cruel
 o como una tigre hircana 1560
 a quien el hijo han robado,
 partió contra ella, y es cierto
 que si agora no está muerto,
 será por haber tardado

1545-1557 Ver nota a los versos 1145-1147.

1546 A. «Ciro» sustituye a otra palabra tachada e ilegible.

1552 B. Se omite «con furor».

1560 «Díjose Hircania de una selva de este mismo nombre en la cual se crían por su grande aspereza las pantheras, los pardos y los tigres» (*Cov*). La «tigre hircana» es célebre por aparecer en el lamento de Dido en el libro IV de la *Eneida* (v. 367). En *La torre de florisbella* también se hace mención a tal bestia: «¿Qué tigre, fiera de Hircania, / te ofreció leche en sus pechos?» (vv. 1134-1135).

1561 A. «a quien han robado el hijo».

	en el camino.	
NEHEMÍAS.	El suceso	1565
	he sentido, como es justo, pues ser de valor augusto acción tan propia confieso.	
DANIEL.	No le pude disuadir, por más que lo procuré, tan loco intento.	1570
ZABULÓN.	Y yo, a fe, aunque pude prevenir su cólera, le temí un ojazó que me echó con que pienso que me ajojó, pues le estoy temiendo aquí.	1575
DANIEL.	¿En efecto, hoy es el día de nuestra dedicación octavo?	
<i>Alegría dentro.</i>		
NEHEMÍAS.	Y la libación viene, porque el alegría del pueblo lo muestra.	1580
DANIEL.	Quiero sacrificios prevenir.	
NEHEMÍAS.	Ya lo están, no tienes que ir: tu persona sola espero; mas ¿qué portento es aquel?	1585

En lo alto se descubre un niño con unas brasas en la mano y cinco rayos de luz.

1572-1573 A. Sustituyen estos dos últimos versos a los tachados: «que sin poder prevenir / su enojo yo».

1575 Aojar. «Dañar con mal de ojo» (Cov.).

1584 A. Al inicio del verso, tachadura de difícil lectura, comienza con «por que...».

HELÍ.	Un niño tiene en la mano fuego.	
NEHEMÍAS.	¡Oh, caso soberano! Sin duda que ofrece Abel de nuevo a Dios el cordero.	
DANIEL.	Más misterio, rey, encierra este portento que admiras, este asombro que contemplas. Aquel niño es el Mesías nacido en virginal tierra, y el fuego que está en su mano es la caridad inmensa que nos le entrega. Y los dos, fuego y niño, es una misma esencia, pues la Escritura en tantas partes enseña que es Dios fuego abrasador y Él, por su boca, en aquella dichosa edad nos dirá que a poner viene a la tierra fuego, y que quiere que arda en caridad, que es la ofrenda más grata a sus sacros ojos. Y aquellos rayos que muestra por pies, manos y costado son las arras que a la Iglesia, su esposa, ha de dar en dote, que serán de gloria prendas.	1590 1595 1600 1605 1610

1589 En referencia a las palabras que pronunció Juan el Bautista al contemplar a Jesús y que forman parte de la liturgia de la Eucaristía: «¡Este es el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo!» (Juan, 1:29). Tal como Abel ofreció en sacrificio un cordero, Jesucristo se ofrece a sí mismo.

1590-1632 Daniel explica finalmente al público la alegoría tipológica que conecta este remoto episodio del Antiguo Testamento con el sacramento de la Eucaristía. Vincula el fuego dado por Dios a los judíos, el maná caído del cielo durante el éxodo, el panal de miel hallado por Sansón y la ofrenda de pan y vino que hizo el rey Melquisedec a Abrahán con el sacramento instaurado por Jesucristo en la última cena.

1604 A. Sigue a «poner» la palabra «fuego» tachada.

1611 A. Tachado «sacra» ante «esposa».

Y así, el fuego que en el pozo
hallastes es ver[da]dera
figura del Sacramento 1615
mayor que el mundo celebra,
como un tiempo fue el maná,
el panal de miel sincera
que Sansón en el león
halló, y aquella primera 1620
hostia que Melquisedec
hizo a Dios en recompensa
del gran triunfo de Abraham,
y de aquesta forma misma
se llama Dios, Flor, Harina, 1625
Sol, León, Cordero, Piedra,
Vid y otros mil nombres puestos
de propiedades que encierran.
¡Oh, felicísimo tiempo
en que esto que me revela 1630
el cielo ha de ver el hombre
cara a cara!

Queda elevado y ciérrase la cortina.

ZABULÓN.	A esotra puerta,	
	él al cielo se ha [a]cogido.	
NEHEMÍAS .	¡Oh, soberana grandeza!	
	¡Daniel!	
ZABULÓN.	Háblame en entrando.	1635
	¿Ves agora cómo queda?	

1623 A. Tachado «de haber vencido».

1627 A. Tachado «tiene».

1628 A. Corrige a «por la propiedad que encierran».

1636 A. Verso escrito en el margen derecho que sustituye a uno tachado de difícil lectura, quizás «pues de aquesta suerte...».

Así suele estar dos días.
 NEHEMÍAS. Póngase el fuego a la leña
 y comience la oblación.

Vuelve *.

DANIEL.	Sea la mía la primera.	1640
ZABULÓN.	¡Oh, en esto de sacrificios no se ahorra con su agüela!	
NEHEMÍAS.	Vamos, pues.	
DANIEL.	Y tenga fin <i>el fuego dado a la tierra por el cielo.</i> Nuestras faltas perdonad.	1645
ZABULÓN.	Si alguna vieja no perdonare, se llene de sabañones y lepra.	

1637 A. Tachado “cuatro”.

* El rapto profético de Daniel parece que debía ser acompañado con ciertos efectos escénicos, aunque los datos que se ofrecen no son demasiados; tanto el «Queda elevado» de la acotación anterior, como el «Vuelve» de esta, pueden ser interpretados de manera recta o metafórica. Podría indicar el uso de una polea para elevar al actor mientras profetiza, para después cerrar «la cortina» delante de él, que le permitiera volver a través de una puerta o trampilla al escenario, sin ser visto por el público. Los versos 1636-1637, también sugieren que el actor pudiera quedar metafóricamente «elevado», estático, simulando un estado de éxtasis, para «volver» en sí unos versos más adelante.

1640 A. El verso comenzaba con «la mía», después hay una tachadura ilegible; el «sea» inicial fue añadido posteriormente.

1642 En *Autoridades* se recoge el dicho «No ahorrarse con nadie, ni con su padre».

1647-1648 A. Tras «no perdonare» aparecen tachados e ilegibles el final del verso y todo el siguiente, y último del auto; para sustituirlos se anota en el margen: «se llene de sabañones y lepra». Entre lo tachado se alcanza a leer «de sarna».

5.5. Aparato crítico.

Comedias.

El marqués del Cigarral.

Acto I

Acotación “Sale don Antonio de estudiante y Fabio, criado”.

2 “Es este”.

7 “llegado”.

15 “que mayo”.

22 “pasión”.

28 Falta esta última redondilla.

56 Falta esta última redondilla.

63 “Sí, que así se lo he oído”.

81 “el”.

83 “o por loco”.

84 “siente”.

111 “mi”.

114 “razón”.

120 “No hay ninguno que le iguale”.

124-125 “Vanse y sale Don Cosme ridículamente vestido de luto, el Alcalde y Fuencarral”.

132 “donde tomé”.

135 “generosa”.

140 “de estos”.

162 “escrito”.

172 “escarmentado”.

187 “dieron”.

192 “Christus”.

196 “has”.

198 “leborrintios”.

199 “por acá”.

229 “fornarme ello”.

232 “ya le entendido”.

272 “de”.

290 “como a niño”.

291 “en [las espaldas]”.

296-297 “Vuelve el Alcalde con Toribio, Llorente y don Antonio de estudiante”.

299 “de Poncil”.
303 “visto”.
305 “Decid vos”.
308 “sea hoy”.
324 “de”.
337 “Zurdacaci”.
338 “Zurdacaci”.
348-349 Faltan los dos últimos versos.
359 “procesado y seis lenguas”.
360 “Sabéis más que Calepino”.
372-373 Faltan los dos últimos versos.
387 “Zurdacaz, mi secretario”.
390-391 “Vanse y salen Doña Leonor y Marina de villanas”.
401-405 Faltan los últimos cinco versos.
411 “reguridad”.
422 “vuestro”.
461 “esto”.
475 “recibido”.
487 “cuando le usurpas sus rayos”.
488 “del [abril]”.
509 “más pierde la autoridad”.
511 “le hacéis”.
522 “de”.
534-535 “Salen Alcalde, Fuencarral y don Cosme”.
546 “engreídos”.
548 “Propónganse sus familias”.
575 “femenino”.
587 “muy buenas”.
614 “garifa”.
634 “quería”.
636 “te”.
639 “señor”.
650 “es tùmulo”.
651 “y el recreo”.
665 “de honraros como a mi esposa”.
671 “en prosa y verso”.
696 “porque”.
700 “cheruca”.
702-703 “Dale Marina un bofetón”.
721 “Pues yo”.

Carta “merced”.

Carta “que lo agradeceré”.

731 “traje”.

732 “hombre”.

768 “casas”.

771 “hermosa”.

777 “como”.

788 “ya”.

791 “yo”.

823 “vueseñoría”.

Acto II

851 “acreditado”.

856 “labio”.

877 “vivía”.

886 “en que ha señalado”.

887 “Y si”.

892 “que entre los suyos”.

903 Falta este verso y la indicación de la intervención de Fuencarral en el diálogo.

917 “Que haya”.

