



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

# Corso di Laurea Magistrale in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

## *Comedia de los naufragios de Leopoldo. Edición y estudio*

**Relatore**

Prof.ssa María del Valle Ojeda Calvo

**Correlatore**

Prof. Florencio del Barrio de la Rosa

**Laureando**

Claudio Baratella

Matricola 831087

**Anno Accademico**

2011 / 2012



## ÍNDICE GENERAL

<b>1</b>	<b>Introducción</b>	<b>1</b>
1.1	Los manuscritos teatrales de Palacio: II-460 y II-463. . . . .	1
1.2	Estudio del manuscrito . . . . .	9
1.2.1	Rasgos gráficos y lingüísticos. . . . .	11
1.2.1.1	Vocalismo. . . . .	11
1.2.1.2	Consonantismo. . . . .	12
1.2.1.2.1	Labiales. . . . .	12
1.2.1.2.2	Velares. . . . .	12
1.2.1.2.3	Sibilantes. . . . .	13
1.2.1.2.4	Consonantes dobles. . . . .	14
1.2.1.2.5	Implosivas. . . . .	14
1.2.1.2.6	La <i>h</i> . . . . .	15
1.2.1.3	Mayúsculas. . . . .	15
1.2.1.4	Puntuación. . . . .	16
1.2.1.5	Aspectos gramaticales. . . . .	16
1.3	La cuestión de la autoría. . . . .	19
1.4	Estudio de la comedia. . . . .	31
1.4.1	Elementos para una datación. . . . .	31
1.4.2	Rasgos métricos y estróficos. . . . .	32
1.4.3	El género de la comedia. . . . .	35
1.4.4	La perspectiva sobre los campesinos. . . . .	40

1.5 Una hipótesis de segmentación. . . . .	44
1.6 Resumen del argumento. . . . .	49
1.6.1 Jornada primera. . . . .	49
1.6.2 Jornada segunda. . . . .	49
1.6.3 Jornada tercera. . . . .	50
1.7 Ediciones modernas y criterios de edición. . . . .	53
1.7.1 Ediciones modernas. . . . .	53
1.7.2 Criterios de edición. . . . .	53
1.8 Sinopsis de la versificación. . . . .	55
1.8.1 Jornada primera. . . . .	55
1.8.2 Jornada segunda. . . . .	55
1.8.3 Jornada tercera. . . . .	55
1.8.4 Resumen. . . . .	56
<b>2 Los naufragios de Leopoldo: edición crítica</b>	<b>57</b>
2.1 Jornada primera. . . . .	59
2.2 Jornada segunda. . . . .	103
2.3 Jornada tercera. . . . .	142
2.4 Notas. . . . .	209
<b>3 Bibliografía</b>	<b>240</b>





# 1 INTRODUCCIÓN

## 1.1 Los manuscritos teatrales de Palacio: II-460 y II-463

Stefano Arata fue el primer estudioso que con su trabajo de 1989 logró catalogar la colección de obras teatrales presente en la Biblioteca de Palacio de Madrid. Este corpus no era desconocido a los investigadores, pues precedentemente habían sido desarrollados estudios sólo sobre autores o argumentos específicos y faltaba un análisis exhaustivo de todos los manuscritos. El interés se había dirigido hacia las obras de Lope de Vega, algunas de las cuales se creían perdidas, como las diecisiete comedias publicadas por Emilio Cotarelo y Mori en el primer tomo de su edición, o hasta que no se conocían como *Belardo el furioso*, editado en 1895 por Marcelino Menéndez Pelayo; además, se editaron las cuatro obras inéditas del dramaturgo canario Bartolomé Cairasco que fueron publicadas por Alejandro Cionarescu en 1954. Antes del catálogo de Arata, estaba disponible sólo un *Índice general* de manuscritos de las obras de Lope de Vega redactado en 1962 por Justa Moreno Garbayo y Consolación Morales Borrero, que, sin embargo, a veces no lleva signatura de las comedias manuscritas y no siempre resulta completo. Lo compuso el hijo del pintor de la reina, Antonio Carnicero y Weber, durante el reinado de Isabel II.

La colección de manuscritos está compuesta por 61 comedias, 3 autos sacramentales y 24 loas, divididas en 8 códices: II-460, II-461, II-462, II-463, II-464, II-1148, II-2803, II-3560. Según Arata, las comedias de Lope de Vega conservadas pertenecen en su mayoría a la época de su relación con Elena Osorio, en los años 1586-87 y a su estancia en Alba, entre los años 1591 y 1595, cuando era secretario del Duque, y algunas de estas piezas son testimonios únicos de su actividad de dramaturgo en su juventud. Las otras obras son de autores anónimos o de autores que no llegaron a igualar la maestría del Fénix, y como sus piezas no se publicaron, desaparecieron pronto de la memoria. Las conocemos solamente por haber sido elogiadas por otros autores, como en el caso ejemplar del dramaturgo de la segunda mitad del siglo XVI Loyola, cuyo texto de su comedia *Miseno* presente en el manuscrito II-462 es el solo testimonio de su producción y fue alabado por Agustín de Rojas en *El viaje entretenido*.

Arata encontró un grupo de 31 comedias (Arata, 1989: 25-35) entre las conservadas en la Biblioteca que él consideró muy importante, porque poseían características

codicológicas comunes. Se trata de copias en limpio, que fueron realizadas en cuadernos en 4° según normas que habían sido fijadas en precedencia; “posteriormente, los cuadernillos fueron reunidos y encuadernados en dos grandes códigos facticios (mss. II-460 y II-463) que forman el núcleo central de la actual colección” (Arata, 2002: 145). La vieja encuadernación<sup>1</sup> en pergamino<sup>2</sup> fue sustituida por una<sup>3</sup> en pasta valenciana<sup>4</sup>, y eso provocó la pérdida de las antiguas signaturas que podían indicar la procedencia.

Las treinta y uno comedias están repartidas entre las diecisiete del manuscrito II-460<sup>5</sup>, una de las cuales es *La comedia de los naufragios de Leopoldo*, y las catorce de II-463<sup>6</sup>. La semejanza en los rasgos de estas obras puede ayudar a descubrir en qué manera llegó a formarse esta colección, ya que existe la posibilidad de que los manuscritos copiados por una misma mano puedan ahora encontrarse en distintos lugares.

Arata halló ocho manuscritos de obras de teatro en la Biblioteca Nacional, cuyo tamaño, diseño de la portada y letra son esencialmente los mismos de los códices de la Biblioteca de Palacio. Forman parte del legado de don Cayetano Alberto de la Barrera, que los había adquirido gracias al librero madrileño Tiburcio González en 1852, y contienen piezas de primera importancia:

La primera obra era la tragedia de *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes. Venían a continuación dos piezas de la primerísima época de Lope de Vega, que hasta entonces se creían perdidas: *Los hechos de Garcilaso y moro Tarfe* (en cuatro jornadas) y *El maestro de danzar*, copia del autógrafo fechado en Alba de Tormes, enero de 1594. Las cinco comedias restantes eran anónimas, pero todas muy antiguas, a saber: *Las bodas de Rugero y Bradamante*; *Los pronósticos de Alejandro*; *La famosa Teodora Alejandrina*, y

<sup>1</sup> “Fernando de Scío (bibliotecario real) y sus sucesores en la dirección de la Biblioteca de Palacio fueron asiduos en encargar la reencuadernación de las colecciones adquiridas, varios tomos de la colección Gondomar han perdido la distintiva numeración de los folios de guardas y hoy no se pueden reconocer con facilidad (Ahijado, Michael, 1996: 197-198)”.

<sup>2</sup> Las encuadernaciones en pergamino eran muy populares, por ser muy barato el material y por la extraordinaria resistencia. Los pliegos se cosían con hilo de cáñamo, al igual que la cabezada.

<sup>3</sup> En el análisis del código II-463, afirma también que tiene “hierros dorados y lomo cuajado; en el tejuelo rojo, en letras de oro, dice “COMEDIAS DE LOPE DE VEGA” (Arata, 1989: 34).

<sup>4</sup> Para obtener la pasta valenciana se teñía la piel de un cordero o de un cerdo y se decoraba con jaspe salpicado.

<sup>5</sup> Para la lista de las comedias contenidas en este manuscrito véase la nota nº 21.

<sup>6</sup> Las comedias del código II-463 son: *Comedia yntitulada la gran pastoral de arcadia*, *Comedia de los contrarios de amor*, *La famosa comedia Montañesa compuesta por lope de bega*, *Comedia del Hijo de Reduan*, *La famosa Comedia Del ganso De oro compuesta Por lope de vega*, *comedia de grauarte*, *comedia de los Viçios de comodo enperador Romano y su muerte y eleçion de pertinaz y triunfo suyo en Roma*, *comedia De las locuras De orlando*, *COMEDIA DE LOS AMORES DEL PRINÇIPE DE TIRO Y DVQVESA DE CANTABRIA*, *Comedia de los enrredos de martin compuesta Por çepeda*, *Comedia de las cueba de los salbajes*, *Comedia de la dezendençia de los Belez de medrano*, *Comedia del Prinçipe Melancolico*, *Comedia de los carboneros de françia* (Arata, 1989: 34-35) .



*penitencia, vida y muerte suya; El milagroso español; El esclavo fingido* (Arata, 2002: 143-144).

Arata nos informa que La Barrera recordaba que:

los manuscritos hallábanse cuando los adquirí, sueltos, sin indicios de haber estado encuadernados juntos, ni con otras piezas, y perfectamente conservados. Presentan en su parte material ciertos caracteres comunes: sus letras, sin embargo, son varias; todas de fines del siglo XVI, o principios del inmediato (Arata, 2002: 144).

En la comedia *Los pronósticos de Alejandro*, La Barrera afirmaba haber encontrado el nombre del antiguo propietario de la copia: Lope Sarmiento de Acuña.

Otro códice, con signatura 14.767, que está conservado en la Biblioteca Nacional, tiene las mismas características de los testimonios precedentes: la encuadernación antigua en pergamino protege 21 cuadernos con un total de 346 folios, en los que están copiadas comedias de tema hagiográfico escritas al final del siglo XVI<sup>7</sup>. También en este caso, como en los manuscritos de La Barrera, el tamaño, el diseño de la portada y la caja de escritura de los cuadernillos son idénticos a los de los manuscritos de la Biblioteca de Palacio. Arata afirma que:

buena parte de los cuadernos del códice 14.767 de la Biblioteca Nacional fueron redactados por los mismos amanuenses que llevaron a cabo la transcripción de los manuscritos de Palacio y de La Barrera. Incluso la costumbre de añadir loas al final de los cuadernos cuando quedaban hojas en blanco, y que era característica de la colección palatina, la volvemos a encontrar en los pliegos del códice de la Nacional (Arata, 2002: 145).

El conjunto de datos y testimonios que se han analizado hasta ahora permite concluir que los ocho manuscritos de La Barrera, el códice 14.767 de la Biblioteca Nacional, y los códices de la Biblioteca de Palacio II-460 y II-463 formaban parte de una misma colección, de la cual se lograron reunir 58 testimonios<sup>8</sup> divididos en otros tantos cuadernillos, y de eso se puede intuir la razón de la semejanza en las características gráficas. Desafortunadamente, la sustitución o la completa falta de la encuadernación

<sup>7</sup> Las 21 comedias son: *El católico español, San Isidro Labrador de Madrid, La santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios, Santa Catalina de Sena, El glorioso San Martín, Envidia de Lucifer, La vida y muerte y milagros de San Antonio de Padua, San Segundo* (Lope de Vega), *San Jacinto* (Remón), *La vida y martirio de Santa Bárbara, La conversión de la Magdalena, La vida y muerte de Nuestra Señora, La conversión de Santa Tais, La vida y muerte del Santo Fray Diego, Auto de la cena a lo divino, Auto de un milagro que hizo Cristo en sanar un endemoniado, La vida y muerte de San Agustín, Nuestra Señora de Lapa, La escala de Jacob, San Estacio, Vida y muerte de San Jerónimo*. (Arata, 2002: 144-145).

<sup>8</sup> Arata afirma que dos cuadernos del ms. 14.767 –*La envidia de Lucifer y El auto de un milagro que Cristo hizo en sanar a un endemoniado*– “presentan una tipología codicológicas ajena al resto de la colección. Por consiguiente, no los vamos a incluir en el cómputo final de de los manuscritos de la colección” (Arata, 2002: 145).

antigua impide conocer el exacto lugar de procedencia de los manuscritos y consecuentemente es necesario empezar de los pocos indicios que se han encontrado. Solamente el manuscrito 14.767 ha mantenido su encuadernación original y en su lomo se puede leer “Comedias A”; es la prueba que los cuadernos se reunieron en época antigua y por eso se encuentran todavía unidos. Además, el título revela que en la supuesta colección se dividieron las comedias mediante una base temática<sup>9</sup> y luego se encuadernaron. La posibilidad de que todas las obras fueran contenidas en un único lugar, obliga a fijarse en el solo nombre de un antiguo poseedor de que tenemos conocimiento, o sea “Lope Sarmiento de Acuña”. Este era el segundo conde de Gondomar, hijo de Diego Sarmiento<sup>10</sup>, propietario y creador de la famosa biblioteca en su palacio llamado “la Casa del Sol” en Valladolid. Arata pensó buscar en los catálogos todavía conservados y en el *Índice Inventario* de los libros que se hizo en 1623 encontró una preciosa correspondencia:

Comedias de Lope de Vega y otros diferentes autores 4° son ocho volúmenes y cada vno tiene una letra del Abecedario por señal 1° tiene A el 2° B el 3° C (Arata, 2002: 146).

La indicación presente en el lomo del códice 14.767 corresponde a la citada en el *Inventario*, y eso puede ser la prueba que las 58 comedias proceden de la Biblioteca del Conde que fue creada acerca de 1598<sup>11</sup>(Arata, 2002: 146) y que en abril de 1806 el grueso de sus libros fue adquirido por la Corona<sup>12</sup> (el comisionado real tomó posesión de la biblioteca en abril de este año). Tenemos constancia, a través de la investigación de Arata en los libros de cuenta (que se conservan en los Archivos del Palacio Real) sobre los gastos de la Casa Real y del Ministro de Gracia y Justicia<sup>13</sup> en 1806, de la

<sup>9</sup> La división para temas era una costumbre de los coleccionistas: los códices II-460 y II-463 contenían las comedias palatinas y las de argumento histórico y el manuscrito 14.767 las comedias de santos (Arata, 2002: 146).

<sup>10</sup> Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar, nació en 1567 en Galicia. En su vida, además de ser un coleccionista compulsivo de libros, fue corregidor de Toro y Valladolid y dos veces embajador de la Corona en Inglaterra, en la corte de Jacobo I (Arata, 2002: 150).

<sup>11</sup> El conde había adquirido ya muchos libros antes de comprar la Casa del Sol en Valladolid en 1599, edificio donde su futura biblioteca ocuparía cuatro salas de la parte más vieja de la casa, en los veinte años sucesivos (Ahijado, Micheal, 1996: 185-187).

<sup>12</sup> Es probable que el Rey haya obtenido los libros sin tener que pagar nada; en primer lugar, porque no tenemos ninguna información en ningún documento sobre pagos a Joaquín Fernández de Cordoba y Pacheco, 9° conde de Malpica y 9° conde de Gondomar, que gracias a la cláusula presente en el testamento de su antepasado Antonio de Sarmiento, hijo y heredero de don Diego, poseía la Biblioteca, la que estaba vinculada al mayorazgo; en segundo lugar, porque solamente el Rey podía contramandar un mayorazgo (Ahijado, Micheal, 1996: 197).

<sup>13</sup> El Ministro de Gracia y Justicia estaba encargado de la gestión de las tres Reales Bibliotecas (la Particular, la Pública –actualmente la Nacional– y la de el Escorial), así que parece comprensible que la colección se encuentre repartida entre la Biblioteca de Palacio y la Nacional (Ahijado, Micheal, 1996: 196).

llegada de una cantidad considerable de libros en la capital, y en un documento de mayo de este año encontró datos interesantes:

se aprecian pagas extraordinarias por el transporte de grandes cantidades de libros (*nueve Carros de Cajones de Libro*, más tarde transportados en *Diez Galeras*). Estos fueron llevados por siete *mozos de providencia* al palacio de Aranjuez, subidos a la planta principal y desempaquetados para que el Rey los examinase, y luego bajados otra vez y llevados al Palacio Nuevo de Madrid. Toda la operación duró veintiocho días al costo no incosiderable para la época de 940 reales de vellón (Ahijado, 1996: 196).

Sabemos que estos libros se enviaron a Madrid, pero por falta de datos ciertos no sabemos si son estos. Sin embargo, se puede suponer que no todos los tomos de comedias conservados en la biblioteca fueron mandados a la capital. Es probable que, como en el caso de los ocho manuscritos de La Barrera, algunos se desglosaran, separando de esta manera las piezas para vender cada una independientemente y obtener un precio más alto. Una de estas puede ser la estudiada por la profesora María del Valle Ojeda Calvo, contenida en el códice Ms. 14640 que ahora se encuentra en la Biblioteca Nacional y que antes formaba parte de la biblioteca del hispanista alemán Juan Nicolás Böhl de Faber. Se trata de la tragedia de *Progne y Filomena*, obra en cuatro jornadas y por eso anterior al 1585. La atención de la investigadora fue captada por las anotaciones presentes en la parte superior del primer folio que parecían escritas por dos manos distintas. En el ángulo superior izquierdo se consigue leer “Sal. 1<sup>a</sup>. Est. 16 / Cax. Cax. [sic] 6<sup>o</sup>”, mientras que en la parte central se halla “Comedias 2<sup>o</sup>”. Ojeda Calvo reconoció la letra de la segunda y la atribuyó a Esteban Eussem, bibliotecario del conde de Gondomar en la Casa del Sol entre 1618 y 1619. Se conoce muy bien su costumbre de anotar la materia en el primer folio de los manuscritos. La primera, en cambio, pertenece a Diego de Arratia, administrador del duque de Medina de Ríoseco en Valladolid, que era el propietario de la biblioteca en 1775. Él se empeñó en el mismo año en hacer un inventario, recolocar los libros y poner signaturas que indicasen la sala, el estante y el cajón. En el susodicho inventario, se encuentra esta indicación: “Manuscritas comedias de varios autores españoles T. 10 F<sup>o</sup> S. 1 Est. 16, cax. 6 Perg<sup>o</sup>”. Estos datos permiten suponer, gracias a lo que indica Eussem, que este manuscrito formaba parte del segundo tomo de comedias de los diez inventariados por Arratia y que era la primera obra encuadernada, y eso confirma también que este era un manuscrito de la colección de Gondomar que fue desgajado y vendido.

Reanudamos nuestra investigación analizando un ulterior indicio para valorar esta tesis: Lope Sarmiento fue el destinatario en el primer testamento de su padre de toda la biblioteca por ser el único entre sus hijos a compartir su pasión para los libros, herencia de la que no pudo disfrutar, porque murió en 1616.

Como último punto, es necesario subrayar que en estos códices se encuentran numerosas comedias de Lope de Vega, y otras de autores poco conocidos o de cuya identidad no queda ninguna información. Lo que está escrito en el *Inventario* sobre las divisiones de las obras contenidas en los volúmenes describe una situación muy parecida a esta.

Para resumir brevemente lo que son las probables conclusiones que se han obtenido de la investigación, es muy útil leer lo que afirma Arata:

Este conjunto de manuscritos, que perteneció al Conde de Gondomar, se componía de 58 cuadernillos, reunidos en al menos tres tomos (ms. II-460; II-463; 14.767). Sin embargo, el inventario del 1623 habla de ocho tomos de comedias manuscritas en tamaño 4°. Si el primero (A) era el ms. 14.767 de la Biblioteca Nacional, y pongamos que (B) y (C) eran los códices II-460 y II-463 de la Biblioteca de Palacio, faltan todavía cinco tomos. Es posible que uno se haya desglosado, y de allí procederían los ocho manuscritos de La Barrera, y que otros sean los que llevan la actual signatura II-462, II-464, II-2803 de la Biblioteca de Palacio, aunque es difícil confirmarlo con absoluta seguridad (Arata, 2002: 147).

Dada la necesidad de añadir otros elementos que puedan corroborar las conclusiones que se han sacado, es necesario ahora proceder a un intento de datación de las 58 obras teatrales, por lo menos de las que se pueden fechar con criterios seguros, de modo que se pueda conseguir algunas informaciones sobre su composición, su copia y el período en que los manuscritos llegaron a formar parte de la Biblioteca; en esta tarea, es útil referirse a los criterios del esquema de Stefano Arata (2002: 147-148).

Son tres las comedias cuya copia fue fechada, *Los naufragios de Leopoldo*<sup>14</sup>, y dos de Lope de Vega, *Belardo el furioso* y *Las burlas de amor*, una en el año 1594 y las otras dos en 1595; de cuatro sabemos cuando fueron representadas o copiadas (en el manuscrito de *Los naufragios*, se alude a la fecha de una representación de la comedia, pero Arata no la puso en su lista) y la más antigua es *La Conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*, que fue representada en 1586, mientras las otras tienen fechas que van desde enero de 1594 a 1595; están presentes doce piezas en cuatro jornadas, entre

---

<sup>14</sup> El argumento de la fecha de la copia está tratado en el capítulo sobre la autoría.

las cuales *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes y *Los hechos de Garcilaso y moro Tarfe* de Lope de Vega, por eso deben haberse compuesto antes de la mitad de los años ochenta del siglo XVI<sup>15</sup>. Como último criterio de datación, Arata aprovecha el trabajo de Morley y Bruerton sobre Lope de Vega para fechar ocho de sus comedias presentes entre la 58 piezas a través de rasgos estilísticos y métricos (analiza también *La gran pastoral de Arcadia* con este método) y ninguna de estas es posterior al año 1596 (Arata, 2002: 147-148).

Son veintiocho las piezas que se han podido fechar, porque acerca de las que quedan no se poseen datos seguros para su datación, pero según Arata “su estructura métrica y su planteamiento dramático remiten a una fecha de composición muy temprana” (Arata, 2002: 148). Eso es lo que se puede inferir, que estas 58 obras resultan ser de una época muy temprana, en un período de tiempo que va desde la primera mitad de los años ochenta al 1596, y considerando que no se encuentran otros años que el 1594 y 1595 en las que llevan escritas indicaciones, es posible afirmar que esta parte de la colección se formó antes del 1597 o en los años inmediatamente precedentes. Arata declara que:

es la única explicación que se puede dar al hecho de que no se hayan infiltrado en la colección comedias posteriores y a la grande unidad cronológica de las piezas. Probablemente, al haberse encuadrado los códices y luego guardado, se salvaron de la dispersión (Arata, 2002: 149).

Más arduo es descubrir la procedencia de estas obras y aunque haría falta un estudio extenso y pormenorizado, después de una primera visión se puede suponer que:

estos manuscritos son copias en limpio destinadas a la lectura. No se trata seguramente de copias muy esmeradas y elegantes de un coleccionista, pues la letra es a menudo torpe y los errores de copia numerosos, la caja de escritura es muy amplia y casi no se dejan espacios en blanco en los márgenes. Pero tampoco se trata de manuscritos copiados de prisa y corriendo y de forma extemporánea (Arata, 2002: 149).

La solución más probable es que los copistas trabajasen con manuscritos de actores, teoría compartida también por Arata.

Ahora bien, no sabemos si fue el mismo Diego Sarmiento de Acuña a ordenar que se copiaran, porque si, como se supuso, este conjunto de obras se compuso antes del año

---

<sup>15</sup> Mercedes de los Reyes Peña afirma que es la comedia de *Los donaires de Matico*, una de las comedias en cuatro versos, la obra que representó en Olmedo la compañía de Nicolás de los Ríos el quince de junio de 1589, y eso puede significar que se compuso mucho antes de lo que supusieron Morley y Bruerton (Ferrer Valls, 2008).

1597 y luego se copió, no es explicable la razón de su ausencia en la lista de manuscritos de la Biblioteca de Gondomar, que se escribió mucho antes de que él partiera en 1613 para Inglaterra:

En su estado primitivo, es decir, entre finales de 1598 y principios de 1600, la biblioteca de Don Diego era todavía bastante modesta en su contenido y consistía en impresos y manuscritos principalmente en castellano [...] fue escrita (la lista) por Pedro García Dovalle (hermano de Diego de Santana), probablemente al dictado del propio Don Diego Sarmiento de Acuña [...] La lista contiene tan sólo 83 Mss., en contraste con los 731 catalogados por Esteban Eussem en 1619 (Ahijado, Micheal, 2002: 187).

Stefano Arata intentó formular unas hipótesis sobre esta falta:

En este inventario no queda constancia de nuestra colección de comedias, que aparecerá posteriormente en el inventario de 1623. Las razones de esta ausencia pueden ser dos: Diego de Sarmiento todavía no había adquirido estos manuscritos, o los había adquirido, pero se encontraban todavía en Toro, donde seguía ejerciendo como corregidor. De ser cierta la primera posibilidad, tenemos que deducir que no fue Diego de Sarmiento quién mandó copiar los manuscritos – pues hemos averiguado que la colección se mandó copiar antes de 1597 –, sino que la adquirió en un segundo momento, probablemente durante su estancia como Corregidor de Valladolid o comprándola en alguna testamentaría<sup>16</sup>.

Estas posibilidades son ambas plausibles y por los datos que se poseen ahora no es posible afirmar cuál de las dos es la correcta, o si es posible que una de estas se acerque a la verdad.

Como conclusión, es necesario subrayar que este estudio ha intentado reconstruir, por lo menos parcialmente, la procedencia de algunos de los manuscritos presentes en la Biblioteca de Palacio Real de Madrid e incluso en los presentes en la Biblioteca Nacional, que estudiados como un conjunto, han demostrado proceder de la biblioteca más amplia de España a finales del siglo XVI. Las informaciones que se han conseguido son muy útiles para el estudio de la *Comedia de los naufragios de Leopoldo*, porque pueden ayudar a aclarar las dudas que perduran sobre esta comedia.

---

<sup>16</sup> La técnica de comprar libros en las testamentarías era muy usada por el Conde, porque de esta manera, comprando un lote entero, gastaba poco dinero (Arata, 2002: 155).

## 1.2 Estudio del manuscrito

El códice de la Real Biblioteca en que está conservada la única copia de la *Comedia de los naufragios de Leopoldo* lleva la signatura II-460 (olim VII-D-5). Es un manuscrito en 4<sup>o</sup><sup>17</sup> (mm. 215 X 150) que tiene una composición de ff. II+372+II, dividido en 17 cuadernos<sup>18</sup>. El examen de Arata revela que:

originariamente cada comedia debió constituir un cuadernillo independiente. La mayoría de las veces los últimos folios en blanco de estos cuadernillos fueron arrancados o han quedado en blanco; en otras ocasiones fueron aprovechados para copiar una o más loas como sugiere el hecho de que estas composiciones se encuentran siempre en los últimos folios de diferentes cuadernos (Arata, 1989: 25).

La foliación es moderna y a lápiz (ff.1-372), excepto en el séptimo cuaderno, que contiene veinte páginas en foliación antigua y en tinta (ff. 113-133). La copia fue obra de cuatro amanuenses<sup>19</sup> que redactaron en letra itálica<sup>20</sup>, típica de finales del siglo XVI, 39 piezas teatrales en total, que se dividen en 17 comedias y 22 loas<sup>21</sup> (entre estas, 4 comedias y 12 loas las compuso Lope de Vega, y el resto autores poco o casi no conocidos).

<sup>17</sup> Este formato se obtenía con dos dobleces del pieglo de papel, consiguiendo ocho páginas de cuatro hojas y de estos se reunían un cierto número para formar un cuaderno; si uno solo no era suficiente para contener el texto deseado, se ponía un cuaderno sobre el otro con el objetivo de llegar a la cantidad de papel necesario.

<sup>18</sup> Stefano Arata utiliza esta técnica para la división de los cuadernos: el número y el exponente indican respectivamente el cuaderno y los folios que lo componen, y los que están entre paréntesis seguidos por un asterisco son los folios que se han añadido. La estructura del manuscrito II-460 es la siguiente: 1<sup>24</sup> (faltan 22, 23, 24) + 2<sup>28</sup> (+28\*) + 3<sup>12</sup> + 4<sup>14</sup> + 5<sup>20</sup> + 6<sup>14</sup> + 7<sup>24</sup> + 8<sup>28</sup> (falta 28) + 9<sup>24</sup> (falta 24) + 10<sup>20</sup> + 11<sup>20</sup> + 12<sup>20</sup> + 13<sup>24</sup> + 14<sup>32</sup> + 15<sup>20</sup> + 16<sup>24</sup> + 17<sup>28</sup> (Arata, 1989: 25).

<sup>19</sup> Además del copista de *Los naufragios*, cuya identidad se estudia en el capítulo sobre el autor, se encuentran los nombres de “Çarate y antonio garcia” en el verso de la portada de *Los donaires de Matico* y la difícil interpretación de la apostilla “Gomecius me fecid (sic) año 1595” presente al final de *Las burlas de amor* (Arata, 1989: 25).

<sup>20</sup> La letra *itálica* o *bastarda* se parece mucho a la cursiva utilizada en la imprenta, tiene un tamaño pequeño y una inclinación hacia la derecha, especialmente en los trazos altos de las letras b, d, t, h. Llegó en España a través del reino de Aragón gracias a sus relaciones comerciales y luego se extendió en el resto de la península. Hay ejemplos escritos de *itálica* ya en la cancillería de Carlos V y a comienzos del siglo XVII se había impuesto como estilo principal.

<sup>21</sup> Los títulos de las comedias, excepto *Los naufragios de Leopoldo*, son: *Comedia Del grao de Valençia compuesta Por lope De Vega*, *Comedia de las Trayçiones de Pirro*, *comedia De las grandeças del gran capitan*, *comedia Del balor de las letras y las armas*, *comedia De luçistela*, *comedia De los ProPositos*, *comedia De Velardo el furioso compuesta Por lope de Vega*, *comedia De las burlas de amor compuesta por lope de bega*, *comedia de la deçendençia de los marqueses De mariñan*, *comedia De los dona[ires] de Matico*, *Comedia De Maria la pecaDora*, *comedia De la conquista de Jerusalem por godofre de bullon*, *Comedia de las justas de tevas y rreyna de las amaçonas cõpuesta Por lope de vega*, *Comedia De la Platera*, *Comedia De los amores de Albanio y ysmenia compuesta por lope de vega*, *comedia De los ynfortunios del conde neraçio*. Las loas que tienen título son: *loa Para Rios del dia del corpus de lope de Vega*, *loa sacramental para marcos Ramires De lope De vega*, *loa del Rosario de lope de Vega*, *Loa a san sebastian de lope de Vega*, *loa del nasçimiento de lope de Vega*, *loa Al nasçimiento*, *Loa del mismo Para el dia del corpus*, *loa de P° diaz*. Las obras que quedan no tienen título o se atribuyen a Lope de Vega (Arata, 1989: 26-28).

La encuadernación que cubre los pliegos es del siglo XIX (mm. 230 X 155) y no tiene ni un título ni un tejuelo. En la parte alta, en el ángulo izquierdo de la contratapa, está presente un *ex libris*<sup>22</sup> de Fernando VII:

el grabado representa, sobre un basamento en forma de ménsula marmórea, el gran manto real forrado de armiños, recogido formando pabellón y coronado con la corona real; cobijado por él, el escudo oval de España rodeado de los collares de las Órdenes del Toisón y de Carlos III; en la cara anterior del basamento dice, en tres líneas: “Biblioteca/Del/Rey N. Señor” (Arata, 1989: 26).

El manuscrito de *La comedia de los naufragios de Leopoldo* es el segundo en la lista del códice y se encuentra entre el segundo y el tercer cuaderno (ff. 22r-51r). Está copiado, como casi todas las otras obras, a lápiz en foliación moderna (mm. 211 X 151) con una numeración presente en cada folio *recto*.

El *recto* del primer folio refleja el estilo gráfico reconocible en los otros manuscritos del códice; tiene la función de portada y se divide en dos partes: en la superior, escritos con letras grandes, se encuentran el título y el nombre del autor y, luego, se introduce con “figuras siguientes” la lista de los personajes que se halla en la parte inferior; en esta, que reúne 38 personajes, cada nombre está señalado por el signo “V”. El copista no quiso dejar vacío el espacio que quedaba en blanco y puso dos rúbricas. En el *verso* de este folio, está presente una única frase: “compuesta por Morales” que confirma que el autor tenía ciertamente este nombre. La comedia empieza en el *recto* del folio 23, con el texto que está dividido en dos columnas separadas por una raya vertical y un total de renglones que varía de 36 a 40 cada una. Para señalar con precisión el cambio de metro, el amanuense puso el signo “V” a la izquierda del primer verso de cada estrofa en el texto.

Después de la conclusión de la comedia, se encuentra la indicación “FINIS” en mayúsculas (esta técnica es común a todas las otras obras del manuscrito II-460) y solamente dos pequeñas rúbricas en cada lado de la palabra, dado que ya no queda más espacio en blanco. En el folio sucesivo, el 51r, está presente una anotación, donde se nombra al copista y al autor, pero este testimonio se estudiará en el capítulo sobre la cuestión de la autoría.

---

<sup>22</sup> Es un sello grabado o un etiqueta que se pone en la tapa de los libros o en el folio de guarda para indicar quién es el dueño y, a veces, incluso la fecha en que se compró.



### 1.2.1 Rasgos gráficos y lingüísticos

En esta parte del estudio, se analiza como se presentan las vacilaciones gráficas y los fenómenos lingüísticos de la lengua castellana del Siglo de Oro en el texto de la comedia.

#### 1.2.1.1 Vocalismo

El sistema gráfico del copista en la representación de los fonemas vocálicos es casi idéntico al moderno y se encuentran solamente algunas variaciones. El fonema /i/ tiende a ser representado mediante la utilización de dos letras diferentes, *y* e *i*. La grafía *y* se emplea generalmente en posición inicial de palabra: *ynfante*, *ynjenio*, *ynfame*, *yda*, *yr*, *ynmensa*, *ynportuna*; se usa esta letra también en las palabras que hoy empiezan con *h* como *ysopo* y cuando el dicho fonema se encuentra en final de palabra con valor semivocálico, como es hoy: *Rey*, *oy*, *ay*. Por lo que concierne el uso de *y* e *i* en los diptongos, se notan estas diferencias: el copista suele usar *i* para representar el fonema /i/ cuando tiene valor semiconsonántico en los diptongos crecientes: *querria*, *Lucrecia*, *dia*, *desbarios*, etc; no parece tan seguro cuando tiene que elegir la grafía para el fonema con valor semivocálico en un diptongo decreciente, porque en los nombres prevalece *y* como en *cuydado*, *cuytada*, *trayciones* etc., mientras que en los verbos se encuentran ambas representaciones como en *trayllad*, *abeysos*, *haceis*, *beis*. Es necesario subrayar que las palabras que actualmente se pronuncian como hiatos, el copista las escribe con *y*: *caydas*, *oyr*, *huyr*, etc., e incluso en los que actualmente están precedidos por *h* como *proybe* o *moyna*. Un último uso de *y* por /i/ es igual al de nuestros días, porque se emplea en función de conjunción copulativa.

Un rasgo gráfico interesante es la utilización por parte del copista de *ee* con valor monosilábico en el texto, pero exclusivamente en la palabra *fee*, usual en otros manuscritos de la época.

Respecto a los rasgos lingüísticos, en el texto de la *Comedia de los naufragios de Leopoldo* parece haberse fijado el uso moderno de las vocales y sólo se encuentran contadas variaciones relacionadas con la oscilación del timbre vocálico en las vocales átonas, como ocurre entre /e/ e /i/ y /o/ y /u/, y de eso tenemos algunos ejemplos: *confision* en lugar de *confesión*, *ynconbinientes* por *inconvenientes*, *teulugia* por *teología* y la forma arcaica del pretérito del verbo “traer” *trujo*. Existen algunos otros casos en que se produce la vacilación contraria, la de /o/ que en el texto cambia en /e/, y

eso ocurre solamente en palabras con una raíz común como en *escura* y *escuridad* o *escurezca*<sup>23</sup>. De la forma arcaica del verbo traer *tray* están presentes sólo algunos ejemplos en el texto, como con *trayrele* y *traygamos*, de modo que no era habitual su utilización por el copista.