933 “galeones”.

937 “viuda”.

943 “traes”.

949 “villanaje”.

977 “en”.

979 Falta la conjunción.

984 “recibir”.

989 “vuescelencia”.

999 “Ordaz”.

1000 “acá”.

1018 “trajese”.

1043 “*vuexcelencia*”.

1098 “que disparatas”.

1109 “diamante”.

1146 “ganar del César albricias”.

1151-1152 “Salen doña Leonor y Marina y acompañamiento”.

1197 “concediendo”.

1198 “a él estoy subordinada”.

1214 “el bataneo del aca”.

1218-1219 “llégase”.
1219 “señora”.
1220 “la”.
1233 “servir”.
1236 “muy”.
1238 “o [infantas]”.
1247 “empeñose”.
1251 “oculto”.
1272-1273 “quedan”.
1358 “generosa”.
1378 “vine”.
1382 “nocturnos”.
1386 “las”.
1399 “pues por perderle”.
1427 “prisa”.
1434 “las”.
1438 “de mi envidia”.
1467 “de”.
1483 “En este”.
1529 “agora”.
1559 “puro”.
1563 “trazado”.
1568 “mucha”.
1572 “implica”.
1578-1579 “Bésale la mano y sale don Cosme, Fuencarral”.
1579 “Un”.

Acto III

1667 “Presumo que se ha muerto”.
1670-1671 “y abunda de valientes, / habrá encontrado alguno”.
1693 “sobrino”.
1734 “lo”.
1750 “embótales”.
1773 Falta este verso.
1773-1774 “Sale Leonor a un balcón”.
1799-1800 “Está en lo alto y Fuencarral vase”.
1822 Falta este verso.
1823 Falta este verso.
1840 “No sé qué me he de decir”.

1865 “¡Oh, válgame todo el Salterio!”.
 1867 “y taratente”.
 1882-1883 “Arroja la espada, valona y sombrero”.
 1897-1898 “Arrójale ropilla y calzas, córralo Íñigo”.
 1917-1918 “Baja”.
 1919-1920 “Salen los criados”.
 1955 “le”.
 1956 “trajo”.
 1966 “Veníos, señor, acostar”.
 1963-1964 “un”.
 1979-1980 “sale”.
 1987 “paseándose”.
 2001 “tu”.
 2013 “de”.
 2037 “Sale vistiéndose don Cosme, don Íñigo y criados”.
 2101 “se ha”.
 2102 “osada”.
 2111 “error”.
 2118-219 “¿Pues no pareceré peor / puesto en un ataúd?”.
 2134 “en grande peligro voy”.
 2143-2144 “Vanse y sale doña Leonor sola”.
 2147 “destos”.
 2211 “celestes”.
 2218 “en cuanto a llegar a amaros”.
 2230 “piedras, oro, perlas, plata”.
 2234 “puede”.
 2251 “mil”.
 2268 Falta este verso.
 2270 “Yo lo”.
 2271 “brazos”.
 2273-2274 “Vanse los dos”.
 2290-2291 “Altérese”.
 2999 “Perdonad”.
 2309 “oís”.
 2310 Falta “vueselencia”, dejando hipométrico este verso compartido.
 2315 “de”.
 2322 “han de”.
 2031-2032 “Ruido suena dentro”.
 2356 “haciéndola”.
 2358 “púsose en su caballo de hierro”.

2384 “el”.
 2392 “esta copia feroz, dios Ionante”.
 2395 “librea”.
 2407 “Hueso”.
 2409 “de los topes”.
 2411-2412 “Sale”.
 2421 “Vase”.
 2421 “Ya llegose el día”.
 2422 “de mí deseado”.
 2422 “Dad la mano”.
 2442 “fuerais”.
 2480 “reconocidos”.
 2494 “y oy de”.
 2535 “faltarle”.
 2553 “que haya sido vuestro gusto”.

La vitoria de Norlingen.

Jornada primera

1 “deleitoso” en *S*.
 5 “canaros” en *S*.
 20 “Donacar” en *P*. y Donarca en *S*. Deben ser erratas por monarca.
 70 “Vitemberg” en *S*.
 110 “con los más robustos pechos” en *P* corrijo por la lectura de *S*.
 113 “sobre” en *S*.
 127 “visto” en *S*.
 156 Falta la conjunción copulativa en *S*.
 175 “No” en *S*.
 210 “vinen” en *S*.
 275 En *P* se lee “bridor”, la lectura correcta es la de *S*. “bridón”.
 288 Falta en *S*.
 412 En *S*. “previénele”, errata que produce anisosilabismo.
 462 “digas” en *P*, en este caso la lectura de *S* parece más acertada.
 474 La preposición aparece en *P*, no así en *S*.
 486 La preposición aparece en *S*, no así en *P*.
 510 “siente” en *P*.
 595 “esguarzarle” en *S*.
 603 “pasa” en *S*.

724 En *P* se lee “para”.
781 “historia” en *S*.
847 “tu bas” en *S*.
876 “Lura” en *S*.
883 “déjame” en *S*.
918-919 “éntrase” en *S*.

Jornada segunda

1015 “honro” en *P*.
1045 “dejad” en *S*.
1108 “postrer” en *S*.
1265 “remores” en *S*, se corrige por “temores” en *P*.
1294 “prisa” en *S*.
1306 “intar” en *S*.
1311 “como el que miedo dispone” en *P*.
1349 “honra” en *P*.
1357 “tasones” en *S*.
1375 “hombre” en *S*, se corrige a “nombre” en *P*.
1383 El adverbio no aparece en *S*.
1394 Acotación que aparece únicamente en *P*.
1397 “Pámfilo” en *S*.
1435 En *S* “excede”.
1441 En *S* “deste”.
1472 Falta la preposición en *S*.
1632 “pasagonzález” en *S*.
1637 en *P*, “sale”.
1662 En *P* se asigna correctamente este parlamento, en *S* no aparece esa atribución.
1664 “se” en *S*.
1701 “racia” en *S*.
1707 En *S* se abrevia “don”, por “dent[ro]”.
1713 “muentan” en *S*.
1719 “quin” en *S*.
1731 “por acabarle mis brazos” en *S*.
1734 “minutos” en *S*.
1737 “venide” en *S*.
1740 “coronal” en *S*.
1746-1747 En *S* “sombrero grande”.
1759 “lo” en *S*.
1780 “sañores” en *S*.

1784 “mismo” en *S*.
 1786 “malicia profeso” en *S*, corregido por “milicia profeso” a mano.
 1809 “Idiázquez” en *S*.
 1825 “Caspar” en *S*.
 1836 “eminente” en *S*.
 1841 “fortificaciones” en *S*.
 1845 “conde” en *S*.
 1847 “condes” en *S*.
 1847 “Gervellón” en *S*.
 1875 “parezcan” en *S*.
 1885-1886 En *S* “sale otro soldado”.
 1891-1892 “fasco” en *S*.

Jornada tercera

1997-1999 En *S* se asigna por error este diálogo a Laura.
 2009 en *S* “mailicia”.
 2042 en *S* “aficción”.
 2066 en *S* “hablan”.
 2072 “llevo” en *P* corrijo por la lectura de *S*, “lleve”.
 2074 “Nocheta” en *S*.
 2086 “cuerno” en *P*, corrijo a partir de *S*.
 2139 En *P* se lee “cerro”, corrijo a partir de *S*.
 2175 En *S* “cherriando”.
 2180 En *S* “lenga”.
 2188 “cuero” en *S*.
 2163 “dejad” en *S*.
 2163 “campa” en *S*.
 2265-2266 En *S* “vanse”.
 2265-2266 En *S* “Tocan a la arma y dentro ruido”.
 2331 En *S* “Astria”.
 2385 No aparece la conjunción en *S*.
 2386 “Fal” por “Gal[aso]” en *S*.

El mayorazgo figura.

Acto I

1 “*Salen don Diego y Feliciano.*”

- 2 “pudo”.
- 20 “al dulce y casto himeneo”.
- 31 “cuánto la obliga deudora”.
- 38 “quiero”.
- 41-44 Esta redondilla completa falta en *Alivios*.
- 70 “que con esta”.
- 90-91 Falta esta acotación en *Alivios*.
- 102-103 Falta esta acotación en *Alivios*.
- 103 “tengo”.
- 104-105 “*Vanse y salen Leonor y Luisa con mantos*”.
- 119 “designio”.
- 124 “con que ofenderme porfia”.
- 134 “desconcuero”.
- 145 “de aquel sagrado profeta”.
- 164 Sigue la enumeración en *Alivios*:
- el alelí variado,
el adonis, la siringa,
el naviso, la retama
y flor de la maravilla.
- 175 “hermosas y alegres cuadras”.
- 184 “y para darse con prisa”.
- 190 “aprendiéndose”.
- 199 “dejándome dentro sola”.
- 206 “al jardinero”.
- 208 “mas él no”.
- 215-216 “puesta”.
- 215-216 “al momento”.
- 215-216 “con talabarte y pretina”.
- 287 “hablaron cosa de un hora”.
- 290 “tal pasión y tal fatiga”.
- 293-294 “con la pasión de los celos, / a tanta cólera obligan”.
- 333 “él”.
- 336 “hacienda”.
- 336-339 Difiere en este punto la versión de *Alivios* de las dos que ofrece el autógrafo:
- | | |
|---------|--|
| LEONOR. | Yo tengo en seguras fincas
seis mil ducados de renta,
sin la moneda efectiva
que me ahorra mi tutor,
que en su poder deposita. |
| LUISA. | Ya le juzgo el más dichoso |

del orbe, si es que su dicha
merece alcanzar tu mano.

LEONOR. Plegue a Dios que lo consiga,
mas no seré tan dichosa.

Hace que repara Luisa.

347 “que este hombre no me canse?”.

349 En *Alivios* este verso está en boca de Luisa.

355 “en su casa”.

375 “si con tu mano es dichoso?”

380-381 “*Salen con prisa Leonor y Luisa embozadas*”.

399 “este día”.

428 “aunque admitirle no quiera”.

452 Aparte no señalado en el autógrafo, pero sí en *Alivios*.

457-460 Se adjudican por error estos versos a Leonor en *Alivios*.

460 “*Sale del todo don Diego*”.

464 “y también a su criada”.

465 “las”.

466 “algo pesado y grosero”.

469 “y alteroso y porfiado”.

479 “ha visto, hablarla porfia”.

490 Acotación en *Alivios*: “*Tómale de una mano*”.

497-498 “*Vanse solos los dos*”.

504-505 “En poco os pienso servir, / que es malo lo que hay que ver”.

508 “*Descúbrense las dos*”.

510 “con vos”.

529-530 “*Siéntense en sillas o almohadas y las criadas en el suelo*”.

535 “de Leyva y Sotomayor”.

577 “no estéis a su amor tan fría”.

587 “su fe y su...”.

590 “que a mi...”.

600 “y las barras”.

601 “de su tío le faltase”.

608 “un dote muy moderado”.

611 “entramparse”.

622 “al que la mano diere”.

630 “que la mano”.

631 “don Diego tenga paciencia”.

655 “mi enfado”.

655-656 “*Levántese*”.

656 “Yo y él”.

661-662 “*Vanse*”.

661-662 Se intercambian los diálogos de las criadas en *Alivios*, poniendo en boca de Inés los de Luisa y viceversa, lo cual tiene más sentido, ya que es Elena la que propone a Leonor hacerle una visita en su casa; por tanto, ese “en tu casa nos veremos” debería decirlo Inés, la criada de Elena.

661-662 “ha”.

661-662 “seis”.

661-662 “*su cridado*”.

665 “penado”.

669 “pensamiento”.

672 “despejarle”.

673 “recio y terco”.

680 “aunque conoce su amor”.

686-687 “*Salen embozadas Leonor y Luisa*”.

694 “de mi amo que”.

695 “que sabrá muy bien hacerlo”.

698 “que”.

706 “de tenerle”.

713 “Yo lo prometo”.

714 “Jurad que lo cumpliréis”.

716-717 “Por todos los juramentos / que pueden jurarse, digo”.

721 “el [nombre]”.

725-726 “de Leyva, a quien con extremo / quiero y adoro. LEONOR. ¿Y os paga?”.

728 “lo [afirma]”.

729 “que en dulce y casto himeneo”.

732 “sertidumbres”.

734 “podréis”.

740 “veros heredado”.

755 “envidioso”.

766 “encubre”.

770 “presunción”.

779 Falta este verso en *Alivios*.

807 “le daréis”.

821 “y”.

823 “ha”.

829 “pretendo”.

837-838 “*Vase Leonor y su criada*”.

838 “*Salen Marino y Feliciano*”.

861-862 “que posee (aquesto es cierto) / seis mil ducados de renta”.

866 “me hablaba”.

882 “Hacerla”.

892 “de tu tío, ser”.
813 “que salir de engaños”.
915 “con pena y desasosiego”.
918 “para una hay otra tramoya”.

Acto II

920 “*Salen don Diego y doña Elena y Inés*”.
935-936 “*Dale una carta, lea Elena en alto*”.
935-936 “Lea”.
Carta “con cargo de daros en cada un año 300 ducados de alimentos”.
Carta “por estar vos ausente”.
956-963 Los últimos ocho versos faltan en *Alivios*.
967 “epíctima”.
976 “y [aunque]”.
1001 “el [cuidado]”.
1026 “ya disgustadas”.
1043 Se añade una redondilla más al discurso de don Diego en *Alivios*: “que causará menor daño / quien mis acciones abona, / que por tercera persona / me enviara el desengaño”.
1046 “que vuestro procedimiento”.
1069 “Verase”.
1070 “ha”.
1073 “reducido”.
1074 “potro”.
1075-1076 “*Sale Urbina, escudera*”.
1080-1083 “desta ingrata fementida / que en amarme ha sido avara. / URBINA. Es la figura más rara / que he visto en toda mi vida”.
1086 “Hará muy gentil empleo”.
1087-1088 “*Sale Marino vestido a lo antiguo con follados y Ermenegildo, criado*”.
1102 “aunque”.
1104 Acotación: “*Repara en don Diego*”.
1118 “visible”.
1121 “Elena”.
1130 Acotación: “*Siéntense los dos*”.
1139 “felicioso”.
1142 “tiene”.
1143 “estirpe”.
1146 “que no quede abstracto”.
1147 “tal [celsitud]”.
1169 “más su”.

1183 Se añade una redondilla en *Alivios*: “con sus rosas y sus flores / callen abriles y mayos / que pueden ser los lacayos / de esos célicos primores”.

1191 “paciente”.

1198 “Irritóse de un desdén”.

1209 “Solo”.

1210 “ni en mohatro”.

1211 “trago”.

1212 “quereisme”.

1223 “Impreco”.

1267 “y a cortejar presidentes”.

1272 “mora”.

1273 “despecho”.

1296-1297 “Es muy baja voz, don Payo, / y habléis por términos ínfimos”.

1312 “embosqué”.

1319 “pudiese darla pellizco”.

1326 “tripartita”.

1340 “hubo”.

1345 “zafiros”.

1350 “los”.

1351 “tabicho”.

1359-1362 Por error, faltan los dos primeros versos de esta intervención y se pone en boca de Marino.

1374 “y cuatrocientas toallas”.

1379 “y aún lo es”.

1409 “que de un Pamphilio / y de un Payo en un Pamphilio”.

1420 “de presente cuánto sea”.

1413-1432 “*Vanse Marino y Ermenegildo*”.

1446 “Yo he de hacer de un loco un cuerdo”.

1447-1448 “*Vanse los dos*”.

1451-1452 “*Vase y salen don Pedro, viejo, y don Juan*”.

1453 “tenela”.

1465 “medio”.

1468 “Por suavidad”.

1471 “y firmeza”

1487-1488 “desto que llaman piedad”.

1490 “esperad”.

1531 Se añade una décima en *Alivios*: “En vos amaré a la dama / de quien fui favorecido / sin que el tiempo ni el olvido / apaguen mi ardiente llama; / aventajaré a quien ama / con más fe, con más firmeza / y si hallo en vuestra belleza, / que a esos ojos soy propicio / dar mi alma en sacrificio / será la menor fineza. *Sale Luisa*.”

1562 “juzgando”.

1564 “caudal”.

1613 “LEONOR. ¿Quién? LUISA. Doña Elena de Torres”.

1624 “relato”.

1628-1630 El texto sufre diversas modificaciones entre las dos últimas acotaciones: “*Vase don Diego, salen Elena, Inés y Urbina*. ELENA. Leonor bella. LEONOR. Elena hermosa. / ELENA. Mi fineza os corresponde. / LEONOR. Seáis, amiga, bienvenida, / que estimo aquestos favores. *Abrázanse*. / Traed sillas. LUISA. Aquí están. *Siéntanse*”.

1640 “multiplica ocupaciones, / tendríaislas muy precisas”.

1641-1653 Por error, se adjudican los siguientes tres versos a Leonor, lo que provoca una serie de errores encadenados en las respuestas. Los seis siguientes, correspondientes a Leonor, en boca de Elena; el siguiente a Leonor, en vez de Elena y los tres últimos antes de la intervención de Luisa, que corresponderían a Leonor, se adjudican a Inés.

1655 “*Altérese Elena*”.

1663 “Sobrina mía”.

1666 Acotación: “*Hácele cortesía*”.

1667-1668 “Es doña Elena de Torres, / señora y amiga mía”.

1676 “Leonor, al señor don Pedro”.

1677-1679 “LEONOR. Merezca de vos perdones / esta primera llaneza. / ELENA. Sed a su mandato dócil”.

1678-1679 “*Vanse Leonor, don Pedro y Luisa*”.

1686 “el cerdoso jabalí”.

1690 “en la taurífera piel”.

1692 “Urbina”.

1697 “fuerte joven”.

1698 “taimada”.

1700 Acotación: “*mira adentro*”.

1713 “venéreas”.

1732 “hermosa Elena”.

1734 “ofendo”.

1736 “fuese”.

1744 “tu”.

1747 “declarose”.

1758 “que era de pincel valiente”.

1764 “su valor no igualaran”.

1774 “que sea”.

1775 “que lo”.

1780 “muy rico [le haré]”.

1782 “bueno”.

1788 “me estará muy”.

1789-1790 “*Vanse Elena y Urbina*”.

1809-1815 Estos siete versos se sustituyen en *Alivios* por este único: “Harto lo siento, mas voyme”.