Otro residuo de variación vocálica medieval es la alternancia entre /ie/ e /i/ que se encuentra en el texto de la obra en la palabra *priosa*. Este fenómeno se concentra en el siglo XVI y no es esporádico, porque se documentan en el mismo siglo en el *CORDE* 2337 casos de la forma con diptongo, frente a 1166 con monoptongo<sup>24</sup>.

### 1.2.1.2 Consonantismo

#### 1.2.1.2.1 Labiales

La indefinición de los fonemas /b/ y /v/ a finales del siglo XVI, produjo mucha confusión entre los copistas y los escritores, ya que no sabían qué grafía elegir entre *b*, *v* y *u* para una correcta representación.

En el texto de esta comedia, el uso de *v* en el texto es prácticamente inexistente y los distintos usos se dividen entre las otras dos posibilidades. En posición inicial de palabra hay casi un rasgo sistemático, porque se encuentra la mayoría de las veces *b*, y *u* solamente en contadas ocasiones para representar los dos fonemas: *buen*, *bajo*, *beso*, *bino*, *bida*, *bendido*, *uasse*, *uansse*, etc. Encontramos las grafías *b* y *u* alternando en el interior de la palabra sin ninguna consecuencia fonológica: *diabro*, *acauada*, *tubo*, *trauajo*, etc.

El fenómeno del rotacismo ocurre en los grupos que las oclusivas labiales forman con /l/ cuando el copista se sirve del “lenguaje especial” del “sayagués”, que en el teatro del Siglo de Oro se usaba para caracterizar cómicamente los diálogos de los pastores y su rusticismo. Así que /bl/, /pl/ y /gl/ se convierten en /br/ (*diabro*), /pr/ (*prato*) y /gr/ (*sigro*).

#### 1.2.1.2.2 Velares

El grupo de las consonantes velares presenta tantas vacilaciones gráficas como el de las labiales. Las grafías *g*, *j* y *x* se utilizan para representar el fonema velar fricativo

<sup>23</sup> Es probable que este cambio se deba al fenómeno de la “disimilación” (alteración del modo de articular un sonido, de modo que se diferencie de otro) y que /u/ provoque la modificación de /o/ en /e/.

<sup>24</sup> Solamente desde la edición del 1822 del *Diccionario de la lengua española*, la *Real Academia* remite en *priosa* a *prisa*.

sordo y a causa de la confusión y la ausencia de una regla unívoca para la elección, es el copista el que está obligado a decidir qué grafía usar.

En *Los naufragios*, la vacilación gráfica es predominante. Se encuentran palabras escritas con *j*: *rejir*, *lijero*, *mujer*, *ajena*; palabras con *x*: *execución*, *travaxo*, *baxo*; y palabras con *g*: *muger*, *agena*.

La representación del fonema oclusivo velar sordo presenta otras vacilaciones. En el texto de la *Comedia*, están presentes dos maneras para representar el grupo /kwé/: mediante *que* como *quenta* o *quento*, o con *cue*, *cuesta* o *cueba*. Para el fonema /kwá/ se usa *qua* (*quando*, *quanto*, *qual*) y para /ki/ *qui* (*quito*). El dígrafo *qu-* se utiliza también para la representación de /ke/ como, por ejemplo, *queso*, *que*, *quexa*.

Hay un ejemplo del fonema /k/ representado por *ch*<sup>25</sup>, cultismo gráfico que antiguamente se utilizaba en palabras de etimología griega<sup>26</sup>, y aquí se encuentra en *rachel*.

### 1.2.1.2.3 Sibilantes

El texto de *Los naufragios* no presenta errores de transcripción a causa de confusión entre la sibilante alveolar y la interdental fricativa, de modo que se deduce que el copista no tenía dificultad para reconocer la diferencia. La tendencia es (según Badía Herrera en su estudio sobre la biblioteca del Conde de Gondomar) generalizada en todo el *corpus* que “la *z* aparezca en posición implosiva tanto interior como final de palabra, y la *ç* en el resto de las posiciones y delante de todas las vocales” (Badía Herrera, 2007: 55). Los ejemplos confirman esto: *hiço*, *trençilla*, *çien*, *çielo*, *haz*, *diz*, *amanezca*, *luz*, etc. Casi nunca se encuentra una *z* donde tendría que estar una *ç*, pero algunas veces el copista se equivoca en poner, quizá por distracción, la grafía correcta. La comparación con otros ejemplos de la misma palabra confirman el error del amanuense: encontramos *aderezar* y luego *adereçar*; en la primera parte de la primera jornada, utiliza *Juzquin*, pero en el resto de la comedia pone *Jusquin*.

<sup>25</sup> Esta grafía formaba parte de “tradiciones monásticas y catedralicias de la primera mitad del siglo XIII” (SÁNCHEZ- PRIETO BORJA, 2005: 438).

<sup>26</sup> La Real Academia eliminó la posibilidad de usar *ch* para representar /k/ en 1754, en la primera edición de la *Orthografía Española*.

#### 1.2.1.2.4 Consonantes dobles

En la comedia, para representar el fonema sibilante alveolar se usa principalmente la grafía *s*, pero en algunos casos se emplea también el dígrafo *ss* que se encuentra regularmente utilizado en las acotaciones, especialmente en las palabras *uasse* y *uansse*, y también algunas veces en *entransse*; en el texto, se nota la presencia de *assi* y *cassa* que con probabilidad son errores de distracción del copista. De todos modos, en ningún caso estas palabras poseen el valor fonológico para distinguir la sibilante alveolar sorda de la sonora<sup>27</sup>.

El fonema vibrante múltiple puede aparecer después de la consonante nasal *n* o en posición inicial de la palabra. Cuando sigue a la nasal, se utiliza el dígrafo *rr* como en *honrra* y *honrrado*. Si está en posición inicial, el copista utiliza la grafía mayúscula *R*: *Rey*, *Ruydo*, *Raçones*; de esta manera, la letra escrita así adquiere un valor fonológico. En las otras ocasiones en que comparece el fonema, el amanuense usa ambas grafías: *aRuynado*, *enRedo*, *deRibado*, *carroça*, *corredor*, *derriba*, etc.

El dígrafo *ll* con valor /l/ aparece solamente en el adjetivo numeral *mill*. Rafael Cano escribe que cuando los humanistas rechazaron esta grafía, *mill* se convirtió “en un rasgo del sayagués, muy frecuente en Juan del Encina, Lucas Fernández y Torres Naharro” (Girón Alconchel, 2005: 864). A pesar de la afirmación del investigador, en *Los naufragios*, el copista utiliza *mill* en los diálogos de todos los personajes, así que no es una forma de caracterización, sino un arcaísmo de la manera de escribir del copista.

#### 1.2.1.2.5 Implosivas

Se nota frecuentemente en el texto la tendencia usual del Siglo de Oro al debilitamiento y la simplificación de las consonantes que se encuentran en posición posnuclear en el interior de la sílaba (al final o también dentro de la palabra). Una prueba tangible de esta simplificación se obtiene de los grupos consonantes cultos (*mn*, *gn*, *pt*) *solene*, *persinais*, *ynorante*, *conçeto*, *efeto*<sup>28</sup>, etc. La consonante *x* cuando está en posición implosiva, se escribe generalmente con *s* (*estremo*, *escusado*, *estraños*), pero en algunos casos, se halla también con *x* como con *exçesivo*.

Cuando una consonante nasal en posición implosiva precede a una consonante labial oclusiva como *b* o *p*, se utiliza más *n* que *m*: *ynpresa*, *enpleo*, *conpuesta*, *enbustes*,

<sup>27</sup> La prueba puede ser la presencia de un “banse” en una acotación del folio 7.

<sup>28</sup> Según el CORDE, estos dos últimos adjetivos eran muy frecuentes en el Siglo de Oro.

*ynbidia*, *lanberto*; el predominio de *n* no significa que no se encuentren también ejemplos con *m*, como *siempre* y *limpias*.

La caída de la *d* en final de palabra ocurre en pocos casos en los nombres, como *mercé* y en algunas imperativos (*bolbé*)<sup>29</sup>, mas, por lo general, se mantiene: *dad*, *tomad*, *maldad*.

#### 1.2.1.2.6 La *h*

*Los naufragios de Leopoldo*, al contrario de otros textos conservados en la Biblioteca de Palacio, contiene muchas palabras escritas con *h* especialmente en posición inicial (se encuentran *hombre*, *herederos*, *harto*, *hermano*, *hermosa*) y menos en el interior de palabra como un raro caso de *ahora* y *barahunda*. Sin embargo, la grafía *h* no aparece en muchas ocasiones: cuando el verbo *haber* tiene función de auxiliar como en *a*, *abra*, *aveis*<sup>30</sup>; en las interjecciones *a* y *o*; en palabras como *aogando* y *aora*<sup>31</sup> y esta última, en muchos casos de la comedia, por esta falta tiene una pronunciación bisilábica. Constatamos también el empleo de *h* no proveniente de H- o F- latina ultracorrecata; por el contexto se podría suponer que uno de sus usos es evitar el hiato: *harde*, *harte*, *honce*, *hocho*<sup>32</sup>. Algunas veces palabras que hoy se escriben con /wé/ en posición inicial y *h* se refuerzan a través de la consonantización de la vocal velar *y*, en consecuencia, se representan con *g* como en *gueso* y *alcaguete*.

Un caso particular es la aspiración de /f/, rasgo lingüístico perteneciente al “sayagués”. Podemos encontrar *a la he* en lugar de *a la fe*, *hue* por *fue* o *huego* por *fuego*.

#### 1.2.1.3 Mayúsculas

El copista no sigue un criterio sistemático cuando pone letras mayúsculas en el texto. Se utilizan generalmente en principio de palabra y para los nombres de persona (*Rey* va siempre en mayúscula), pero no con regularidad, porque hallamos: *leopoldo*, *ambrosio*, *federico*, *dios*, etc. Son U, R, D, J, P, C y R las letras que aparecen sin razón, menos R que se usa para representar el fonema vibrante múltiple en posición inicial o en el

<sup>29</sup> Según Cano (2005: 850), la debilidad de la -d en final de palabra es un fenómeno bien conocido y observado por muchos gramáticos que se extendió aún hasta el siglo XVIII, pero este fenómeno ocurre sólo algunas veces en la obra, como estas dos palabras que riman en la misma redondilla (vv. 88-92).

<sup>30</sup> Escribir el verbo *haber* con *h* fue obligatorio sólo después de la publicación de la primera edición de la *Orthografía Española* de la Real Academia en el año 1754.

<sup>31</sup> El verbo “ahogar” se encuentra ya en *Autoridades* en 1726, y en el mismo diccionario está presente una única vez “aora” junto con “ahora” que luego desaparece en las siguientes ediciones del diccionario.

<sup>32</sup> Existe la posibilidad de que el copista pusiera *h* en posición inicial, donde antes no la había, seguida por una vocal con el objetivo de subrayar la presencia de un hiato: “un quitasol porque harde”.

interior de palabra: *es mentir De tal manera, Por cierto Raçon teneis, ay manjar de Cuerpo y alma, buenas dos cosas Junto.*

#### 1.2.1.4 Puntuación

La técnica de la puntuación utilizada en el Siglo de Oro es algo que no se conoce bien y tampoco se entiende en muchos casos. En *Los naufragios*, el punto está presente cuando es preciso señalar una pausa fuerte en el interior y al final de un verso, y algunas veces después de una abreviatura o a cada lado de una palabra que se añade en la entrelínea:

ay mas contento que oyllo.

ola hurganda un hormiguillo.

le hagan para çenar (vv. 669-671).

en aquel quiero y adoro

a que me haras q. contemple

que era fee. dorada al temple (vv. 2138-2140).

Es raro encontrar en una obra de esta época el uso de comas o punto y coma, que el copista pone contadas veces en el texto, pero no es claro si este uso se puede comparar con el moderno:

si ella que al Ynfante quiere

muestra, Leopoldo no muere

sino quentele por muerto (vv. 1819-1821).

Vasse; y salen Urganda y Casilda

con una almoadilla y estrado (v. 1555 *Acot*).

#### 1.2.1.5 Aspectos gramaticales

En el texto se observa la tendencia a utilizar, junto con las formas modernas, los adjetivos y pronombres demostrativos arcaicos *aquese*, *agueso* y *aqueste*. Durante el Siglo de Oro, seguían empleándose en la poesía y en el teatro estas formas medievales en las ocasiones en que el autor necesitaba alcanzar el número de sílabas necesario para completar correctamente la composición del verso.

Aparece completamente generalizada la regla de poner la preposición *a* ante el complemento directo personal o determinado como en el ejemplo: *a Lucrecia goçare*.

Las desinencias de la segunda persona plural del presente de indicativo con el diptongo se usan sistemáticamente en la obra como demuestran los ejemplos *haceis*, *estais*, *madrugais*, etc., y pocas veces aparecen las formas más antiguas como *aviades* y generalmente sólo por razones métricas.

Para el uso del pretérito indefinido, la primera y la tercera persona singular del verbo traer, encontramos exclusivamente la forma con /u/ como en *trujo*, *trujome* y *truje*, y ninguna vez la forma moderna con /a/. Respecto a la segunda persona del pretérito, se observa el uso de las formas con –ste para el singular (*biste*, *entregaste*, *dijiste*) y la forma sin diptongo –stes (*fuistes*, *hicistes*, *abisastes*) para el plural vos<sup>33</sup>.

La posición de los pronombres átonos relacionados con un verbo impersonal, o sea imperativo, infinitivo y gerundio, es frecuentemente enclítica: *condenola*, *tomaronle*, *deme*, etc. Se registran muchos casos de enclisis también en las otras formas verbales en *Los naufragios*, especialmente en el futuro de indicativo: *quedaranse*, *besarelos*, *darete*, *direselo*, *apliqueme*, *quereisme*, *castigome*, *beisme*, etc.

Cuando el infinitivo se une con un pronombre enclítico, es probable el fenómeno, común en el Siglo de Oro, de la asimilación de la vibrante /r/ con la lateral /l/: *oyllo*, *encubrillo*, *palpillo*, *reçibillo*, etc. En el texto se encuentra regularmente el uso de la metátesis en el imperativo de segunda persona plural seguido de pronombre de tercera persona: *perdonalde*, *casalda*, *enpanalda*, *decildo*, etc. Con el imperativo, los pronombres se encuentran también antepuestos: *la goza*, *te deja*, *os yd*, etc.

Se conservan ejemplos de la estructura analítica (ya iba desapareciendo en la época de composición de la comedia) que originaría el futuro castellano moderno: *daros lo han*, *berla he*.

La caracterización del habla de los pastores comprende el uso de formas verbales reducidas: *quies* por *quieres*, *her* por *hacer* y *heis* en lugar de *habéis*. Encontramos una única vez el efecto del alomorfismo /ia/-/ie/ del condicional en “acordarié”, y sobre este fenómeno, Girón Arconchel afirma que “debió de usarse en la lengua escrita por lo

---

<sup>33</sup> En la lengua literaria del siglo XVI, se preferían usar, cuando había *vos*, los verbos como *fuistes* que respondían a la desinencia latina –stis, y solamente en el período en que se impuso la forma diptongada en la segunda persona del presente de indicativo, se generalizó la desinencia con –steis, como en *fuisteis*.

menos hasta mediados del siglo XVI” (Girón Arconchel, 2005: 870). Probablemente siguió utilizándose durante el resto del siglo XVI e incluso después.



### 1.3 La cuestión de la autoría

El intento de llegar a conocer cuándo se compuso y quién fue el autor de la *Comedia de los naufragios de Leopoldo* puede basarse principalmente en la presencia de algunos datos biográficos y cronológicos presentes en el manuscrito II-460. Este es uno de los poquísimos casos, y precisamente tres, donde, junto con los textos de las obras teatrales, tenemos constancia de algunas de las personas que tomaron parte en la creación, representación y conservación de la pieza. En el folio sucesivo a la *Comedia*, el 51r, podemos leer el título de la obra con su autor: “La famosa Comedia de los Naufragios de Leopoldo compuesta por Morales” representantes del dicho Don Chamuz y Gazmon y Gazpirrio”; en el final del renglón, hay una palabra de difícil interpretación, probablemente relacionada con este nombre, cuya solución podría ser la propuesta por el *Catálogo informatizado de la Biblioteca de Palacio*, que indica la posibilidad de leerla como “Carrizo”, uniéndola al nombre para que llegue a ser Gazpirrio Carrizo. Sucesivamente, después de un espacio en blanco de separación, el texto continúa informándonos sobre el nombre del copista y la fecha en que él terminó su trabajo: “escribiólo Pedro Sáenz de Viteri, Criado de V.M.<sup>34</sup> en Madrid a 6 de agosto de 1595. Debajo de este fragmento, se encuentra la firma y rúbrica (en el *Diccionario de Autoridades*, la acepción es “la señal propia y distintiva, que después de haber firmado y escrito su nombre, pone cualquiera al fin de él, rasgueando con la pluma”) de Pedro Sáenz de Viteri y luego se lee en la parte final: “En la Villa de Madrid a cuatro días del mes de mayo de mil e quinientos y noventa y cuatro años los por mí presentados por Chamuz Gazmon Gazpirrio en la Villa de Madrid”. Analizando las informaciones que hay en este folio, podemos intuir que entre la fecha en que se representó la *Comedia* (en mayo de 1594) y cuando fue copiada (en agosto de 1595) pasó casi un año y medio de tiempo; además, Jean Canavaggio en su estudio de la *Comedia del conde loco* hace notar que “uno de los personajes lee una cédula fechada en corte a dos de mayo, es probable que Morales terminara su obra en los primeros días de mayo de 1594” (Canavaggio, 1969: 69). Otro elemento que hace falta subrayar es que la comedia probablemente fue representada –según cuanto está escrito en ese fragmento– ante un público, a diferencia de las otras obras manuscritas conservadas en la biblioteca de Palacio, que según el estudio hecho por Arata sobre la colección, no tuvieron esta suerte (Arata, 1989: 12).

---

<sup>34</sup> La sigla puede significar también “Vuestra Majestad”, pero en este caso es altamente improbable.

Para esta investigación, se utilizarán como referencias el ya citado estudio crítico de Jean Canavaggio, profesor emérito de la Universidad de Paris X-Nanterre, donde nos propone varias hipótesis para llegar a descubrir la posible identidad del oscuro autor de *Los naufragios*, y el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, dirigido por la catedrática de Literatura Española de la Universitat de Valencia Teresa Ferrer Valls, una base de datos que contiene los testimonios de la vida y de la actividad teatral en España que se conservaron hasta nuestros días.

El presente trabajo empezó buscando datos y testimonios sobre el copista y el representante, búsqueda que, sin embargo, resultó infructuosa, dado que fue imposible recuperar alguna prueba sobre ellos y de su existencia. Ni en Canavaggio y tampoco en el *DICAT* se encontró alguna referencia sobre estas dos personas; se intentó con el nombre entero de Don Chamuz y Gazmon y Gazpirrio, incluso añadiendo Carrizo, mas no se halló nada. Resultó igualmente inútil buscar la presencia del nombre del copista, Pedro Sáenz de Viteri. Esta falta de conocimiento que se tiene sobre estos, priva el estudio de una parte importante de informaciones para la comprensión de la proveniencia de la comedia; si como está escrito fue verdaderamente representada en Madrid, imposibilita saber cuál compañía lo hizo y si fue en un corral, o bien en un salón de una casa privada. Además, el hecho de que Sáenz de Viteri escribiera que era el criado de alguien, induce a suponer que la sigla V. M. puede significar “Vuestra Merced” (García Villada, 1974: 337) y que se refiere al destinatario de la copia de la comedia, quizás el mismo Diego Sarmiento de Acuña, que la compró para conservarla en su biblioteca. Estas preguntas quedarán sin respuesta hasta que no se encuentre algún elemento concreto.

Tras el poco éxito con las dos personas nombradas, otra tarea difícil es la de identificar el autor de la comedia, ya que de él se conoce sólo el apellido, que es la única prueba de su identidad. En el diccionario *DICAT* se pueden encontrar muchos profesionales del teatro llamados de esta manera entre el final del siglo XVI y el comienzo del siglo XVII, así que para este estudio es necesario descubrir si entre los tantos propuestos puede encontrarse el posible autor de *Los naufragios*. Una ayuda muy importante es la da Jean Canavaggio con su trabajo, especialmente con el capítulo sobre el autor, de la obra estudiada y editada por él en 1969. *El conde loco* es una comedia en cuatro jornadas (el estudioso francés considera que se haya compuesto probablemente en la

mitad de los años ochenta del siglo XVI) que no tiene alguna indicación de autor<sup>35</sup>. En este estudio, Canavaggio afirma que después de un cuidadoso examen de la pieza, la obra refleja “les préoccupations et les ambitions d’un professionnel du théâtre” (Canavaggio, 1969: 67). La presencia de una citación de un Morales autor del *Conde loco* hecha por Agustín de Rojas en la *Loa de la comedia* le instan a querer descubrir quién de los profesionales del teatro con este nombre puede ser también el que compuso esta comedia y si este tiene alguna relación con quién escribió *Los naufragios de Leopoldo*.

Del trabajo de Canavaggio se aprende que él no fue el primer estudioso que propuso una conexión del Morales de *Los naufragios* con su homónimo autor del *Conde*. En su estudio de la *Comedia del Caballero de Olmedo*<sup>36</sup> (la del 1606, no la obra sucesiva de Lope de Vega) del 1944, el crítico español Eduardo Juliá Martínez, inspector de la enseñanza media, encuentra estos versos:

Galapar se despide  
de ti.  
Ya Morales pide  
Perdón a vuestras mercedes... (Juliá Martínez,  
1944: 165).

El nombre de Morales fue escrito en el manuscrito sobre una tachadura de otro nombre, Arteaga, y se encuentra también en las palabras de un censor, Gracián Dantisco:

Esta comedia, intitulada el Caballero de Olmedo, se podrá representar con la adverbencia que he dado a Morales, autor de comedias, y quitada una copla y mudado en diversas ocasiones el vocablo gozar (Juliá Martínez, 1944: 166).

Juliá Martínez (1944: 46) estima que el intérprete de la comedia es a la vez el autor, porque no sería explicable una tal *captatio benevolentiae* hecha por un simple actor. Por esta razón, la opinión del crítico es que los dos comediantes relacionados con esta obra son Francisco de Arteaga y Cristóbal de Morales, que en el año 1621 trabajan en la compañía de Alonso de Olmedo<sup>37</sup>; es este Morales, según él, el autor de *El caballero de Olmedo* del 1606<sup>38</sup>, que se escondía tras su amigo Arteaga solamente por modestia.

<sup>35</sup> Para más informaciones, búsquese en la introducción de su edición (Canavaggio, 1969: 11-88).

<sup>36</sup> Este manuscrito hoy está conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid.

<sup>37</sup> Los datos contenidos en el DICAT confirman la veracidad de este hecho: “Consta una petición, sin fecha, pero anterior al 6 de mayo, de Alonso de Olmedo, autor de comedias, dirigida al Consejo de

La escasez de informaciones sobre los contratos de Cristóbal de Morales no ayuda a confirmar esta tesis, porque se conocen pocos contratos seguros sobre su actividad teatral: tenemos constancia de un poder otorgado el 12 de agosto de 1583, gracias al cual se puede saber que se encontraba en Madrid junto con Jerónimo Velázquez (Ferrer Valls, 2008); en el año 1614, en que “consta un concierto, fechado en Madrid el 11 de julio, por el que el autor Andrés de Claramonte se concertaba con Cristóbal de Morales, entre otros actores, para que formara parte de su compañía durante un año, cobrando 9 rs. de parte y 4 rs. de ración” (Ferrer Valls, 2008); el 14 de julio de 1619 se encuentra en Madrid donde está obligado a pagar como miembro de la compañía de Tomás Fernández de Cabredo y junto con su mujer Juliana Antonia “al mercader Eugenio de Madrid Espinosa 22 ducados por varias prendas que le compraron” (Ferrer Valls, 2008).

Es necesario decir que en el conjunto de informaciones que llegaron de él hasta nuestros días, nunca se le asocia con la profesión de autor y resulta improbable que pueda ser el Morales autor de *Los naufragios*, pero Juliá Martínez insistió en considerar su tesis verdadera, identificando Cristóbal de Morales como el autor actor del *Caballero de Olmedo* y basándose en la lista de obras relacionadas con este mismo nombre propuesta por Casiano Pellicer (Canavaggio, 1969: 73), intenta dar unos argumentos para explicar las causas de su convencimiento: la modestia, característica que tenía tanto Cristóbal de Morales como el autor de la *Comedia* del 1606; las reminiscencias de Ariosto, contenidas en *El caballero*, en *Los naufragios* y en el mismo título del *Conde*; la presencia de un *gracioso* o algo parecido en la mayoría de las obras. Con estas opiniones y después de un análisis de la técnica dramática del autor, llega a determinar en qué periodo de su producción se colocan las obras: el comienzo de la actividad de autor de Cristóbal de Morales es con el manuscrito de *Los naufragios de Leopoldo* en

---

Castilla, en la que exponía que se había comprometido a representar en las fiestas del Corpus en Valladolid, pero que la Villa de Madrid le había ordenado quedarse en Madrid para que él y Tomás Fernández representasen estas fiestas en la Corte, con lo cual Olmedo había perdido las fiestas de Valladolid y otras muchas fiestas, y que ahora Francisco Enríquez, diputado de las fiestas de Madrid, pretendía que las hiciesen Pedro de Valdés y Cristóbal de Avendaño, a pesar de que a Avendaño le había dado el título Vuestra Alteza con calidad que ni las pudiese pretender ni hacer en esta corte”. Más abajo se puede corroborar la efectiva presencia de los dos actores: “En una hoja aparte viene la «memoria de la compañía de Alonso de Olmedo» que éste había incluido con su petición y que contiene los siguientes nombres: Cristóbal Ortiz y su mujer, Ana María, Juan Muñiz y su mujer, Eugenia Osorio, Cristóbal de Morales y su hija, Pedro de Ribera y su mujer, Catalina de Monsalve, Francisco de Artiaga [o Artega] y su hija, María Álvarez, Juan de Benavides, Pedro de Aguado, Francisco Vicente, Pedro de España, Lorenzo Salvador, Jerónimo de Heredia y su mujer, Catalina de Osorio, Luisa de Robles, Alonso de Olmedo y más los que faltaren” (Ferrer Valls, 2008).

<sup>38</sup> Canavaggio no está de acuerdo con esta atribución de autoría. Según su opinión, el Morales al que se refería el censor era uno de los más famosos autores de comedias de los primeros años del siglo XVII, Juan de Morales Medrano. No se conocen las razones de la tachadura del nombre de Artega, pero por algún motivo tuvo que sustituirlo (Ferrer Valls, 2008).

1594, seguido por *El conde loco* y *El caballero de Olmedo* y luego todas las otras comedias que se le atribuyen (Canavaggio, 1969: 73).

Canavaggio disiente categóricamente del trabajo de Juliá Martínez a causa de los argumentos erróneos que él ofrece para corroborar su tesis. En primer lugar, la *Comedia del conde loco* fue compuesta por lo menos quince años antes de la datación propuesta por el crítico español, dado que el estudio de la estructura y de su versificación prueba que no puede haberse compuesto después de 1588; en segundo lugar, es imposible que Cristóbal de Morales pueda haber escrito esta obra, porque pertenecen a un periodo más tardío de lo que opina Martínez (Canavaggio, 1969: 73). Además, el estudioso francés, mediante algunos datos, afirma que el teatro de Cristóbal está más cercano al ciclo de Calderón que al ciclo de Lope –dice que su teatro<sup>39</sup> “est littéralement imprégné de “culteranismo”: témoins, le vocabulaire, truffé de latinisme, témoins la invasion de la mythologie” (Canavaggio, 1969: 75)– y que de todas sus obras, ninguna fue publicada antes del 1650; Otra prueba es el descubrimiento de una comedia del autor que no ha llegado hasta nuestros días, de la cual, sin embargo, sabemos que se titulaba *El cerco de Fuenterrabia por el príncipe de Condé*, que no es posible que sea anterior a 1638 y puede ser perfectamente obra suya, a pesar de no haber sido aceptada por Juliá Martínez; tres piezas que por largo tiempo fueron atribuidas a Morales, las compusieron escritores de la segunda mitad del siglo XVII, o sea *El horror de las montañas* y *el portero de San Pablo*, de Cristóbal de Monroy, *El honor en el suplicio* o *El prodigio de Cataluña* de José Arroyo y *Peor es un tonto que un real de a ocho*, de Damián de Morales (Canavaggio, 1969: 78). Canavaggio afirma que: “mieux vaut, dans ces conditions, cesser d’identifier Cristóbal de Morales avec son obscure homonyme; mieux vaut, aussi, renoncer à voir en lui l’auteur des deux pièces antérieures à 1600: *La comedia del conde loco* y *Los naufragios de Leopoldo*” (Canavaggio, 1969: 78).

La eliminación de la lista de los candidatos de Cristóbal replantea el problema de la identidad de este Morales. Canavaggio intenta solucionar este enigma, proponiendo precisamente los únicos dos, de los que sabemos a través de pruebas escritas, que, además de ser actores, parece que fueron autores de comedias también: son Pedro de

---

<sup>39</sup> Es un concepto estético surgido durante la primera parte del siglo XVII, que se caracteriza por la riqueza metafórica, el uso extenso de cultismo y una sintaxis compleja.

Morales y Alonso de Morales<sup>40</sup>. De Pedro sabemos que se casó con Mariana Vaca, otra actriz, y tuvo una hija, Jacita (o Jacinta María) de Morales (Ferrer Valls, 2008). El primer documento que prueba su actividad actoral es una escritura del 19 de octubre de 1588, donde dice que Pedro de Morales “se asentaba para representar pública y secretamente todas las figuras que se me encarguen” desde este día hasta Carnaval del año siguiente con la compañía de Pedro [sic, ¿por "Melchor"?) de León que se intitula Los Españoles" (Ferrer Valls, 2008). Conforme a los documentos del *DICAT*, la primera vez que se le relaciona con la profesión de autor es en 1603:

Consta un poder, otorgado en Toledo el 19 de enero, de Juan de Morales Medrano, "como autor nombrado", junto con Jerónimo López Sustetes [sic, por "Sustaete"] e Isabel Rodríguez, su mujer, Andrés de Castro, Cristóbal de Ayala, José de Esquivel, Gabriel Vaca y Catalina de "Balcácar" [sic, por "Valcázar"], su mujer, Antonio Clavijo y Diego Ordóñez, representantes y estantes al presente en Toledo, a favor de Pedro de Morales, autor de comedias y vecino de Madrid, y de dicho Juan de Morales, "autor ansimesmo", para que en nombre de cada uno de ellos, "como personas obligadas en la compañía del dicho Pedro de Morales", pudieran concertar representaciones, tanto en Toledo como en Madrid o en cualquier otra parte, para el día del Corpus o para cualquier otra fiesta u Octava por el precio y condiciones que les pareciera (Ferrer Valls, 2008).

El primer testimonio sobre Alonso precede de ocho años al de Pedro, ya que existe una escritura del 17 de febrero de 1580 donde se afirma que “Jerónimo Velázquez contrató a Alonso de Morales para que formara parte de su compañía durante un año, por lo que recibiría 1.400 rs” (Ferrer Valls, 2008). Las informaciones sobre su vida privada son casi todas conjeturas y sabemos con certeza (mediante una escritura que lleva la fecha del 15 de noviembre de 1591) que se casó en Salamanca, pero desconocemos el nombre de la mujer. Entre los años 1594 y 1597, los contratos conservados confirman que actuó en la compañía de Diego de Santander. Es de 1601 el primer testimonio<sup>41</sup> de su actividad como autor:

Consta una obligación, fechada en Madrid el 17 de abril, de Alonso de Morales, autor de comedias, actuando como fiador Jerónimo López, de representar el día del Corpus en Getafe (Madrid), haciendo por la mañana dos autos con dos entremeses y, por la tarde, la comedia Don

---

<sup>40</sup> Según lo que escribe Canavaggio, ya otros estudiosos como Casiano Pellicer y Cayetano y Barrera habían intentado identificar el Morales del Conde Loco, pero no fueron capaces de llegar a una conclusión unívoca y a causa de la escasez de los datos a menudo tomaron un Morales y le confundieron con otro. (CANAVAGGIO, 1969: 69-70.)

<sup>41</sup> Tenemos un documento de febrero de 1593 que trata de la actividad de representación de una compañía dirigida por un Morales, pero a pesar de haber sido identificado como Alonso, no es cierto si es verdaderamente él. Si fuera Alonso, y no Luis de Morales, que era autor en aquellos años sería una prueba fundamental de su actividad como autor ya en los años noventa del siglo XVI (Ferrer Valls, 2008).

Álvaro de Luna u otra que fuera del gusto de los mayordomos, con otros dos entremeses y con música por la mañana y por la tarde. Por todo ello cobraría 1.400 rs (Ferrer Valls, 2008).

Es elogiado por su trabajo en la *Letanía moral* de Andrés de Claramonte (Sevilla, 1612, aprobada el 2 de marzo de 1610) donde escribe que “Alonso de Morales, príncipe de los representantes, que mereció en su día llamarse «el Divino», por el ingenio y por la representación” (Ferrer Valls, 2008). Suárez de Figueroa en su obra de 1615, *Plaza Universal de todas ciencias y artes*, “se refiere a Morales «el Divino» como uno de los prodigiosos «hombres en representación» que España había tenido, y que en esta fecha ya había muerto” (Ferrer Valls, 2008).

A pesar de tener informaciones sobre su carrera de actor, faltan pruebas escritas seguras que demuestren la posible carrera de dramaturgo de uno de los dos comediantes. Existen solamente el fragmento de la *Loa de la Comedia*, y dos sátiras anónimas en que se ridiculiza a un Morales por sus pretensiones actoriales. Una es *La Sátira contra Morales y la Farsa del Ramillete, que compuso y representó en Granada*:

Alabarlo bien puedes de poeta  
que también fue Parnaso por la sopa,  
como lo hace la demás gente indiscreta;  
y fue tan chica la vasija o copa  
que se llenó con una gota el vaso.  
¡Y hay quién le dé por el mayor de Europa (Canavaggio, 1969: 69)!

La otra es la *Sátira contra Velázquez y su compañía, y contra Morales*:

...que es lenguaz, baladrón y palabrero,  
y que maraña de comedias hace  
que no le entenderá un cabildo entero...  
.....  
que tiene por despojos y por trofeos  
no sé qué farsas de ingenios hechas  
dignas de recitarse entre guineos (Canavaggio, 1969: 69).

No está claro si estas dos sátiras se refieren a Alonso de Morales, pero, ¿sería posible que en “la maraña de comedias” estuviera también la de *Los naufragios de Leopoldo*? Lo podemos solamente conjeturar. Las sátiras nos informan que este Morales escribió unas farsas, pero puede ser que sus ambiciones fueran más grandes y que si también

escribiera comedias<sup>42</sup> porque, como afirma Canavaggio, “sinon ses thuriféraires ne l’auraient pas qualifié de mayor poeta de Europa” (Canavaggio, 1969: 69).

El solo análisis de los datos biográficos no es suficiente para definir quién entre Pedro y Alonso de Morales puede ser el posible autor de *Los naufragios*, así que es necesario recurrir otra vez al trabajo del profesor Canavaggio para encontrar otro camino donde dirigir la investigación: él intenta comparar esta obra con el objeto de su estudio, *El conde loco* para ver si analizando las características, los temas parecidos y las diferencias se puede descubrir si con el estudio de estos factores, es posible llegar a una conclusión satisfactoria.

Para el estudioso francés, es innegable que hay muchas coincidencias en el argumento de *Los naufragios*, el que se parece mucho a el del *Conde loco*. En los dos casos, el antagonismo amoroso entre un príncipe y su vasallo provoca la locura del segundo. Ambos protagonistas, el Infante y el Príncipe, se consumen en una pasión desgarradora, y para aliviarla se valen de los oficios de sus criados confidentes y de sus consejos. Los dos nobles se hallan traicionados por estas personas en que confiaban y piensan punirlos severamente. Los dos confidentes (Leopoldo y el Conde) son condenados a muerte y por eso se vuelven locos; es locura, sin embargo, que se demuestra temporánea<sup>43</sup>, porque termina en la última parte de la comedia. En los dos casos se trata de una locura fingida, porque cesa justo en el momento final de la obra. En el caso de la locura de Leopoldo, como en el caso del Conde, se trata de una demencia amorosa, en que el autor de *Los naufragios* proclama abiertamente su admiración para el *Orlando furioso* mediante uno de los monólogos de la obra entre los versos 241 y 259, donde se plantea el problema entre Poesía e Historia. Este fragmento es otro testimonio importante para acertar el período de composición de la obra, porque esta relación fue objeto de estudio de los comentaristas italianos de la *Poética* de Aristóteles durante la segunda mitad del siglo XVI<sup>44</sup> y, en 1596, se publicó la *Philosophia antiqua poética* de López Pinciano.