1822 Acotación: "*Vase Leonor*".
1824 "instantes".
1825 "son siglos entre amadores".

Acto III

1829 "el alivio en mis pesares".
1838 "es muy hermosa".
1861 "aquesto".
1863 "JUAN. Leonor. PEDRO. Es gran disparate".
1864 "que tal cosa os digan".
1881 "llamas por cien".
1882 "de Torres".
1883 "dama hermosa y de buen talla".
1908 "Gran señor".
1910 "¿Hay en que serviros pueda?"
1923 "de Torres, que".
1983-1984 "*Vase y salen Inés y Marino tras ella*".
1998 "familiarísimo".
1999-2000 "bulto".
1999-2000 "te hacerte".
1999-2000 "pudiera de un bello a infante".
1999-2000 "abolorio".
2000 No se señala el cambio de interlocutor en este verso, por lo que se sigue asignando el parlamento a Marino.
2022 "al [amor...]".
2028 "expele".
2033 "disculpa".
2051-2052 "tal que si noble no fuera / por mi galán le admitiera".
2059-2060 "*Sale Urbina y véalos abrazados*".
2063-2064 "*Reparan en el viejo*".
2068 "don Payo".
2069 "Seáis, Urbina, bienvenida".
2084-2086 Falta la indicación de que el diálogo pertenece al escudero.
2089 "vísteisme".
2106 "fuerte".
2108-2109 "Repente composición".
2108-2109 "Así los compone Urbina".
2108-2109 "Otros me veréis hacer / a vos, que tomáis placer / con esposa y concubina".
2108-2109 "*Vase Urbina*".

2111 “que está”.
 2112 “En la materia que toco”.
 2117 “Pues”.
 2121-2122 “*Salen Elena y Urbina, que la trae de brazo*”.
 2123 “ese”.
 2134 “Calla”.
 2147 “dice”.
 2150 “perlas y piedras”.
 2155 “es el principio”.
 2158 “puede temer”.
 2162 “cultoso”.
 2166 “Decís muy bien, vos Urfina”. No se indica que este parlamento es de Elena.
 2169-2170 “*Vanse los criados*”.
 2179-2182 Se indica erróneamente que los siguientes cuatro versos son un aparte de Elena.
 2200’ “el”.
 2203 “(y) allá”.
 2204 “tan”.
 2214 “celesto”.
 2226 “del”.
 2231 “cuando le estén deseando”.
 2241 “Yo [esclavos]”.
 2248 “cocha”.
 2260 “lo que pido”.
 2265 “llegole”.
 2270 “lascivo”.
 2275 “compañía”.
 2277 “que”.
 2279 “el”.
 2281 “minorando”.
 2285-2286 “*Sale Urbina*”.
 2286 “Aueña”.
 2287 “las manos”.
 2297 “parte”.
 2299-2300 “*Vase Urbina*”.
 2301-2302 “*Vase y sale don Diego*”.
 2318 “o”.
 2375 “mentecato”.
 2390 “tal”.
 2398 “Eso es lo que deseo”.
 2411 “Quedaos para mentecato”.

2415-2416 *"Vase y salen a una reja Luisa y Leonor"*.
 2427-2428 "hermoso".
 2431 "te vistes de negro luto".
 2440 "que le es inferior en talla".
 2444-2445 *"lléguese"*.
 2453 "el".
 2457 "avezaruco".
 2461 "la".
 2470-2471 "que [me llamo don Gerundio]".
 2473-2474 "[portento] de la beldad".
 2474-2478 Se adjudican estos a Leonor erróneamente.
 2486-2488 "haz que ejecute en la reja / su deseo, y en el punto / que con la prueba se salga".
 2490-2491 *"Éntrese"*.
 2494-2495 *"Entre la cabeza por la reja y cógele Leonor por las orejas y téngale asido"*.
 2495-2499 Faltan los últimos cinco versos.
 2499-2500 *"Salen dos criados de figuras con máscaras"*.
 2500 "San Pantaleón".
 2501 Acotación: *"Vanle quitando los follados y ropilla, quede en calzoncillos"*.
 2505 "la".
 2509-2510 *"Tírales"*.
 2510 Acotación: *"Vanse con la ropa"*.
 2512 *"Vade retro"*.
 2516 *"pluribus"*.
 2519 Acotación: *"Échase la mano atrás"*.
 2520-2521 *"Sale don Diego de noche"*.
 2521 "algo".
 2523 "despierta".
 2578-2579 *"sale"*.
 2602-2603 *"Sale Leonor con otro vestido y Luisa con mantos"*.
 2605 "la adorna".
 2614-2615 *"Sale Urbina"*.
 2618-2619 *"Salen Marino con calzas y nueva gala ridícula, don Diego, don Juan, don Pedro y criados"*.
 2639 "Antes que el párroco".
 2649 "Jeová".
 2654 "mañana".
 2657 "porque en el juego".
 2679 "que de mi tío heredé".
 2680 Se omite este verso.
 2695 Acotación: *"Hace que se va y detiéndela don Diego"*.
 2705 "del".

2714 “arguyan”.

Entremeses

El comisario de figuras. Variantes:

- 8 verlas] A; verlos B.-
- 11 al] A; el B.-
- 44 ostentáis] A; ofertáis B.-
- 50 aylo] A; ahíto B.-
- 81 legua] A; lengua B.-
- 89 de temores, de celos] A; de celos, de temores B.-
- 99 ninguno] A; ninguna B.-
- 108 denla] A; denle B.-
- 114 Hay] A; Y a qué B.-
- 194 modesto] A; molesto.-
- 198 Advertid, atended] A; Atended, advertid B.

La Castañera.

- 2 amiga] A-C; Doña B.-
- 5 si antes] A-C; si de antes B.-
- 8 el amor los] A-C; son que el amor B.-
- 25 qué? Embarcose] A-C; que embarcose B.-
- 27 pero con gentil mosca / eso me agrada] A-C; no está en B.-
- 28 Quiso gozo, estafele. Y no fue nada.] A-C; no está en B.-
- 31 amores] A-C; amor B. soy] A-C; soy yo B.-
- 36 En esta casa] A-C; a mis umbrales B.-
- 37 todo género] A-C; todos géneros B.-
- 43 me] A-C; no B.-
- 47 y] A-C; que B.-
- 49 Les] A-C; los B.-
- 50 del] A-C; de su B.-
- 52 tu despego] A-C; y discreción B.-
- 53 dora] A-C; adora B.-
- 57 llegar] A-C; llegan B. tanta] A-C; tal B.
- 64 en su] A-C; con más B.-
- 65 dél] A-C; de B.-

66 inclinada] A-C; sazónada B.
 67 moler] A-C; molerse B.-
 69 lo] A-C; me B.-
 75 balde ya] A-C; vano aquí B.-
 77 le] A-C; he B.-
 79 haber] A-C; haberme B.-
 82 pues, ¿sabe?] A-C; escuche B.-
 84 parece a] A- C; padece B.-
 85 ven] A-C; hoy B.-
 86 y] A-C; o B.-
 87 consorcios] A-C; consorcio B.-
 88 parecerá] A-C; me parece B.-
 89 menguas] A-C; mengua B. publique] A-C; publiquen B.-
 90 de] A-C; en B.-
 93 y al dicho, si no quiere su] A-C; velo ahí claro vusted, y sin B.-
 94 que se lo desliemos con] A-C; si no lo tragará con una B.-
 96 porque] A-C; porque ya me B.-
 97 di] A-C; no B. va] A-C; vaya B.-
 99 les daré] A-C; doy B. mis ojos] A-C; mis dos ojos B.-
 105 asasteado] A-C; asaeteado B.-
 106 que también tiene amor su peralbillo. / Juana. Qué más dijera el sastre del campillo. / Sastre. Sastre dijo, mas éste que ha nombrado, / diríalo por ser enamorado (únicamente aparecen en B).-
 110 picado] A-C; y diga B.-
 112 o ya los] A-C; y a dos B.-
 113 es] A-C; no B.-
 116 Zaldívar] A-C; Saldívar B.-
 117 vusted] A-C; vusted B.-
 118 pues] A-C; ya B.-
 121 en percha] A-C; empercha B.-
 125 y por eso me estoy en mi clausura / porque a vusted le entienden la costura (únicamente aparecen en B).-
 132 esa] A-C; su B.-
 134 vuesa] A-C; vuestra B.-
 136 en] A-C; no B.-
 137 direle] A-C; diré B.-
 141 le ha] A-C; haya B.-
 142 le] A-C; la B.-
 143 sin serlo] A-C; que sea B.-
 144 que si] A-C; porque B. mozuelas] A-C; mil mozos B.-
 145 pontebies] A-C; ponlevies B.-

146 podré emplearme en] A-C; lo haré yo con B.-
147 en] A-C; de B.-
148 se] A-C; le B.-
149 trinchete] A-C; tanchete B.-
155 solio] A-C; solia B.-
158 le] A-C; la B.-
164 que las] A-C; si que B.-
165 Cristo] A-C; Dios B. ha] A-C; han B.-
171 Lacayo. Ya escampa. Lucía. Ya penetra tus intentos] A-C; Lucía. Ya escampa. / Ya penetra sus intentos B.-
172 Penetre porque más no me congojes] A-C; sospecho porque mal no me congoje B.-
173 la] A-C; le B.-
177 medio asado] A-C; ya tostado B.-
179 las] A-C; sus B.-
180 alnafe] A-C; arnafe B.-
181 estar] A-C; está B. brasa] A-C; brasas B.-
182 ventalle] A-C; ventallo B.-
183 pase] A-C; pasa B.-
187 amarte] A-C; amaros B.-
188 más fijo siempre en esta] A-C; lo mismo paso con mi B.-
189 en una esquina está una] A-C; con su tostador la B.-
192 Oh] A-C; Ah B.-
193 Lacayo. Y este pique y repique traen capote] A-C; Lucía. Diote pique y repique y aun capote B.-
195 ¿El camino difícil está llano?] A-C; ¿Podrá pasar mi amor al de marido? B.-
196 Digo que eres mi esposo, esta es mi mano] A-C; El camino difícil está llano / si quieres ser mi esposo, esta es mi mano B.-
198 soy ya] A-C; ya soy B.-
200 con tres lacayos] A-C; y tres amigos B.-