---

<sup>42</sup> Casiano Pellicer atribuyó a Alonso de Morales tres comedias, que él había descubierto en las colecciones del Duque del Infantado: *El legítimo bastardo*, *el renegado del cielo* y *La toma de Sevilla por el Rey Fernando*. A decir verdad, estas tres obras han llegado hasta hoy, pero no son de Alonso, sino de Cristóbal de Morales (Canavaggio, 1969: 70).

<sup>43</sup> El paso de la demencia real a la pseudo-locura es confesado por el mismo Leopoldo durante su monólogo.

<sup>44</sup> La controversia sobre el concepto de verosimilitud en Italia tiene su zénit en 1575, cuando hay dos corrientes, la del Castelvetro y la de Piccolomini; el primer considera que es necesario relacionar por lo menos mínimamente los hechos representados con los verdaderamente ocurridos, lo que significa la presencia de la verdad en lo que es verosímil; en cambio, Piccolomini declara que lo verosímil nada tiene que ver con lo particular, porque este es substituido por lo universal, que se rige por el mismo orden de la narración y no acepta contaminaciones del referente (Canavaggio, 2000: 63-75).



Una hipótesis no muy estrafalaria puede ser la de una posible estancia en Italia de Morales anterior a la composición, donde llegó a conocer estas teorías que luego puso en la comedia<sup>45</sup>, aunque no toma partido por ninguna de las corrientes.

Una última analogía entre las dos piezas, según Canavaggio, es la presencia de una representación, hecha por la compañía de Alonso de Cisneros (¿1540-1597?), de una *comedia de moros y cristianos* en que es protagonista el moro Muza; el estudioso francés lo relaciona con los versos de uno de los más famosos romances del moro englobados en uno de los delirios del Conde<sup>46</sup>. Existen muchos testimonios de la presencia del trabajo como director de compañía sobre Cisneros en el *Diccionario* de Teresa Ferrer Valls de los años 1593 y 1594 en Madrid, y es perfectamente plausible, desde el punto de vista de un espectador, que Cisneros representara en la corte. La obra es difícil de identificar, y eso es debido a la brevedad del fragmento. De la presencia del Rey de Granada y de un alcaíde se puede deducir que se trata del episodio del rapto por Muza de la mujer preferida del Rey Chico, Sarracina, que fue cumplido con la ayuda del Maestre de Calatrava, Rodrigo Téllez Girón. Canavaggio cree que el asunto pertenece a uno de los romances del ciclo de Muza que se encuentran en el *Romancero general* del 1600. Esta pieza, titulada *Cuando las veloces yeguas* se encuentra en una *Parte* que fue publicada un año después de la supuesta representación de *Los naufragios*, pero se supone que fue escrito anteriormente y que ya circulaba en pliegos sueltos. No es imposible que el autor de la comedia se inspirara en este romance para componerla; Canavaggio investiga sobre su identidad y dice que “teniendo en cuenta la versificación y el estilo primitivo del trozo, se podría imaginar que Morales nos ha transmitido un texto de Berrío o Francisco de la Cueva y Silva<sup>47</sup>, iniciadores de género, según Agustín de Rojas” (Canavaggio, 2000: 72). El citado investigador llega hasta a atribuirle la comedia a Lope de Vega, ya que en su juventud tenía una pasión para el tema morisco; Canavaggio hipotiza que esta pueda ser una de las seis comedias presentes en la primera

---

<sup>45</sup> El autor de *Los naufragios*, mediante el mismo personaje con el que expresa esta nueva teoría sobre la veracidad de la acción, Leopoldo, que se puede considerar como una probable encarnación del poeta, le hace decir en los versos 149-151 que estuvo en Roma con un Marqués en “el año de ochenta y tres” (quizá el 1583, antes de la composición de las comedias); la base datos del DICAT no ofrece desafortunadamente algún dato de estancia en la península itálica de Alonso y Pedro de Morales.

<sup>46</sup> En el verso 974 de la *Comedia del Conde Loco* (1969: 127), el Conde, enloquecido porque ha sido informado que su amada doña Alda se ha casado con otro hombre, huye, después de haberse desnudado, en la foresta gritando: “¡Afuera, afuera! ¡Aparta, Aparta!”. Este renglón forma parte del “incipit” de un famoso romance publicado por primera vez en la *Flor* de 1591 por Pedro de Moncayo (1969: 163). Es probable que en el periodo en que Morales escribió la comedia ya existieran copias en pliegos sueltos o manuscritas (Ferrer Valls, 2008).

<sup>47</sup> Francisco de la Cueva y Silva (1550-1621) fue jurista y dramaturgo, tío de la también dramaturga Leonor de la Cueva y Silva. De su carrera teatral sólo se han conservado una tragedia, una farsa de tema morisco, un tratado y unos versos.

lista del *Peregrino en su patria* hoy desaparecidas y todas compuestas antes del 1599: *Sarracines y Allatares*, *La toma de Alora*, *Zegríes y Abencerrajes*, *Abindarráez y Narváez*, *La prisión de Muza*, *Muza furioso*<sup>48</sup>. Para él no es tan absurdo que Morales haya dejado un testimonio de la obra de Lope, pero las dudas permanecen.

Después de haber analizado las características comunes, no hay que olvidar que las dos obras tienen también diferencias que separan *Los naufragios de Leopoldo* de *La comedia del conde loco*.

La división en tres actos de *Los naufragios* es ya la de la Comedia Nueva, no como los cuatro actos del *Conde loco*, y la versificación de estas dos piezas difieren mucho, porque en *Los naufragios* los metros italianos en endecasílabos (octavas y tercetos) han sido substituidos por una estrofa de arte menor, la quintilla en octosílabos, y se nota una primera aparición del romance.

Canavaggio afirma sucesivamente que la demencia es usada y tratada de manera diferente en las dos comedias a pesar de las apariencias. La locura del Conde se emplea solamente para crear un espectáculo burlesco donde el personaje es un simple bufón que actúa para entretener al público; al contrario, la demencia de Leopoldo es un medio para dejar a los espectadores boquiabiertos en espera del inevitable desenlace feliz. El conflicto entre el Infante y Leopoldo consigue que la obra permanezca unida. La dimensión cómica en esta comedia la proporcionan los campesinos, que con sus comentarios y sus intervenciones alegran la atmósfera y ayudan a preparar el desenlace; son un equivalente colectivo del gracioso, y según Canavaggio, “la formule des *Naufragios* s’apparente à celle des «comedias» de la première période de la production dramatique de Lope” (Canavaggio, 1969: 84).

Para evidenciar una última diferencia, Canavaggio elogia la capacidad del autor de *Los naufragios* de dirigir las entradas y las salidas de los personaje y subraya que su habilidad le hace un dramaturgo mejor y con más talento que su colega compositor del *Conde loco*.

La investigación sobre las dos obras ha permitido descubrir solamente algunas características que se asemejan y otras no, pero todavía no permite formular una conclusión absoluta. Tampoco el profesor Canavaggio logra pronunciarse con exactitud

---

<sup>48</sup> Se intentó buscar estas obras en el estudio de Debora Vaccari sobre *I “papeles de actor” de la Biblioteca Nacional de Madrid*, pero esta investigación fue infructuosa, dado que no se encontró ninguna referencia.

en su trabajo a propósito de la cuestión y, después de haber estudiado los datos recogidos, propone dos posibilidades:

1) Première hypothèse: les différences entre les deux œuvres sont telles, qu'on ne saurait les attribuer à la même plume. Nous avons donc affaire à deux Morales, étant que le second a imité plus ou moins le premier. Force nous est alors d'identifier le "representante" du manuscrit de 1594 avec Pedro de Morales: ce qui revient à faire d'Alonso "el divino" l'auteur du *Conde Loco*.

2) Deuxième hypothèse: les analogies l'emportent sur les différences, au point que l'on peut considérer que c'est le même Morales qui a écrit les deux pièces. Mais comment expliquer alors les différences? Comment expliquer le progrès incontestable que traduit la "comedia" de 1594 par rapport au *Conde loco*? Très simplement, par l'intervalle de dix ans qui sépare ces deux versions dramatiques du thème de la démente passionnée. Les années 1585 à 1594 correspondent, on le sait, aux débuts dramatiques de Lope; elles marquent un tournant décisif dans l'histoire du théâtre espagnol. Durant cette période, Morales, à l'instar de Cervantès, a fort bien pu reconnaître à suivre l'exemple de pré-lopesques pour se mettre à l'école du père de la "Comedia Nueva". En d'autres termes, de même que les *Baños de Argel* représentent la "deuxième" de l'auteur des *Tratos*, les *Naufragios de Leopoldo* représenteraient la "deuxième manière" de l'auteur du *Conde Loco* (Canavaggio, 1969: 84-85).

El investigador francés juzga la segunda posibilidad la más probable, pero suponiendo que uno sólo de los dos Morales sea el autor de las dos comedias se soluciona una parte de la cuestión, porque hace falta identificar quién es; él decide optar por Alonso de Morales, dado que de su actividad teatral se encuentran testimonios ya desde 1580, así que es plausible que pueda ser él el autor de las dos comedias; la probabilidad que sea Pedro son pocas, porque el primer documento que se ha conservado de este actor es de 1588 y resulta difícil ver en él el autor del *Conde loco*.

En conclusión, la decisión de Canavaggio de reconocer a Alonso de Morales como el autor de *Los naufragios de Leopoldo* también parece ser la decisión más lógica y sensata. La semejanza de varias temáticas entre esta comedia y la del *Conde loco* bien puede hacer pensar a un autor único, que durante diez años ha conseguido mejorar mucho en su técnica de dramaturgo, manteniendo el interés por los mismos argumentos y adaptando la estructura de la obra a la nueva tendencia que se iba imponiendo en los años noventa del siglo XVI. Este planteamiento permite suponer que *Los naufragios* no sea tan anterior de su supuesta representación y copia.

La actitud del supuesto autor revela que estaba más interesado al gusto de los espectadores que al respeto de los preceptos dogmáticos, ya que no tiene ningún

problema en adaptar su estilo de composición de la comedia según la nueva moda. Además, según lo que dice Sánchez de Figueroa, murió aproximadamente en 1615 (Ferrer Valls, 2008), así que puede ser con buena probabilidad el autor de las dos obras.

Los testimonios no permiten dar crédito a la posibilidad de una autoría de Pedro de Morales; el poco material que tenemos sobre este actor, no consiente aceptar como probable esta propuesta.

## 1.4 Estudio de la comedia

### 1.4.1 Elementos para una datación

Las investigaciones hechas en los capítulos precedentes permiten formular unas hipótesis sobre la posible datación de esta comedia. Si se considera probable que la obra pueda proceder del grupo que se conservaba en la Biblioteca del Conde de Gondomar, entonces no puede haberse compuesto o copiado después de 1597. La confirmación de este límite se obtiene de los datos contenidos en el mismo manuscrito, en el folio 51 *recto*, al final del texto copiado, donde se encuentran la fecha de la copia de la comedia (6 de agosto de 1595) y la de su supuesta representación (4 de mayo de 1594). En añadidura, otro indicio para restringir el período puede ser la presencia en *Los naufragios* de fragmentos de algunas representaciones de la compañía de Alonso de Cisneros, la cual se encontraba de verdad actuando en la corte en los años 1593 y 1594.

El análisis de cuatro obras del famoso autor, que Morales menciona en la pieza (quizás para alabarlo), puede ser útil a nuestro fin; el auto *–La vida del Pródigo–*, los dos entremeses y la comedia con protagonista Muza que ya se estudió en el capítulo sobre el autor<sup>49</sup> corresponden a los tres campos de la actividad teatral y, como dice Canavaggio, “el autor de *Los naufragios*, pues, eco de una situación auténtica, y sus revelaciones, en este sentido, se revelan de gran interés” (Canavaggio, 2000: 66). La primera de estas obras (la que el Infante dice haber visto en unas bodas diez años antes del tiempo de la acción) puede ser “la versión dramática de la parábola del Hijo Pródigo” (Canavaggio, 2000: 67), aunque el profesor Canavaggio recuerda que tres de las cinco adaptaciones que se han conservado se consideran posteriores a la comedia: “*El Hijo Pródigo*, auto sacramental inédito de Remón, 1599. *El hijo pródigo*, representación moral de Lope de Vega, parece ser de 1603; *El Hijo Pródigo*, auto sacramental de Valdivielso, existe en reimpresión de 1622” (Canavaggio, 2000: 67). Morales aludía, probablemente:

sea a la *Comedia Pródiga*, de Luis de Miranda (1554), sea con mayor probabilidad, al *Aucto del Hijo Pródigo*<sup>50</sup>, obra anónima incluida en el *Códice de Autos Viejos* y publicada como tal por Léo Rouanet (Canavaggio, 1969: 67).

<sup>49</sup> Para más informaciones, véase el capítulo sobre la cuestión de autoría.

<sup>50</sup> Según Rouanet, esta obra puede haberse compuesto entre 1550 y 1575. Mercedes de los Reyes Peña excluye en el tercer volumen de su edición del *Códice de autos viejos* que se pueda atribuir esta obra a Lope de Rueda. La presencia de este pieza anónima en la edición del *Registro de Representantes* juntas con otras dos, no significa que el autor sea el mismo Rueda, dado que no se encuentran semejanzas con los otros pasos.

La segunda fue compuesta acerca del año 1550, y bien puede ser la obra representada que el Infante vio, porque:

en 1582, en efecto, Cisneros, interpretaba en Madrid, *El Sacrificio de Abraham*<sup>51</sup>; en 1593, también en Madrid, representó *Tobías*<sup>52</sup>: ambas obras forman parte de la misma colección (*El código de los autos viejos*), y su éxito parece haberse mantenido hasta fines de siglo (Canavaggio, 2000: 67).

Los dos entremeses que el Infante recuerda no pueden ayudar mucho en este trabajo, dado que ni siquiera se logró descubrir su origen: el entremés de *Los portugueses*<sup>53</sup> es sólo nombrado y del fragmento del *Entremés del pastel* no queda ninguna traza. De este último, Canavaggio subraya que:

se trata de una pieza acorde al paradigma cultivado durante el último tercio del siglo XVI por los epígonos de Lope de Rueda: un breve diálogo en prosa que, al desarrollar las virtudes cómicas del bobo, destaca los aspectos más típicos del personaje, glotonería e ingenuidad (Canavaggio, 2000: 68).

El éxito de la obra, que se infiere del comportamiento del público en el texto de la comedia, pone en evidencia que este género gustaba mucho a los oyentes también a fines del siglo XVI.

Estas obras, presentes en el interior de la comedia, no han permitido conseguir datos importantes, pero estos no han modificado exageradamente el período en que fijar *Los naufragios de Leopoldo*, o sea, en la primera mitad de los años noventa e, intentando hacer una hipótesis atrevida, entre los años 1593 y 1594. Si esta parte del estudio ha dado pocos resultados, es necesario investigar sobre otro aspecto de la comedia.

#### 1.4.2 Rasgos métricos y estróficos

El análisis de la métrica en los últimos años se ha vuelto una parte fundamental de la edición de obras de teatro, porque, gracias al conocimiento de las divisiones y de los tipos de metros usados en una pieza, se puede comparar la misma con otras y, según las

<sup>51</sup> El *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* contiene la prueba de eso: una obligación del 22 de marzo de 1582 en que los autores de comedias Alonso de Cisneros y Jerónimo Velázquez se empeñaban en representar en Madrid el auto del *Sacrificio de Abraham* y dos entremeses (Ferrer Valls, 2008).

<sup>52</sup> En el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* dirigido por Teresa Ferrer Valls se puede encontrar una obligación del 26 de marzo de 1593 para las compañías de Alonso de Cisneros y de Gaspar de Porres de representar cuatro autos, uno de los cuales tenía el título de *Tobías* (Ferrer Valls, 2008).

<sup>53</sup> En la *Colección de entremeses* de Emilio Cotarelo y Mori se encuentra un *Entremés del portugués* (un hombre es víctima de la burla de una dama que lo invita a entrar en su casa por la noche y luego lo hace descubrir por la justicia), pero es muy difícil que sea el mismo (Cotarelo y Mori, 2000: 153).

varias tendencias de la versificación, estas pueden servir como ejemplos para fecharla. Para este trabajo sobre la métrica de *Los naufragios de Leopoldo* se utilizará la óptima tesis doctoral de Josefa Badía Herrera presentada en la Universitat de Valencia con el título de *Los géneros dramáticos de la colección del Conde de Gondomar* y se consultará la *Cronología de las comedias de Lope de Vega* de Sylvanus Griswold Morley y Courtney Bruerton.

Como ya se estudió en el capítulo sobre la identidad del autor, la comedia de *Los naufragios* está dividida en tres jornadas y contiene más formas métricas españolas que la del *Conde loco*, y en esta parte del estudio se intentará profundizar en estos elementos.

Dada la constatación de que *La comedia de los naufragios de Leopoldo* está dividida en tres jornadas (la separación en actos o jornadas es uno de los aspectos que los críticos consideran fundamental para la datación del teatro del Siglo de Oro), la misma división presente en las piezas de la Comedia Nueva, es necesario crear una frontera imaginaria para separar nuestra obra de las en cuatro jornadas y, utilizando el mismo criterio de Badía Herrera, esta podría situarse en torno a los años 1585-86.

Un aspecto interesante sobre el que ahora puede ser útil hacer una reflexión es la diferencia en el porcentaje de empleo de metros italianos y españoles en *Los naufragios* comparándolo con las otras obras de la colección de Gondomar estudiadas por Badía Herrera. En el análisis del metro español en las obras de Lope de Vega, Morley y Bruerton notan que:

las comedias que tienen menos de un 70% de versos españoles probablemente son tempranas [...] Antes del 1604 los versos españoles oscilan del 53,6% al 100% ; y si el primer porcentaje es claramente temprano, el último es de 1595 como muy tarde (Morley, Bruerton, 1968: 206).

Una tendencia parecida se detecta en las piezas de la colección, dado que en la mayoría de los casos, las obras que tienen menos del 70% de versos españoles son dramas en cuatro jornadas (Badía Herrera, 2007: 503-504). Los datos obtenidos por Badía Herrera demuestran que según trascurría el tiempo, aumentaba la utilización de los metros ibéricos y decrecía el uso de los italianos: “pues el promedio en el caso de las de cuatro jornadas se sitúa en un 39,78% frente a un 18,10%, que es el promedio en las de tres”(Badía Herrera, 2007: 504). Según estos criterios, *Los naufragios de Leopoldo* sería una de las comedias de composición más tardía, porque en 3991 versos (la más

larga de todo el corpus analizado por Badía Herrera), solamente el 5,72% son versos italianos.

Para obtener la confirmación de esta hipótesis, es necesario analizar más exhaustivamente los metros y las estrofas presentes en la comedia y se comenzará con los españoles en octosílabos.

La redondilla, en Morley o en Badía, se encuentra en todas las obras estudiadas, con un empleo del 52,8% en el caso de Lope de Vega y del 59,10% en la colección Gondomar. El porcentaje de *Los naufragios de Leopoldo* es más bajo que este último promedio (42,1%), que es una cantidad que corresponde al uso de la época, sin excesos, y no da muchas informaciones. La otra estrofa hegemónica de la comedia es la quintilla, que con su 49,3% posee uno de los porcentajes de empleo más altos de la colección de Gondomar, donde aparece, según lo estudiado por Badía Herrera, en el 64,1% de las obras. Estas cifras son distintas de las conseguidas por Bruerton:

Bruerton, al estudiar, la versificación dramática del periodo 1587-1610 indica que las quintillas están presentes en las veintiséis comedias anteriores a 1587, con un porcentaje máximo de empleo del 51,7%; en cambio, dicha estrofa aparece en ciento sesenta y cuatro de las ciento ochenta y tres comedias datadas entre 1587 y 1610, con un porcentaje máximo de 97,3% (Badía Herrera, 2007: 514).

Desafortunadamente, tampoco el estudio de esta estrofa da algún indicio, porque como afirman Morley y Bruerton: “poco podemos decir hasta el año de 1598 de los porcentajes de quintillas, excepto que varían mucho (Morley, Bruerton, 1968: 111)”. Una aparición interesante es la del romance, el verso que alcanzará su auge en el siglo XVII. El porcentaje de empleo de 2,5% detectado en *Los naufragios* está cercano al promedio de 2,45% de las dieciocho comedias de la colección de Gondomar en que está presente. Los datos recogidos sobre Lope confirman que en su actividad teatral anterior a 1604 no pasó nunca el 20% de empleo del romance y las obras con menos del 5% de romance, son forzosamente anteriores a 1599 (Morley, Bruerton, 1968: 120), aunque lo desarrolló rápidamente y “en las cinco comedias de 1593-94 ya aparece en porcentajes del 2,4 al 5,8” (Morley, Bruerton, 1968: 118), que son parecidos a los de la comedia de Morales. De hecho, como dice María del Valle Ojeda: “los primeros ejemplos de romance en el teatro los tenemos en la *Farsa del obispo Don Gonzalo* (1587) de Francisco de la Cueva y Silva y en *La infelice Marcela de Cristobal de Virués*” (Ojeda Calvo, 1996: 29), y eso significa que se consideraba todavía una novedad su uso. Las asonancias en las dos tiradas de romance de la comedia son respectivamente en é-e e í-o



y la primera es una de las más usadas en la colección; Lope las utilizó solamente en tres piezas anteriores a 1599 (Morley, 1968: 127-128). Respecto a las formas métricas italianas, se encuentran solamente los endecasílabos en *Los naufragios de Leopoldo*. Casi todos ellos se hallan en endecasílabos sueltos y son el 5,8% del total de los versos, cifra muy cercana al promedio de 6,25% de las treinta y dos comedias de la colección en que está presente. Badía Herrera hace notar que “los porcentajes más elevados de endecasílabos en nuestro *corpus* se sitúan precisamente en obras antiguas” (Badía Herrera, 2007: 524), o sea, en las escritas en cuatro jornadas. Morley y Bruerton afirman que en 100 comedias anteriores a 1604, el promedio en las obras de Lope es de 6,4, así que no muy lejano de nuestra comedia. Muy raro el uso que el autor hace del pareado de endecasílabos como término de la tercera jornada.

Gracias a los datos obtenidos con este análisis se puede formular una datación hipotética, porque estando la comedia dividida en tres jornadas con la mayoría de los versos en formas métricas españolas y con el porcentaje de empleo del metro del romance parecido a el de Lope de Vega en la época, es muy probable que *Los naufragios de Leopoldo* no se haya compuesto antes del 1590, como concluye también Badía Herrera, (2007: 605). Esta fecha, relacionada con la de la reunión de la colección de Gondomar en 1597, puede confirmar la exactitud de la hipótesis de datación hecha precedentemente: la fijación de *Los naufragios* en los años 1593-1594.

### **1.4.3 El género de la comedia**

El objeto de este apartado es el de intentar una deducción del tipo de género dramático al que pertenece la comedia de *Los naufragios de Leopoldo*. La delimitación tipológica es una parte fundamental del trabajo, sobretodo si se trata de un texto teatral realizado en una época tan temprana. El conseguimiento de la determinación de una pieza ayuda a entender la perspectiva mediante la cual el público acudía a ver la comedia, porque la perspectiva elegida por el dramaturgo a la hora de abordar el conflicto dramático condiciona la recepción de la obra por parte de los espectadores.

Si como se subrayó en el capítulo sobre la colección del Conde de Gondomar, los manuscritos fueron encuadrados según una base temática, en un códice que resulta ser el II-460, los bibliotecarios del Conde ya habían dado por sí mismos una definición dramática a la obra. Arata afirma que en este cuaderno se encuentran esencialmente

“comedias palatinas” (Arata, 2002: 147), por eso se analizarán las características de la obra según los criterios modernos para examinar la veracidad de la división antigua.

Arata, refiriéndose al género, declara que el nacimiento de “este universo de la comedia palatina se va configurando entre 1585 y 1595 aproximadamente, conociendo un éxito arrollador en los primeros años del reinado de Felipe III” (Arata, 2002: 160). La ambientación de estas comedias se encuentra casi siempre en lugares exóticos para la época (Hungría, Polonia, Italia meridional) que sirven como marcos de un universo fuera del tiempo y, si se recurre a lugares del territorio español, es probable que la acción se sitúe en la Edad Media; “sin embargo, debajo de esta geografía ornamental, es fácil identificar una oposición mucho más elemental y tópica: la que enfrenta el universo de la Corte al mundo de la Aldea (Arata, 2002: 159). En lo que concierne el tiempo de la acción, se nota que es casi siempre impreciso y sin referencia a la realidad. El factor que diferencia mayormente la comedia palatina de las otras es la promiscuidad de los estamentos sociales, porque se encuentran tantos miembros de la nobleza como personajes de las clases inferiores, y también a Arata sorprende como personajes socialmente diferentes se desplazan del espacio de la Aldea al de la Corte y viceversa. De estos elementos nacen varias intrigas: amores entre personas de distintas clases, ocultamiento de identidad y descubrimiento de la misma, salvajes llevados a la Corte y difamaciones de otros personajes.

Vamos a ver si en *Los naufragios de Leopoldo* se hallan algunas de estas características. El análisis espacial de la comedia muestra que no está ambientada en un lugar lejano, sino, de lo que se puede inferir, en la misma Castilla (Damasio afirma claramente que se encuentra en esta región en la primera jornada) y en la que parece ser la Corte de Madrid. Eso se intuye porque en la primera parte de la primera jornada el Infante y dos criados suyos (uno de los dos es Leopoldo, el protagonista) presencian desde la calle a una representación privada hecha por la compañía de Alonso de Cisneros. Esta referencia a él y a sus obras puede ser un intento de Morales de alabar al grande autor, como ya se ha supuesto precedentemente, y no una mera descripción costumbrista, que sería más propia del género de la comedia urbana. Además, la presencia de los tres fuera del palacio donde se está representando puede ser un ardid del autor para hacer encontrar los dos futuros rivales amorosos con la dama Lucrecia, que es uno de los espectadores que salen del edificio al final de la pieza, dando comienzo de esta manera al enredo amoroso. En el resto de la obra, el espacio está

escenificado con rasgos esenciales, con explicaciones muy sencillas, y se divide entre las zonas de la Corte y de la Aldea, y este factor recuerda más la comedia palatina. Muchas veces, cuando se cambia de lugar, el autor ni siquiera especifica cuál es el sucesivo. Los espacios de la Corte se reducen al lugar donde Lucrecia se encuentra con Leopoldo en la primera jornada, probablemente el palacio de su tío, la ventana del mismo, la calle debajo de este y los lugares indefinidos en la calle al comienzo de la primera y de la tercera jornada. Los espacios de la Aldea son casi todos exteriores, excepto uno que es el interior de la casa del granjero Paleolo, donde se desarrolla la escena final de la comedia. Aquí se resolverá el conflicto dramático, caso muy raro que ocurra en la Aldea y no en la Corte, con todos los personajes que salen de Palacio y el Rey que se asume el rol de “juez”.

Al contrario del precedente, el marco temporal de la obra parece aplicar un criterio que recuerda el de la comedia palatina, porque es indeterminado y, por eso, no es posible afirmar si la época en que el autor ambienta la obra es contemporánea. Sin embargo, es curioso que se consiga notar el paso del tiempo en la pieza gracias a algunos detalles. El Infante recuerda, en un diálogo del tercer acto, que cuando encontró Lucrecia era el día de Felipe y Santiago, o sea el primer día de mayo; este encuentro ocurre al comienzo de la primera jornada y puede considerarse como una suerte de fecha de inicio para la comedia. Otra indicación temporal que se halla es la del dos de mayo, que es la que pone Lucrecia en la cédula con la cual se compromete a casarse con Leopoldo. La datación del resto de la pieza se puede intuir fácilmente del contexto y de los parlamentos de los personajes. Como ya he afirmado, la acción de la primera jornada empieza el primero de mayo y acaba el día dos; la segunda comienza aproximadamente veinte días después, según los recuerdos del Infante de su visita a la granja de Paleolo con que termina la jornada precedente, y, desde este punto al final de la obra, se deduce que pasan alrededor de tres días.

Los personajes que aparecen en la comedia pertenecen a dos mundos socialmente distintos: encontramos los miembros de la alta nobleza que viven en la Corte, y también los que se adscriben a las categorías subalternas, o sea campesinos y pastores que hallamos en el campo. Este aspecto corresponde perfectamente al criterio usado en la definición de la comedia palatina. Badía Herrera subraya en su tesis que en el corpus de la biblioteca de Gondomar “dominan las clases subalternas extra-urbanas”(Badía Herrera, 2007: 346) y eso se puede hallar en *Los naufragios*, con el mayor número de

figuras campesinas respecto a las de la Corte. Se pueden encontrar personajes que corresponden sólo de manera parcial a los tipos (Badía Herrera en la página 353 de su tesis afirma que estos “generan un juego de relaciones entre sí que constituye la esencia de la trama dramática”) que los estudios de Juana de José Prades y Marc Vitse fijaron como permanentes en la comedia. La intriga amorosa está formada por dos damas y tres galanes, combinación aceptada por José Prades, y es la pareja Lucrecia-Leopoldo la que se acerca más a respetar los atributos del “modelo fijo”: ella es, como en la definición, “bella, de linaje aristocrático, dedicada exclusivamente a la consecución de su amor por el galán, y para lograrlo, sabrá emplear audacia e insinceridad” (José Prades, 1963: 251); Leopoldo recuerda “el caballero de buen talle, linajudo, eterno enamorado de la dama, pero turbado en su amor por la obsesión de celos” (José Prades, 1963: 251). En cambio, la segunda pareja es distinta porque, aunque Damasio, criado del Infante, puede tener alguna semejanza con la figura del galán, la dama con quien se casa, Cotalda, es en realidad una campesina. El Infante en esta obra tiene la función de galán rival que estorba la pareja Lucrecia-Leopoldo que, sin embargo, al final queda sin esposa, y es posible reconocer en sus acciones algunos aspectos de la definición del rey joven hecha por Juana de José Prades, a pesar de no ser el monarca, sino su hermano; es “enamorado y celoso como el galán, pero con una pasión amorosa violenta, avasalladora hasta la soberbia y la injusticia”(José Prades, 1963: 251). De hecho, Badía Herrera afirma que:

*En Los naufragios de Leopoldo, El príncipe melancólico y La cueva de los salvajes*, los personajes que muestran un comportamiento incorrecto y reprochable no se corresponden con el tipo “rey”, sino con el tipo “galán”. En *Los naufragios de Leopoldo* es el Infante y no el Príncipe quien abusa de su posición privilegiada para perseguir a Lucrecia (Badía Herrera, 2007: 373).

Tenemos una figura de padre que es el de Cotalda, el granjero Paleolo, pero no corresponde a las características:

El padre es un anciano caballero, muy valeroso, pero sometido de por vida a un inflexible código de honor que le convierte en pesquisidor y juez de los actos de sus hijos, preferentemente de la hija, en quién más peligra el patrimonio de honor (José Prades, 1963: 251).

Este comportamiento se nota en la comedia no en un padre, sino en el tío de Lucrecia, Tiburcio, que es como una figura paterna para ella. No corresponde casi a ningún personaje femenino la criada, y solamente Urganda, una de las mujeres que sirven a Lucrecia y que le ayuda a esconder su amor para Leopoldo a su tío, puede pertenecer a

este tipo. Ningún personaje se puede considerar criado o gracioso, porque, como afirma también Badía Herrera sobre este último, no se encuentra una configuración definida del tipo en las comedias tempranas de los manuscritos de la colección de Gondomar.

Además de la mezcla y de las relaciones que se hallan entre personajes de distintas clases sociales en la pieza, se pueden observar otros aspectos de la trama que es posible relacionar con los de la comedia palatina. En la obra está presente un episodio de identidad oculta, cuando el criado del Infante Damasio se disfraza y se convierte en el pastor Damón para conseguir la mano de Cotalda; en este caso, un personaje de clase social alta tiene que vivir como una persona de clase inferior. Este disfraz se descubrirá al final de la obra, como ocurre en las comedias palatinas, para restablecer en parte el orden social. Otro aspecto que se debe subrayar es lo que pasa a Leopoldo durante su enloquecimiento, el que recuerda parcialmente las líneas esenciales del tema del “príncipe salvaje” y que el profesor Arata estudió muy bien (2002: 169-189); se puede suponer que el autor de *Los naufragios* intentó una adaptación del mismo para usarlo en la comedia, ya que esa historia era muy famosa y se empleó en treinta textos teatrales durante el Siglo de Oro, entre las cuales uno, *El valor de las armas y de las letras*, se encuentra en el mismo cuaderno de *Los naufragios de Leopoldo*. Es una hipótesis atrevida, pero comparando lo que ocurre a Leopoldo y el esquema de Arata, se notan algunas semejanzas: tras haber salido del silo, enloquecido, Leopoldo se encuentra perdido en el campo como ocurre al niño noble en la naturaleza salvaje, y luego, coadyuvado por dos figuras del mundo natural (los villanos), consigue volver a entrar en contacto con el mundo de la Corte, y después de varias pruebas (la estancia entre los locos y el fingido matrimonio) recupera su identidad y la salud mental. Badía Herrera señala en su tesis que *Los naufragios* ofrecen una solución original para “el conflicto de la libido del príncipe” (Badía Herrera, 2007: 387), porque en esta obra, el autor decide solucionarlo a través de “la secuencia de un burlador burlado” (Badía Herrera, 2007: 387).

Al término de este análisis, ahora es necesario definir cuál es el género de esta obra: los bibliotecarios de la Casa del Sol reunieron esta comedia con otras, porque reconocieron algunos aspectos similares entre ellas, y según las informaciones que se han conseguido gracias a este estudio, es posible afirmar que esta obra pertenece al género (al época de su composición, se estaba todavía formando) que en el siglo XVII se empezaría a definirse comedia palatina, porque la *Comedia de los naufragios de*

*Leopoldo* posee un rasgo fundamental: la presencia en la misma obra de personajes de clase alta y de otros de clase social baja. Este hecho lo dice también Marc Vitse:

Socio-dramatiquement, leurs protagonistes appartiennent, d'une part, à la haute ou très haute noblesse (rois, princes et autres grands seigneurs) et, d'autre part, à telle ou telle des catégories subalternes (secrétaires, vilains, etc.), cette infinie distance sociale, en apparence irrémédiable, se voyant soumise, au cors d'intrigues les plus diverses, à un processus, plus ou moins prononcé, et plus ou moins réussi, d'effacement (Vitse, 1990: 330).

Esta diferencia social permite excluir la identificación de esta pieza con otros subgéneros dramáticos como el de la comedia palaciega (en que se encuentran sólo personajes de la clase alta) y el de la comedia urbana, en que se representa la vida de caballeros particulares. La diferencia entre los personajes es el punto de referencia más importante para su definición, porque son ellos que determinan el género de una obra más de cualquier otro rasgo. Por ejemplo, si tomáramos en consideración la salida al campo de todos como una característica para su fijación, la pieza no podría definirse una comedia villana, porque es el reparto que determina el espacio dramático, y no el espacio geográfico (Vitse, 1990: 632). El análisis de cada personaje, sin embargo, muestra que no encajan perfectamente en los modelos y en las parejas fijadas por Juana de José Prades y Marc Vitse: esto se debe, quizás, a la composición muy temprana y a la no existencia del género de la comedia palatina y de sus criterios, mientras que los dos estudiosos se basaron en piezas palatinas del siglo XVII para sus trabajos, las que ya seguían el esquema preciso. Esta falta de fijación de las características explicaría la no completa indeterminación temporal, la ambientación castellana y la adaptación de algunas de las típicas intrigas palatinas como el ocultamiento de identidad y la del príncipe salvaje para incluirlas en la obra. Hace falta subrayar que en el final de la obra no se restablece, como ocurre en la mayoría de los casos en las comedias palatinas, enteramente el orden social, sino se asiste al matrimonio entre dos personas de distintos estamentos sociales, y eso se debe a la visión del campo y de los villanos que el autor quiere dar en esta obra. Se intentará estudiar este tema en el próximo apartado.