6. Conclusiones.

El estudio del teatro de Alonso de Castillo Solórzano, quizás como el de otras dramaturgias más o menos desconocidas, y precisamente por serlo, depara multitud de sorpresas. Cada vez que le decía a mi pareja que tenía que escribir las conclusiones de la tesis, ella respondía que era muy fácil, que dijera simplemente: «me ha gustado mucho estudiar a este señor de mi pueblo». Bromeaba, claro, y pido disculpas por haber introducido aquí la broma, pero no deja de haber algo de verdad tras ella, una verdad que considero pertinente traer a colación. Lo cierto es que nunca me habría interesado por la vida y obra de Castillo Solórzano si no hubiera sido, efectivamente, un señor de mi pueblo. Nuestro más ilustre poeta no es un personaje célebre en Tordesillas, ni siquiera conocido. Su nombre pasa desapercibido a pesar de figurar en las placas de una de las calles más turísticas de la localidad, la que conduce desde las Casas del Tratado hasta el Real Monasterio de Santa Clara —razón por la cual la mayoría de los vecinos la conoce como «calle de Santa Clara», hasta en eso ha tenido mala suerte don Alonso—; también se asoma su nombre cada cuatro años al programa de las fiestas patronales, debido a cierta leyenda popular que atribuye al escritor la creación de un festejo taurino conocido como «estradillo» o «soldadesca», que se celebra en la plaza de toros con esa periodicidad. La atribución es, por supuesto, falsa, el festejo en cuestión tiene raíces populares y su celebración está documentada con anterioridad al nacimiento del propio Castillo Solórzano. Eso es todo. Antes de comenzar mis estudios de grado conocía apenas el nombre del poeta y que era de Tordesillas, durante el tercer curso descubrí que entre sus obras había cinco entremeses, ese fue el estímulo que me animó a aproximarme al estudio de su teatro.

Enseguida me di cuenta de lo desconocido que era y de los pocos trabajos que existían sobre él mismo. A pesar de componer un repertorio teatral corto, apenas trece obras —incluyendo el auto—, se podían contar con los dedos de una mano las que habían conocido edición contemporánea, incluso moderna. No me sorprendió demasiado, al fin y al cabo: si ni siquiera le conocíamos en su pueblo, ¿qué interés podría despertar fuera? Para colmo, los escasos investigadores que se habían acercado a la dramaturgia de Castillo ofrecían una valoración bastante negativa sobre la misma. No obstante, los entremeses me parecieron —primera sorpresa— competentemente escritos, desde luego no eran revolucionarios estéticamente ni desafiaban las convenciones sociales de la

época, al menos no más que sus contemporáneos, pero sin duda eran divertidos y daban muestras suficientes de las principales virtudes de su autor: ingenio verbal y facilidad para la caricatura cómica.

Mi impresión entonces y ahora es que la literatura de Castillo Solórzano no se ha juzgado en consideración a las virtudes y defectos propios, sino en comparación a inalcanzables modelos de excelencia. Así, los influyentes monográficos del siglo XX dibujaban el retrato de un escritor timorato y conformista, complaciente con el sistema cultural y social de su época. Afeaban la falta de mordacidad y profundidad de sus novelas y soslayaban casi completamente sus composiciones dramáticas y poéticas. El punto de comparación era siempre un Miguel de Cervantes, elevado con justicia a la categoría de genio de la literatura universal. El veredicto era tajante: Castillo Solórzano representaba el declive de la narrativa española del siglo XVII postcervantina. Sus obras teatrales pasaban por ser trabajos marginales, obras de baja calidad, alejadas de la excelencia dramática de Lope de Vega, de la profundidad psicológica de Calderón de la Barca. Su poesía era definida como satírica, burlesca, humorística, pero intrascendente, limitada al ámbito de las academias literarias, sin verdadero interés fuera de ese contexto.

Pero, para mi sorpresa, otra más, mi percepción personal al enfrentarme a las obras de Castillo Solórzano difería de la de los estudiosos anteriores; durante la lectura de sus comedias y entremeses sucedía algo inesperado: me divertía. En mi opinión esa es la gran virtud de nuestro autor y su obra, que produce entretenimiento y diversión. En ese sentido, creo que Castillo no fue un gris componedor de piezas literarias intercambiables y anodinas; no es esa al menos la imagen que de él se ha formado en mi mente a raíz de este trabajo, más bien la de un hombre con un gran sentido del humor, y con un gran sentido autoparódico que utilizaba profusamente. Pienso que siempre fue consciente de cuáles eran sus mayores defectos y virtudes como escritor, y de la misma manera supo identificar cuáles de sus obras funcionaban mejor y cuáles peor. Evidentemente su teatro brilla más o de manera más constante en aquellas piezas en las que todo el dispositivo dramático se orienta hacia la búsqueda de comicidad, como en *El marqués del Cigarral* o *El mayorazgo figura*, porque fue siempre consciente de que su mayor talento era precisamente el de provocar la risa. Por eso en todas sus comedias hay destellos de su ingenio cómico, sea cual sea el tono de la obra. Incluso en la que tiene componentes más trágicos, *El agravio satisfecho*; o en la de carácter panegírico, *La vitoria de Norlingen*, es capaz de habilitar escenas absolutamente cómicas, como las protagonizadas por el escudero Calatayud en la primera o por Chacota y Andalisa en la segunda. Una comedia

tan denostada como *La fantasma de Valencia*, por ejemplo, contiene algunos de los mejores momentos de la dramaturgia de Solórzano. La obra, como otras de su autor, presenta inconsistencia en las tramas, está protagonizada por personajes de escasa profundidad psicológica y se la puede acusar de poca armonía conceptual. Aún así, se desenvuelve con soltura y ligereza, entretiene en todo momento y alcanza cotas de gran diversión, con escenas verdaderamente tan memorables como ese paseo por las calles valencianas durante la noche de San Juan con la que arranca la comedia. Esa escena llena de dinamismo, de diálogos vivos y brillantes, llenos al mismo tiempo de ingenio y naturalidad, de jovialidad y sarcasmo, de lirismo recto y paródico, supone el epítome, el botón de muestra ideal de la dramaturgia de Castillo Solórzano. Una apreciación más, en mi opinión en la composición de textos teatrales mayores, como las comedias, es donde se demuestra la competencia poética de un escritor. No me refiero a una mayor o menor altura lírica —a base de intentarlo cualquier poeta puede llegar a producir un puñado de versos verdaderamente logrados— sino a la capacidad de generar un número indefinido de versos y estrofas que transmitan adecuadamente la información, acción y emoción adecuadas para cada momento de la obra. No es fácil y creo que Castillo lo logra. Su estrategia, como hemos visto, es sacrificar, si es necesario, la variedad métrica en pos de la fluidez y creo que es exitosa, ya que da como resultado un verso ligero, dinámico y fácil de escuchar, leer o recitar, características adecuadas para transmitir el tipo de emoción que busca: la risa.

Pero mi objetivo al acometer este trabajo no ha sido ejercer una defensa del Castillo dramaturgo. He querido, eso sí, ser ecuánime en la presentación de las obras, que son en definitiva las que se tienen que defender, o no, por sí mismas. El objetivo principal de este trabajo era llenar todo lo posible el vacío de ediciones y estudios que existía. El objetivo secundario era paliar la falta de información sobre ciertos aspectos de la biografía del autor. Lamentablemente, esto último no ha sido posible, al no dar los frutos esperados las búsquedas en archivos, físicos y digitales, como el Archivo de la Fundación Casa Medina-Sidonia en el que se custodian multitud de documentos relacionados con las casas nobiliarias a las que sirvió Castillo, o el portal PARES, a través del que se pueden consultar los catálogos de los archivos más importantes de España. Como es lógico, existen todavía lugares a los que acudir en busca de posibles respuestas a los interrogantes que aún plantea la vida de don Alonso, y esa es solo la primera de las tareas que quedan pendientes.

Respecto al objetivo principal, creo que el grado de cumplimiento ha sido satisfactorio. Los textos proporcionados facilitan el acceso a la totalidad de una dramaturgia muy dispersa hasta ahora. La edición de los textos dramáticos de Castillo ha sido sin duda la tarea que más tiempo y energía ha consumido, provechosamente, pienso, porque el resultado de este esfuerzo se ha transformado en una herramienta hasta ahora inexistente y que debería facilitar la comprensión y estudio de la obra de este autor en particular, y de manera general ayudar a seguir completando el mosaico que componen los textos y autores de nuestros Siglos de Oro. Cuanto más sabemos de un autor, cuanto más sabemos de una obra, más sabemos de todo el conjunto. En este sentido, no creo que acudir al rescate de estos dramaturgos y de estas dramaturgias sea una pérdida de tiempo, al contrario, es una inversión segura en la consecución de hallazgos futuros. Han faltado, no obstante, palos por tocar, se puede y debe profundizar en prácticamente todos los aspectos que he tratado en el estudio. Además, hay líneas de investigación que han quedado por abrir, como, por ejemplo, la relaciones entre teatro y narrativa en la obra de Castillo Solórzano dentro de un contexto de préstamos de motivos, argumentos y personajes entre uno y otro género que se practicó asiduamente en la época. Lamentablemente, la pandemia y la multitud de vicisitudes que ha provocado en nuestras vidas y trabajos —además, claro, de mis propios errores, desvíos o tropiezos— ha complicado la culminación de algunos de los objetivos que me había propuesto para esta investigación. En cualquier caso, espero que las aproximaciones que he llevado a cabo aquí a ciertos aspectos del estudio de la obra de Castillo Solórzano sirvan para acercarla un poco al lugar que le corresponde en el panorama teatral áureo, quizás no tan marginal como hasta ahora se creía, teniendo en cuenta su posición inaugural, o temprana cuando menos, en el desarrollo de géneros dramáticos tan importantes posteriormente como la comedia de figurón o la comedia de magia.

Recupero la broma inicial para afirmar de nuevo que he disfrutado estudiando a mi paisano. Estoy convencido de que ese era su objetivo principal cada vez que tomaba la pluma: divertir, entretener, hacer que los que se acercaran a sus textos se lo pasaran bien. Confío y deseo que la experiencia haya sido igualmente grata para los lectores de este trabajo; en caso de que así haya sido, sin duda habrá que concederle todo el mérito a don Alonso de Castillo Solórzano.

7. Bibliografía.

Diccionarios y obras de consulta:

- Diccionario de la lengua española* (2014), <https://dle.rae.es> .
- Diccionario de Autoridades* (1726-1739), <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> .
- Diccionario de la lengua castellana* (1780), <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>.
- Diccionario histórico* (1933- 936), <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> .
- Diccionario usual* (1925), <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> .
- Jergario Ilustrado* (2015), <https://jergarioilustrado.com/inicio/> .
- Diccionario de la lengua castellana* (1817), <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>.
- Diccionario enciclopédico de la lengua española* (1872), <https://dle.rae.es> . (Gaspar y Roig)
- Diccionario de Latín didacTerion*, <https://www.didacterion.com/esddre.php> .
- Spes, Diccionario Ilustrado Latino-Español, Español-Latino* (1971), Barcelona, Biblograf.
- Diccionario Biográfico electrónico*, <https://dbe.rae.es> .
- Corpus diacrónico del español* (CORDE), <http://www.rae.es> .
- ALEMANY Y BOLUFER, José (1917), *Diccionario de la lengua española*, <http://www.rae.es> .
- CIRLOT, Juan Eduardo (2016), *Diccionario de Símbolos*, Madrid, Siruela.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1611), *Tesoro de la lengua castellana o española*, <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> .
- GRIMAL, Pierre (2019), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- PAGÉS, Aniceto de (1902-1931), *Gran diccionario de la lengua castellana*, <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> .
- PLAZA ESCUDERO, Lorenzo, GRANDA GALLEGO, Cristina, OLMEDO MOLINO, Antonio, MARTÍNEZ MURILLO, José María (2019), *Guía para identificar los santos de la iconografía cristiana*, Madrid, Cátedra.
- ROSAL, Francisco (1611), *Alfabeto primero de origen y etimología de todos los vocablos originales de la lengua castellana*, <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>.
- TERREROS Y PANDO, Esteban (1786-1788), *Diccionario castellano*, <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> .

Bibliografía citada:

- AEDO, Diego de (1637), *Viaje, sucesos y guerras del Infante Cardenal don Fernando de Austria*, Madrid, Imprenta del Reino.
- ALBARDONEDO FREIRE, Antonio J. (1998), «Las trazas y construcción de la Alameda de Hércules», *Laboratorio de arte*, 11, 135-165.
- ALENDÁ, Jenaro (1917), «Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos», *Boletín de la Real Academia Española*, IV, 643-663.
- ANDRÉS, Gabriel (2019), *La famosa comedia de la dama alférez*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- ANTONIO, Nicolás (1996), *Biblioteca Hispana Nova*, Madrid, Visor.
- ANTONUCCI, Fausta (1995), *El salvaje en la comedia del Siglo de Oro*, recurso digital: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-salvaje-en-la-comedia-del-siglo-de-oro-historia-de-un-tema-de-lope-a-caldern-0/html/00016632-82b2-11df-acc7-0002185ce6064.html>.
- ARELLANO, Ignacio (1994), «La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada», *Criticón*, 60, 103-128.
- (1996), «Magos y prodigios en el escenario del Siglo de Oro», en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- ASENSIO, Eugenio (1968), «Los estudios sobre Erasmo de Marcel Bataillon», *Revista de Occidente*, 63, 302-319.
- (1971), *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos.
- BACCHELLI, Franco (1974), «*El fuego dado del cielo*, edizione, introduzione e note a cura di Franco Bacchelli», en *Miscellanea di studi ispanici*, Pisa, Università di Pisa, 181-272.
- BARRAL RIVADULLA, María Dolores (2003), «Ángeles y demonios, sus iconografías en el arte medieval», *Cuadernos del CEMYR*, 11, 211-236.
- BATAILLON, Marcel (1966), *Erasmo y España*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BERSHAS, Henry N. (1974), «Terms of the Sword in Spanish Golden Age Literature», *Hispanic Review*, 42-3, 333-340.
- BLANCO CAMPOS, Félix (2019), «*El decreto del cielo*: Moreto refundido por un sefardí de Ámsterdam», en Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal, Elena E.

- Marcello (eds.) *El universo cómico de Agustín Moreto*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 155-171.
- BLECUA, José Manuel (1978), «El cancionero Fajardo», en *Libro-homenaje a Antonio Pérez Gómez*, Madrid, Cieza, 115- 143.
- BONILLA CERREZO, Rafael (2006), *Lacayo de risa ajena*, Córdoba, Diputación de Córdoba.
- (2012), «Alonso de Castillo Solórzano: bio-bibliografía completa», *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2, 243-282.
- (2019), «Estimaciones gongorinas en la narrativa de Castillo Solórzano», *Criticón*, 136, 211-279 (consultado a través de <https://journals.openedition.org/criticon/7391>).
- BOUZA ÁLVAREZ, FERNANDO J. (2018), *Del escribano a la biblioteca*, Madrid, Akal.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1955), «Un debate amoroso: amar sin saber a quien», *Revista de literatura*, 7 13-14, 193-199.
- BRIOSIO, Héctor (1996), «Vélez de Guevara y la sátira barroca: el tema de los encochados», en Piedad Bolaños Donoso, Marina Martín Ojeda (eds.) *Luis Vélez de Guevara y su época. IV Congreso de Historia de Écija (Écija, 20-23 de octubre de 1994)*, Sevilla, Fundación El Monte, 227-236.
- BRUERTON, Courtney (1944), «The Chronology of the *Comedias* of Guillén de Castro», *Hispanic Review*, 12, 2, 89-151.
- CABELLO, Gregorio (1990), «La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea, o el drama espiritual que se combate dentro de sí (1ª parte)», *Estudios humanísticos. Filología*, 12, 255- 277.
- (1991), «La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea, o el drama espiritual que se combate dentro de sí (2ª parte)», *Estudios humanísticos. Filología*, 13, 57- 76.
- CANTERA MONTENEGRO, Enrique (1998), «La imagen del judío en la España medieval», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie III, 11, 11-38.
- CARREIRA, Antonio (2014), «Presencia de Góngora en la poesía de Quevedo», en Joaquín Roses (ed.) *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 473-494.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso (1624), *Donaires del Parnaso*, Madrid, Diego Flamenco.

- (1625), *Donaires del Parnaso segunda parte*, Madrid, Diego Flamenco.
- (1625), *Tardes entretenidas*, Madrid, Viuda de Alonso Martín.
- (1637), *Aventuras del bachiller Trapaza*, Zaragoza, Pedro Vergés.
- (1626), *Patrón de Alzira*, Zaragoza, Pedro Vergés.
- (1644), *La garduña de Sevilla*, Barcelona, Sebastián de Cormellas.
- (1649), *Sala de recreación*, Zaragoza, Herederos de Pedro Lanaja y Lamarca.
- (1906), *La niña de los embustes* (ed. de Emilio Cotarelo y Mori), Madrid, Librería de la viuda de Rico.
- (1907), *Las harpías en Madrid y Tiempo de regocijo* (ed. de Emilio Cotarelo y Mori), Madrid, Librería de los bibliófilos españoles.
- (1922), *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* (ed. de Federico Ruiz Morcuende), Madrid, La Lectura.
- (1627), *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, Madrid, Luis Sánchez.
- (1944), *Huerta de Valencia* (ed. de Eduardo Juliá Martínez), Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- (1947), *Lisardo enamorado* (ed. de Eduardo Juliá Martínez), Madrid, Real Academia Española.
- (1977), *Sala de recreación* (ed. de Richard F. Glenn y Francis G. Very), Valencia, Estudios de Hispanófila, Chapel Hill.
- (1980), *Los encantos de Bretaña* (ed. de Franco Bacchelli), Verona, Instituto di Lingue e Letterature Straniere di Verona.
- (1985), *Las harpías en Madrid* (ed. de Pablo Jauralde Pou), Madrid, Castalia.
- (1989), *El mayorazgo figura* (ed. Ignacio Arellano), Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.
- (2000), *El fuego dado del cielo* (ed. Gabriel Maldonado Palmero), Huelva, Hergué.
- (2013), *Noches de placer* (ed. de Giulia Giorgi), Madrid, Sial.
- (2014), *La quinta de Laura* (ed. de Christelle Grouzis Demory), Madrid, Verbum.
- (2019), *Fiestas del jardín* (ed. de Juan Luis Fuentes Nieto), Madrid, Sial.
- (2020), *Los amantes andaluces* (ed. de Margherita Mulas), Madrid, Sial.