#### **1.4.4 La perspectiva sobre los campesinos**

Un aspecto que hay que analizar más detalladamente es la caracterización de los distintos tipos de campesinos que aparecen en la comedia. Estos personajes aldeanos se introducen ya al final de la primera jornada y están presentes en la mayor parte de la segunda y de la tercera. El primer tipo que se encuentra es el del “campesino cómico”,

una figura ya presente en las formas teatrales de la primera mitad del siglo XVI y que se seguirá usando en el resto del siglo; se encuentra en obras como las églogas de Juan del Encina y hasta en Lope de Rueda, que insertaba escenas rústico-cómicas en sus piezas. Sin embargo, esta comicidad contra los villanos es mucho más antigua y no procede de un factor estético, sino de un factor sociológico, porque estaba vinculada al desprecio irónico que tradicionalmente tenían los aristócratas desde la Edad Media. Además, era una tradición europea y no sólo española que imaginaba de esta manera el rústico, ya que se encuentra en otras literaturas europeas, por ejemplo en Italia donde “los «contadini» de los «novellieri» vienen representados como seres groseros, maridos grotescos” (Salomon, 1985: 57). Se puede afirmar que “hasta el siglo XVI, el folklore, la lengua, la literatura, contienen numerosos testimonios en los que se manifiesta, como un legado medieval, la perspectiva desfavorable hacia el villano” (Salomon, 1985: 57). A este tipo, en *Los naufragios*, pertenecen los villanos que sirven a Paleolo, puesto que se nota que poseen las mismas características: la grosería y el poco refinamiento (eso es patente cuando se presentan ante el Infante en la primera jornada); la estilización se encuentra también en las jornadas siguientes, donde se hallan el motivo de la ingenuidad (Cotalda define “real amarillo” el doblón que Lucrecia le da) y el del sueño y de la holganza (cuando los criados se quejan de haber sido despertados por su amo). Sobre este tema del gusto por el sueño atribuido a los campesinos teatrales, Salomon afirma:

La broma está presente para la risa, es cierto, pero lo logra sólo en medida en que ya no es expresión del cansancio de los trabajadores tras una jornada de sol a sol, sino por un a-priori teatral e ideológico, la expresión de una suerte de pereza absoluta de un cuerpo inerte y grosero que no es más que esto (Salomon, 1985: 30).

Otro rasgo que se muestra es el de la glotonería (el vaquero Bartolomé y el pastor Lucas durante los preparativos de la boda), la que se usaba exclusivamente para provocar la risa, aunque a nosotros “nos parece tanto más teatral cuanto que tiene pocas posibilidades de corresponder a una realidad concreta de la vida en el campo en los siglos XVI y XVII” (Salomon, 1985: 28). El miedo y la superstición son los motivos más reiterados en lo cómico villano y los reconocemos en la obra en el episodio de la búsqueda del tesoro en el silo, donde Ginés trae agua bendita para hisopar el silo eliminando todos los males, y cuando los campesinos huyen frente a las locuras de Leopoldo. Respecto al ámbito lingüístico, encontramos en los parlamentos de los villanos “confusiones idiomáticas y recurso al sayagués”(Canavaggio, 2000: 142).

Canavaggio subraya que esta visión de los campesinos persistía en el público de las comedias, que era generalmente urbano. Sin embargo, observa que en *Los naufragios de Leopoldo* algunos aspectos son distintos de lo usual, como la dispersión de los rasgos cómicos entre personajes de demasiada complejidad. El factor decisivo de modificación es otro:

la vehemente censura de la necesidad rústica por un campesino que, pese a su relativa credulidad, se diferencia netamente de sus vaqueros y cabreros; nos referimos a Paleolo, cuyo nombre, condición, modales y lenguaje corresponden con una evocación hartamente distinta de la aldea (Salomon, 1985: 143).

Al contrario de los otros campesinos, Paleolo logra ser alabado por los cortesanos gracias a la belleza de su hija y a la riqueza de sus tierras, las que revelan la prosperidad que ha obtenido; se puede afirmar que Paleolo representa el “labrador rico”. Canavaggio opina que:

Ahora bien, pese a que su riqueza, Paleolo no es ni mucho menos un vanidoso o un presumido. La consideración que se le otorga no nace únicamente de su prosperidad material; quien la goza es un hombre cuya prudencia le vale la admiración de todos (Salomon, 1985: 145).

Estas dos visiones de los villanos se encuentran en la comedia. La aparición en los tablados de la figura más reciente del “labrador rico” se debe a la creciente importancia que estos villanos enriquecidos tenían en la sociedad monárquico-señorial a finales del siglo XVI, espantando las clases más altas, porque estos nuevos ricos tenían hasta ambiciones de ascenso social y eso se puede ver en la comedia: mientras Paleolo querría ver a su hija Cotalda casada con un campesino como él, ella, aunque tiene miedo a los que llama “los diablos palaciegos”, está atraída por los lujos y querría casarse con un noble, demostrando de esta manera su anhelo para la promoción social. Su deseo parece cumplirse con el matrimonio con el cortesano Damasio, que tras haber desvelado su identidad, recupera su posición social y su superioridad. No es posible saber si él quedará en la aldea o volverá a la corte, y por eso Canavaggio supone que esta conclusión es:

la clásica respuesta dada por la comedia nueva al público de los corrales: público en su mayoría urbano, tributario de una ideología aristocrática que exalta el campo en una coyuntura de crisis, generadora de una propaganda de vuelta a la tierra, pero limitando las consecuencias prácticas del tema al combinar el tradicional desprecio por el aldeano con una figuración mítica del campesino ejemplar (Salomon, 1985: 146).



Es importante decir que la figura del campesino rico no aparece en el teatro de Lope de Vega antes del 1600, y se encuentra una suerte de esbozo del personaje que es el “mayoral” (Salomon, 1985: 631-633). De este manera, se podría suponer que Morales era un precursor de la tendencia que se pondría de moda el siglo siguiente. Se nota que, probablemente a causa de la composición temprana de la obra, no se hallan ciertos elementos que caracterizarían el personaje en los años sucesivos, como la ausencia del conflicto sobre la pureza de la sangre de los villanos (Salomon, 1985: 686-689). Canavaggio intenta interpretar el significado de las figuras del campesino de este modo:

En cierto sentido, Paleolo encarna evidentemente a aquel labrador rico que los arbitristas del Siglo de Oro consideraban ya, por aquellas fechas, como un posible recurso contra la crisis del campo y como el germen de una burguesía agraria capaz de limitar los estragos de una mentalidad esterilizadora. Pero el papel efectivo que desempeña en la acción revela por sí solo el reducido alcance de las iniciativas de aquel productor al servicio de unos cortesanos ociosos cuyas rivalidades mezquinas alimentan la acción. (Canavaggio, 2000: 148-149).

Su hija Cotalda de la misma manera puede simbolizar la incorporación de personas nuevas en la clase noble y también la tendencia, en los campesinos enriquecidos, al abandono del campo para unirse al estilo de vida de la aristocracia.

Se puede suponer que Morales quiso representar el mundo campesino de final del siglo XVI elaborándolo de datos concretos. Pero su interpretación difiere mucho de la que darían autores sucesivos: la falta de tensiones entre cortesanos y aldeanos en la comedia puede ser un intento por parte del autor de ocultar las tensiones y dificultades que desde 1580 agitaban el campo y para tranquilizar el público urbano decidió utilizar de manera experimental el medio del teatro para difundir el mensaje. Por eso, mezcló las figuras tradicionales de los campesinos cómicos con la del campesino rico, para crear una aldea imaginaria donde convivieran las figuras de los aldeanos rústicos que derivaban del antiguo desprecio aristocrático y este personaje nuevo para el público de los corrales, que, a pesar de haber adquirido riquezas e importancia, se mantenía servil con la gente que llegaba de la corte.

### **1.5 Una hipótesis de segmentación**

Los estudios que se han hecho en el campo de la segmentación no parecen haber tenido la debida influencia sobre la bibliografía internacional que se ocupa del teatro del Siglo de Oro. Lo que más se ha analizado, por lo general, es lo que concierne los aspectos sociológicos y técnicos de la representación teatral y el conocimiento de los actores y de las compañías en que trabajaban; además, el interés de los investigadores se ha centrado en el intento de mejorar el método para la edición de los textos. A causa de esta tendencia, se han dejado a un lado, sin haberlas estudiado detalladamente, dimensiones teóricas que ofrecen unas nuevas perspectivas del hecho teatral, las cuales dan puntos de vista diferentes, sin concentrarse en una colección o un período determinado, para su análisis. La segmentación es una de las dimensiones teóricas relacionadas con el teatro que se puede considerar importante, porque ayuda a comprender la construcción de un texto, la manera en que el autor quiso dividir y dar forma a la acción dramática que luego se representaría ante un público.

Esta acción se corta y se reanuda varias veces: los cortes pueden ser grandes o pequeños y se utilizan varios mecanismos (el vacío escénico, el cambio del espacio dramático, las interrupciones en el tiempo de la obra, el cambio del metro y la mutación de la escenografía) para realizarlos. Algunas veces se usa solamente uno de estos y en otras todos, y por esta alternancia es necesario estudiar la mejor manera para ver cómo se diferencian. De hecho, un investigador podría considerar la posibilidad de empezar la segmentación de una obra tomando como referencia sólo el texto (método que permite dividir de esta forma la pieza en segmentos de distintas formas métricas) o la representación que se basa en el mismo (evidenciando de esta manera los desplazamientos de los personajes). La segunda opción es la que más tradición tiene entre los estudios del teatro áureo español: uno de los posibles ejemplos son las llamadas “escenas francesas” usadas en el siglo diecinueve por los investigadores, los que solían basarse en las salidas y entradas de los personajes para dividir los textos. Otra técnica, más moderna, es la de segmentar una obra en cuadros (o “escenas inglesas”), controlando cuando del tablado salen todos los personajes, dejándolo vacío y marcando el paso de un fragmento a otro.

La primera de las posibilidades, la segmentación de una obra entera a través del criterio métrico, ha sido, desde antiguo, subestimada como marca para la división; en las ediciones críticas se encuentran sinopsis detalladas de los diferentes tipos de estrofas y

de la cantidad de los versos, pero de estas listas no se extrae ninguna conclusión sobre la organización de la acción dramática de la obra. A diferencia de esta tendencia, en los últimos años la utilización de la métrica como uno de los principios fundamentales de la estructura teatral ha sido objeto del intenso estudio del investigador francés Marc Vitse, que se ha preocupado de demostrar la importancia que puede tener en la distinción de las partes de una obra. Vitse, a lo largo de toda su carrera y con un gran esfuerzo, ha conseguido elaborar el “método métrico-estructurante”, el cual se podrá emplear para analizar de manera mejor la acción dramática. Esta teoría se funda en el convencimiento de que el principio métrico tiene la prioridad en la formación de la estructura de las comedias de teatro y, por eso, Vitse empieza siempre el estudio de una pieza del texto escrito. Tiene esta seguridad porque, como dice él:

en la comedia de corral, es la palabra la que crea el espacio y no la que se inscribe en un espacio preexistente. Tanto es así que lo visual –el lugar materializado en el escenario– debe considerarse no como el marco previamente fijado de la recepción de la palabra, sino como un ilustración del espacio creado por la palabra del personaje o, si se quiere, por el mismo movimiento de la acción (Vitse, 2010: 25).

Además, el texto es la única prueba concreta que ha llegado a nuestros días de las intenciones del autor, así que es la fuente más fiable donde buscar informaciones. La aceptación del criterio métrico como el principal significa jerarquizar la sinopsis métrica y determinar sucesivamente las secuencias dramáticas menores según el cambio de los versos. La supremacía de este primer elemento no significa absolutamente que se rechace la utilización de los otros, especialmente los escénicos espaciales y los temporales, sino que se retrasa su empleo. Con este método es necesario examinar los huecos y los espacios entre los distintos metros y preguntarse la razón de esta mutación.

Ahora bien, vamos a ver si es posible usar el método métrico-estructurante de Vitse para obtener la segmentación de *Los naufragios de Leopoldo*, obra en que se cuentan veinticuatro variaciones métricas. El primer paso es crear, como ya he dicho, una sinopsis métrica jerarquizada, porque no todos los cambios tienen un valor estructurante. Se tiene que distinguir entre “formas métricas englobadoras” y “formas métricas englobadas”:

las primeras sirven de marco tanto para la intercalación de una canción o de algún texto “citado” como para alguna modificación en el tono o en el carácter de una situación dramática (por ejemplo la inclusión de

un relato en romance en una escena con apertura y cierre en redondillas) (Vitse, 2010: 28).

Las formas métricas englobadas se reconocen gracias a algunos criterios ideados por Vitse: el intermétrico (el segmento se halla en el interior de otro de metro diferente); el interlocutivo (se inscribe en un diálogo que había empezado antes y continúa hasta después con los mismos interlocutores); en algunos casos, se debe tener en cuenta el criterio de la “adialogicidad” (necesario para descubrir si los locutores están hablando entre sí o los suyos son solamente parlamentos paralelos). Si se debe buscar en el texto alguna forma que corresponda a este tipo, se puede afirmar que se encuentran dos de ellas. Son las dos tiradas de romance que aparecen en medio de las quintillas en la parte final de la tercera jornada: el autor las usa para evidenciar las dos confesiones de Damasio y Leopoldo, las que servirán para solucionar la intriga; se reconocen como englobadas porque están “integradas” en otra forma métrica, están “inscritas” en un diálogo (en la primera, Damasio antes de empezar, está hablando con Leopoldo disfrazado y continúa después hasta su término, mientras que, en la segunda, Leopoldo habla con el Rey antes y después de su fragmento de romance), el cual se desarrolla entre los mismos interlocutores. Otros segmentos pueden parecerlo pero no lo son. Las redondillas que el autor pone entre los endecasílabos de la comedia morisca sirven para informar al espectador de las impresiones de los oyentes, pero no pueden ser consideradas una forma englobada dado que no aplican el criterio de la interlocutividad.

En *Los naufragios*, además de estos fragmentos, Morales insertó pedazos de otros textos externos a la obra, de los que se ha hablado precedentemente, con una métrica distinta de la del segmento que los contiene, pero tampoco estas pueden ser consideradas formas englobadas, porque no corresponden a todos los criterios; se trata de episodios de “teatro en el teatro”, o sea, de personajes de la representación que asisten a otra representación que se hace en el tablado. A pesar de eso, este cambio de metro puede tener un valor estructurante, porque se emplea para marcar una secuencia distinta y paralela al texto mismo.

La exclusión de las englobadas permite ahora intentar el estudio de los cambios métricos en la estructura de la obra con las pocas estrofas que quedan, que son cuatro: la redondilla y la quintilla (juntas son el 91,4% del total de los versos), los endecasílabos sueltos y un único pareado de endecasílabos. Se empleará en esta tarea la minisegmentación de las tres jornadas de la comedia en macrosecuencias, que actúa la división basándose en el vacío escénico.

En la primera jornada tenemos un ejemplo de la manera en que el autor utiliza la continuidad métrica para crear una conexión dramática entre las dos primeras macrosecuencias, en redondillas y divididas por un tablado vacío: la primera contiene una suerte de introducción a la intriga de la comedia, con el Infante y dos criados que presencian, por la noche, desde el exterior a una representación y al acabar esta, encuentran unos espectadores que están saliendo, entre los cuales está Lucrecia, de la cual el Infante se enamora inmediatamente; este comportamiento suyo provoca alteración en uno de los criados, Leopoldo, que se ofrece como alcahuete. En la segunda macrosecuencia, el espacio es el interior de la casa de Lucrecia la mañana siguiente, donde aparece Leopoldo, afligido, ante la dama; se descubre que los dos están enamorados y han decidido casarse, pero él teme que eso no podrá ocurrir a causa del interés del Infante; Lucrecia le propone aceptar su amor falsamente para engañarlo y escribe una cédula donde promete casar al criado. Es probable que Morales quisiera relacionar estas dos secuencias para mantener la tensión y hacer comprender al espectador que la reacción del criado de la primera macrosecuencia se explicaría en la segunda. Como se puede notar en la tercera, las quintillas sustituyen a las redondillas, y eso implica no sólo un cambio espacial (de la corte al campo) y temporal (la tarde del mismo día), sino también un cambio de argumento, porque se pasa del amor en la corte a la vida del campo. Este uso de la métrica aparece también en la tercera jornada, donde enlaza la acción en bien tres macrosecuencias de las seis que la forman: la primera es el lamento de Lucrecia debido a la visión de Leopoldo atado; la segunda muestra el enterramiento de Leopoldo y su descubrimiento por parte de los campesinos (entre estos dos fragmentos está presente un vacío escénico, pero no se puede considerar como división de la acción, dado que no hay cambio de espacio y de tiempo y porque los campesinos salen tan pronto como se van los enterradores); en la última se ve a Leopoldo enloquecido que viene arrastrado a la Corte por dos loqueros. Probablemente el autor quiso dar una unidad a estas macrosecuencias para que se entendiera que los hechos representados en las primeras dos provocan la locura del criado en la tercera.

El autor usa mucho este método de conexión entre macrosecuencias, especialmente entre redondillas y quintillas en el texto y solamente en los momentos relevantes de la comedia, Morales subraya su importancia haciendo coincidir el cambio espacial y métrico. El ejemplo más patente es la macrosecuencia al final de la tercera, en la que se solucionan las dos intrigas amorosas: al comienzo de esta, nos desplazamos de la corte al campo y al mismo tiempo ocurre el cambio en quintillas.

Cuando el contenido de la secuencia es tan importante que puede cambiar el curso de los acontecimientos, Morales emplea los endecasílabos sueltos en el texto en dos ocasiones, en dos macrosecuencias en las últimas dos jornadas: en la segunda en el diálogo entre Leopoldo y el Infante, donde este último acusa a su criado de haberle traicionado y este logra salvarse de su ira, convenciéndolo a ir a hablar con Lucrecia; en la tercera el tío de Lucrecia Tiburcio, preocupado por el plan del Infante de casarse secretamente con su sobrina, decide referir al Rey todo lo que sabe. Esta relevancia que parece dar el endecasílabo se nota también en los dos versos finales de la comedia, como si el uso de este único pareado de versos italianos sirviera para señalar a los espectadores el término de la representación.

Este análisis de la estructura dramática de la comedia basada en el método “métrico-estructurante” de Marc Vitse confirma la veracidad de su trabajo: el uso de la polimetría por parte del autor de *Los naufragios* demuestra que los diversos metros y los cambios entre ellos sirven para señalar la relación entre los diferentes momentos del desarrollo de la acción dramática o la relevancia que tiene cada uno de ellos. Por eso, en los estudios futuros, los investigadores tendrán que tener en cuenta la importancia de analizar los textos teatrales antes de la representación.

## **1.6 Resumen del argumento**

### **1.6.1 Jornada primera**

La jornada se abre con el Infante y los criados Leopoldo y Damasio mientras están paseando en una calle por la noche, cuando el encuentro con un muchacho con vestidos para una comedia les incita a escuchar una representación (oyen sólo las voces) de la compañía de Alonso de Cisneros. Durante el espectáculo, los tres discuten sobre varios aspectos del mundo del teatro, como el éxito de Cisneros o la vida de los actores. Al salir los espectadores, el Infante, embozado, nota la hermosura de una joven de nombre Lucrecia y se enamora de ella, alabando su hermosura con un monólogo. Sin embargo, este comportamiento turba a Leopoldo que le persuade a no buscar a una alcahueta, sino se ofrece él mismo para ir a hablar con la dama. La mañana siguiente, escondidas de su tío y con la ayuda de los criados, Lucrecia encuentra a Leopoldo en su misma casa y de este modo se descubre el amor honesto de la pareja. Él llega desesperado, porque tiene celos del Infante y teme que Lucrecia le dejará por ser él el hermano del Rey. Entonces ella decide darle una prueba de su amor, una carta donde promete casarse con él dentro de poco tiempo y, mientras tanto, fingirá aceptar los billetes del Infante para que este no se enfade.

En la secuencia final la acción se desplaza al campo, donde el Infante y algunos criados que han ido a cazar, encuentran al granjero Paleolo y a los campesinos que trabajan por él y empiezan un diálogo sobre la vida rural y su familia. Cuando llega la hija de Paleolo, Cotalda, de vender natas en la Corte, Damasio se enamora de ella. La jornada termina con la llegada de Leopoldo que miente al Infante contándole la reacción de Lucrecia a su amor y la invitación de Damasio a Cotalda a ir a la Corte un día para que él pueda comprarle una nata.

### **1.6.2 Jornada segunda**

Han pasado aproximadamente veinte días después del encuentro con los villanos y Damasio se está quejando de los sufrimientos que le causa el amor por Cotalda con su primo Ricardo. Sin embargo, no es sólo eso que le da tormento, sino también la envidia de la privanza del joven Leopoldo con el Infante. Su primo le aconseja que, si quiere obtener la mano de su amada, se disfrace de pastor y vaya a trabajar por su padre para obtener su amistad. En este momento salen Leopoldo y el Infante, y este está dando a su criado un mensaje para Lucrecia y llenándole de galas. Al marcharse el criado,

Damasio, que se había escondido y ha oído todo, sale y, rebotante de envidia, logra convencer al Infante de que Leopoldo le está engañando, provocando su ira y su deseo de punirle.

En el campo por la tarde, Cotalda está andando sola hacia la Corte a vender sus natas, cuando, en el camino, divisa un grupo de cortesanos y por miedo se esconde detrás de una mata. Desde este lugar, llega a escuchar la conversación entre Leopoldo y el Infante que le acusa de haberle mentado sobre sus encuentros con la dama y de tener un testigo de su traición. El criado logra amansar su ira, convenciéndole de su lealtad y pidiéndole a Lucrecia en esposa. Además, para probar su inocencia, le invita a ir con él a la casa de la dama y estar escondido para oír lo que se dirán; el Infante acepta y le dice que la mujer que casará se la dará él. Tan pronto como se han ido, Cotalda sale y llegada a la Corte es llamada por casualidad a vender sus natas en casa de Lucrecia y, sin saber quién es ella, le cuenta todo el hecho, obteniendo por este involuntario favor una recompensa.

Cuando vuelve a casa, la chica se percató de dos pastores que hablan con su padre, los que son en realidad Ricardo y Damasio (el que finge llamarse Damón) disfrazados de campesinos. Paleolo, después de haber escuchado el cuento de Ricardo, ofrece a Damasio de quedarse a trabajar por él.

A las once de la misma noche, el Infante, Leopoldo y otros criados llegan debajo de la ventana de Lucrecia. En el momento en que sale ella, que está enterada de la presencia del noble, finge haber hablado con Leopoldo sólo porque representaba el Infante y le dice, antes de volver a entrar, que en futuro hablará exclusivamente con el Infante mismo. Se va también el noble contento y queda solamente Leopoldo que se queja de la mudanza de su amada en voz alta. Por esta razón, le oye Tiburcio, tío de Lucrecia que ha salido sin ser visto preocupado de que su sobrina haya hablado con alguien, que consigue entender el nombre del criado en su monólogo desesperado. Le oyen también un Alguacil y un Escribano, que interpretan sus palabras mal cuando dice que tiene “una firma falsa contra la sangre real”, o sea la carta de Lucrecia (vv. 2170-2171), y recogen sus pedazos después de que Leopoldo la ha despedezado y se ha marchado.

### **1.6.3 Jornada tercera**

El día siguiente al encuentro, el Infante, muy enfadado con Damasio por la supuesta mentira sobre Leopoldo, tiene la obligación de sustituir al Rey que se va a cazar y por



esta razón tiene la posibilidad de escuchar las quejas sobre el comportamiento de Leopoldo de Tiburcio y del Alguacil, los que han acudido a buscar al soberano para obtener justicia por la ofensa que ha hecho al honor de su familia el primero y para enseñar la carta de Leopoldo el segundo. El Infante hace salir Tiburcio y logra leer lo que está escrito en la carta, descubriendo la promesa de matrimonio de Lucrecia y Leopoldo. Encolerizado, quiere vengarse de los dos y planea con el Alguacil de enterrar a Leopoldo en un silo en un montecillo. El Alguacil y los criados lo arrastran allí a la medianoche del mismo día y, mientras pasan en la calle delante del palacio de Tiburcio, Lucrecia, que estaba asomada a la ventana, asiste al crimen y se cierra en casa, desesperada por la muerte de su amado.

Llegados al silo y enterrado a Leopoldo, se van todos, pero, pocos momentos después, sale Cotalda, que ha empujado a su padre y a los otros campesinos a buscar un tesoro en el mismo silo y que, según lo que soñó, tiene que casarse con él. Damasio se ofrece para bajar y Leopoldo, que está vivo todavía y en apariencia enloquecido, le golpea y luego sale corriendo tras los campesinos que huyen. Damasio, herido casi mortalmente, sale del silo y se arrepiente de lo que ha hecho deseando morir, pero eso no ocurre, dado que los villanos vuelven y le socorren. Leopoldo, después de su huída, ha sido capturado y atado por dos villanos que, después de haberle escuchado mientras se queja de la tracción de Lucrecia, le llevan a la Corte en la casa de los locos.

El día después, un mensajero y el Infante están discutiendo sobre la explicación que se tiene que dar al Rey de lo sucedido a Leopoldo, cuando aparece él mismo (lleva parches en la cara, de modo que nadie le puede reconocer) acompañado por un loquero, y cuando el Infante le llama, por miedo a ser descubierto, se acerca y sigue comportándose de loco afirmando ser el moro Muza resucitado. Cuando Ricardo trae una carta de Lucrecia donde ella pide al Infante que se case con ella para reparar la muerte de Leopoldo, el noble decide vengarse de su arrogancia haciéndole creer que se casará con él mientras el esposo será el loco Leopoldo disfrazado. Logra persuadir hasta a Tiburcio, enseñándole la carta de su sobrina, para que la deje salir de su casa en un coche y la mande al casar de Paleolo, donde se celebrarán las bodas en secreto con el objetivo de que el Rey no descubra el plan y lo impida.

Tiburcio está muy preocupado de la posible reacción del Rey y cuando llega a saber que está volviendo a la Corte, decide ir a confesarle todo esperando que, cuando llegue al casar, los dos estén ya casados.

La noche del mismo día, en la casa de Paleolo, preparada para la boda, llegan antes Lucrecia y luego el Infante mismo y Leopoldo embozados para que nadie les reconozca. En el momento en que Lucrecia y Leopoldo se han arrodillado, sale Damasio, todavía vendado, para confesar ante el que cree el Infante su mentira y le pide dos cosas: que le perdone la muerte de Leopoldo y que le case con Cotalda. Leopoldo le perdona pero no le deja casarse. De repente, aparece el Rey, furioso, que busca al Infante y él inmediatamente se quita el disfraz, confesándole su plán y descubriendo al impostor, que se revela ser Leopoldo. Este confiesa que casi enloqueció, que entre los locos fingió su locura solamente para sobrevivir y que ha logrado casarse con la mujer que quiere, porque la misma se la dio el Infante. Finalmente, es la decisión del Rey que hace justicia entre las parejas, permitiendo la unión entre Lucrecia y Leopoldo, como ellos mismos se habían prometido, y también casa la campesina Cotalda con Damasio.

## 1.7 Ediciones modernas y criterios de edición

### 1.7.1 Ediciones modernas

Según lo que sabemos, *Los naufragios de Leopoldo* no se editó en su época. Sin embargo, tenemos constancia de la existencia de dos ediciones modernas de esta obra: la más antigua es la de Marie Féron, que realizó una edición paleográfica como Memoria de licenciatura de la Universidad de Caen en 1974; la segunda se encuentra en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid y es la Memoria de licenciatura de Manuel Álvarez Encinas, estudiante de la universidad de Alcalá de Henares que en 1997 hizo una edición crítica de la obra. Desafortunadamente, no fue posible consultar estos dos estudios y, por tanto, este trabajo no los utiliza como referencias bibliográficas.

### 1.7.2 Criterios de edición

El texto de *Los naufragios de Leopoldo* ha sido editado adoptando las normas ortográficas actuales, salvo en aquellos casos en que la grafía pueda conllevar fallos fonológicos. Por ejemplo, se modifican los cultismos gráficos como *rachel*, unos arcaísmos gráficos como *fee* y *mill* y se regulariza el empleo de las consonantes nasales *m* y *n* cuando, encontrándose en posición implosiva, preceden a las consonantes labiales *b* y *p*. Se han normalizado al uso moderno también la acentuación, la separación de las palabras, la puntuación y el uso de las mayúsculas (en los nombres propios y en los títulos nobiliarios). Además, se han desarrollado las abreviaturas e indicado el fenómeno de las diéresis a través de la crema ("). Se han mantenido los debilitamientos de los grupos consonantes cultos en posición posnuclear en el interior de la sílaba (*digna/dina*), los demostrativos *aqueste*, *aquesta* y *aquesto* juntos con la oscilación de vocales átonas. No han sido modificados los casos de laísmo o leísmo, los de asimilación, como los de *a* embebida o de pronombres proclíticos, y el fenómeno de la metátesis.

El texto va acompañado de un aparato crítico a pie de página, donde se indican las intervenciones que se han hecho utilizando el mismo sistema de signos empleado en la novena *Parte de Comedias de Lope de Vega*:

<-B> significa la tachadura del texto B.

<-... > el texto es ilegible.

<B + C> el texto B es sustituido por superposición por el texto C.

<-B \ C> el texto B ha sido tachado y enmendado arriba.

<-B/C> Tachadura del texto B y texto C añadido en la misma línea.

Un ejemplo posible se encuentra en el verso 226: <-...+e>scribir significa que la letra *e* se escribió sobre otra que no se puede leer.

## 1.8 Sinopsis de la versificación

### 1.8.1 Primera jornada

Redondillas 1-72	72
Fragmento en prosa	
Redondillas 73-156	84
Endecasílabos sueltos 157-161	5
Redondillas 162-169	8
Endecasílabos sueltos 170-195	26
Redondillas 196-819	624
Quintillas 820-1154	335

### 1.8.2 Segunda jornada

Quintillas 1155-1354	200
Redondillas 1355-1402	48
Endecasílabos sueltos 1403-1539	137
Redondillas 1540-1627	88
Fragmento en prosa	
Quintillas 1628-1637	10
Redondillas 1638-1961	324
Quintillas 1962-2211	250

### 1.8.3 Tercera jornada

Quintillas 2212-2556	345
Redondillas 2557-2992	436
Quintillas 2993-3212	220

Fragmento en prosa	
Quintillas 3213-3442	230
Endecasílabos sueltos 3443-3507	65
Quintillas 3508-3692	185
Romance en -ée 3693-3748	56
Quintillas 3749-3833	85
Romance en -ío 3834-3879	46
Quintillas 3880-3989	110
Pareado de endecasílabos 3890-3891	2

#### 1.8.4 Resumen

<i>Estrofas</i>	<i>Total</i>	<i>%</i>
Quintillas	1970	49,3
Redondillas	1684	42,1
Endecasílabos sueltos	233	5,8
Romance	102	2,5
Pareado de endecasílabos	2	0,05

**2 LOS NAUFRAGIOS DE LEOPOLDO:  
EDICIÓN CRÍTICA**

## COMEDIA DE LOS NAUFRAGIOS DE LEOPOLDO

Compuesta por Morales

*Figuras siguientes:*

El Rey	Ginés, cabrero
El Infante, su hermano	Alejo, hortelano
Leopoldo, criado del Infante	Un pastor
Damasio, criado del Infante	Bartolomé, vaquero
Ricardo, criado del Infante	Lázaro, porquero
Julio, criado del Infante	Un carratero
Lamberto, criado del Infante	Juan, pastor
Vicencio, criado del Rey	Lucas, pastor
Graco, criado del Infante	Un Alguacil
Un cazador	Un Escribano
Lucrecia, dama	Un Corchete
Tiburcio, su tío	Pierres, cochero del Rey
Urganda, dueña	Otro pastor
Jusquín <sup>54</sup> , escudero	Guido, pastor
Casilda, criada	Villano primero
Unos representantes	Villano segundo
Un muchacho	Un Loquero
Paleolo, labrador	Un criado del Rey
Cotalda, su hija	Dos o tres de la guarda del Rey

---

<sup>54</sup>Per Jusquín : <s+J>usquín Ms



## 2.1 PRIMERA JORNADA

*Sale<sup>55</sup> el Infante y Leopoldo y Damasio, criados suyos, y todos vestidos<sup>56</sup> de noche*

DAMASIO <sup>57</sup>	Buena moza.	
LEOPOLDO	Buena sea	
	la vida de quien la goza.	
INFANTE	Por quien soy, que es gentil moza,	
	y es lástima que se vea	
	sin tener en qué caer muerta,	5
	porque para su buen talle	
	es basura de la calle	
	lo que hay dentro de su puerta.	
DAMASIO	Hoy acabo de llegar,	
	aún no lo saben en corte.	10
LEOPOLDO	Faltarle ha un galán que importe.	
INFANTE	No le puede a esta faltar,	
	porque es hermosa y discreta,	
	y con tantica fortuna	
	ha de aventajarse a alguna	15
	de salbella y caldereta.	
DAMASIO	Aquí llegó la tudesca,	
	hará un año por San Blas,	
	pobre cual esta y aun más,	
	pero hermosaca <sup>58</sup> y fresca;	20
	y luego al primer encuentro	

<sup>55</sup> Acot Sale : sale<-x> Ms

<sup>56</sup> Acot vestidos : <d+b>e<-...sti>dos Ms

<sup>57</sup> 1Per DAMASIO : Damas<-...> Ms

<sup>58</sup> 20 hermosaca : hermosaça Ms

	dio con Ambrosio gentil; más vale de cinco mil lo que hay de su puerta adentro.	
LEOPOLDO	También la griega <sup>59</sup> llegó pobre pobre en cueros vivos, avuelta de unos cautivos que la Merced rescató; dio en dama, y cierta persona de la corte dio en seguilla: hoy es mujer de vajilla y de papagayo y mona, tapicería y hacienda, sin siete mil en el banco.	25       30
DAMASIO	Con un vestidillo blanco puso esa dama la tienda; yo me acuerdo y, por más señas, se lo prestó Bonifacia.	35
INFANTE	¿En qué paró la desgracia de esa dama y de sus dueñas?	40
DAMASIO	Hizo ella un notable yerro, confesó el caso de plano; condenóla el Rey, tu hermano, a dos años de destierro.	
INFANTE	¿Qué hora será?	
DAMASIO	Las once.	45
INFANTE	Las doce he yo menester.	
LEOPOLDO	¿Es, por ventura, mujer?	

---

<sup>59</sup> 25 griega : gr<-...+i>ega Ms

- INFANTE                      Mujer es, pero de bronce,  
   dura en extremo y terrible  
   a todo mi amor fingido.                      50
- LEOPOLDO                    Habráte lo conocido,  
   ¿quién lo duda?
- INFANTE                                  No es posible,  
   porque fingido de modo  
   que en pecho humano no cabe.
- DAMASIO                      Si algo el hombre fingir sabe,                      55  
   la mujer lo sabe todo:  
   yo, con ellas, no me atrevo.  
   *Sale un muchacho con vestidos de farsa*
- DAMASIO                      Muchacho, ¿qué llevas, di?
- MUCHACHO                    ¿Dice Vuestasted a mí?
- DAMASIO                      A ti digo.
- MUCHACHO                                  Aquesto llevo,                      60  
   aquí para una comedia  
   que se hace en esa casa.
- INFANTE                      ¿Está empezada?
- MUCHACHO                                  Ya pasa  
   de hora<sup>60</sup> y aun de hora y media.
- INFANTE                                  ¿Es de balde o por dineros?                      65
- MUCHACHO                      Señor, esta va de balde  
   en servicio de un alcalde.
- INFANTE                      ¿Quién representa?
- MUCHACHO                                  Cisneros.  
   *Ríense de adentro muchos*
- INFANTE                      Este ruido es allá.

---

<sup>60</sup> 64 hora : <-...+or>a Ms

DAMASIO No pongas duda, allá es. 70

INFANTE Están en el entremés,  
Oigamos algo, escuchá<sup>61</sup>:

*Hablan dentro*

BOBO Vengo Señor, y álzole aquel capitel,  
y meto bonico la mano y topo con una  
cosa redonda y dije: “Válame Dios, ¿Quién  
hace por aquí bodoques?<sup>62</sup>  
Dile un pellizco, no me supo mal; dile otro pellizco,  
no me supo mal; vuelvo y doyle otro pellizco y tan poco  
me supo mal.

AYUDANTE Tantos pellizcos le podías dar que le consumieses.  
BOBO A eso voy, que ni sé si fue pastel, ni qué diabros se hue  
que en tanto así se me desapareció del prato.

AYUDANTE ¿Cayóseos?

BOBO No, Señor.

AYUDANTE ¿Tomáronle?

BOBO No, Señor.

AYUDANTE ¿Comístesosle?

BOBO Según soy de desgraciado, sí debí de comer.

*Ríense mucho del dicho*

AYUDANTE Pues ven acá<sup>63</sup>, hombre del diablo.  
Pues, ¿haste comido un pastel y dices que eres  
desgraciado?

BOBO Pues, ¿No le parece que hue harta desgracia comerme la  
carne y todo si no era más del solomo?

*No hablan más de adentro y dice Damasio:*

DAMASIO El entremés del pastel  
hacen.

LEOPOLDO ¡Oh! ¡Cuento galano!

Juro a Dios como cristiano 75  
que le han de enterrar con él.

INFANTE En vida del Rey mi padre,  
como si acaeciera agora  
me acuerdo, casó Teodora,  
dama que fue de mi madre, 80  
con el barón del castillo,  
y representó en su boda

<sup>61</sup> 72 El copista señaló el comienzo del entremés dividiéndolo del texto en versos de la comedia con una raya.

<sup>62</sup> Esta parte está separada del resto del entremés con otra raya, de la que no se explica la presencia.

<sup>63</sup> *Prosa* acá : <-...+a>ca Ms

	Cisneros la vida toda	
	del Pródigo.	
DAMASIO	¡Ah! Buen morillo.	
	¡No se verá otro jamás!	85
INFANTE	Y fueron los entremeses,	
	uno de unos portugueses	
	que se ataban por detrás	
	y aqueste que están haciendo	
	del pastel.	
LEOPOLDO	Así me goce,	90
	que a lo que dices doce,	
	y aun catorce a lo que entiendo.	
DAMASIO	¿Qué es la causa averiguada	
	de hacerse este <sup>64</sup> entremés	
	tantos años ha?	
LEOPOLDO	Como es	95
	tan bueno, jamás enfada.	
	Como se suele hacer	
	que una muy buena presea	
	puesta en mayorazgo sea	
	para el que ha de suceder,	100
	anda discreto Cisneros	
	en tener este guardado	
	como jaez vinculado	
	para nietos y herederos.	
INFANTE	Ahora él es rica pieza;	105
	el mejor hombre es de España	
	para esto.	
LEOPOLDO	No se engaña	
	en loalle Vuestra Alteza.	
INFANTE	El Rey se pierde por él,	

---

<sup>64</sup> 94 este : este<-...> Ms

	bien le oye.	
DAMASIO	Aun si le oyera	110
	cuando está por acá fuera, gustaría al doble dél.	
INFANTE	Dícenme que es un encanto cuanto habla.	
LEOPOLDO	Estremo es.	
	<i>Ríen allá dentro mucho</i>	
INFANTE	Acabóse el entremés, Sale el muchacho con los vestidos	115
	pues allá lo ríen tanto.	
MUCHACHO	Yo tardé con esto mucho, y me vuelvo a la posada.	
INFANTE	¿Es la comedia acabada?	
DAMASIO	No, que aún guitarras escucho.	120
	<i>Cantan adentro</i>	
INFANTE	Siempre que oigo esta letra en el alma de ella gusto.	
LEOPOLDO	Cuando una letra es de gusto, el espíritu penetra.	
DAMASIO	Bien andubo aquel que dio	125
	en que en la comedia hubiese música que entretuviese.	
INFANTE	Buenas dos cosas juntó, para un entretenimiento.	
LEOPOLDO	La comedia bien compuesta	130
	es como una mesa puesta de vario mantenimiento y vese como en la palma, que en una comedia oída con música entretenida	135
	hay manjar de cuerpo y alma.	

- INFANTE                                    Así, por lo que tratamos,  
     ¿de música qué se hizo,  
     aquella del cobertizo?
- DAMASIO                                    ¿Cuál, señor?
- INFANTE                                    Donde dejamos                                    140  
     empeñada la trencilla  
     en las costas del proceso.
- DAMASIO                                    Ah sí, ah sí, ¡bueno es eso!  
     ¡No hay tal moza hoy en Castilla!  
     Mejor canta que de antes                                    145  
     mil hombres tiene desnudos;  
     yo le vi dar cien escudos  
     de una rifa de unos guantes.
- LEOPOLDO                                    Yo cien azotes en Roma  
     el año de ochenta y tres                                    150  
     cuando fui con el marqués.
- INFANTE                                    Pues con su pan se lo coma  
     y hágalos buen provecho.  
     Oigamos la farsa un rato,  
     alborotado anda el ato,                                    155  
     que hay cuchilladas sospecho.
- Suena ruido y habla el Rey de Granada allá dentro en la comedia:*
- REY    ¿Afuera qué desorden es aquesta?  
     ¿Quién alborota mi castillo y plaza?
- ALCAÍDE                                    ¡Oh! Señor, ¡gran mal, gran desventura!<sup>65</sup>  
     ¡Ay! ¡Gran atrevimiento de tu hermano!                                    160  
     Tu hermano es, Señor, quién alborota.  
     A mal las cañas todas,  
     Muza, tu hermano, truecan.
- DAMASIO                                    Juro a Dios que entendí que eran

---

<sup>65</sup> El copista escribió erróneamente el verso 161 después de este, luego lo tachó para poner el correcto.

	de veras las cuchilladas.	165
LEOPOLDO	Y es muy ordinario habellas en aquestas ocasiones.	
INFANTE	Ahora oigamos dos razones, quizá gustaremos de ellas:	
ALCAÍDE	Al son de unas trompetas e instrumentos venía Sarracina aquí a mi lado, cuando caído del airado cielo, ha brotado de aquesta tierra ingrata, traído de algún viento contrario, a Muza vimos cual león furioso	170      175
	hacer presa en la dama, presa hizo de tal manera que no fui yo parte a defenderla, ni pudieron serlo cuantos venían en mi compañía, porque traia en la suya un caballero	180
	con tan estraño esfuerzo y gallardía que me hizo entender, y cierto creo que era el Maestre, si el Maestre era Reduán lo diga que se halló presente.	
REY	¡Jurara yo que había de hallarse en ello!	185
	Estos <sup>66</sup> caballos hechos escuadrones, que al son de chirimías en la plaza corren <sup>67</sup> pues al tres vuelen <sup>68</sup> sin concierto al son de las trompetas en la vega, y las cañas todas lanzas sean,	190
	y de veras se tiren al contrario hasta que una el cuerpo le atraviese y yo venga a cobrar mi Sarracina;	

---

<sup>66</sup> 186 Estos : <-... \esos> Ms

<sup>67</sup> 188 corren : correr Ms

<sup>68</sup> 188 vuelen : vuelan Ms



Aunque al poder de todo el mundo pese,  
 “¡alarma! ¡Alarma!” gente granadina. 195

*No dicen más de adentro*

INFANTE                    No<sup>69</sup> hay negarlo; bien anduvo  
 él que esta farsa compuso.

DAMASIO                Traza y coplas hizo al uso,  
 pero tal ocasión tuvo...

INFANTE                    Una es de las mejores                    200  
 que yo he visto.

LEOPOLDO                    Sí, Señor.  
 de do hablar sea mejor:  
 para comedia de amores,  
 yo trueco deste<sup>70</sup> un tantico  
 de plática.

INFANTE                    El Rey la oyó,                    205  
 ya os acordaréis.

DAMASIO                    Pues no.  
 ¿Cuándo la de Federico?

LEOPOLDO                    ¡Qué soberbio disparate  
 hizo aquel demonio fiero!

DAMASIO                    Pues nunca faltó un<sup>71</sup> Rugero                    210  
 que a un Rodamonte mate.

INFANTE                    Él se ausentó y, como fue  
 hecha en palacio la afrenta,  
 el Rey la tomó a su cuenta;  
 ahora bien dejemoslé                    215  
 que quien le hace la cama,  
 a fe, que a vivir le muestre.

*Suena una trompeta y cascabeles dentro*

<sup>69</sup> 196 No : n<-...+o> Ms

<sup>70</sup> 204 deste : des<-...+t> Ms

<sup>71</sup> 210 faltó un : falto n Ms

INFANTE	¡Oíd!	
LEOPOLDO	Vuélvese el maestre al campo, y Muza y la dama.	
DAMASIO	¡Por Dios! ¡Notable amistad!	220
INFANTE	A ser verdad, bravo hecho había el maestre hecho.	
DAMASIO	¿Luego no fue esto verdad?	
INFANTE	No, ni jamás tal pasó.	
DAMASIO	Pues no es necesidad notoria escribir <sup>72</sup> en una historia lo que no fue.	225
LEOPOLDO	Esto no, un historiador que escribe, que es a quien se ha de dar fe, escribir lo que no fue por verdad sí le prohíbe, mas si a los poetas miras su mayor habilidad es decir una verdad envuelta en cuatro mentiras.	230       235
INFANTE	Verdad es que hubo maestre y sobre Granada estuvo. Pero Muza no lo hubo, ni hay autor que tal nos muestre.	
LEOPOLDO	¡Oigan, por la caridad! La poesía verdadera es mentir de tal manera que nos parezca verdad; el Ariosto a la sombra de un Carlos, mas no famoso,	240      245

---

<sup>72</sup> 226 escribir : <-...+e>scribir Ms

hizo el libro del Furioso,  
 donde así otros Muzas nombra:  
 ¿Cuándo hubo Mandricardo?  
 ¿Cuándo Rodamonte altivo?  
 ¿Cuándo Agricán, muerto o vivo? 250  
 ¿Cuándo Rugero gallardo?  
 ¿Cuándo Angélica la bella  
 a tanto rey despreció?  
 ¿Cuándo Orlando la miró,  
 ni perdió el seso por ella? 255  
 Jamás, pero fue el poeta  
 de tan sutil invención  
 que dio a su imaginación  
 color de verdad perfeta;  
 la misma curiosidad 260  
 tuvo aqeste si se mira,  
 pues nos pintó su<sup>73</sup> mentira  
 con matices de verdad.

INFANTE Bravo estás en argüir;  
 muy buena razón has dado. 265  
 Embozaos, que han acabado,  
 y los veremos salir<sup>74</sup>.

*Salen algunos embozados de oír la comedia y vanse, y salen luego Lucrecia y su tío Tiburcio,  
 Jusquín escudero y Urganda, dueña, y Casilda, criada, y un paje con un hacha*

TIBURCIO ¡Oh, qué comedia tan brava!  
 JUSQUÍN Yo la oyera cada día.  
 LUCRECIA ¡Mas qué bien que lo hacía 270  
 el Muza!  
 URGANDA Muy bien hablaba.  
 JUZQUÍN Y cualquiera personaje

<sup>73</sup> 262 su : <-...+su> Ms

<sup>74</sup> 267 Se reconoce la palabra "salir" a pesar de la presencia de una mancha de tinta que cubre la primera letra.

	en <sup>75</sup> extremo.	
LUCRECIA	El de Cisneros, no es pagado <sup>76</sup> con dineros.	
TIBURCIO	¡Ese es bravo!	
LUCRECIA	¡Alumbra, paje; ¡Qué cosa tan propia es ver después de una comedia una máscara!	275
INFANTE	Esta es media, faltan damas.	
LUCRECIA	¿Cuántas?	
INFANTE	Tres para estar igual la danza.	280
LEOPOLDO	La que en suerte me cupiera, sobraré cuando la hubiera, porque no sé hacer mudanza.	
LUCRECIA	Y será el que llevar puede la joya.	
DAMASIO	Tras esa andan.	285
TIBURCIO	Si vuestras mercedes mandan, quede aquí.	
INFANTE	Por cierto quede.	
	<i>Vanse y quedan los tres</i>	
INFANTE	Por vida del Rey mi hermano, que es gallarda lo posible.	
DAMASIO	Un rostro hermoso, apacible con término cortesano, dejara encantado un hombre.	290
INFANTE	¡Y así me ha dejado a mí! ¿Conócela alguno?	

---

<sup>75</sup> 272 en : es *Ms*

<sup>76</sup> 274 pagado : pagada *Ms*

- DAMASIO Sí,  
yo le sé la casa y nombre: 295  
Lucrecia, Señor, se llama.
- INFANTE Si en casta como en hermosa  
se deja atrás la famosa,  
dejarale atrás la fama.
- DAMASIO Doncella es esta y se precia. 300
- INFANTE De sello tal imagino;  
ya no culpo yo a Tarquino  
si fuera tal la otra Lucrecia.  
¿El que la lleva quién es?
- DAMASIO Tío suyo, y pocos valen . . . 305
- INFANTE Los representantes salen;  
dejaldo para después.
- Salen los representantes vestidos como que van a representar a otra parte y con sus guitarras y todo el hato y dan una vuelta y vanse*
- INFANTE No creo yo que me he holgado  
tanto desde que hombre soy,  
de forma que estos han hoy 310  
otra vez representado  
sin esta y agora van  
a hacerla en otra parte.
- LEOPOLDO Sí, señor.
- INFANTE Pues de ese arte  
mal informado me han. 315
- LEOPOLDO ¿Cómo así?
- INFANTE Allá no sé quién  
me había dicho que esta gente  
era holgazana, y miente  
porque trabajan muy bien.
- LEOPOLDO Los que de ingenio carecen 320

lo dirán y en razón fundo  
que no hay trabajo en el mundo  
igual al que estos padecen.

Y no uno sino tres;  
¿hay trabajo que igualar, 325  
por ventura, al caminar?

INFANTE Sí, mucho trabajo es<sup>77</sup>.

LEOPOLDO ¿Y el estudio?

INFANTE El alto y bajo  
es cosa muy trabajosa.

LEOPOLDO Dar con una misma cosa 330  
gusto a todos no es trabajo.

INFANTE No lo sufrirá un diamante  
el trabajo que eso es.

LEOPOLDO Pues todos aquestos tres  
los pasa el representante: 335  
él anda de venta en venta  
noche y día caminando,  
él está siempre estudiando  
todo lo que representa;

él en su arte sutil 340  
se pone sobre un teatro  
a dar gusto a dos, a cuatro,  
a cuatrocientos, a mil.

Pues si así trabaja un hombre,  
¿en qué ley hallado han 345  
que le llamen holgazán?  
¡Fuego en quién le da tal nombre!

INFANTE Razón te sobra por cierto,  
pero, di quién se ha escapado

---

<sup>77</sup> 327 mucho trabajo es : es mucho trabajo es *Ms*

	jamás de ser mormurado	350
	aun hasta después de muerto.	
DAMASIO	Ninguno, de Dios dijeron	
	y del hombre han de decir.	
	¿No iríamos a dormir?	
INFANTE	¿Dormirán ojos que vieron	355
	a Lucrecia?	
DAMASIO	¡Dayle! ¡Voy!	
	La cabeza apostaré	
	que te picó.	
INFANTE	¡Y bien a fe!	
	Herido de muerte estoy;	
	traen la hierba preparada	360
	con que amor sus jaras fleche	
	luna, soles, sangre, leche,	
	coral, perlas, nieve helada;	
	Tras esto, la gallardía	
	con que al pasar nos miró,	365
	el aviso que mostró	
	en aquello que decía.	
	¡Ah! ¡Divina compostura	
	en humana carne puesta!	
	¡Ah! ¡Desenvoltura honesta,	370
	esmalte de la hermosura!	
	¡Ah! ¡Milagro nunca visto!	
DAMASIO	¡Calla, Señor! ¿estás loco? <sup>78</sup>	
INFANTE <sup>79</sup>	Deja que diga otro poco,	
	¡por las entrañas de Cristo!,	375
	que un peregrino sujeto	
	peregrinas cosas causa,	

<sup>78</sup> 372 El copista, probablemente por un olvido, añadió este verso en la entrelínea en medio de otros dos.

<sup>79</sup> 373Per INFANTE : <...+ynfant> Ms

	porque si quieres la causa		
	así se espera el efeto;		
	aquí serán bien gastados		380
	los años de mocedad <sup>80</sup> ,		
	supuesta la majestad		
	al gusto de los cuidados.		
	Damasio. <sup>81</sup>		
DAMASIO	Señor.		
INFANTE	Supuesto		
	lo que se puede perder		385
	¿podrá remedio tener		
	el peligro en que estoy puesto?		
DAMASIO	¿Qué es el peligro?		
INFANTE	Abrasarme		
	esta amorosa centella.		
LEOPOLDO	(Si tú te abrasas por ella,	<i>Aparte</i>	390
	por fuerza habré de quemarme,		
	ciertos son mis negros duelos		
	que es bravo el competidor;		
	gloria es sin celos amor,		
	infierno es amor con celos.)		395
INFANTE	¿Responderáme?		
DAMASIO	Imagino		
	lo que responderte pueda		
	y suspensa el alma queda		
	porque no hallo camino.		
INFANTE	¿Para todo aqueso estás		400
	media hora pensativo?		
	Pues si agora me ves vivo,		

---

<sup>80</sup> 381 mocedad : moceda<...+d> Ms

<sup>81</sup> 384 Damasio : Damaçio Ms



	presto quizá no podrás;		
	yo siento mortal fatiga		
	y mal mi mal se remedia.		405
LEOPOLDO	(¡Maldiga Dios la comedia	<i>Aparte</i>	
	y a quién la hizo maldiga!		
	Pues Lucrecia por venir		
	a gozar de su frialdad		
	te causó a ti enfermedad		410
	con que yo habré de morir.)		
INFANTE	¡Leopoldo!		
LEOPOLDO	¿Señor?		
INFANTE	¿Conoces,		
	por ventura, aquesta dama?		
LEOPOLDO	Por noble y rica su fama		
	publica la corte a voces.		415
INFANTE	¿Es doncella?		
LEOPOLDO	Sí, señor.		
INFANTE	¿Mujer que hace ventana?		
LEOPOLDO	Como dama cortesana,		
	con su poquito de amor.		
INFANTE	Pues, cuerpo de Dios, hablaras,		420
	Leopoldo, si algo sabías,		
	que muerto de cuatro días,		
	vivo me resucitaras;		
	ya tengo alguna esperanza		
	y no la pienso perder,		425
	que no es monte una mujer,		
	que no puede hacer mudanza;		
	en decir que amar sabe		
	mis males medio tuvieron,		
	porque ¿qué puerta no abrieron		430

los golpes de un hombre grave?

Si gusta de los que pueden,  
hermano de su Rey soy,  
si de galas, las que doy  
publica las que me queden; 435

si de fiestas y torneos,  
desde donde se aposenta  
verá torneos sin cuenta  
y más justas que torneos;  
y si estas son obras muertas 440

porque el interés las mata,  
el oro en cofres de plata  
le meterán por sus puertas.

LEOPOLDO (Ya estoy para reventar.) *Aparte*

DAMASIO Tu Alteza, por Dios, la goza, 445

que de una mujer y moza  
no hay firmeza en que fiar;  
ya no son<sup>82</sup> muros de Troya,  
desde que el interés priva  
la más fuerte se derriba 450

con una pequeña joya  
y, cuando esta derribases,  
poca hazaña sería.

INFANTE ¡Leopoldo!

LEOPOLDO ¿Señor?

INFANTE Querría  
que en esto me aconsejases. 455

LEOPOLDO Tal tengas tú la salud  
cual será el consejo mío.

INFANTE ¿Que dé tu consejo frío

---

<sup>82</sup> 448 son : so<-...+n> Ms

	al caudal de mi quietud?	
	Dos joyas de oro son estas	460
	que valen tres mil escudos.	
DAMASIO	Harás hablar a las mudos	
	y trepar las más honestas;	
	éntrale tú por ahí,	
	verás como se te allana.	465
INFANTE	Será bien buscar mañana	
	quién se las lleve por mí.	
LEOPOLDO	¿A Lucrecia?	
INFANTE	¿Pues a quién?,	
	a su tío?	
LEOPOLDO	Eso será	
	escusado, no lo hará	470
	por más joyas que la den;	
	quiere un hombre que le adora,	
	con quien se entiende casar.	
DAMASIO	Entonces podrá pagar	
	lo que recibiere agora.	475
INFANTE	Mal mi fuego se conoce;	
	el mundo revolveré,	
	a Lucrecia gozaré	
	primero que otro la goce;	
	para eso soy Infante.	480
	Para preferir a un hombre	
	y a ella no que en solo el nombre	
	las entrañas de diamante.	
	Una alcagüeta, Leopoldo,	
	busca que vaya a su casa.	485
LEOPOLDO	(Mal se esconderá mi brasa	<i>Aparte</i>
	en medio de tu rescoldo;	

	conviéneme usar de maña aunque mormurar me vea.)	
INFANTE	Una alcagüeta que sea la prima de toda España, que esa tal en breves días, dará fin a mis pasiones la fuerza de sus razones y de las dádivas mías.	490     495
LEOPOLDO	(Témolas como la muerte. De veras, por Dios, entiendo que hablas.)	<i>Aparte</i>
INFANTE	Estoy muriendo.	
LEOPOLDO	Veo lo que amor es fuerte, pues, Señor, si gozar quieres de aquel talle peregrino, no ha de ser por el camino que sueles a otras mujeres: honra de honra se concibe, y la que honrada vivió la deshonra aborreció y a la que sin ella vive; pues si Lucrecia mantiene honra pública y secreta, ¿que hará por una alcagüeta, que es mujer que no la tiene? Por otros medios la goza, y de alcagüetas te dejas, que mal una flaca vieja derriba una fuerte moza.	500       505       510       515
DAMASIO	Como esas han derribado cuantas de las muy honradas,	

	recogidas y encerradas	
	hemos visto que han pecado.	
LEOPOLDO	Muchas, no lo niego yo,	520
	mas esas que lo hicieron,	
	si honra pública tuvieron,	
	la secreta les faltó.	
INFANTE <sup>83</sup>	Ves aquí honrada a Lucrecia,	
	en público y en secreto,	525
	y yo puesto en este aprieto;	
	¿qué remedio?	
LEOPOLDO	(Cosa recia <i>Aparte</i>	
	que no puedas <sup>84</sup> divertirme,	
	por más razones que doy.)	
INFANTE	¿Qué dices, Leopoldo?	
LEOPOLDO	Estoy,	530
	Señor, dispuesto a servirte.	
INFANTE	¿En aquesto?	
LEOPOLDO	En esto, pues	
	por la honra que me toca	
	de ser de los de tu boca.	
INFANTE	Ella será de tus pies,	535
	si con la impresa me sales.	
LEOPOLDO	Déjame tú hablalla y vella,	
	que algo he de valer con ella,	
	por lo mucho que tú vales;	
	Déja tú que el día venga,	540
	y yo a su casa me iré,	
	ver la he, hablar la he	
	del modo que más convenga,	
	que me da pena cruel	

<sup>83</sup> 524 *Per* INFANTE : <...+Y>nf Ms

<sup>84</sup> 528 *puedas* : *pueda* Ms

	ese tu nuevo dolor,	545
	y hele de tener mayor	
	hasta que te vea sin él.	
INFANTE	¿Con qué te podré pagar,	
	Leopoldo, ese buen deseo?	
	¿Son las doce?	
DAMASIO	La una creo	550
	que acabó agora de dar.	
INFANTE	Pues, ¡sus! Vamos a dormir.	
	Mas ¿cómo a dormir me atrevo	
	con este cuidado nuevo?	
	Velar pudiera decir	555
	y fuera cosa más cierta;	
	entre tanto que responde	
	mi Lucrecia, ¿en qué o adónde	
	será bien que me divierta?	
	¡Sus! Mañana al campo salgo,	560
	do una liebre matar pueda.	
	Tú, Leopoldo, acá te queda	
	y procura cazar algo,	
	considera que te va	<i>Aparte</i>
	tanto interés como a mí.	565
LEOPOLDO	(¡Por Dios, que lo crea así <sup>85</sup> ,	
	con lo que responderá!)	
INFANTE	Lucrecia, te aguardaré	
	en aquel casar del viejo	
	que nos presentó el conejo.	570
LEOPOLDO	Bien adonde dices sé;	
	al declinar de la tarde	
	con la respuesta me espera.	

<sup>85</sup> 566 lo crea así : lo cre ansi Ms

INFANTE	El cielo permita y quiera que para mi bien te aguarde.	575
	Vamos y tú aguarda el día, y pon gran cuidado en ello.	
LEOPOLDO	Por Dios, Señor, de hacello como cosa propia mía.	
	<i>Vanse y salen Urganda y Casilda</i>	
URGANDA	¿Levántase mi señora, muchacha?	580
CASILDA	En eso quedaba.	
URGANDA	¿Y quién de vestir le daba?	
CASILDA	Marta la esclava y Teodora.	
URGANDA	¿Qué viste?	
CASILDA	La ropa y saya que ayer, Señora, vistió.	585
URGANDA	¿Ha de ir fuera?	
CASILDA	No creo yo, yo entiendo que no hay do vaya.	
URGANDA	Id y sabeldo y volvé a decirlo. <sup>86</sup>	
CASILDA <sup>87</sup>	Aún porfías.	
	<i>Sale el escudero Jusquín</i>	
URGANDA	¡Muchacha!	
JUSQUÍN	Muy buenos días	590
	dé Dios a vuestra Mercé.	
URGANDA	No me agrada el madrugar, por mi fe.	
JUSQUÍN	Saber quisiera si va mi señora fuera.	

<sup>86</sup> 589 En el manuscrito, el copista escribió erróneamente el nombre del personaje al comienzo del verso partido, que luego tachó y volvió a escribir en la posición correcta.

<sup>87</sup> 589Per CASILDA : <-...+Casil> Ms

URGANDA	¿Qué hay que hacer?	
JUSQUÍN	Volverme a echar, si no va a correr veredas.	595
URGANDA	¿Está malo?	
JUSQUÍN	Desde anoche traigo aquí metido un coche, con todas sus cuatro ruedas; bien me holgué, pero costóme muy caro aquel rato bueno.	600
URGANDA	¿Hízole mal el sereno?	
JUSQUÍN	Jesús, Señora, matóme; ¡No más comedia a tal hora!	
URGANDA	Señor Jusquín, un buen rato jamás se compra barato.	605
JUSQUÍN	Por Dios si compra, Señora; allá el <sup>88</sup> corral es contento irla oír, la bolsa abierta: diez y seis para la puerta, cuatro allá para el asiento, dos para agua y anís; no anda el hombre a pisar lodo, huélgase y cuéstale <sup>89</sup> veintidós <sup>90</sup> maravedís.	610 615
URGANDA	¡Ay! Señor Jusquín, no es harto.	
JUSQUÍN	Sino que algunos mocillos, con tenazas y martillos no les sacaran un cuarto.	
URGANDA	Todo aqueso es escusado haciéndose en una sala.	620

---

<sup>88</sup> 608 el : al *Ms*

<sup>89</sup> 614 cuéstale : cue<-...+s>tale *Ms*

<sup>90</sup> 615 veintidós : bentidos *Ms*



- JUSQUÍN Siempre la comedia es mala  
cuando no se hace en tablado,  
porque como han de ir asidos  
a lo que les manda el metro 625  
hacen de lo blanco prieto  
como no están esparcidos;  
piensa que cuando llegó  
Muza con tanta mohína,  
ya la mora Serafina 630  
a los otros la quitó,  
que no hubiera, a haber anchura,  
muy gentiles cuchilladas.
- URGANDA Esas son bien escusadas  
en las cosas de holgura: 635  
para el gusto, basta oír  
aquellos dichos discretos,  
llenos de agudos concetos  
y el bobo para reír.
- Sale Casilda*
- CASILDA Madrugado ha el buen viejo. 640
- URGANDA ¿No va fuera mi Señora?
- CASILDA Dice que no por agora.
- Sale Lucrecia*
- LUCRECIA ¡Hola! ¡Mira aquel espejo!  
Jusquín, ¿qué hacéis? ¿cómo estáis?  
¿habéis desayunado? 645
- JUSQUÍN No, a fe, si no es de pecado.
- LUCRECIA ¿Para pecar madrugáis?
- JUSQUÍN Dícese así por el uso.
- LUCRECIA Pues anoche, ¿qué sentistes  
de la comedia que vistes? 650

- JUSQUÍN Bien haya quien la compuso,  
para que al mundo se muestre  
lo que fue mi bisagüelo.
- LUCRECIA ¿Salió allí?
- JUSQUÍN De terciopelo.
- LUCRECIA ¿Cuál de aquellos?
- JUSQUÍN El maestre. 655
- LUCRECIA ¡Cubra vuesta Señoría  
sus canas! ¿Esto tenemos  
aquí y no lo conocemos?
- JUSQUÍN Fue corta la dicha mía,  
que en verdad cuando chiquito, 660  
me dicen que me criaba  
para cruz de Calatrava,  
de Santiago o San Benito.
- LUCRECIA ¿Hay más gracioso barreno?
- JUSQUÍN ¿Ha de aderezarse<sup>91</sup> el coche? 665
- LUCRECIA ¿Por qué lo decís?
- JUSQUÍN Anoche  
me hizo mal el sereno  
y querría irme acostar.
- LUCRECIA ¿Hay más contento que oílo? 670  
¡Hola! Urganda, un hormiguillo  
le hagan para cenar,  
tú propia a cargo lo toma,  
y a un ave el cuello le tuerce,  
porque la hígadilla almuerce  
y las pechugas se coma. 675
- JUSQUÍN ¡Vivas más años que arenas  
tiene la mar en su centro!

<sup>91</sup> 665 aderezarse : adere<-...+z>arse Ms

- URGANDA                   ¿Qué me dices acá dentro?
- LUCRECIA                   ¿Qué nuevas tenemos?
- URGANDA                                    Buenas,  
   el Señor Leopoldo viene.   680
- LUCRECIA                   ¿Mi tío?
- URGANDA                                    Fuera es, Señora,  
   y no vendrá en esta hora.
- LUCRECIA                   Pues entre, ¿en qué se detiene?<sup>92</sup>
- Sale Leopoldo y está mirando a Lucrecia sin hablar palabra y ella a él*
- JUSQUÍN                                    Perezoso el mozo es,  
   puestos frente a frente están,   685  
   a más tardar hablarán,  
   digo yo, dentro de un mes.
- Vanse todos y quedan los dos*
- LUCRECIA                                    Ya tanto callar es mengua,  
   pero tú no estás callando,  
   Leopoldo, sino hablando,   690  
   que tienes ojos con lengua,  
   y estoy cerca de entenderte,  
   como si me dieras voces,  
   ¿qué tienes? ¿no me conoces?  
   ¿qué traes?
- LEOPOLDO                                    El mal de la muerte.   695
- LUCRECIA                                    ¡Jesús! Dicho te han, sin duda,  
   hoy de mí algunas mentiras,  
   pues cuanto tú más me miras,  
   más el color se te muda.
- LEOPOLDO                                    No creas que vanidades,   700  
   ni mentiras me pusieran  
   como estoy, ni lo hicieran,

---

<sup>92</sup> 683 entre, ¿en qué se detiene? : entren que se detiene Ms

- Lucrecia, a no ser verdades.  
 ¡Ay! Lucrecia hermosa, ajena  
 de mí, que pude algún día 705  
 llamarte Lucrecia mía.
- LUCRECIA ¡Ay! Que es de celos tu pena,  
 y no puedes resistilla  
 que te veo ir ahogando;  
 no creas nada . . .
- LEOPOLDO Nadando 710  
 vine ahogarme en tu orilla;  
 no pude tomar el puerto  
 de tu pecho hermoso altivo.
- LUCRECIA Palabras tienes de vivo,  
 pero desmayos de muerto; 715  
 ven acá, bien de mi alma,  
 cuéntame aquí tus enojos,  
 pon en mis ojos tus ojos,  
 y en esta palma esa palma;  
 turbado, Leopoldo, estás, 720  
 que bien de ver se te echa,  
 pues a mi mano derecha,  
 tú la izquierda así le das;  
 si lo hiciste por desdén  
 cuando te merecí tal, 725  
 dicen que te quiero mal.
- LEOPOLDO Dicen que te quieren bien;  
 aquí es donde muero y rabio,  
 que a no ser celos de mí,  
 cuando te perdiera a ti 730  
 en él vengara mi agravio,  
 mas celos sin esperanza

- de mi bien son los que tengo,  
pues yo a quedar sin ti vengo  
y el agravio sin venganza. 735
- LUCRECIA Ya Leopoldo se conoce  
el mal que traes, ¡ay de mí!  
¿Desde cuándo estás así?
- LEOPOLDO Desde esta noche a las doce.
- LUCRECIA ¿Quién iba en tu compañía, 740  
al salir de la comedia  
que me dijo que era<sup>93</sup> media  
máscara la que allí había?
- LEOPOLDO Yo soy quién iba en la suya,  
sirviéndole como infante 745  
y hacerlo he de aquí adelante  
mejor por ser cosa tuya.
- LUCRECIA ¿Y es, Leopoldo, aqueso el hombre  
que tantos celos te da?
- LEOPOLDO ¿Pues a quién no los dará 750  
quien tiene su talle y nombre?
- LUCRECIA ¿Cómo vino a descubrillo?
- LEOPOLDO Quedóse en la calle un poco  
haciendo extremos de loco,  
y yo de cuerdo en sufrillo. 755
- LUCRECIA ¡Sea muy enhorabuena<sup>94</sup>!  
He aquí el infante me quiere,  
que me adora y por mí muere,  
¿Qué importa? ¿Qué te da pena?  
¿Piensas que te olvidaré? 760
- LEOPOLDO Ser quien es y el amor suyo

---

<sup>93</sup> 742 era : <-... \e> <-...+r>a Ms

<sup>94</sup> 756 enhorabuena : en norabuena Ms

- me hace dudar del tuyo.
- LUCRECIA Asegurártelo he,  
y podrás reírte dél,  
si te hace llorar agora; 765  
¡Hola, muchacha!
- CASILDA Señora.
- LUCRECIA Prevenme tinta y papel.
- LEOPOLDO Lucrecia, ¿qué hacer quieres?
- LUCRECIA Prueba de lo que te quiero,  
del amor más verdadero 770  
que se ha visto en las mujeres;  
debajo de un trato honroso,  
hechos una misma cosa,  
te dí palabra de esposa  
y me la diste de esposo, 775  
y, para que más no abras  
el pecho a aquestas zozobras,  
quiero que para las obras  
sean más firmes las palabras;  
yo de la tuya confío, 780  
no habrás menester firmalla,  
yo sí la mía he de dalla  
firmada del nombre mío,  
que soy Leopoldo mujer,  
y aunque necia, se me alcanza 785  
que en la mujer la mudanza  
es lo más que hay que temer.
- LEOPOLDO Dame esos pies, besarelos,  
no huyas, llégate acá,  
por esto sí se dirá 790  
no son celos, sino cielos;

	¡Oh! Bien alto y soberano, Tú que alegrar me pudiste, di que de nuevo me hiciste.	
LUCRECIA	Dame, Leopoldo, esa mano, que de tus alegres muestras colijo mi suerte alta.	795
LEOPOLDO	La del sacerdote falta, sobre estas dos manos nuestras.	
LUCRECIA	Eso será en breves días, ven y darete el papel, tal que puedas fiar dél, esto que de mí no fías.	800
LEOPOLDO	¿Del Infante qué haré que vine por orden suyo?	805
LUCRECIA	Eso quede al gusto tuyo.	
LEOPOLDO	Bien entretenerlo he, ni blanda, ni con rigor le llevaré la respuesta, todo lo posible honesta sin favor, ni disfavor; trairele así entretenido hoy, un día y más mañana.	810
LUCRECIA	Cuando mucho a la ventana le haré un favor fingido;	815
	No, Leopoldo, ni por pienso en todo a mostrarme vienes, el grande amor que me tienes.	
LEOPOLDO	¡Ah! Lucrecia, que es inmenso. <i>Vanse y sale<sup>95</sup> el Infante, y suenan voces allá adentro</i>	
INFANTE	Traíllad aquesos perros	820

---

<sup>95</sup> 819Acot sale : sale< -n> Ms

y hacia el camino se tuerza,  
 por entre aquellos becerros,  
 ¿no veis que ya el sol<sup>96</sup> sin fuerza  
 va coronando los cerros?

*Sale Bartolomé, vaquero<sup>97</sup> y dicen adentro "to, to, to" llamando a los perros*

BARTOLOMÉ                      Así así, mal pecado,    825

aventa bien el ganado  
 que poco trabajo os cuesta.

*Sale Paleolo<sup>98</sup>, ganadero*

PALEOLO                          ¿Qué barahúnda es aquesta?