- (2020), *Los alivios de Casandra* (ed. de Andrea Bresadola), Madrid, Sial.
- CASTRO, Miguel de (1900), *Vida del soldado español Miguel de Castro* (ed. de Antonio Paz y Meliá), Barcelona, L'Avenc.
- CAYUELA, Anne (1993), «Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los Reinos de Castilla», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 29-2, 51-76.
- CAYUELA, Anne, GANDOULPHE, Pascal (1999), «Dédicaces et dédicataires dans *Noches de placer*, d'Alonso Castillo Solórzano (1631)», *Bulletin hispanique*, Vol. 101, 1, 91-110.
- CERVANTES, Miguel de (2009), *Novelas ejemplares II* (ed. de Frank P. Casa y Berislav Primorac), Madrid, Cátedra.
- (2015), *Don Quijote de la Mancha* (ed. de Francisco Rico), Barcelona, Alfaguara.
- CHAUCHADIS, Claude (1987), «Libro y leyes del duelo en el Siglo de Oro», *Criticón*, 39, 77-113.
- COLL-TELLECHEA, Reyes (2015), «Los límites de la representación: picaresca, censura e historia», *Studia Aurea*, 9, 147-174.
- COLLANTES SÁNCHEZ, Carlos M., ÖZMEN, Emre, RUIZ PÉREZ, Pedro (2019), «La figuración autorial de Castillo Solórzano», *Criticón*, 135, 5-27.
- CORREAS, Gonzalo (1924), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- COTARELO Y MORI, Emilio (ed.) (1911), *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Madrid, Bailly/Baillière.
- CUÉLLAR, Álvaro, VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2017-2022), *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*, <http://etso.es/>.
- DI PINTO, Elena (2007), «Galería de retratos: figura, figurilla y figurón» en Luciano García Lorenzo (ed.) *El figurón, texto y puesta en escena*, Madrid, Fundamentos, 99-110.
- DI STEFANO, Giuseppe (ed.) (1993), *Romancero*, Madrid, Taurus.
- DÍEZ BORQUE, José María (2001), «Literatura Española de la Guerra de los Treinta Años (1618- 1648)» en *Homenaje a Elena Catena*, Madrid, Castalia, 185-214.
- DIEZ DEL CORRAL, Pilar (2018), «*Sine Cerere et Libero, Venus friget*: La fortuna iconográfica de un proverbio latino desde la literatura emblemática del siglo XVI hasta las artes figurativas del siglo XVIII», *Open Library of Humanities*, 4 (1), 1-31.

- DUNN, Peter N. (1952), *Castillo Solórzano and the Decline of the Spanish Novel*, Oxford, Basil Blackwell.
- DURÁN, Agustín (ed.) (1829), *Romancero de Romances doctrinales, amatorios, festivos, jocosos, satíricos y burlescos: sacados de varias colecciones generales, y de las obras de diversos poetas de los siglos XV, XVI y XVII*, Madrid, Imprenta de León de Amarita.
- ELVIRA, Muriel (2019), «Góngora, Aldrete, el castellano y el latín: cruces de polémicas», *e-Spania*, 32.
- ESCUADERO BAZTÁN, Juan Manuel (2013), «Reescrituras dramáticas áureas de *La fuerza de la sangre* de Cervantes», *Anales cervantinos*, XLV, 155-174.
- ESPINO LÓPEZ, Antonio (2006), «Ejército y sociedad en un enclave del Mediterráneo: la guarnición de Ibiza y sus relaciones con la sociedad civil pitiusa durante el reinado del Felipe IV (1621-1665)», *Studia histórica. Historia moderna*, 28, 301-336.
- ESQUERDO, Onofre (2001), *Nobiliario valenciano*, Valencia, Generalitat Valenciana.
- FAJARDO, Juan Isidro (1718), *Autos sacramentales de don Pedro Calderón*, parte 7 [*Disertación manuscrita*], M-21, Biblioteca de Menéndez Pelayo.
- FEIJOO, Benito Jerónimo (1728), *Theatro crítico universal*, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Olga (2000), «Las estructuras funcionales de la comedia de figurón: la función del figurón en *Entre bobos anda el juego*», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Elena E. Marcello (coords.) *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 133-149.
- (2003), *La comedia de figurón de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid.
- (2007), «Pervivencia y evolución de tipos y formas: de los figurones “especiales” de Cañizares al figurón “inexistente” de Iriarte», en Luciano García Lorenzo (ed.) *El figurón, texto y puesta en escena*, Madrid, Fundamentos, 335-371.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel (2020), «Agua pasada mueve molino: la (auto)reescritura bizantina, de Lope de Vega a Castillo Solórzano», *Revista Chilena de Literatura*, 102, 33-59.

- FESTINI, Patricia (2011), «*Fiestas del jardín* de Castillo Solórzano: el teatro como centro de la celebración», *Texturas*, 1 (11), 211-223.
- FORONDA Y AGUILERA, Manuel (2009-2010), *Estancias y viajes del Emperador Carlos V*, copia digital, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- FRANCISCO OLMOS, José María de, SERRANO MOTA, María de la Almodena (2004), «El Capitán Alonso de Noguero. Un expediente personal de archivo (1622- 1634) y su importancia histórica y administrativa», *Revista General de Información y Documentación*, 14-1, 21-65.
- FREIXAS ALAS, Margarita (2018), «*Currucatos, farraguistas y pelagatos* en el *Diccionario* de la Real Academia Española (5ª ed., 1817)», en María Luisa Arnal Purroy, Rosa María Castañer Martín, José María Enguita Utrilla, Vicente Lagüéns Gracia, María Antonia Martín Zorraquino (eds.) *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza.
- GARCÍA RUIZ, Víctor (2002), «Figurón», en Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo, Germán Vega García-Luengos (dir.) *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 146-148.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (ed.) (2003), *Antología del entremés barroco*, Madrid, Libertarias.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2014), «‘Turpe senex miles, turpe senilis amor’ (*Amores*, 1, 9, 4): Ovidio, Cranach y Cervantes», *Anales cervantinos*, XLVI, 203-224.
- GÓNGORA, Luis de (1998), *Romances III* (ed. de Antonio Carreira), Barcelona, Quaderns Crema.
- (2009), *Antología poética* (ed. de Antonio Carreira), Barcelona, Crítica.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (2002), «Lope, la corte y los “pájaros nuevos”», *Anuario de Lope de Vega*, 8, 139-162.
- (2020), «La venta como espacio dramático en el teatro español del siglo XVII», *Criticón*, 139, 141-156.
- GUTHRIE, William P. (2016), *Batallas de la Guerra de los Treinta Años*, Málaga, Ediciones Salamina.
- HEMPEL, Wido (1986), «El viejo y el amor», en *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Brown University*,

- Providence Rhode Island, del 22 al 27 de agosto de 1983*, Madrid, Istmo, 693-702.
- HUERTA CALVO, Javier (1995), *El nuevo mundo de la risa*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta.
- (ed.) (1999), *Antología del teatro breve español del siglo XVII*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- IBÁÑEZ PALOMO, Tomás (2017), «Los Nueve de la Fama», en *Base de datos digital de Iconografía Medieval*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- IRIBARREN RODRÍGUEZ, José María (1946), «Refranes y adagios – dichos y jotas – dichos y frases proverbiales», *Príncipe de Viana*, 22, 99-119.
- JENOFONTE (1987), *Ciropedia* (trad. Ana Vegas Sansalvador), Madrid, Gredos.
- JULIO, María Teresa (2007), «*Ridendo castigat mores*: figurón y figuras en *Entre bobos anda el juego*», en Luciano García Lorenzo (ed.) *El figurón, texto y puesta en escena*, Madrid, Fundamentos.
- LACARRA, María Jesús (2021), «Algunos ecos de cuentos orientales en *La vida es sueño*», en Carlos Varona Narviñ (ed.) *La vida es sueño y sus raíces indias*, Madrid, Instituto Cervantes, 81-99.
- LANOT, Jean-Raymond (1980), «Para una sociología del figurón», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 131-151.
- LOBATO, María Luisa (2013), «Maladros ‘padre fundador’ de la germanía: presencia literaria y edición del entremés inédito *Los valientes* de Juan Vélez de Guevara», *La Perinola*, 17, 229- 258.
- LÓPEZ DE HARO, Alonso (1622), *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*, Madrid, Luis Sánchez.
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel (2013), «Se holgaba haciendo halagos con su cola», *El Trujamán*, 45.
- LUQUE NADAL, Lucía (2012), «Análisis lingüístico-cultural del imaginario de los judíos a través de los refranes», *Hikma*, 11, 103-112.
- MADROÑAL, Abraham (2021), *El renacer del Fénix, Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido, una nueva comedia de Lope de Vega*, Olmedo, Universidad de Valladolid.
- MARTINIS I MAFÉ, Joan Carles (2010), *València, Terra d’Òc*, Valencia, Oc-València.