INFANTE                         ¿Qué aguardáis? Si habéis traillado,

   comenzad luego a tomar    830

ese angosto caminillo

que va derecho al casar.

*Vase*

BARTOLOMÉ                      No me echéis el novillo

o mal fuego os vea abrasar.

PALEOLO                          Bartolomé, dejalós,    835

y echen uno y aun dos;

¿Coméntelos, por ventura?

BARTOLOMÉ                      ¡Oh! De mala echadura<sup>99</sup>

vayan todos, ¡plegue a Dios!

*Vase*

PALEOLO                          Así, maldilos bien recio,    840

pues de tu Rey es hermano,

el que ves ahí de más precio;

¡Dios nos libre de un villano

si tiene punta de necio!

   ¿Podrá el demonio sufrillo?    845

Mire que va que un novillo

corran sin hacerle daño.

<sup>96</sup> 823 sol : son Ms

<sup>97</sup> 824Acot vaquero : <...+baquero> Ms

<sup>98</sup> 827Acot ganadero : <...+g>a<...+n>adero Ms

<sup>99</sup> 838 echadura : hachadura Ms



*Salen el Infante, y Ricardo y Damasio y Julio*

- RICARDO                   Apuesto que es de aquí a un año  
                                  como un león el torillo.
- INFANTE                    Uno se podrá ir delante                   850  
                                  con la caza y con los galgos.
- PALEOLO                   Guardaos Dios, Señor Infante,  
                                  y a todos esos hidalgos,  
                                  ¿ha sido el día importante?
- INFANTE                    No ha sido de los muy malos.               855
- PALEOLO                    ¡Ya no hay liebres, no hay regalos!  
                                  Acuérdome yo algún día,  
                                  cuando aquí tantas había  
                                  que las mataban a palos;  
                                  ya son pocas y discretas,                   860  
                                  nacen con los pies de gamo  
                                  y aprendidas dos mil tretas.

*Entra un carretero*

- CARRETERO                ¡Dios os dé salud, nuestro amo!  
                                  Ya he traído las carretas.
- PALEOLO                    ¿Echaste heno a los bueyes?               865
- CARRETERO                Así enseñame las leyes;  
                                  heno le he echado y yeros.
- INFANTE                    ¡Oh, vida de de ganaderos,  
                                  no la tienen tal los reyes!

*Entra Ginés, cabrero*

- GINÉS                      Nuestro amo, menester es                   870  
                                  pan y aceite, en dos palabras,  
                                  me lo den.
- PALEOLO                    Sí harán, Ginés;  
                                  ¿cómo andan allá las cabras?
- GINÉS                      Ya veréis, en cuatro pies.

PALEOLO	Calla, animal, si han parido te pregunto.	875
GINÉS	En el ejido, dejé cuatro o cinco echadas, pero no de las preñadas.	
INFANTE	Buenas respuestas han sido.  <i>Entra Alejo, hortelano</i>	
ALEJO	Nuestro amo, regadas dejo las dos tablas de pepino.	880
PALEOLO	¿Pues a qué venís, Alejo?	
ALEJO	A llevar esta de vino.	
PALEOLO	Llevaréislo de lo añejo; <sup>100</sup> ¿va ya pintando la breva?	885
ALEJO	Par Dios, mal camino lleva, aún no hay madura ninguna.	
PALEOLO	Bien está, saldrá la luna y tendremos fruta nueva.  <i>Entra un pastor</i>	
PASTOR	¡Salve y guarde!	
DAMASIO	Aqueste viene un poco más bien criado.	890
INFANTE	Por Dios, que es fiesta solene.	
PALEOLO	¿Tiene <sup>101</sup> buen pasto el ganado donde está?	
PASTOR	Buen pasto tiene.	
PALEOLO	¿Pues qué quieres?  Sal y ajos, que nunca faltan trabajos.	895
PALEOLO	¿Para qué son los adobos?	

---

<sup>100</sup> 884 añejo : anejo Ms

<sup>101</sup> 893 tiene : tien Ms

PASTOR	Han muerto un carnero lobos, y hémoslo hecho tasajos.	
PALEOLO	¡No haya más perdida que esa!	900
	<i>Sale Bartolomé, vaquero</i>	
BARTOLOMÉ	¡Guardeos Dios que aun nunca os fuistes! ¡Oh! ¡Qué gente tan traviesa!	
PALEOLO	¿Qué te han hecho?	
BARTOLOMÉ	¿No los vistes al pasar de la dehesa?	
PALEOLO	Muy bien los vi, ¡ah, gente tosca!	905
BARTOLOMÉ	Sólo por la vaca hosca loe que en oyendo gritos, va por entre esos palmitos, por Dios, como con la mosca.	
	<i>Sale Lázaro, porquero</i>	
LÁZARO	Denme pan en dos momentos.	910
PALEOLO	No vienes más bien criado. ¿Hay aquí algunos jumentos?	
LÁZARO	Ya los ven.	
PALEOLO	¿Pues el ganado?	
LÁZARO	Ya queda en sus aposentos.	
INFANTE	¿Aposentos? Saber quiero. esto decid, compañero <sup>102</sup> , ¿qué oficio es el que tenéis?	915
LÁZARO	¿Sois ciego que no lo veis? Tengo oficio de cochero.	
INFANTE	¿De coche os servís acá?	920
PALEOLO	Lázaro, no andes por cercos.	
LÁZARO	¿No soy cochero, verá, si ando siempre tras los puercos,	

<sup>102</sup> 916 Este verso se escribió en la entrelínea a causa de un olvido del copista.

	coche acá, coche acullá?	
INFANTE	Muy bien su oficio nos pinta, sin gastar papel ni tinta; ¿son grandes?	925
LÁZARO	Casi de un año, hay puerco casi tamaño como vos, hasta la cinta.	
PALEOLO	Perdonalde vos Señor, que no sabe lo que se hace.	930
INFANTE	¡Oh! Vida de labrador, por lo que me satisfece, la tengo por la mejor; ¿Al final sois carretero?	935
CARRETERO	Sí, Señor.	
INFANTE	¿Y vos?	
GINÉS	Cabrero.	
INFANTE	¿Y vos qué sois?	
ALEJO	Hortelano.	
INFANTE	¿Vos pastor?	
PASTOR	Como en la mano.	
INFANTE	¿Vos vaquero?	
LÁZARO	Y yo porquero.	
INFANTE	Hermosa media dozana de mozos.	940
PALEOLO	Para servir a Dios y a la gente buena.	
INFANTE	¿Tenéis más?	
PALEOLO	Podréis venir vez que halléis la casa <sup>103</sup> llena; para llevar y traer	945

---

<sup>103</sup> 944 casa : cassa *Ms.*

lo que otros han menester  
 son estos, que, Dios loado,  
 tengo infinito ganado  
 y mucho pan que coger;

cuanto en la tierra se cría 950

hacia esta parte dos leguas  
 es todo hacienda mía:  
 ovejas, carneros, yeguas,  
 vacas, puercos, cabrería;

tengo tras de estos palmares 955

muy gentiles olivares,  
 cien alanzadas de viña  
 y un pedazo de campiña  
 coronado de almiares;

tengo en montes con vecinos 960

para dar fruta a mis gentes,  
 muchos castaños y pinos  
 y corrientes y molientes,  
 tres paradas de molinos;

esto tengo y más que callo, 965

por no poder numerallo,  
 y para servir a Dios,  
 al Rey mi Señor y a vos,  
 un ángel que ha de gozarlo.

INFANTE                   ¿Hija tenéis?

PALEOLO                   Blanca y roja, 970

muchacha de quince años.

DAMASIO               (¡Ay! La noche me coja,               *Aparte*

aunque pagase los daños  
 para el coger de la hoja.)

INFANTE                   ¿Cómo se llama?

PALEOLO	Cotalda.	975
INFANTE	¿Casada?	
PALEOLO	No.	
INFANTE	Pues, casalda, ¿qué aguardáis?	
PALEOLO	A que esté hecha, Señor, toda la cosecha.	
GINÉS	Pues de aquí allá empanalda, para que segura esté;	980
	cata que corre peligro.	
PALEOLO	¿Peligro? Di.	
GINÉS	Sí, a la he, tiene de vivir un sigro guardando su ni que fue, si queréis serle buen padre;	985
	dalde un zagal que le cuadre, cata que os quiero advertir que nació para parir, enseñada de su madre.	
INFANTE	¿Hay semejante agudeza?	990
DAMASIO	No hay tan cortesano viejo.	
PALEOLO	¿Qué me dirá Vuestra Alteza del dicho del zagalejo?	
INFANTE	Por mi fe, que es rica pieza.	
PALEOLO	Ya hablas con libertad, Ginés.	995
GINÉS	Mira la verdad, nuestro amo, Dios la bendijo.	
INFANTE	Decid, ¿tenéis algún hijo?	
PALEOLO	Murió en su pequeña edad.	
INFANTE	¿Tiene madre esa doncella?	1000

- PALEOLO                    No soy tan dichoso yo,  
apenas quedé con ella  
cuando Dios se la llevó,  
y yo me quedé sin ella.
- INFANTE                    ¿De qué edad dejó la hija?                    1005
- PALEOLO                    De tres años.
- INFANTE                    No os aflija,  
para eso somos nacidos.
- PALEOLO                    Doce años han<sup>104</sup> ya cumplidos  
que la tierra la cubija.  
*Llora Paleolo y luego todos los mozos lloran muy recio*
- INFANTE                    ( ¿Callarán para el verano?                    *Aparte*                    1010
- DAMASIO                    ¿Hay organo que ansí entone?
- RICARDO                    Ya callan.
- INFANTE                    Y aún es temprano.)
- PALEOLO                    Vuestra Alteza me perdone  
que no fue más en mi mano;  
perdí honrada compañía.                    1015
- INFANTE                    De las cosas que Dios guía,  
no se ha de tomar pena.
- GINÉS                        ¡Ya viene la cara buena!
- PALEOLO                    ¡Ya acabó la pena mía!
- Entra Cotalda, hija de Paleolo, con una canastilla y vestida de labradora*
- COTALDA                    ¡Padre, ya vengo!
- PALEOLO                    Y los años                    1020  
buenos contigo, hija, vengan;  
¿no es el<sup>105</sup> bien de mis daños,  
para que invidia me tengan  
los naturales y estraños?
- INFANTE                    Por cierto razón tenéis.                    1025

<sup>104</sup> 1008 han : ha Ms

<sup>105</sup> 1022 el : <-...+e>l Ms

COTALDA	Padre.	
PALEOLO	¿Qué quieres?	
COTALDA	¿No sabéis?	
	No vendí todas las natas.	
PALEOLO	¿Por qué?	
COTALDA	Querían las baratas.	
PALEOLO	Pues vos os las comeréis, nata de mi corazón.	1030
GINÉS	Así, así, enseñalda, como ha de habrar un garzón, bien digo yo que Cotalda anda en Lucas tentación.	
PALEOLO	Hija mía, ¿haste cansado?	1035
	No, por cierto.	
INFANTE	¿Ha caminado?	
PALEOLO	Poco, de la corte viene donde en vender se entretiene regalillos del ganado.	
DAMASIO	(Y esclavos vender podría, de los que entiendo que prende con los ojos cada día.)	1040
PALEOLO	Y de todo cuanto vende, es suya la granjería; yo huelgo que se aproveche de lo que es natas y leche <sup>106</sup> y compre esos juguetillos.	1045
COTALDA	Hoy he comprado unos grillos, ¿a quién queréis que los eche?	
INFANTE	No faltará a quién echallos	1050
DAMASIO	Mis pies sé que los estiman.	

<sup>106</sup> 1046 Después de este verso, aparece otro tachado.



COTALDA	A vos antes arrojалlos; veo vos blando y, si os lastiman, obligaréisme a quitалlos.		
	<i>Sale Leopoldo</i>		
LEOPOLDO	¿Quieres darme albricias?		
INFANTE		Tales	1055
	las mando, ¿qué hay en mis males?		
LEOPOLDO	No habrá en los males remedio si en los tuyos falta el medio.		
INFANTE	Sin él, serán desiguales; ¿Hablaste a Lucrecia? <sup>107</sup>		
LEOPOLDO		Sí.	1060
DAMASIO	( Amor, ¿qué es esto que haces? Pregonando estás aquí, para el Infante allí paces, y aquí, guerra para mí.)	<i>Aparte</i>	
INFANTE	¿Descubristele mi intento?		1065
LEOPOLDO	Yo entré, Señor, sin aliento, porque temí su respuesta, que al fin es Lucrecia honesta y de noble nacimiento, fuegos por los ojos míos		1070
	al decille el tuyo echaba, hechos sus ojos dos ríos, la vieras que me escuchaba confusa en mis desvaríos.		
INFANTE	Propias son las confusiones en aquestas ocasiones, y más en quien las rehusa; ¿al fin, Lucrecia confusa		1075

<sup>107</sup> 1060 Al comienzo de este verso, el copista se equivocó en escribir el nombre de un personaje y lo tachó.

- iba oyendo mis razones?
- LEOPOLDO                    Sí, porque como nació                    1080
- de pensamientos altiva,  
 hasta nombrarte no dio  
 en el negocio en que iba,  
 ni tu recado entendió;
- hasta entonces ni ella a mí,                    1085
- me entendió, ni la<sup>108</sup> entendí;  
 nómbrete al fin, entendióme,  
 entendíla, aseguróme  
 de todo lo que temí.
- INFANTE                    Di la respuesta.
- LEOPOLDO                    Al pintalle                    1090
- tu amor, tu valor y talle,  
 salió su tío al encuentro,  
 fuele fuerza entrar dentro  
 y yo quedarme en la calle.
- INFANTE<sup>109</sup>                    Di, Leopoldo, ¿desvarías?                    1095
- Pues si es así, ¿qué respuesta  
 buena es la que me traías?
- LEOPOLDO                    Vila, Señor, descompuesta,  
 a todas las ansias mías.
- Y la que hace este semblante                    1100
- a las penas de su amante,  
 bien creo yo que respondió;  
 para mí, yo sé que habló  
 muy bien Lucrecia.
- INFANTE                    Adelante,
- ¿verla has mañana?

---

<sup>108</sup> 1086 la : <...+la> Ms

<sup>109</sup> 1095Per INFANTE : <...+ynfan> Ms

LEOPOLDO	Sí. Quedo,	1105
	paso; la boca no abras sin temor, hacerlo puedo, que le oí ciertas palabras con que ya he perdido el miedo.	
INFANTE	Pues irás por mi consuelo	1110
	mañana otra vez al cielo, y di aquel ángel divino que abra el velo cristalino y se manifieste al suelo,	
	que yo por sólo mirallo,	1115
	de la tierra me alzaré sobre el más alto caballo, por ser quien soy, y porque pueda mejor contemplallo.	
LEOPOLDO	Hacello he sin duda alguna.	1120
INFANTE	Favorezca la fortuna mis intentos y tus pasos, ya por estos campos rasos poco el sol nos importuna.	
PALEOLO	¿Queréis, Señor, caminar?	1125
INFANTE	Si no mandáis otra cosa.	
PALEOLO	¿Yo, Infante, os he de mandar?	
INFANTE	Adios, Cotalda hermosa.	
PALEOLO	Háblale.	
GINÉS	¿Qué le ha de hablar?	
	¿Algo que se le reproche?	1130
COTALDA	¿Quedaránse acá esta noche o otras dos horas siquiera?	
INFANTE	Cae sereno, si hiciera a haberme traído coche.	

*Vanse el Infante y los demás y queda Damasio con los pastores*

DAMASIO	Pastora como una plata.	1135
COTALDA	¿Qué es lo que, Señor, quieres?	
DAMASIO	Una cosa bien barata: que por palacio os entréis y compraros he una nata.	
<i>Vase Damasio</i>		
GINÉS	¡Oh! Huego en la que allá entrase.	1140
COTALDA	A fe, que no peligrase mi honra, aunque entrase allá.	
GINÉS	Eso por saber está.	
COTALDA	¿Por saber?	
GINÉS	Sí.	
COTALDA	Pues sabrase.	
PALEOLO	¿Qué quies, Alejo?	
ALEJO	Esta de vino.	1145
PALEOLO	Llevarás lo de lo añejo; ¿Y qué quies tú?	
BARTOLOMÉ	Un cencerreo para un novillo.	
PALEOLO	Adivino, que es, Bartolomé, el bermejo. ¿Tú quies pan?	
GINÉS	Yo quiero pan y aceite.	1150
PALEOLO	¿Y qué quies <sup>110</sup> , Juan?	
JUAN	Ajos y sal.	
CARRETERO	Y yo sebo, para untar el eje nuevo.	
PALEOLO	Vamos, pues daros lo han.	

---

<sup>110</sup> qué quies : q <-...+qui>es Ms

## 2.2 JORNADA SEGUNDA

*Salen Damasio y Ricardo*

RICARDO Ya otras dos veces sin esta 1155  
me has Damasio contado  
lo que Cotalda te cuesta,  
pero no en tanto cuidado  
la vida y el alma puesta;  
agora gimes, suspiras, 1160  
y al cielo y al suelo miras,  
señales de que estás loco  
o que te falta muy poco.

DAMASIO ¿Tiro piedras?

RICARDO No las tiras.

DAMASIO ¿No? Pues hasta que las tire 1165  
juicio y no poco tengo,  
y no, Ricardo, te admire  
que con la rabia que vengo  
y al suelo y al cielo mire;  
ya ha llegado la porfidia<sup>111</sup> 1170  
del mal, que conmigo lidia  
aqueste, un incendio hecho  
de fuego de amor mi pecho  
y las entrañas de invidia;  
dejado mi amor que ya 1175  
ese, al fin, remedio espera,  
¿qué juicio sufrirá  
que Leopoldo me prefiera,  
un hombre de ayer acá?  
¿Será bueno que hayan sido 1180

---

<sup>111</sup> porfidia : portidia Ms

diez años los que he servido  
 cual tú sabes al Infante,  
 y que un desechado guante  
 dél no haya recibido?

¿Y que en solamente tres 1185

que ha que Leopoldo se ocupa  
 en servirle sea quien es?

¡Vive Dios que al cielo escupa  
 quien de honor tiene interés!

RICARDO Leopoldo, a lo que imagino, 1190

tiene ingenio peregrino,  
 sabe granjearle el gusto.

DAMASIO Por buen camino eso es justo,

pero no por mal camino

será bien que lo granjee 1195

sirviéndole de alcagüete  
 y, porque en esto se emplee,  
 que goce, mande y sujete  
 cuanto el Infante posee.

Ni al Infante servir quiero, 1200

ni hacer como caballero  
 en buscar vidas ajenas,  
 aliviar tengo mis penas,  
 pues por ellas veo que muero.

Ahora bien, primo Ricardo, 1205

yo quiero dejar la corte  
 que ya no sé qué me aguardo:  
 tratemos de dar un corte  
 en este fuego en que ardo.

Aquesta Cotalda es rica; 1210

aunque viste una pellica,

tiene un padre de valor,  
 hidalgo aunque a la labor,  
 como te he dicho, se aplica.

Casarme tengo con esta, 1215

si aquesta vida que tengo  
 en la demanda me cuesta.

RICARDO

Ya yo la orden prevengo  
 a tu voluntad dispuesta.

Mira, Damasio, uno de estos 1220

no gusta de hombres compuestos  
 para meter en su casa,  
 al que de un pellico pasa  
 le abominan y hacen gestos;

quiero decir que presumas 1225

que es bien que en impresa tal  
 dejes la seda y las plumas,  
 y en un poco de sayal  
 todas tus galas consumas.

DAMASIO

Todo lo que me aconsejas 1230

suena bien a mis orejas;  
 eso pienso hacer, no más.  
 ¡El Infante! Hacer me has  
 merced, si solo me dejas.

*Vase Ricardo y apártase a un lado Damasio, y salen el Infante y Leopoldo, y dos criados, Julio y Lamberto, y trae<sup>112</sup> el Infante un papel en las manos*

INFANTE

Dale este y, si ser pudiere, 1235

haz que me responda a él,  
 que es para que desespere  
 pensar que a tanto papel  
 el primero suyo espere.

<sup>112</sup> 1234 Acot trae : tra<s+e> Ms

LEOPOLDO	No es falta de voluntad, sino de comodidad; uno de estos recibirle es muy fácil y escribirle con mucha dificultad, y ende más en las doncellas	1240      1245
INFANTE	De poca fuerza es la brasa que no despide centellas, ara vete, bien te están mis galas.	1250
LEOPOLDO	Hacer me han un Paris, ¿quién duda en ello?	
INFANTE	Toma, llévate esta al cuello, porque vayas más galán.	
	<i>Dale una cadena a Leopoldo el Infante y vase Leopoldo</i>	
DAMASIO	Cielo, ¿cómo tal consientes? ¿Tan infame y bajo trato honra y sube así las gentes? No sé cómo no me mato de rabia con estos dientes.	1255
INFANTE	Damasio, ¿qué extremo es ese? ¿Viste algo de que te pese?	1260
DAMASIO	Veo que subes al cielo quien sepultado al suelo sería mejor que estuviese; por no perder la paciencia, me es forzoso que te pida para partirme licencia, que quiero en cuanto es mi vida	1265



	hacer de la corte ausencia.	
INFANTE	¿Ausencia? ¿Por qué razón?	1270
DAMASIO	¿Tan pocas mis prendas son que gustes de que haya sido de Leopoldo preferido?	
LAMBERTO	(¡Por Dios, que tiene razón!) <i>Aparte</i>	
DAMASIO	¿Quién da un papel y otro cobra?  ¿A tus antiguos criados nos haces tan buena obra a servicios mal pagados?	1275
LAMBERTO	(La razón, por Dios, le sobra.) <i>Aparte</i>	
DAMASIO	Aun si en ello te sirviera  bien, en alguna manera gustaramos todos dello; cadena le echas al cuello, al pie y en una galera.	1280
INFANTE	Ya se me han quejado de esto  otros dos o tres, mas ¿quién tan claro y tan descompuesto?	1285
DAMASIO	Aun si te sirviera bien...	
INFANTE	Algún misterio hay en esto  y tú, Damasio, lo sabes.	1290
DAMASIO	Sé que entregaste las llaves del gusto a quien no conoces, aunque lo dijera a voces a no ser negocios graves,  mas secreto lo diré.	1295
	<i>Habla Damasio al Infante al oído</i>	
LAMBERTO	¿Privanza ha sido notable la de este hombre o qué fue?	
JULIO	Ya no hay quien dello no hable	

y al Infante culpa dé.

¿Cuánto ha que Leopoldo está 1300

en servicio suyo?

LAMBERTO Habrá

tres años o tres y medio.

DAMASIO (Si no abrevias el remedio, *Aparte*

perdido el negocio ya.)

JULIO ¿Y en tres años priva tanto? 1305

LAMBERTO ¿Cómo en tres? De sólo un mes

acá; es cosa de espanto.

INFANTE (¿Casarse? *Aparte*

DAMASIO Pues eso es.)

JULIO Parece cosa de encanto,

grande ha sido su ventura. 1310

LAMBERTO ¿Qué queréis si<sup>113</sup> se mormura

que le sirve de alcagüete?

INFANTE ¡Traidor eres, matarete,

vive Dios!

DAMASIO (Con más cordura, *Aparte*

que hay quien oiga en el circuito.) 1315

INFANTE ¿Así me pagas, villano,

el bien que te solicito?

Pues a sola aquesta mano

la venganza mía remito.

Damasio, éstate si quieres 1320

o vete cuando te fueres,

haz al fin tu voluntad;

en decirme esta maldad

se ve cuán hidalgo eres.

Vosotros, a grande priesa 1325

<sup>113</sup> 1311 si : s<e+i> Ms

prevenid para ir al campo

luego en alzando la mesa.

*Vanse*<sup>114</sup> *el Infante y los criados y queda Damasio*

DAMASIO Bien una traición estampo,  
soy de casta magancesa;  
no pero la envidia es tal 1330  
que ha dado con el caudal  
de mi nobleza en el suelo.

*Sale Ricardo*

RICARDO No creo yo que en Mongibelo  
podrá verse fuego igual  
como el que lleva el Infante, 1335  
Damasio, ¿qué le dijiste?

DAMASIO No sé qué de ese arrogante,  
de ese que sus galas viste  
y vemos tan adelante,  
pues aguarde a la mudanza. 1340

RICARDO ¿Eso es lo que se<sup>115</sup> te alcanza?  
¿quién en aqueso témete?

DAMASIO ¡Muera el bellaco alcagüete  
y acábase la privanza!  
Bueno es que escurezca aquí, 1345  
con cuatro alcagüeterías  
aquel, al otro y a mí<sup>116</sup>,  
por qué razón, no en mis días,  
que soy Damasio, y lo fui,  
y no he de sufrir afrentas; 1350  
ven y di el medio que intentas  
al fuego que está en mi pecho.

<sup>114</sup> 1327 *Acot* Vanse : va<n+s>e *Ms*

<sup>115</sup> 1341 se : <-...+s>e *Ms*

<sup>116</sup> 1347 Este verso se escribió en la entrelínea entre otros dos con un tamaño menor respecto a ellos.

RICARDO Plegue a Dios que no hayas hecho  
cosa de que te arrepientas.

*Vanse y sale Cotalda, con una cestilla con natas, en el campo que va a la corte*

COTALDA No sé yo qué juzgará 1355  
en el campo y a tal hora  
quien viere una labradora  
sin saber adónde va.

*Dice Ginés de adentro:*

GINÉS ¡Ah! Cotalda, ¡ah!<sup>117</sup>

COTALDA ¡Jesú!

¿Quién me llama? ¿Anda, Ginés? 1360

*Sale Ginés*

GINÉS Y vos poco a poco pues.

COTALDA Poco a poco iré, ¡anda tú!

<sup>118</sup>¡Oh! Si tan dichosa fuese  
que algún bueno me estrenase,  
y estas natas me comprase, 1365  
y con ellas no perdiese,

volviérame a mi casar  
más que la reina contenta,  
y si tengo buena venta,  
mil dijés pienso comprar. 1370

*Entre tanto llega Ginés y húrta una nata, y comésela y vuelve*

¿No vienes, Ginés<sup>119</sup>?

GINÉS Ya vengo,

pero no de ir con vos, no,  
que he de<sup>120</sup> echar por acá yo,  
adonde las cabras tengo.

COTALDA Los malos vayan contigo, 1375

<sup>117</sup> 1359 ah : ar Ms

<sup>118</sup> 1363Per < -Cotalda > Ms

<sup>119</sup> 1371 Ginés : < -...+jin>es Ms

<sup>120</sup> 1373 de : <c+d>e Ms

- pues véngate yo a coger  
que...
- GINÉS                                      ¿Qué habéis de hacer?  
Daos dos caídas conmigo.
- COTALDA                                      Más mujer, como creo en Dios,  
seré que tú hombre.
- GINÉS                                      ¿Así?                                      1380  
Pues venios tras de mí,  
que quiero ver si lo sos.  
  
*Vase Ginés*
- COTALDA                                      Un lobo tras de ti ir puede.  
Deja tú, pues volveré  
de la corte, que yo haré                                      1385  
que en el cuerpo se te hace de  
   hurtarme las escudillas;  
por el siglo de mi madre,  
que le he de hacer a mi padre  
que te muele las costillas,                                      1390  
   que ya tú sabes que tiene  
buenas manos y cayada  
nata tu... ¡ay, desdichada!  
¿Qué manada de hombres viene?  
   ¿No hay do me esconda una cueva?                                      1395  
¡Ay que no! ¡Llegó mi hora!  
Estos me dejan agora  
a pellizcos hecha breva;  
   ¡Sí, sí! De palacio son,  
ellos no me dejan nata,                                      1400  
¡Válgame Dios y esta mata!  
¡Ciégalos tú, Santantón!

INFANTE	Para, Leopoldo, y tú, Lamberto y Julio, adelantaos y dad con vuestros cuerpos en casa de Paleolo y decilde que tenga prevenida una escopeta, que sólo vengo a matar un pájaro.	1405
LAMBERTO	¿Paleolo quién es?	
INFANTE	¿Quién es? El viejo donde habrá veinte días que estuvimos.	
LEOPOLDO	¿Quién es? El de la hija como un oro por quien Damasio el juicio pierde.	1410
LAMBERTO	Ah sí, ah sí, por Dios, no me acordaba por no sabelle el nombre alto, ¡vamos!	<i>Vanse</i>
INFANTE	¿No hace gran calor?	
LEOPOLDO	Llamas del cielo, por cierto, caen.	
INFANTE	Sentémonos Leopoldo, quitemos de la cinta las espadas, y a nuestro gusto encima de esta hierba de Lucrecia hablemos un poquito.	1415
LEOPOLDO	Un poquito, no más la tarde toda, que tengo mucho que te hablar acerca del billete que truje esta mañana.	1420
INFANTE	Mal me acomodo, traeme por tu vida una piedra en que arrime la cabeza.	
LEOPOLDO	Piedra, Señor, en duda pongo hallarla acomodada para lo que pides: ¿quieres que haga un haz de verdes ramas?	1425
INFANTE	No, sino más traiciones de las hechas y más embustes en ofensa mía, para que más la colera me aumenten y esfuercen el rigor en la venganza:	1430

¿Vos sois, Leopoldo, el hombre bien nacido?  
 ¿Vos sois de buenos padres descendiente?  
 ¿Vos tenéis sangre hidalga en esas venas?  
 ¿Vos sabéis que es servir a un hombre noble  
 y guardalle el decoro que se debe? 1435  
 Sabéis, infame, vos trazar cautelas,  
 falsas marañas, varios embelecocos  
 para traerme a mí desvanecido  
 y alzaros a mayores vos con todo;  
 tan bien os pareció, ¡decí!, Lucrecia, 1440  
 que en lugar de llevarle mis billetes  
 y de manifestarle mis pasiones,  
 le hicistes alarde de las vuestras  
 y la tenéis al fin ya convencida  
 y a pique de hacerse el casamiento, 1445  
 pues por todo el poder que el Cielo tiene  
 y por el que en la tierra es de mi hermano,  
 y por la ilustre sangre de ado vengo,  
 que derramando aquí la vuestra agora  
 he de vengar la ofensa que me hicistes, 1450  
 dando a intentos injustos justo pago,  
 infame bajo.

LEOPOLDO

¿Bajo? A Dios pluguiera  
 que yo estuviera cual estar solía,  
 y no puesto en la cumbre por tus manos,  
 para que mi privanza diese envidia, 1455  
 que envidia debe ser de ver que me haces  
 a mí sólo en un día más mercedes  
 que a todos tus criados en un año;  
 en este pecho, pensamiento cupo  
 que no fuese a lo justo enderezado, 1460

yo con traición traté jamás tus cosas:

¿yo embustes? ¿Yo embelecós? ¿Yo marañas  
para privarte a ti de tu contento?

Pues por todo el poder que el Cielo tiene,  
y por el que en la tierra es de tu hermano, 1465

y por la ilustre sangre de ado vienes,  
y por la que yo tengo de mis padres  
sacrificada agora al brazo tuyo,  
que te he sido leal, y que a Lucrecia  
así la<sup>121</sup> pido en casamiento agora, 1470

como la noche que la vimos antes  
con su tío salir de la comedia.

(¡Mira tú la maldad que me levantan!) *Aparte*

INFANTE Si hay hombre que te vio<sup>122</sup> a las once anoche  
hablar desde la calle a la ventana, 1475  
y aqueste dice que tras mil palabras

que el uno al otro, ¡oh falsas!, os dijistes,  
y os distes la que fue de casamiento;  
¿cómo podrás decir que leal eres?  
¿cómo podrán agora tus palabras 1480

ir contra la verdad de aquestas obras?

LEOPOLDO ¿Mas cómo pudo haber quien tal dijese?  
Escúchame Señor, aquese hombre,  
ese que te contó toda esa fabula,  
¿adónde estuvo escondido en tanto? 1485

INFANTE Debajo la ventana de Lucrecia  
dice que hay una tienda mal cerrada,  
finalmente caída la una puerta  
y él se pudo esconder tras de la otra.

<sup>121</sup> 1470 la : <...+l>a Ms

<sup>122</sup> 1474 Te vio a : te vio <- e/a> Ms



- LEOPOLDO De suerte, que si yo esta noche fuese 1490  
a casa de Lucrecia y le hablase,  
el que estuviese en esa propia parte  
bien nos podrá escuchar cuanto hablaremos.
- INFANTE Como él me pintó el sitio, nadie puede  
hablar desde la calle a la ventana 1495  
sin que el que allí estuviere no los oiga.
- LEOPOLDO Pues porque veas que ese miente en todo,  
y por tenerle acaso yo agraviado  
y se quiere vengar así, fiando  
más, Señor, en tus manos que en las tuyas; 1500  
suspende agora el brazo de tu ira,  
no más de hasta las once de la noche  
que yo y tú propio iremos a hablalla,  
y Lucrecia saldrá a mi seña al punto,  
y tú escondido en esa parte propia 1505  
adonde dices, que si hombre estuvo,  
fácil escucharás cuanto hablaremos;  
y si en mí, en las palabras que dijere,  
hablaré algunas que sean en tu ofensa,  
y en las de ella menos que alabarte, 1510  
quererte y adorar tus pensamientos.  
Con la propia justicia, Señor, quedas,  
que entiendes que ahora tienes desde luego.  
A tu lado, Señor, quiero ir asido;  
desde luego, Señor, ata mis manos, 1515  
que no quiero que entiendas que haya cosa  
que la pueda avisar y a mí me escluya  
de la muerte si acaso la merezco.
- INFANTE No puede más decir, toma Leopoldo,  
ciñe tu espada y vamos esta noche 1520

a hacer como dices esa prueba,  
 y porque en estas cosas más no andemos,  
 y porque te he estimado<sup>123</sup> siempre en algo,  
 lo que es casarte con Lucrecia borra,  
 no lo hagas jamás sin mi licencia; 1525  
 digo que sólo quiero que te cases  
 con la mujer que yo propio te diere,  
 que si me desengaño aquesta noche  
 de tu pecho leal y buen servicio,  
 yo te la ofrezco tal y en breves días. 1530

LEOPOLDO Hechura tuya soy y de ti mana  
 el bien o el mal que en esta vida espero.

*Entran Lamberto y Julio*

LAMBERTO ¿Hasta cuándo, Señor, han de guardarte?  
 ¿Pasósete ya el gusto que tenías?

INFANTE Ya se pasó, a la corte vuelta demos, 1535  
 y vos, un poco delante, y tú Leopoldo  
 junto de mí te ven.

LEOPOLDO (Que bien te entiendo: *Aparte*  
 ¡Envía algún remedio, Cielo santo  
 al peligro que ves que voy corriendo!)

*Vanse todos y sale Cotalda de adonde está escondida*

COTALDA ¡Id, y sea vuestra ida 1540  
 con la mala pestilencia!  
 ¡Jesús! Dios me dé paciencia  
 para llevar esta vida;

¡Ay! ¡Qué Infante y qué demonio!  
 Cómo matarle quería 1545  
 y por ventura sería  
 algún falso testimonio,

<sup>123</sup> 1523 te he estimado : te e stimado Ms

que estos diablos palaciegos  
no viven como nosotros;  
de envidia unos de otros 1550  
se abrasan en vivos fuegos.

¡Lo que me tuvo encerrada  
la pendencia de los dos!  
Ahora bien, quiero irme, Dios  
nos libre de hora menguada. 1555

*Vase, y salen Urganda y Casilda con una almohadilla y estrado*

URGANDA Ponlo en ese corredor.  
CASILDA Señora, sí haré, espere.  
URGANDA Que aquí mi Señora quiere  
venirse a hacer labor,  
que corre un poco de viento, 1560  
y por la calor que hace,  
más esto le satisfece  
que otro cualquier aposento.

*Sale Lucrecia*

LUCRECIA Urganda, ¿tenéis acá  
mi almohadilla?  
URGANDA Sí, Señora. 1565  
LUCRECIA ¿Son las cuatro?  
URGANDA Aquesa hora  
entiendo yo que será.  
LUCRECIA Acude de en cuando en cuando  
a la ventana.  
CASILDA Ya entiendo.  
LUCRECIA Reísos, picara, id corriendo. 1570  
CASILDA Y eso es poco, iré volando.  
LUCRECIA Por cierto, grande bellaca  
se va haciendo Casildilla.

URGANDA	Bellaca que es maravilla, de seso a ratos me saca.	1575
LUCRECIA	Sentaos, Urganda, ¿qué hacéis? No, sino aquí junto a mí; Sacad un ancho de ahí, señalado lo hallaréis.	
URGANDA	¿Es esta olanda?	
LUCRECIA	Sí, Urganda.	1580
URGANDA	¿La que trujo el portugués?	
LUCRECIA	Esa propia, Urganda, es.	
URGANDA	¡Jesús, y qué rica olanda! Dina es de que se vea empleada en un buen talle.	1585
<i>Sale Casilda</i>		
CASILDA	No hay en toda la calle cosa que de contar sea.	
LUCRECIA	Pues ya no puede tardar.	
URGANDA	¿El Señor Leopoldo?	
LUCRECIA	Sí. <sup>124</sup>	
URGANDA	¿Ha de pasar por ahí?	1590
LUCRECIA	A caballo ha de pasar, de aquí a un rato volver puedes.	
CASILDA	No <sup>125</sup> sé cómo no me envías ya otra vez.	<i>Sale Jusquín</i>
JUSQUÍN	Muy buenos días dé Dios a Vuesas Mercedes.	1595
LUCRECIA	¡A tal hora os amanezca! ¿A las cuatro de la tarde <sup>126</sup> dáis buenos días?	

<sup>124</sup> 1589 La presencia de una mancha de tinta no impide la lectura del verso.

<sup>125</sup> 1593 No : <-...+N>o Ms

<sup>126</sup> 1597 La letra z de la palabra del verso anterior obstaculiza la lectura de esta, que, luego, se infiere del contexto.

URGANDA	Aguarde que dirá cuando anochezca, Señor Jusquín.	
JUSQUÍN	Buenas noches, que es de gente virtuosa dar lo suyo a cada cosa, que en sayal mal dicen broches; Buenos días si es de día, buenas noches si noche es; mi padre era muy cortés y siempre así lo decía.	1600     1605
LUCRECIA	Por cierto, discreto andaba: ¿Son coplas?	
JUSQUÍN	Sí, mi Señora, comprélas habrá una hora de un ciego que las cantaba.	1610
LUCRECIA	¿Son buenas?	
JUSQUÍN	Sí, por mi fe, de leellas no me hartó.	
LUCRECIA	¿Qué costaron?	
JUSQUÍN	Sólo un cuarto.	
LUCRECIA	¿De qué tratan?	
JUSQUÍN	Verlo he. ¡Por cierto que es combate <sup>127</sup> ser el hombre olvidadizo! Tratan de un milagro que hizo la Virgen de Monserrate con un cautivo en Argel, lo mejor es que vi escrito.	1615       1620
LUCRECIA	Veamos, lee un poquito.	

---

<sup>127</sup> 1617 El copista trazó una línea antes de empezar a escribir la palabra.

CASILDA                   ¿Él leerá todo el papel?  
 JUSQUÍN                    ¡Ahora sus! Con atención  
                                   oigan, que leerlas quiero,                   1625  
                                   esto que entra aquí primero  
                                   se llama la Invocación.<sup>128</sup>

*Lee las coplas:*

Relación muy verdadera de un milagro que hizo nuestra Señora de Monsarrate con un cautivo en Argel:

                                  El alto Dios sin escoria  
                                   alumbre mi entendimiento  
                                   y me dé toda memoria,                   1630  
                                   para que sin vanagloria  
                                   le dé principio a este cuento,  
                                   y a la Virgen que se espacia  
                                   entre las celestes sillas  
                                   le pido me dé su gracia,                   1635  
                                   para que aquí sin falacia  
                                   cuenta yo sus maravillas.<sup>129</sup>  
                                   ¡Mire qué breve y qué lleno  
                                   va todo de teulugía!  
 LUCRECIA                   ¡No leáis más, por vida mía!                   1640  
 JUSQUÍN                    Esto que resta es lo bueno.  
                                   *Apregona adentro Cotalda las natas*  
 LUCRECIA                    ¡No leáis más!  
 COTALDA                    ¿Quieren natas?  
 LUCRECIA                    Veamos que vende aquella.  
 CASILDA                    Natas vende.  
 LUCRECIA                    Ve por ella.  
 JUSQUÍN                    Buenas son y son baratas.                   1645  
 LUCRECIA                    ¿Comeréis vos una o dos?  
 JUSQUÍN                    Es leche y me matará.

<sup>128</sup> 1627 Después de este, en el manuscrito aparecen tachadas las palabras “el alto dios”.

<sup>129</sup> 1637 El copista señala la interrupción de la lectura de las coplas con una rayita cerca de la palabra “maravillas”.

- LUCRECIA                      ¿Y si es jamón?
- JUSQUÍN                              Darne ha  
la vida después de Dios.
- LUCRECIA                      (¡Oh, hideputa el buen viejo!)   *Aparte*                      1650
- JUSQUÍN                      El vivir a la tudesca  
es comer la carne fresca  
y beber el vino añejo<sup>130</sup>,  
pero leche, arriedro vayas.
- Entran*<sup>131</sup> *Casilda y Cotalda con una cestilla de natas en la cabeza*
- CASILDA                      He aquí la natera.
- LUCRECIA                              Quita.                                      1655
- ¡Oh! ¡Qué blanca y qué bonita!  
¡Miren qué aseo de sayas!  
Siéntate, amiga.
- COTALDA                              No, no,  
bien estoy así, Señora.
- JUSQUÍN                      (Un poco de la pastora,   *Aparte*                      1660  
eso sí comiera yo,  
pero natas un caimán.)
- LUCRECIA                      Asiéntate aquí, querida.  
¿Hay tal? Así sea mi vida,  
como las sartas le están.                                      1665
- URGANDA                              Todo en el cuerpo le juega.
- LUCRECIA                      Miren qué pechos y cuello,  
más miren acá el cabello,  
hasta la cinta le llega;  
no medre si no es hermosa.                                      1670
- JUSQUÍN                      (Más dineros allegara   *Aparte*  
si diera en<sup>132</sup> vender su cara,

<sup>130</sup> 1653 Era común, en el Siglo de Oro, que los copistas se equivocaran escribiendo la letra *n* en lugar de *ñ*.

<sup>131</sup> 1654 *Acot* Entran : entra *Ms*

<sup>132</sup> 1672 Si diera en : Si diera <-...+e>n *Ms*

y no aquella mala cosa.)

- LUCRECIA                               ¿Cómo te llamas?
- COTALDA   Cotalda.
- LUCRECIA                               ¿Y adónde vives, di?                               1675
- COTALDA                               Allá, una legua de aquí.
- LUCRECIA                               ¿En los montes?
- COTALDA   En su falda.
- LUCRECIA                               ¿Tienes padre?
- COTALDA   Sino el cura.
- LUCRECIA                               ¿Hate casado?
- COTALDA   No sé,  
no me ha casado.
- LUCRECIA   ¿Por qué?   1680
- COTALDA                               Dice que no estoy madura.
- LUCRECIA                               ¿Y madre?
- COTALDA   Sí, mas hoy cierra  
doce años que la cuitada  
la tien mi padre encerrada.
- LUCRECIA                               ¿Dónde?
- COTALDA   Debajo de tierra.   1685
- LUCRECIA                               ¿Hay tal gracia?
- URGANDA   Por mi vida,  
que es una sal la muchacha.
- COTALDA                               ¿Señora, no me despacha?  
Mire que estoy detenida.
- LUCRECIA   Luego te despacharé.   1690
- COTALDA                               ¿Ha de tomármelas todas?
- JUSQUÍN                               Habrá para cuatro bodas.
- LUCRECIA                               Todas te las tomaré.

Ven acá: ¿no te estuviera<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> 1694 estuviera : estu<b\>iera Ms



	mejor estar acá tú,	1695
	que no en el campo.	
COTALDA	¡Jesú!	
	¿Yo en la corte? ¡Tira afuera!	
	No, Señora, allá estoy bien,	
	libre de enredos y embustes.	
LUCRECIA	No habrá cosa de que gustes.	1700
COTALDA	Ni que disgustos me den;	
	todo es sosiego en mi casa,	
	no hay trafago que lo empida.	
URGANDA	Con todo eso, es triste vida	
	la que en el campo se pasa,	1705
	pero en aquestas ciudades,	
	¿cuándo no hay otro contento	
	sino el entretenimiento	
	de saber mil novedades?	
	Engorda pero vosotros	1710
	en el campo, que sabéis.	
COTALDA	Por cierto, razón tenéis,	
	échenos falta a nosotros;	
	antes de saberse acá	
	lo que en Francia e <sup>134</sup> Italia pasa,	1715
	lo sabemos en mi casa,	
	como en el camino está;	
	en pasando los correos,	
	entran a beber un trago,	
	y luego nos hacen pago	1720
	con contar mil devaneos.	
JUSQUÍN	Y más si es el vino bueno;	
	correo hay que lleve un moyo,	

---

<sup>134</sup> 1715 e : y Ms

- y luego encima de un poyo  
cuenta lo suyo y lo ajeno. 1725
- COTALDA           Pues yo he sabido esta tarde  
una cosa harto grave,  
que en la corte aún no se sabe.
- LUCRECIA           Dínosla, así Dios te guarde.
- COTALDA           ¡Ay, Señora! Dejemé, 1730  
que ya de juicio salgo  
en pensarlo, cómpreme algo,  
pues que me llamó y me iré.
- LUCRECIA           Toma aqueso, Casildica.
- COTALDA           ¿No las cuentan?
- LUCRECIA                           ¿Cuántas van? 1735
- COTALDA           Siete.
- LUCRECIA           Diez os pagarán.
- COTALDA           Tráigame la canastica.
- LUCRECIA           Tan en tanto así te goces,  
nos ve dando cuenta de eso.
- COTALDA           Estoy, Señora, sin seso, 1740  
¡ay, qué espadas y qué voces!  
No sé cómo pude ver  
lo que hoy vi en ese camino  
causado todo, imagino,  
por una mala mujer; 1745  
ha de saber que venía  
por mi camino adelante,  
cuando descubrí al Infante  
con tres en su compañía;  
púseme mientras pasasen, 1750  
tras de una mata cubierta,  
y el Demonio allí concierto

- que todos cuatro parasen.
- LUCRECIA                   ¿Esta mañana?
- COTALDA                   Que no,  
sino agora, habrá una hora;                   1755  
llegados allí, Señora,  
a los dos de ellos mandó  
                  que luego se adelantasen  
a mi casa, y él y el otro  
quedaron.
- LUCRECIA                   ¿Quién era esotro?                   1760
- COTALDA                   Si acaso me le<sup>135</sup> nombrasen,  
                  luego se me acordarié,  
que el Infante le nombró.
- LUCRECIA                   ¿Llámase Damasio?
- COTALDA                   No.
- LUCRECIA                   ¿Leopoldo?
- COTALDA                   Sí, en buena fe.                   1765
- LUCRECIA                   ¿Pues bien, qué pasó?
- COTALDA                   ¡Ay, cuitada!  
Apenas quedó con él  
cuando se fue para él,  
desenvainando la espada  
                  diciendo: vos sois el hombre                   1770  
hidalgo, vos sois honrado  
y habéisos, traidor, casado  
con . . .” no se me acuerda el nombre,  
                  ¿qué quiere?, soy una necia:  
¿quién fue una mujer antigua                   1775  
que se mató y se santigua?
- LUCRECIA                   Lucrecia.

---

<sup>135</sup> 1761 le : <r+l>e Ms

- COTALDA                                        ¡Sí, sí! Lucrecia,  
que le ha dicho qué le ha hecho  
por esa mala mujer,  
hasta quererle meter                                        1780  
la espada por aquel pecho.
- LUCRECIA                                        ¿Por qué?
- COTALDA                                        La pregunta es buena:  
ha de saber que el Infante  
es de la Lucrecia amante,  
y el Demonio que lo ordena                                        1785  
hizo que Leopoldo fuera  
el que a Lucrecia llevaba  
los billetes que él le daba,  
y llevólos de manera  
que se han venido a quedar                                        1790  
uno con otro casado  
ante al Infante informado  
de esto, y quísole matar;  
¡Miren la mujer ruin  
que a un Infante así dejó                                        1795  
y a su criado escogió  
para dalle tan mal fin!
- LUCRECIA                                        ¿Confesólo él?
- COTALDA                                        Bueno es eso;  
¿Pues si él lo confesara,  
luego allí no le matara?                                        1800
- LUCRECIA                                        ¿Pues en qué paró el suceso?
- COTALDA                                        Mare, el Leopoldo es demonio,  
siempre a todo respondió  
que alguno le levantó  
de envidia aquel testimonio,                                        1805

- y que su Alteza creyese  
que Lucrecia le quería,  
y que lo confesaría  
cuando la ocasión hubiese;  
al fin<sup>136</sup>, fueron de concierto 1810  
ir esta noche a su calle,  
Leopoldo para hablalle,  
y él para estar encubierto  
adonde los pueda oír,  
y por lo que ella dijere 1815  
y el Leopoldo respondiére,  
ha el Infante de venir  
a entender el caso cierto;  
si ella que al Infante quiere  
muestra, Leopoldo no muere, 1820  
sino cuéntele por muerto.  
Si a Lucrecia conociera,  
así goce de esta cara,  
que fuera y que la avisara,  
porque remedio pusiera; 1825  
todo era remediado,  
con tantico hablar fingido  
dejaba libre al marido  
y al Infantejo engañado.  
LUCRECIA Bien haya tu buen deseo, 1830  
como si yo propia fuera  
esa que dices quisiera  
pagártelo.  
COTALDA Yo lo creo.  
LUCRECIA Pero espera, que no es tarde,

---

<sup>136</sup> 1810 fin : f<...+in> Ms

	ya he hallado que te dar,	1835
	esta te podrás llevar.	
COTALDA	¡Ay, Señora, Dios la guarde!	
	<i>Sale Casilda</i>	
CASILDA	Tomad vuestro canastillo.	
LUCRECIA	¿Cuántas, di, las natas son?	
COTALDA	Siete.	
LUCRECIA	Toma este doblón.	1840
COTALDA	¡Qué real tan amarillo!	
	¿Es de oro?	
LUCRECIA	Cual tú eres.	
COTALDA	Yo voy rica de esta hecha.	
LUCRECIA	Vente a mi casa derecha	
	cuando a la corte vinieres,	1845
	verás como te regalo.	
COTALDA	Quede mi Señora a Dios.	
	<i>Vase Cotalda</i>	
LUCRECIA	Ahora bien, entrémonos.	
JUSQUÍN	No ha sido el aviso malo.	
URGANDA	A fe, que fue de importancia.	1850
JUSQUÍN	A no venir la pastora, no le arrendaba yo agora a Leopoldo la ganancia.	
	<i>Vanse y salen Ricardo y Damasio vestidos de pastores</i>	
RICARDO	Aqueste es el mejor modo	
	para que el lance no erremos,	1855
	porque no lo aventuremos, de otra suerte, a perder todo;	
	Por agora no se entienda	
	que la pides por mujer, que el padre querrá saber	1860

si eres hombre de hacienda,  
 porque él no ha de dar la suya  
 así a un pastor, que no es loco,  
 ni a un cortesano tampoco,  
 que en un mes se la destruya; 1865  
 sírvele y agrádale,  
 gánale la voluntad,  
 y en viendo oportunidad,  
 con Cotalda aclárate,  
 que como esté granjeado 1870  
 el padre, inclinado a ti,  
 en dando Cotalda el sí,  
 lo tienes dél alcanzado.

DAMASIO Trazas admirables son,  
 en todo obedeceré, 1875  
 ¿mas cómo me llamaré?

RICARDO Podrás llamarte Damón,  
 quede Damasio do iba.  
 Con propiedad, este nombre,  
 cuanto dijere al buen hombre 1880  
 en tu memoria se escriba,  
 y mira que es conviniente  
 que estés contino a la mira,  
 no te cojan en mentira.

*Entra Paleolo*

PALEOLO ¿Qué busca la buena gente? 1885

RICARDO Señor Paleolo, a vos  
 viene mi hermano a buscar,  
 como aquel que le ha de dar  
 remedio después de Dios;  
 somos de aquí cuatro leguas 1890

e<sup>137</sup> hijos de un padre honrado,

¡qué esté en gloria!

PALEOLO

¿Es ya<sup>138</sup> finado?

RICARDO

Corriendo tras de unas yeguas,

tropezó y cayó el rocín

y debajo le cogió,

1895

dicen que allí le molió,

de este achaque murió al fin;

sobre no sé qué fianza,

así como el ojo cierra,

secrestaron una tierra

1900

que nos dejó de labranza:

cien ovejas del ejido,

ocho yeguas y dos potros

en pagar a unos y a otros

se fue después de vendido;

1905

quedamos pobres, y a mí

allá en mi tierra me dan

la hija de un rabadán,

tengo al fin remedio allí,

pero mi hermano Damón

1910

queda a servir obligado

de puro necesitado.

PALEOLO

Hombres los que sirven son,

yo serví y de buenos vengo,

aplíqueme a la virtud

1915

yo y, dándome Dios salud,

no se sabe lo que tengo:

¿Queréisme un año servir?

DAMASIO

Y siete te serviré.

<sup>137</sup> 1891 e : y Ms.

<sup>138</sup> 1892 El copista escribió "ya" en la entrelínea probablemente a causa de un olvido.



- PALEOLO                      ¿Qué es lo que queréis que<sup>139</sup> os dé?                      1920
- DAMASIO                      No lo puedo ahora decir,  
                                     tú en ello dispensarás  
                                     después que en casa estuviere,  
                                     que como yo te sirviere  
                                     sé que tú me pagarás.                      1925
- PALEOLO                      Servicio hizo Jacob  
                                     a Labán, que al cabo dél  
                                     le dio su hija Raquel,  
                                     quizá haré otro tanto yo;  
                                     ahora bien, en casa entremos,                      1930  
                                     porque ya venido habrá  
                                     mi hija y ponernos ha  
                                     una mesa y cenaremos;  
                                     luego, en siendo amenecido,  
                                     a vos os daré que hacer,                      1935  
                                     y vos os podéis volver  
                                     o estaros, si sois servido.
- Entra Cotalda*
- COTALDA                      ¿Padre, heme tardado?
- PALEOLO                      No.
- RICARDO                      Dios la guarde, ¿es vuestra hija?
- PALEOLO                      La que la tierra cobija,                      1940  
                                     gloria a Dios, me la parió,  
                                     y quiérola, que la adoro,  
                                     que es retrato de la madre.
- COTALDA                      ¿No sabe qué traigo, padre?
- PALEOLO                      ¿Qué traes?
- COTALDA                      Un real de oro,                      1945  
                                     ¡mírele!

<sup>139</sup> 1920 El amanuense añadió la conjunción *que* en la entrelínea.

PALEOLO		¡Este es doblón!	
COTALDA		Por las natas me le dieron.	
PALEOLO		Harto bien vendidas fueron.	
RICARDO	(Ante de entender, Damón,	<i>Aparte</i>	
	disimula con cuidado.)		1950
COTALDA		Y también esta sortija.	
PALEOLO		Ahora bien, entremos hija, cenaremos un bocado y una cama harás después de cuatro o seis cabezales.	1955
COTALDA		¿Es para estos dos zagales?	
PALEOLO		Para ellos, hija, es.	
COTALDA		¿Pues a qué aguardan a entrar?	
PALEOLO		Anonada anda, allá entremos.	
RICARDO	(Damasio, disimulemos.	<i>Aparte</i>	1960
DAMASIO		¿Quién podra disimular?)	
	<i>Vanse y salen de noche el Infante y Leopoldo y Julio y Lamberto</i>		
INFANTE		¿Son las once?	
LAMBERTO		En este punto han acabado de dar.	
INFANTE		¿Qué resta?	
LEOPOLDO		Eso te pregunto.	
INFANTE		Bien podemos comenzar:	1965
		no esté tanto escuadrón junto, a ti Lamberto te toca el guardar aquella boca de calle, a ti Julio aquella, y nadie pase por ella.	1970
LAMBERTO		Han de romper una roca que voy hecho.	
JULIO		Han de romper	

- toda questa barahúnda.
- INFANTE Aquí me quiero esconder  
por ver en qué esto redunda. 1975
- LEOPOLDO (En mi muerte habrá de ser.) *Aparte*
- INFANTE La noche, ha sido ventura  
que la haga tan oscura,  
que es grande comodidad.
- LEOPOLDO (Debe con su oscuridad *Aparte* 1980  
de anunciar mi desventura.)
- INFANTE ¿A qué aguardas? ¡Haz la seña!
- LEOPOLDO (Que el golpe me ha de matar *Aparte*  
de una piedra tan pequeña,  
lo poco que hay que fiar 1985  
en el mundo, esto me enseña.)
- Tira Leopoldo una piedra a la ventana de Lucrecia y sale ella a la ventana*
- LUCRECIA ¿Es Leopoldo?
- LEOPOLDO Él propio es.
- LUCRECIA ¿Está segura la calle?
- LEOPOLDO Sí, está y la noche detalle  
que apenas los bultos ves, 1990  
y aún no podrás divisalle.
- LUCRECIA Dices bien que el tuyo sólo  
diviso, ¿el Infante a dolo  
no está, Leopoldo, contigo?
- LEOPOLDO ¿Pues suele él venir conmigo? 1995
- LUCRECIA Y aun de aqueso nace el dolo,  
que o tú Leopoldo, no das  
cual yo la doy la respuesta  
ve la otra estima en más.  
Apuesto que es la hora aquesta 2000  
que está donde tú sabrás,

	pero a ti no pienso oillo, que ya sé que has de encubrillo.	
LEOPOLDO	Aclárame esa quimera.	
LUCRECIA	Más claro te lo dijera si más pudiera decillo; no sabes que estoy temiendo que está ese Infante de España en aqueste punto oyendo, una que quizá le engaña con cuanto le está diciendo.	2005      2010
INFANTE	(Diferente oyendo voy de lo que esperando estoy.)	<i>Aparte</i>
LEOPOLDO	(Hablando está de manera como si claro supiera lo que me ha pasado hoy.) Señora, engañada estás en aqueso que presumes.	<i>Aparte</i>   2015
LUCRECIA	Tú lo estás y al fin lo oirás.	
LEOPOLDO	¿Al fin en qué te resumes?	2020
LUCRECIA	En que al Infante no más me traigas.	
LEOPOLDO	Yo le trujera si cazando no estuviera.	
LUCRECIA	Y aún debe estar enhotado <sup>140</sup> por ver si en el lazo armado coge la caza que espera; que el hacer de mí caudal no pensé yo que sería para hacerme tanto mal que dejé mi compañía	2025       2030

---

<sup>140</sup> enhotado: engotado *Ms*

	por otra quizá no tal, que él se esté allá en su regalo, y yo aquí arrimada a un palo, aguardándole al sereno.		
INFANTE	(Vive Dios que ello va bueno.)	<i>Aparte</i>	2035
LEOPOLDO	(Vive Dios que ello va malo.)		
LUCRECIA	Vete, Leopoldo, delante.		
LEOPOLDO	¿No me quies hablar, Señora?		
LUCRECIA	Ya no más sin el Infante, helo hecho hasta agora por serme tan importante, porque la persona tuya representaba la suya.		2040
INFANTE	(¡Hecho es! Por mí perece.)	<i>Aparte</i>	
LEOPOLDO	(¡Hecho es! Ella me aborrece, ¡ah mujer, Dios te destruya!) Quedar quiero satisfecho, pues por tu honra y provecho, haz cuenta soy el Infante y di, prosigue adelante.		2045      2050
LUCRECIA	¿Piensas tú que no la he hecho desde que aquí me asomé? Ponte tú ahí y mandamé, que esté más, verás si estoy...		
LEOPOLDO	Pues haz cuenta que yo soy y éstate más.		2055
LUCRECIA	Sí haré, Infante del alma mía, ¿dónde gloria habéis estado?		
LUCRECIA	En el campo todo el día, pero trújome el cuidado		2060

- de veros.
- LEOPOLDO                      Otro sería  
   el que os debió de traer.
- LEOPOLDO                      ¿Cüál, Señora, había de ser?  
(Vos no sois Lucrecia.)                      *Aparte*
- LUCRECIA                                      (Apuesto  
que no es Infante aquesto.)                      2065  
Lo que vos pensastes ver.
- LEOPOLDO                      ¿Sin esto, qué ver pudiera?
- LUCRECIA                      Lo que soléis, una dama  
hecha de una blanda cera  
al calor de vuestra llama<sup>141</sup>.                      2070
- LEOPOLDO                      En vos pensé que la hubiera,  
pero mátame ese trato.
- LUCRECIA                      Diréis que es mi amor ingrato  
y mi fe desconocida,  
pues yo sé que os doy la vida                      2075  
con<sup>142</sup> lo que pensáis que os mato,  
que el amante en gloria vive  
cuando hablando le están  
de la que gloria recibe.
- LEOPOLDO                      (Ya el fuego de tu volcán                      *Aparte*                      2080  
se volvió en agua de aljibe.)
- LUCRECIA                                      Estaos, Infante, aquí agora  
otro poquito, no más,<sup>143</sup>  
aunque aguarde esa señora.
- INFANTE                                      No hay otra donde tú estás,                      2085  
sobre esta alma que te adora.
- LUCRECIA                                      Leopoldo, acostarme voy,

<sup>141</sup> 2070 llama : <-... + ll>ama Ms

<sup>142</sup> 2076 con : con<-...> Ms

<sup>143</sup> 2083 otro poquito, no más : otro poquito <- aquí agora> no más Ms

porque ya cansada estoy  
de haber fingido al Infante.

*Quítase Lucrecia de la ventana*

INFANTE      Él propio tienes delante,      2090  
tente ángel que yo soy  
que agora he venido a verte...  
ello es por demás, ya es ida.  
Dado me has de aquesta suerte  
con las palabras la vida      2095  
y con las obras la muerte;  
hecho me has, Lucrecia, ofensa,  
porque a la amistad inmensa  
que me has mostrado tener,  
fuera muy justo volver      2100  
la debida recompensa;  
celosa estás, no lo estés,  
que tú, Lucrecia, serás  
de mi cambio el interés.  
Leopoldo, llégate más,      2105  
porque los brazos me des:  
¡qué honrada prueba que has hecho!  
Yo te haré satisfecho,  
fialo tú de aquel demonio  
que levantó un testimonio      2110  
a tu leal y noble pecho;  
Ya bien nos podemos ir,  
Leopoldo, quédate a Dios  
y vete luego a dormir,  
venios conmigo los dos,      2115  
que yo tengo donde ir.

*Vanse todos y queda Leopoldo y asómase Tiburcio, tío de Lucrecia, a la ventana, desnudo con una ropa y tocador*

TIBURCIO	O yo estoy mal engañado, o mi sobrina ha hablado esta noche a la ventana.	
LEOPOLDO	Vuelves a ver, inhumana, si estoy de un cordel colgado o en mi propia sangre envuelto, ¿quién no creyera el concierto que me fingió tan de veras? ¿Tú, la honesta y casta eras?	2120      2125
TIBURCIO	Anda el diablo aquí suelto.	
LEOPOLDO	Tú eras la que decías que más que a ti me querías, me querías y me amabas, me amabas y me adorabas: ¡ah, falsa, cómo mentías!	    2130
TIBURCIO	¡Jesus mil veces! ¿Qué es esto?	
LEOPOLDO	Di, falsa, ¿por qué tan presto quisiste desengañarme, y en mi presencia aclararme de tu falso amor el resto? ¿Quién creyera en aquel lloro, en aquel quiero y adoro? ¡Ah! Que me harás que contemple que era fe dorada al temple, pues tan presto perdió el oro.	        2135       2140
TIBURCIO	¡Ah, que pasara un juez!	
LEOPOLDO	¿Cuándo la mano darás al galán nuevo otra vez?	
TIBURCIO	No me faltaba ahora más	2145



al cabo de mi vejez.

LEOPOLDO

Aquel mandar te ha engreído,  
que como al fin mujer eres,  
más un grande galán quieres  
que no un mediano marido,  
que es condición de mujeres;

2150

¡Ah, falsa! Que ese rescoldo  
tiene de abrasarte el toldo,  
porque ciega de tu engaño  
te has de ver antes de un año  
sin tu honor y sin Leopoldo.

2155

TIBURCIO

¡Leopoldo sois! Yo os prometo  
que lo ha el Rey de saber  
y que yo os ponga en aprieto.

*Quítase de la ventana Tiburcio*

LEOPOLDO

Entraste sin responder,  
ves mi razón en efeto;

2160

¡Ah, falsa! Que en la memoria  
revuelvo agora la historia  
de aquel día que firmaste  
aqueste que me entregaste,  
¡qué falsedad tan notoria!

2165

Como papel me engañó  
de tus palabras la salsa.

*Sale un Alguacil<sup>144</sup> y Escribano y Corchete*

ALGUACIL

Para, escucha quién habló.

LEOPOLDO

Que con una firma falsa  
tan contento estaba yo.

2170

ALGUACIL

¿Falsa? A fe, que cara os cueste  
si es contra el Rey.

<sup>144</sup> 2168Acot Alguacil : algucil Ms

ESCRIBANO	¿Quién es este?	
ALGUACIL	Un criado del Infante, Leopoldo.	
ESCRIBANO	¿Aquel arrogante?	2175
ALGUACIL	¡Sus, traidor! Paciencia preste, que lo ha el Rey de saber.	
LEOPOLDO	Tanto, firma, podéis vos hacer en mí y deshacer; por ser falsa, vive Dios, que os he, firma, de romper, que aqueste será el caudal que <sup>145</sup> haré de vos por ser tal, que no será justo, no, que tenga una firma yo contra la sangre real.	2180       2185
		<i>Vase</i>
ESCRIBANO	¿Pues cómo, di, no le prendes y en cólera no te enciendes tales palabras oyendo?	
ALGUACIL	Déjale ir, que yo me entiendo.	2190
ESCRIBANO	¿Pues agora qué pretendes?	
ALGUACIL	Esto: ¿quién trae la cajeta que le quité al alcagüeta?	
CORCHETE	Yo la trago, vesla aquí.	
ALGUACIL	¿La llave?	
CORCHETE	Asida va ahí.	2195
ALGUACIL	Todo esto aquí se meta. ¿Quién me mete a mí, decí, en prendello agora aquí siendo cual es hombre grave? Tomad vos aquesta llave	2200

---

<sup>145</sup> 2183 que : < -...+q>ue Ms

y esta se me quede a mí;

a aqueste Leopoldo da

el Infante su hacienda,

el Rey aquesto verá,

y si él quiere que se prenda,

2205

entonces se prenderá;

darelo al Rey en su mano,

y conocerá su hermano

lo que tiene en su servicio.

ESCRIBANO

¿Dó os aguardo?

ALGUACIL

En vuestro oficio.

2210

ESCRIBANO

Vamos, y acudid temprano.

### 2.3 JORNADA TERCERA

*Salen Ricardo y Pierres, cochero*

RICARDO                   ¿Adónde va el Rey?

PIERRES                                   Al parque;

                                  para eso me pondré agora

                                  más galán que el moro Azarque.

RICARDO                   No quedará labradora                   2215

                                  que vuestro hierro no marque.

PIERRES                                   Más me luce un andrajuelo

                                  que a otros el terciopelo,

                                  pues si meneo los pies,

                                  acabado el mundo es;                   2220

                                  diome aquesta gracia el cielo.

*Sale el Infante*

INFANTE                                   Pierres.

PIERRES                                   Señor.

INFANTE                                   Dime cuándo

                                  la carroza al Rey darás.

PIERRES                                   Ya está a punto y aguardando.

INFANTE                                   ¡No bailes!

PIERRES                                   No puedo más,                   2225

                                  que me hicieron bailando,

  y bailando he de vivir,

                                  y bailando he de morir

                                  y, si el ojo, Señor, cierro,

                                  cuantos fueren en mi entierro                   2230

                                  bailando tienen de ir.

INFANTE                                   Pues id bailando, y tené

                                  al punto carroza y pía.

PIERRES                                   Bailando, Señor, iré.                   *Vase*

RICARDO	No hace más en todo el día de esto que Tu Alteza ve.	2235
INFANTE	¡Oh, Ricardo!	
RICARDO	A tu servicio estoy.	
INFANTE	En buen ejercicio está tu primo empleado, ¡ah, qué mal a un hombre honrado le está semejante vicio!	2240
	¿Dícenme que se fue ya?	
RICARDO	Sí, pero decir no puedo dónde se fue.	
INFANTE	Bien está, Ricardo, es por el enredo que dejó trazado acá, pues si en dos días no muero, pagar a Damasio espero.	2245
RICARDO	¿Pues qué ha hecho?	
INFANTE	Aquese <sup>146</sup> demonio, levántole un testimonio al hombre que yo más quiero y púsome en condición de matallo; porque es tu primo, me da pasión.	2250
RICARDO	Beso, Señor, esos pies.	2255
INFANTE	¿Son pasos del Rey?	
RICARDO <sup>147</sup>	Sí son.	
	<i>Sale el Rey, vestido de monte</i>	
INFANTE	¿Pues con tanta brevedad	

---

<sup>146</sup> 2249 Aquese : aq̄.es Ms

<sup>147</sup> 2256Per Ricardo : <P + R>icardo Ms

- parte Vuestra Majestad?
- REY Más tarde partir quisiera  
por el calor que se espera, 2260  
¡ah, Infante, a Dios quedad!
- Aquesa nobleza y ser  
que vuestra persona esmalta  
para agora es menester,  
de manera que mi falta 2265  
no se eche en corte de ver;  
ocho días estaré,  
que más<sup>148</sup> no es razón que esté  
por matar un jabalí.
- Sale Tiburcio*
- TIBURCIO ¡Gloria a Dios que aún está aquí! 2270  
Vuestra Majestad me dé  
licencia para hablalle,  
que tengo de que avisalle.
- REY Decid.
- TIBURCIO Querría en secreto  
que es negocio de respeto. 2275
- REY Bien podéis principio dalle;  
¡Hola! ¡Un poco retirados!
- TIBURCIO Tú, Señor, que siempre haces  
mercedes a tus criados,  
así todo el mundo abrace 2280  
por mil años regalados,  
¡qué hagas justicia de esto!
- REY ¿Pues qué es? ¡Decildo presto!
- TIBURCIO Leopoldo anoche, Señor,  
en ofensa de mi honor 2285

<sup>148</sup> 2268 En el manuscrito, una mancha de tinta impide reconocer la vocal, pero se supone que es la letra *a* por el contexto de la frase.

- anduvo muy descompuesto  
     debajo de mis ventanas;  
 a Lucrecia cual si fuera  
 de esas mujeres mundanas  
 me la trató, de manera 2290  
 que afrentó estas blancas canas;  
     el honor de sus agüelos,  
 que brotó hasta los cielos,  
 Leopoldo hoy lo arruina  
 con pedir a mi sobrina 2295  
 a la media noche celos.
- INFANTE           Harásme que me santigüe;  
                     ¿anoche aqueso pasó?
- TIBURCIO        ¿Para que así se averigüe  
                     no basta decirlo yo? 2300
- INFANTE        Hay quien al contra atestigüe,  
                     que soy yo, porque conmigo  
 anduvo.
- TIBURCIO        Lo que yo digo,  
                     con vuestra licencia, Infante,  
 fue de las doce adelante, 2305  
 y yo, por mi mal, testigo;  
                     Vuestra Alteza no conoce,  
 Señor, esta lengua mía,  
 adelante ser podría,  
 porque en punto de las doce 2310  
 me hacía compañía;  
                     cuando hablé, que mentí  
 cree el Infante de mí,  
 que no soy hombre de fraudes,  
 tañendo estaban a laudes 2315

y aún no era ido de allí.

INFANTE                                 ¿De quién celos le pidió?

TIBURCIO                               De hombre de más calidad  
que la suya entiendo yo,  
pero con tal ceguedad                                 2320  
que jamás se le nombró.

*Entran el Alguacil y el Escribano<sup>149</sup>*

ALGUACIL                                Vuestra Majestad me dé  
licencia y contarle he  
un caso en que mucho va.

REY                                        Tiburcio, apartaos allá,                                 2325  
que luego os despacharé.

INFANTE                                 ¿Es secreto?

ALGUACIL                                 Necesario  
entiendo que es el secreto,  
porque es caso temerario  
y de un criado, os prometo,                             2330  
vuestro a quien soy tributario.

INFANTE                                 ¿De criado mío? ¿De quién?

ALGUACIL                                De ese a quien vos queréis bien,  
de Leopoldo.

REY                                        Tantas quejas  
me cansan ya las orejas;                                 2335  
a vos, Infante, os las den.

Leopoldo es vuestro criado  
y vos le castigaréis  
si en algo fuere culpado.