- MATAS CABALLERO, Juan (2018), «Panegíricos teatrales a Fernando de Austria por la victoria de Nördlingen (I)», *Studia Iberica et Americana*, 5, 313-326.
- (2019), «Panegíricos teatrales a Fernando de Austria por la victoria de Nördlingen (II)», *Studia Iberica et Americana*, 6, 185-201.
- MEDRANO, Sebastián Francisco de (1631), *Favores de las musas*, Milán, Juan Baptista Malatesta.
- MENA, Juan de (2009), *La coronación* (ed. de Maximiliaan P. A. M. Kerkhof), Madrid, CSIC.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1948), «Los romances de Don Bueso», *Bulletin Hispanique*, 50 (3-4), 305-312.
- MEY, Aurelio (1616), *Norte de la poesía española*, Valencia, Felipe Mey.
- MOLINA RECIO, Raúl (2021), «Grandeza de España y estrategias matrimoniales: los Fernández de Córdoba entre los siglos XV y XIX», *Magallánica, Revista de Historia Moderna*, 7/14, 141-175.
- MOLL, Jaime (1974), «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634», *Boletín de la Real Academia Española*, 54, 97-103.
- MONZÓ RIBES, Clara, BLANCO CAMPOS, Félix (2022), «*La fantasma de Valencia* y las comedias de *Fiestas del jardín* de Alonso de Castillo Solórzano: hipótesis de datación y circunstancias de representación», *Neophilologus*.
- MONZÓ RIBES, Clara (2014), *Fiesta y teatro en el seiscientos valenciano: “La fantasma de Valencia” de Alonso de Castillo Solórzano*, Trabajo de Fin de Máster (dir. por Evangelina Rodríguez Cuadros), Universitat de Valencia.
- (2017), «Un mapa estilizado de la ciudad áurea: el caso de *La fantasma de Valencia* (1634) de Alonso de Castillo Solórzano», en Alba Agraz Ortiz, Sara Sánchez-Hernández (eds.) *Topografías literarias*, Madrid, Aleph-Biblioteca Nueva.
- MORETO, Agustín (2008), *El lindo don Diego*, Madrid, Cátedra.
- MULAS, Margherita (2019), «Huellas italianas en *Los amantes andaluces* de Alonso de Castillo Solórzano», *Criticón*, 136, 23-41 (consultado a través de <https://journals.openedition.org/criticon/6642>).
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2019), *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*, Barcelona, Universitar de Barcelona.

- (2020), «La traición en la amistad de María de Zayas: un juego literario de Castillo Solórzano», *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 21, 190-221.
- OLEZA, Joan (1997), «La comedia y la tragedia palatinas: modalidades del Arte Nuevo», *Edad de Oro*. XVI, 1997, 235-251.
- ORTS, Amparo Felipo (1985), «Producción y consumo de vino en el País Valenciano durante el siglo XVIII: los manifiestos de 1627-1631», *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, 35, 127-150.
- OVIDIO (1595), *Las transformaciones*, Amberes, Pedro Bellerio.
- PALACIOS, Belinda (2017), «Alegoría y comicidad en el auto sacramental de Alonso de Castillo Solórzano *El fuego dado del cielo*», *Edad de Oro*, XXXVI, 123-134.
- PALLÍN, Yolanda (ed.) (2008), *Entremeses de Juan Rana*, Madrid, Espiral / Fundamentos.
- PATO, Enrique (2018), «Queriba una cosa y traiba otra. Los pretéritos imperfectos analógicos en español», *Philologica Jassysensia*, 2 (28), 83-100.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. (2005), «A vueltas con la taxonomía: *la traición busca el castigo* de Rojas Zorrilla», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gemma Gómez Rubio (coords.) *Espacio tiempo y género en la comedia española*. Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 453-483.
- PEÑA DORIA, Olga Martha, SCHMIDHUBER DE LA MORA, Guillermo (2018), «Poesía novohispana: Comprobación genealógica del parentesco del poeta Alonso Ramírez de Vargas con Sor Juana Inés de la Cruz», *eHumanista* 39, 309-320.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal (1907), *Bibliografía madrileña*, Madrid, impresa a expensas del Estado.
- PIÑA, Juan de (2020), *Segunda parte de los casos prodigiosos* (ed. de Daniela Santonocito), *Lemir*, 24, 679-808.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2021), «Sobre un epitalamio olvidado de Salas Barbadillo», *Hipogrifo*, 9.1, 175-190.
- PRADA, Natalia Silvia (2019), *Manual de paleografía y diplomática hispanoamericana, siglos XVI, XVII y XVIII*, México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.
- QUEVEDO, Francisco de (1971), *Obra poética* (3) (ed. de José Manuel Blecua), Madrid, Castalia.

- (1982), *Poemas escogidos* (ed. de José Manuel Blecua), Madrid, Castalia.
- (2007), *Obras completas en prosa* (ed. de Alfonso Rey Álvarez), Madrid, Castalia.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis (2001), *Entremeses completos I. Jocoseria* (ed. de Abraham Madroñal Durán, Juan Manuel Escudero Baztán, Ignacio Arellano), Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- REY HAZAS, Antonio (2001), «El caso de Lázaro de Tormes, todo problemas», en José Martínez Millán (coord.), *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 277-300.
- (2010), *El vino y su mundo*, Madrid, Eneida.
- RICO, Francisco (2008), *El pequeño mundo del hombre*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (2007), «Alzando las figuras: hacia una sistematización de lo grotesco», en Luciano García Lorenzo (ed.) *El figurón, texto y puesta en escena*, Madrid, Fundamentos, 71-106.
- RODRÍGUEZ-TORRES, I., ANDRÉS, M.T. de, RUBIO, C., BORREGO, J., CABELLO, F., ZEROLO, J., MUÑOZ-ORGANERO, G., IBÁÑEZ, J. (2009), «La malvasía en España», *ACE: Revista de enología*, 111, 1-7.
- RUIZ, Juan (2010), *Libro de buen amor* (ed. Alberto Blecua), Madrid, Cátedra.
- (1634) *Sangrienta batalla de Norlinguen y rompimiento del ejército de Gustavo de Orns, Veimar y Cratz, por el Católico y Cesáreo, en seis de Setiembre deste año de 1634*, Pedro Coello, MSS/2365.
- (1634) *Sangrienta batalla de Norlinguen y rompimiento del ejército de Gustavo de Orns, Veimar y Cratz, por el Católico y Cesáreo, en seis de Setiembre deste año de 1634*, Pedro Coello, MSS/12856.
- SERRALTA, Frédéric (2003), «Sobre el “pre-figurón” en tres comedias de Lope (*Los melindres de Belisa*, *Los hidalgos del aldea* y *El ausente del lugar*)», *Criticón* 87-88-89, 827-836.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia, ZURDO RUIZ-AYÚCAR, María Teresa (2009), *Refranero multilingüe*, Madrid, Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes), <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>.
- SIMAL LÓPEZ, Mercedes (2005), «Don Juan Alfonso Pimentel, VIII Conde-Duque de Benavente, y el coleccionismo de antigüedades: inquietudes de un Virrey de Nápoles (1603-1610)», *Reales Sitios*, 164, 31-49.

- SOONS, Alan (1978), *Alonso de Castillo Solórzano*, Boston, Twayne Publishers.
- SUÁREZ FIGAREDO, Enrique (ed.) (2009), *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, *Lemir*, 13, 389-632.
- TÁRREGA, Francisco (1616), *El cerco de Pavía y prisión del rey de Francia*, Valencia, Felipe Mey <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-cerco-de-pavia-y-prision-del-rey-de-francia/> .
- TITO LIVIO (1793), *Décadas* (trad. de Pedro de Vega), Madrid, Imprenta Real.
- USUNÁRIZ, Jesús M. (2016a), «El asesinato de Enrique IV de Francia y la publicística española del siglo XVII», *Bulletin hispanique*, 118-2, 453-472.
- (2016b), *España en Alemania: La Guerra de los Treinta Años en crónicas y relaciones de sucesos*, New York, Idea.
- UTLEY, Francis Lee (1941), «The one hundred and three names of Noah's wife», *Speculum*, 16-4, 426-452.
- VEGA, Lope de (1602), *Arcadia*, Barcelona, Sebastián de Cormellas.
- (1621), *La Filomena*, Madrid, Viuda de Alonso Martín.
- (1630), *Laurel de Apolo*, Madrid, Juan González.
- (1634), *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid, Imprenta del Reino.
- (2005), *El labrador venturoso* (ed. digital a partir de *Ventidos parte perfeta de las comedias del Fénix de España*), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-labrador-venturoso--0/> .
- (2016), *Arte nuevo de hacer comedias* (ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, Pedro Conde Parrado), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- VEGA GARCÍA LUENGOS, Germán (2001), «Calderón y la política internacional: las comedias sobre el héroe y traidor Wallenstein», en José Alcalá Zamora, Ernest Belenguer (eds.) *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales- Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 793- 827.
- (2007), «Entre calvos anda el juego: la insistencia de un tema burlesco en Rojas Zorrilla». *Revista de Literatura*, Número monográfico dedicado a Francisco de Rojas Zorrilla 49.137, 13-34.
- (2009a), «Contra culteranos: ecos teatrales de una guerra literaria», en *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Madrid, CSIC, 747-762.

- (2009b), «El tratamiento (satírico) de la calvicie en la literatura del siglo XVII español», en R. Cacho Casal (ed.) *El ingenioso hidalgo* (Estudios en homenaje a Anthony Close), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 303-325.
- VELASCO KINDELÁN, Magdalena (1983), *La novela cortesana y picaresca de Castillo Solórzano*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Valladolid.
- VILLANUEVA FERNÁNDEZ, Juan Manuel (2010), «Origen y significado de varios términos hebreos en el teatro áureo: Balteo, Campo damasceno, Efod, Encenias, Talmud», *Revista Cálamo FASPE*, 56, 19-22.
- WOLF, Johann Christoph (1727), *Bibliotheca Hebraea* vol. III, Hamburgo- Leipzig, Christiani Liebezeit.
- YELGO DE BÁZQUEZ, Miguel (1614), *Estilo de servir a príncipes*, Madrid, Cosme Delgado.
- YLLERA, Alicia (2021), «María de Zayas y Sotomayor, una escritora sin rostro (vida y semblanza)», en Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.) *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre María de Zayas y sus Novelas amorosas y ejemplares*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 65-79.