¿Acompañarme queréis?                                 2340  
No, no, que estáis ocupado.

INFANTE                                 Hasta la puerta.

---

<sup>149</sup> 2321Acot y el Escribano : y escribano Ms



REY	Hasta aquí, no más, por amor de mí.	
INFANTE	Que nadie de vos se queje; Vuestra Majestad me deje el cuidado y ffe de mí.	2345
	<i>Vase el Rey</i>	
TIBURCIO	Vuestra Alteza por quien es en cosa que tan mal suena...	
INFANTE	Acudid acá después y agora os id norabuena.	2350
TIBURCIO	Beso, Señor, esos pies.	
	<i>Vase Tiburcio</i>	
INFANTE	¿Qué queja traéis vosotros?	
ALGUACIL	No la que suelen traer otros.	
INFANTE	(Ira lanzo por la boca.)	<i>Aparte</i>
ALGUACIL	A ti harto más te toca esta queja que a nosotros, pues has fñado, Señor, el caudal de quien tú eres de un hombre, el más traidor que nació de las mujeres.	2355      2360
INFANTE	Si es cual pienso, aun es peor. ¿Leopoldo es ese?	
TIBURCIO	Ese mismo, que estuviera en el abismo mejor que acá paseando, la verdad te iré contando, por el agua del bautismo. Sabrás que anoche rondé; casi en punto de la una por cierta calle pasé,	2365

	guiado de la fortuna,	2370
	y qué buena que lo fue	
	que hacia allí me guió,	
	que fue la calle, creo <sup>150</sup> yo,	
	de este hidalgo que se fue.	
ESCRIBANO	La propia era, yo doy fe.	2375
INFANTE	Adelante, ¿qué pasó?	
ALGUACIL	Hallamos estos papeles	
	que Leopoldo hizo piezas	
	entre las manos crueles,	
	haciendo allí más bravezas	2380
	que si estuviera entre infieles;	
	estaba de enojo tal	
	que dio voces por su mal,	
	pues con ellas declaró	
	que era el papel que rompió	2385
	contra la sangre real;	
	firma falsa dijo que era,	
	yo doy fe, Señor, que dijo	
	tres veces que falsa era.	
INFANTE	De algún demonio este es hijo	2390
	y habido en alguna fiera.	
	¿Y los papeles, qué es dellos?	
ALGUACIL	Quisimos aquí metellos,	
	porque hasta que los viese	
	Su Majestad, no pudiese	2395
	otro hombre alguno leellos.	
INFANTE	¿Prendístele?	
ALGUACIL	No te asombre,	
	no le quise allí prender,	

---

<sup>150</sup> 2373 creo : crea Ms

- que respeté en él tu nombre.
- INFANTE                    ¡Letra es esta de mujer!                    2400
- “Como agora yo soy hombre,  
                                  que daré y entregaré  
                                  al Gran Turco alguna fuerza”.
- ALGUACIL                    Le entregaba, apostaré.
- ESCRIBANO                ¿Qué un hombre noble<sup>151</sup> así tuerza                    2405
- sin le haber hecho porqué?
- INFANTE                                       ¡Una tablilla mojada  
                                  me traed! Brava jornada  
                                  hicierais haberle preso.
- ALGUACIL                Hasta saber lo que es eso                    2410
- no quise atreverme a nada.
- Sale Lamberto con la tabla*
- LAMBERTO                La tabla tienes aquí.
- INFANTE                    Muestra acá y ténmela<sup>152</sup> ansí.  
                                  Vuelve el rostro hacia allá,  
                                  en penitencia estará,                    2415
- ¡apartaos los dos allí!
- ESCRIBANO                                   (¡Cómo el Infante es discreto! *Aparte*  
                                  Por si alguna traición fuere,  
                                  donde convenga el secreto,  
                                  hacerlo secreto quiere.)                    2420
- INFANTE                    ¡Jesús!
- ALGUACIL                                    (¡Mira aquel efeto!) *Aparte*
- Va mirando el Infante la tabla que tiene pegados a ella los papeles<sup>153</sup> menudos*
- INFANTE                    Hiere. En estotra mitad  
                                  veré entera la verdad;

---

<sup>151</sup> 2405 noble : no<...+b>le Ms

<sup>152</sup> 2413 Una mancha de tinta en la cara opuesta del folio impide reconocer claramente la palabra que, sin embargo, se infiere del contexto.

<sup>153</sup> 2421Acot papeles : papepeles Ms

cia, déjame la tabla,  
 que tabla que tan bien habla 2425  
 merece más<sup>154</sup> amistad:  
 “Yo, Lucrecia, a bravo enredo,  
 en la mejor forma y suerte  
 que esta cédula dar puedo  
 para la ejecución fuerte, 2430  
 digo que me obligo y quedo  
 que daré y entregaré  
 mi palabra, mano y fe  
 en matrimonio debido  
 a Leopoldo, mi marido, 2435  
 para cada y cuando que  
 me fuere puesta demanda,  
 y fírmalo, siendo mi ayo  
 Jusquín testigo y Urganda,  
 fecha<sup>155</sup> en Corte a dos de mayo.” 2440  
 ¡En buenos negocios anda  
 Leopoldo! ¡Buenos por cierto!  
 Bien quién es se ha descubierto;  
 mal haya yo, que sí habré.  
 ¿Por qué ayer no te dejé 2445  
 en medio aquel campo muerto?  
 El día que yo la vi,  
 para mí día aciago,  
 fue, si bien me acuerdo, aquí,  
 de San Felipe y Santiago, 2450  
 primero de mayo, sí,  
 y aquesta fecha es a dos;  
 hago juramento a Dios

<sup>154</sup> 2426 más : <...+m>a<...+s> Ms

<sup>155</sup> 2440 fecha : <h+f>echa Ms

- que desde el primero día  
 que la habló por mí, tenía 2455  
 este papel.
- ALGUACIL                       ¿No estáis vos  
   de aquesto que habéis leído,  
 Infante, muy satisfecho?
- INFANTE                       De cualquiera forma ha sido,  
 para mí traidor su pecho. 2460
- ESCRIBANO                   Si le tenía vendido  
   a moros de la frontera...
- INFANTE                       Porque cuando antes fuera  
 su galán, traidor ha andado  
 en traerme a mí engañado, 2465  
 pues si antes no lo era,  
   traición alzarne la dama  
 habiendo fiado dél.  
 ¿Quién deshará aquesta trama?  
 Ya yo sé quién, un cordel 2470  
 y de un olivo una rama,  
   porque ya en el punto he dado;  
 como él se sintió agraviado  
 cuando fue por mí a hablalle,  
 ella para aseguralle 2475  
 le dio este papel firmado  
   o porque allí la engañó,  
 o porque antes la trataba,  
 y como él anoche vio  
 que Lucrecia no le hablaba 2480  
 como otras veces le habló,  
   y que olvidada ya dél,  
 me entregó su amor fiel

	al fin, como mujer sabia, ardiendo en celos y rabia	2485
	hizo piezas el papel. ¡Aquesto es! ¿Pues será bueno que en cosa de tanta esencia hombre de valor ajeno me haga a mí competencia?	2490
ESCRIBANO	(De ira y rabia está lleno. <i>Aparte</i>	
ALGUACIL	Y con razón, yo os lo juro.)	
INFANTE	Si para lo que procuro de delante este no quito, todo cuanto solicito	2495
	está incierto y mal seguro; porque sea cual sospecho, que es mujer, volverse a él puede, que quien tal cédula ha hecho, ¿quién duda que no le quede	2500
	una reliquia en el pecho? ¡Pues quítense inconvenientes! Para ejemplo de las gentes, oye acá, convienemé que a Leopoldo muerte dé;	2505
	por sus honrados parientes no quiero que en corte sea con un público pregón donde su maldad se vea.	
ALGUACIL	Leyes infalibles son	2510
	lo que Tu Alteza provea.	
INFANTE	Dime Leopoldo dó está.	
JULIO	En una cama metido fuera de todo sentido.	

INFANTE	Y aun del mundo lo estará si de quien soy no me olvido; dime, Ricardo, ¿has llegado por ventura a descubrirlo un silo que hay arruinado?	2515
RICARDO	¿Dónde?	
INFANTE	En aquel montecillo, cuarto de legua apartado del casar.	2520
RICARDO	No digas más <sup>156</sup> , bien lo sé.	
INFANTE	Ahí llevarás, aquestos irán contigo, a enseñar a ese enemigo y dentro le arrojárs.	2525
ALGUACIL	Darle he garrote primero.	
INFANTE	Dejarle será mejor vivo, que rabiando quiero que muera aqueese traidor, pues que yo rabiando muero; la boca al silo le tapa.	2530
ALGUACIL	Echarémosle una capa de tierra y pecina; vamos y el cuerpo antes le prendamos que se entre en tierra del papa.	2535
INFANTE	Tanto montará en la plaza aquesta noche a las doce, será conforme a mi traza y, hasta que allí se empoce, vaya con una mordaza;	2540

---

<sup>156</sup> 2522 más : ma<l+s> Ms

- y al punto que allí le echéis  
quiero que se la quitéis,  
porque si rabia le toma  
sus propias carnes se coma; 2545  
vosotros le espiaréis,  
y ado viniere a tomalle,  
ora sea en casa o calle,  
uno de los dos se quede,  
y el otro en un vuelo puede<sup>157</sup> 2550  
venir al punto avisalle.
- JULIO                   ¿Y adónde le hallarán?
- ALGUACIL           En preguntando en<sup>158</sup> San Juan  
por casa del alguacil,  
se lo dirán más de mil. 2555
- INFANTE           Vamos, pues que así lo harán.
- Vanse y sale Lucrecia a la ventana*
- LUCRECIA           ¡Ah, qué mala vecindad  
que hace un nuevo cuidado  
cuando es un poco pesado  
y pasado en soledad! 2560
- Tenía con quien reír  
el rato que me alegraba,  
y con quien me consolaba  
si el pesar sentía venir,  
con aquel Jusquín y Urganda; 2565  
pero ya sin ellos quedo  
a causa de aqueste enredo  
que tan a mi costa anda,  
que como testigos fueron

---

<sup>157</sup> 2550 puede : <-...+p>uede Ms

<sup>158</sup> 2553 en : <...\en> Ms



de la cédula que hice, 2570  
habla cada cual y dice  
que culpados ambos fueron;  
    porque les hace creer  
el temor con eficacia  
que en habiendo una desgracia 2575  
ha sobre ellos de caer<sup>159</sup>,  
    y como aquesto han oído  
y han sabido lo que pasa,  
se me han salido de casa  
ambos a dos y se han ido; 2580  
    ¿mas cómo a verme no viene  
Leopoldo? Si lo ha causado  
ver en el nuevo cuidado  
que el Infante se entretiene,  
    que bien entender se deja 2585  
que llevó el pobre amante  
muchos celos del Infante  
y de mi fe mucha queja;  
    mas ven Leopoldo y verás  
como quedaste engañado, 2590  
y que empleo mi cuidado  
en adorarte, no más.  
    ¡Ay de mí! Ya dan las doce,  
media noche en punto es;  
ven, Leopoldo, a verme pues, 2595  
porque yo de verte goce...  
    ¿Qué gente puede ser esta  
que pasa con tanto estruendo?

*Salen el Alguacil, Escribano, y Corchete,<sup>160</sup> y Ricardo, y Julio y Lamberto, y llevan a Leopoldo desnudo, atadas las manos atrás y con una mordaza en la lengua*

<sup>159</sup> 2576 caer : <s+c>aer Ms

ALGUACIL	Para mí, ya yo os entiendo. Cara aquesta calle os cuesta, aquí anoche fue Troya, y pues que Troya lo ha sido habéis de ser consumido, ¡oh! hideputa, mala joya. <i>Llévanle todos y vanse</i>	2600
LUCRECIA	¡Ay Dios, qué mala señal! ¿Es visión esta que vi? No, que palabras oí dichas por hombres mortal: “aquí anoche Troya fue y cara esta calle os cuesta” dijeron, palabra es esta de que yo me acordaré, que aquellas palabras dichas luego como aquí llegaron, las vi que se enderezaron a su amor y mis desdichas; él es el que preso llevan a dalle muerte crüel, ¡ay, triste de mí! que es él, que estas lágrimas lo aprueban; quírome entrar y lloralle con más que humanos efetos, que cuidados tan secretos parecen mal en la calle. <i>Vase</i> <i>Aquí vuelven a salir con Leopoldo y llegan al silo</i>	2605 2610 2615 2620
RICARDO	Aquí es, veis aquí el silo; llegad vosotros y echalde	2625

dentro dél, agora dalde  
 la muerte por ese estilo,  
     que yo, aunque fue su maldad  
 para que nadie la calle, 2630  
 no quiero ser parte en dalle  
 muerte con tanta crueldad.

ALGUACIL           No faltará quien lo haga  
 sin que en ello ayudéis vos;  
 traición hecha al Rey y a Dios 2635  
 de aquesta suerte se paga.

    Vaya poquito a poquito,  
 tened fuerte...

RICARDO                           (¡Ay, inhumanos!)     *Aparte*

ALGUACIL           ...mientras le suelto las manos  
 y la mordaza le quito. 2640

RICARDO           ¿Estabas bien informado  
 de la arrogancia y el toldo  
 y privanza de Leopoldo?

LAMBERTO        Sí.

RICARDO           Pues mira en que ha parado  
                     y a vivir de hoy más aprende. 2645

LAMBERTO        ¿El Infante mi Señor  
 que dice dél?

RICARDO                           Que es traidor  
 y que todo el reino vende.

ALGUACIL           ¡No aflojéis! ¡Hola, tené!

LAMBERTO        Mira que estraña cintura, 2650  
                     ¿no sabes que me figura  
 esto aquello de José?

RICARDO                           Cual este, así se empozó,  
 pero difiere el sentido,

	que a ese empozaron vendido	2655
	y a este porque vendió.	
ALGUACIL	Soltaldo y al centro vaya;	
	tierra y ramos presto aquí,	
	buscaldo de por ahí,	
	donde más presto lo haya.	2660
JULIO	Loco está sin duda alguna,	
	aún no habla <sup>161</sup> estando suelto.	
RICARDO	Habrále el juicio vuelto	
	la vuelta de su fortuna.	
	¿Quién vio ayer a este hombre	2665
	y hoy cual está allí cubierto?	
LAMBERTO	El cuerpo le queda muerto,	
	pero vivo siempre el nombre.	
ALGUACIL <sup>162</sup>	Tierra aquí.	
CORCHETE	Con ella vengo;	
	bramando está como un toro.	2670
ESCRIBANO	Veisme pues, por Dios, que lloro	
	de lástima que le tengo.	
ALGUACIL	Sí que era el hombre un santo;	
	¡calla! Señor, vendenós,	
	y lloráis su muerte vos;	2675
	por Dios, que es donoso el llanto.	
	Pues que más hizo Cleopatra	
	sobre el sepulcro de Antonio,	
	dadme esto por testimonio.	
ESCRIBANO	¿Una mujer idolatra	2680
	queréis vos ahora poner	
	con quién tiene alma cristiana?	

<sup>161</sup> 2662 habla : <-...+h>abla Ms

<sup>162</sup> 2779Per ALGUACIL : Alberto Ms

ALGUACIL	Dadme fe de esto.	
ESCRIBANO	Mañana, que agora mal puedo ver a escribir.	
LAMBERTO	¿Qué hora será?	2685
RICARDO	Vamos, que ya el alba ríe. Nadie en este mundo fíe que este es el pago que da.	
ALGUACIL	Bueno está, ya vamonos.	
RICARDO	¡Qué vuelta que dio la rueda de este hombre! ¡A Dios te queda!	2690
LAMBERTO	¡Leopoldo, quédate a Dios!	
	<i>Vanse y salen<sup>163</sup> Paleolo y Cotalda</i>	
COTALDA	Que no se aguarde a vestir, padre, sino así en camisa venga.	
PALEOLO	¿Dónde con tal prisa, muchacha, tenemos de ir?	2695
COTALDA	Adonde llame los mozos, ¡llámelos, padre!	
PALEOLO	¿Estás loca? Arrebozate esa toca.	
COTALDA	Déjese ahora de rebozos, que después lo haré despacio; tesoro desta vegada, me tengo de ver casada con alguno de palacio y andaré en la corte en coche de oro y plata la cobija.	2700      2705
PALEOLO	¿Qué coche es aqueste, hija?	

---

<sup>163</sup> 2692Acot salen : sale Ms

- ¿Haslo soñado esta noche?
- COTALDA                    Sí padre, un hora habrá o dos  
que soñé que la Señora...                    2710
- PALEOLO                    Tan soñando estás agora  
como entonces, juro a Dios.
- COTALDA                    ¿Dó va, padre? ¡Vuelva acá!
- PALEOLO                    Pues acaba de decillo.
- COTALDA                    ¿Ve el silo del<sup>164</sup> montecillo?                    2715
- PALEOLO                    Sí.
- COTALDA                    Pues dentro dél está.
- PALEOLO                    ¿Qué está dentro?
- COTALDA                    Un gran tesoro.  
Vamoslo luego a sacar  
que con él me he de casar.
- PALEOLO                    Déjolo por falta de oro.                    2720
- COTALDA                    Vamos, que allí está encerrado.
- PALEOLO                    Yo lo quiero así creer,  
bien que allá lo puede haber,  
mas no porque lo has soñado.
- COTALDA                    ¿Qué se pierde en ir a vello?                    2725
- Llame esos mozos aquí.
- PALEOLO                    ¡Hola, Ginés!
- GINÉS                                    Así, así,  
nuestro amo, voces y a ello.
- ¿Qué noramala queréis?
- PALEOLO                    Esa para ti será,                    2730  
como rüin sal acá.
- GINÉS                                    Vestirse han, ¿no esperaréis?
- PALEOLO                    Ea, de presto visteté,  
y llama esa gente toda.

---

<sup>164</sup> 2715 del : deel Ms

GINÉS	¡Válalo el diablo! ¡Es boda!	2735
	¡Hola, hao! Bartolomé, Alejo, Lázaro, Guido, Lucas, Damón, ¡a nuestro amo! ¿Óyeme como los llamo?	
PALEOLO	Sí.	
GINÉS	Pues nadie ha respondido.	2740
PALEOLO	¡Hola, mozos <sup>165</sup> , hola!	
TODOS <sup>166</sup>	¡Hao!	
PALEOLO	¡Salí acá todos, de presto!	
	<i>Salen todos los pastores uno a uno</i>	
GINÉS	¿Qué diablos es aquesto?	
BARTOLOMÉ	¿No se han de poner el sayo <sup>167</sup> ?	
PASTOR	¡Par Dios! ¿Cómo me acosté?	2745
	¿De esa manera me vengo?	
ALEJO	¡Par Dios! Yo por calzar vengo; aguarda, calzarme <sup>168</sup> he.	
LÁZARO	¿Hemonos de averiguar esta madrugada aquí?	2750
LUCAS	¿Qué priesa dais? Juro a mí que vengo por atacar.	
OTRO PASTOR	¿Hay tal llamar a tal hora?	
GUIDO	Buena está la <sup>169</sup> herrería.	
DAMASIO	¿No veis ya que es medio día?	2755
	¿Temprano os parece agora?	
GINÉS	¿Pues qué tenemos <sup>170</sup> de her?	
COTALDA	Ir a sacar un tesoro,	

<sup>165</sup> 2740 El copista se equivocó aquí, porque puso la barra que usaba para separar los nombres de los personajes en medio de otras dos palabras.

<sup>166</sup> 2740 *Per* TODOS : <...+to>dos Ms

<sup>167</sup> 2744 sayo : sao Ms

<sup>168</sup> 2748 calzarme : calcarme Ms

<sup>169</sup> 2754 la : le Ms

<sup>170</sup> 2757 tenemos de her : tenemos <- agor> de her Ms

	Ginés.	
GINÉS	¿Mas, por Dios, es de oro?	
PASTOR	¿Pues de qué tiene de ser?	2760
BARTOLOMÉ	¿Y adónde, Cotalda, están todos estos ladrillejos? <sup>171</sup>	
COTALDA	Yd y traed los aparejos, que allá menester serán, y tras nosotros veníos al silo del monte.	2765
BARTOLOMÉ	Vamos, picos y azadas traigamos.	
	<i>Vanse todos</i>	
COTALDA	Bien está padre, reíos, pues tan cierto y más está que yo agora estoy aquí.	2770
PALEOLO	¿Cómo lo soñaste, di?	
COTALDA	Ande, ande hacia allá, diréselo si le place.	
PALEOLO	Vamos, que por tu contento he de ser uno de ciento que dicen que un loco hace.	2775
COTALDA	Sabrás que agora, agorita que con ello desperté; soñé...	
PALEOLO	¿Qué soñaste?	
COTALDA	¿Qué? Que siete o ocho con grita al montecillo llegaron, y así como el silo vieron un tesoro en él metieron	2780

---

<sup>171</sup> 2162 ladrillejos : ladrillejo Ms



	y la boca le taparon;	
	vamos, para que lo crea,	2785
	piensa que hablo de vicio.	
PALEOLO	No he de estar en mi juicio	
	hasta que este silo vea.	
	<i>Salen todos los pastores</i>	
DAMASIO	Ea, recaudo traemos	
PASTOR	Yo espuerta traigo y azada. <sup>172</sup>	2790
ALEJO	Yo picos.	
BARTOLOMÉ	Yo aquesta espada.	
	con que el tesoro matemos.	
PALEOLO	¿El tesoro han de matar?	
	¿Qué <sup>173</sup> traes tú?	
GINÉS	El agua bendita	
	que truje ayer de la hermita.	2795
PALEOLO	¿Para qué?	
GINÉS	Para hisopar	
	por de dentro y por de fuera	
	todo el silo por los malos.	
DAMASIO	Yo de cuerdas y de palos	
	he hecho aquesta escalera	2800
	para entrar dentro.	
LÁZARO	Atrevido	
	eres, voto al sol del cielo.	
GINÉS	No vale, por Dios, un pelo	
	todo lo que hemos traído.	
PALEOLO	¿Por qué?	
GINÉS	El asno se ha olvidado.	2805
PALEOLO	¿Para qué había de ser?	
GINÉS	¿Para qué? Para traer	

<sup>172</sup> 2790 El verso se encuentra en la entrelínea en medio de otros dos, debido probablemente al olvido del copista.

<sup>173</sup> 2794 Qué : <...+qué> Ms

	el tesoro en él cargado.	
COTALDA	¡Padre, albricias! ¡Llegue acá!	
	¿No ve el silo?	
GINÉS	Juro a ños	2810
	que tenéis tesoro vos.	
COTALDA	¿No le ve? Tapado está.	
PASTOR	¿Qué rüido dentro suena?	
GINÉS	Abejas apostaré	
	que son.	
PALEOLO	¿Por qué?	
GINÉS	¿No le ve	2815
	tapado como colmena?	
PALEOLO	¡Calla asno! ¿Qué estás haciendo?	
	Echa esa tierra a un lado.	
GUIDO	Escucha al moro encantado,	
	voto al sol que está durmiendo,	2820
	que yo le öigo roncar.	
GINÉS	Juro a san, si yo le topo	
	con el agua del hisopo,	
	le he de hacer despertar.	
DAMASIO	Desembaraza la boca;	2825
	dadme esa luz, que entrar quiero.	
PALEOLO	¿Vos, Damón, sois el primero?	
DAMASIO	Quizá por lo que me toca.	
GINÉS	¡Ah, Damón! ¿No os persináis	
	primero que entréis allá?	2830
DAMASIO	Ya me santiguo.	
GINÉS	Tomá	
	y, cuando al malo veáis,	
	isipaldo y no hayáis miedo;	
	ea, échame oro aquí.	

PASTOR	Acaba.	
PALEOLO	Cuitado, ¿ ahí?	2835
COTALDA	¿Estáis allá? ¿Bajáis?	
BARTOLOMÉ	Quedo, un hombre o diablo o brujo <sup>174</sup> está dentro.	
DAMASIO	¡Ay, que me han muerto!	
PALEOLO	Esto habemos descubierto, el diablo acá nos trujo.	2840
GINÉS	Ea, zagales, a huir, que el moro encantado sale.	
<i>Sale Leopoldo, loco, y con un palo da tras de todos, la cara arañada</i>		
LEOPOLDO	Poco, traidores, os vale, porque os tengo de seguir, perros, hasta que os destruya;	2845
	muera quien muerte me daba, que al que mi vida acababa, es bien que acabe la suya. haré en vosotros matanza, vuestra sangre he de beber,	2850
	que aquesto os ha de traer la envidia de mi privanza. si al mismo cielo os subís, hasta el cielo subiré, y al infierno bajaré	2855
	si al infierno os descendís. Huid bien, gente importuna, que no os ha de aprovechar mil vidas, ha de costar	

<sup>174</sup> 2837 Al comienzo del verso, el copista empezó a escribir el nombre del personaje, cuyo parlamento comenzaba en el verso precedente, pero lo tachó inmediatamente dándose cuenta del error.

aquesta vez sola una. 2860

*Vase Leopoldo tras de ellos, y sale Damasio del silo con una herida en la frente*

DAMASIO                    Hombre, demonio o qué eres,  
que así pudiste dejarme,  
vuelve, acaba de matarme  
por si otra vez no me vieres;  
bien la muerte merecí 2865  
por el falso testimonio,  
castígome al fin demonio,  
porque yo en mentir lo fui.

*Sale Paleolo y todos uno a uno*

PALEOLO                    Cargad de picos y azadas;  
aqueste el tesoro es. 2870

COTALDA                    ¡Ay, padre! No tengo pies,  
reviento por las ijadas.

BARTOLOMÉ                ¡Lleve el diablo el tesoro  
y aun quién allí lo metió!

ALEJO                      Cuerpo de quien me parió 2875  
con el encantado moro.

LUCAS<sup>175</sup>                    Voto a san, sin huelgo vengo.

PASTOR                      Con un pedazo de plata  
si no me abajo me mata.

OTRO PASTOR<sup>176</sup>        Aquí estoy, y miedo tengo. 2880

LÁZARO                      Huego en el moro encantado  
o lo que hue tras de mí.

GINÉS                        Nuestro amo, míreme aquí,  
que creo que me he ensuciado<sup>177</sup>.

BARTOLOMÉ                ¡Oh, qué demonio maldito! 2885  
esto fuimos a sacar,

<sup>175</sup> 2877 LUCAS : lucas<-...> Ms

<sup>176</sup> 2880 Es probable que el copista, cuando escribió "pastor", aludiera al personaje conocido como "otro pastor".

<sup>177</sup> 2884 me he ensuciado : me ensuciado Ms

- tornaos, Cotalda, acostar,  
y soñad otro poquito.
- ¡Oh, qué barrazas de oro  
sobre mí iban lloviendo! 2890
- DAMASIO ¡Confisión, que estoy muriendo!
- BARTOLOMÉ Tómame aquesse tesoro.
- PALEOLO Damón, ¿qué es esto<sup>178</sup>?
- DAMASIO Pagar;  
a decir, Señor, me atrevo,  
que es algo, quizá que debo. 2895
- BARTOLOMÉ Santiguaos, y torná a<sup>179</sup> entrar.
- DAMASIO Yo siento acabar mi vida,  
porque sin duda es muy poca.
- PALEOLO Daca, muchacha, esa toca,  
y apretaréle la herida 2900
- GINÉS ¿Fuera malo haber traído  
el asno cual yo decía?
- PALEOLO ¿Para qué traerse había?
- GINÉS Para llevar el herido.
- PALEOLO Bien dice, tráigale uno. 2905
- COTALDA Llevémosle de la mano  
tan en tanto hasta aquel llano.
- PALEOLO Paso, no le toque alguno;  
Vamonos.
- GINÉS Bien dije yo  
que había encantado moro. 2910
- LUCAS ¡Oh, lleve<sup>180</sup> el Diablo el tesoro  
y aun quien tal sueño soñó!

*Éntranse, y sale Leopoldo asido con una soga que le traen dos villanos atado*

<sup>178</sup> 2893 qué es esto : que esto *Ms*

<sup>179</sup> 2895 El copista se olvidó de escribir la preposición durante la copia y, por eso, la puso en la entrelínea.

<sup>180</sup> 2911 lleve : lleb<...+e> *Ms*



- y de una de sus costillas  
también la mujer sacó,  
claro está, gente crüel, 2945  
sin ir nadie contra ella,  
que la carne dél es della  
y la carne de ella es dél;  
si esto de ser nos compele,  
todo de una misma masa, 2950  
¿cómo el mal que el hombre pasa  
a la mujer no le duele?
- VILLANO 1° Toma si sabe hablar,  
yo os voto a mí pecador  
que es algún predicador<sup>181</sup> 2955  
que enloqueció de estudiar<sup>182</sup>;  
amira si tien corona.
- VILLANO 2° No la tien.
- VILLANO 1° Será estudiante<sup>183</sup>,  
par Dios, con este sembrante  
que engañe a cualquier persona 2960  
A la corte le llevemos  
y en la casa de los locos  
le metamos.
- VILLANO 2° Somos pocos  
para eso.
- VILLANO 1° Hartos seremos,  
¿no le llevemos atado? 2965
- VILLANO 2° ¿Y si por dicha se suelta  
y nos pone de una vuelta?
- VILLANO 1° Llevémosle con cuidado;

---

<sup>181</sup> 2955 predicador : pedricador *Ms*

<sup>182</sup> 2956 estudiar : estodiar *Ms*

<sup>183</sup> 2958 estudiante : estodiante *Ms*

- estos araños con vino,  
 ahí en el primer casar, 2970  
 se los podemos lavar,  
 y con resina de un pino  
 y el aforro de un sombrero  
 le pondré unos parchecitos.
- LEOPOLDO Diré quien eres a gritos, 2975  
 pues por ti traidora muero;  
 vuelve y verás, desleal,  
 que como el alma te di,  
 quedé sin ella, y ansí  
 me llevan como animal. 2980
- VILLANO 1° ¡Ojo al cordel que revuelve!  
 VILLANO 2° No os descuidéis en tener.  
 ¡Hola!
- LEOPOLDO ¿En qué una mujer  
 a un hombre humano resuelve?  
 Y espántome que se errasen 2985  
 estos en ligarme. ¡Ay, triste!  
 ¡Qué cuernos tú me pusiste  
 donde la cuerda enlazasen!
- VILLANO 2° Vámonos de aquí; un concejo,  
 par Dios, podría regir. 2990
- VILLANO 1° De esta vez tiene de ir  
 hacia atrás como cangrejo.
- Vanse con él, y sale el Infante con Julio y otro criado que vino del parque*
- INFANTE Vuelve y dile que así fue  
 como por allá se sabe,  
 que dalle muerte mandé 2995  
 por un delito muy grave  
 en que culpado le hallé.



CAZADOR	Señor, si servido fueras, mejor fuera que escribieras la calidad del delito,	3000
	que por no haberlo tú escrito se cuenta de mil maneras que está el Rey confuso y ciego hasta saber la verdad.	
INFANTE	Ve y haz para el Rey un pliego acerca de esta maldad, y tráemelo a firmar luego.	3005
JULIO	Dime la sustancia en suma.	
INFANTE	Que de Leopoldo presuma que justa justicia he hecho por hombre de falso pecho, falsa mano y falsa pluma; que se le halló un papel, contra la sangre real escrito cuanto hay en él, y por evitar mi mal le di la muerte crüel; esto es lo más breve y cierto.	3010 3015
JULIO	¿Eso escribo?	
INFANTE	Pues que ha muerto; ¿al Rey cómo, di, le ha ido?	3020
CAZADOR	Infinita caza ha sido la que se ha descubierto <sup>184</sup> , pero la muerta es muy poca.	
INFANTE	¿Cómo? ¿No corre el sabueso?	
CAZADOR	Corre que al suelo no toca, pero está de roer un güeso	3025

<sup>184</sup> 3022 Al final del verso, el copista pone tres puntos, cuyo significado no es cierto, probablemente para indicar la falta de una palabra.

- sin colmillos en la boca,  
 llega al puerco y no hace presa.
- INFANTE Brava desgracia fue esa.
- CAZADOR Otra hay de más mohína, 3030  
 que a tu lebrel tal<sup>185</sup> espina  
 una mano le atraviesa,  
 hásele puesto tamaña  
 no ha corrido tres días ha.
- INFANTE El mejor era de España, 3035  
 mohíno el Rey estará.
- CAZADOR Mohíno que es cosa estraña;  
 mal el bosque le entretiene  
 apostaré que se viene  
 dentro en dos días.
- INFANTE Creer 3040  
 se puede; ¿qué ha de hacer  
 si allá perros no tiene?  
*Entra Leopoldo vestido de loco y un loquero con él*
- LOQUERO Hagan, por Dios, caridad  
 a los pobres inocentes.
- INFANTE ¿Hay tal ser y gravedad? 3045  
 ¿Vieron tal loco las gentes?  
 ¡Ah! Buen hombre, acá os llegad.
- LOQUERO (Ea, menea esos pies, *Aparte*  
 ¿no ves que Su Alteza es?
- LEOPOLDO Razones para que asombre 3050  
 que hayan llamado al buen hombre,  
 y vaya el que no lo es.
- LOQUERO Ea, acaba de llegar,  
 ¿quieres que por lo que tardas

---

<sup>185</sup> 3031 tal : t<...+an><-...> Ms

- se venga quizá a enfadar? 3055
- ¡Quita el bonete! ¿Qué aguardas,  
que él te lo venga a quitar?
- LEOPOLDO                   ¿Quitarámelo?
- LOQUERO                    Y de modo  
que dé tu cabeza al lodo;  
¡vaya!)
- LEOPOLDO                No aguardo otro envite, 3060  
no sea el diablo me lo quite  
quizá con cabeza y todo.
- INFANTE                 ¡Hola! ¿No basta que llamo  
para que vengas aquí  
como un gamo?
- LEOPOLDO                ¿Cómo un gamo? 3065  
Quien os viere hablar así  
pensará que sois mi amo.
- LOQUERO                 No le riña Vuestra Alteza,  
que ya hacia acá endereza  
con pies de gamo ligero. 3070
- LEOPOLDO                ¡Qué discreto caballero  
si dijera con cabeza!
- Sale Julio con el papel*
- JULIO                    Firmar puedes.
- LEOPOLDO                Quiero yo  
verlo antes.
- INFANTE                 ¿Tú te metes  
en esto?
- LEOPOLDO                ¿Pues por qué no? 3075
- INFANTE                 ¿Sabes leer?
- LEOPOLDO                En billetes.  
(Rabia en quien tal me enseñó.)   *Aparte*

INFANTE Si aqueste es de amores, di,  
¿qué has de entender tú aquí?

LEOPOLDO ¿Qué he de entender dicho habéis? 3080  
Creo que no me conocéis.

INFANTE No, por Dios.

LEOPOLDO Más vale ansí.

INFANTE ¿Quién eres?

LEOPOLDO A quien inflama  
amor en celos y amores,  
Muza el mundo al fin me llama; 3085  
desterráronme traidores  
envidiosos de mi fama.

INFANTE ¡Qué notable desconcierto!  
¿Si ha cien años que eres muerto,  
cómo estás vivo y te hablo? 3090

LEOPOLDO Y aun eso es lo que el Diablo  
os tiene agora encubierto;  
Bien pensáis que sepultado  
estaba yo en el profundo,  
pues veisme resucitado, 3095  
sin traer del otro mundo  
más que el vestido trocado.

INFANTE ¿Y el seso?

LEOPOLDO ¿Parezcoos loco  
por esto que digo?

INFANTE Un poco.

LEOPOLDO Más vale así.

LAMBERTO ¿Crees en Dios? 3100

LEOPOLDO En Dios creo, y no en vos,  
ni en vuestro amo tampoco;  
amostrá, que quiero ver

	eso que ahí escrito va.	
INFANTE	Toma. ¿Sabrálo leer?	3105
LOQUERO	Sí, Señor, sí lo leerá.	
INFANTE	Ahora sus, ver y creer.	
	<i>Dale el Infante el papel a Leopoldo y léele:</i>	
LEOPOLDO	“A Leopoldo se le halló una firma falsa y yo, viendo el delito excesivo, mandé que le echasen vivo dentro un silo do murió.”	3110
	¿Quién era aqueste hombre honrado?	
LAMBERTO	Del Infante mi Señor fue muchos días criado.	3115
LEOPOLDO	¿Y este murió por traidor?	
LAMBERTO	Y en un silo sepultado <sup>186</sup> .	
LEOPOLDO	Ya le conozco, sabé, que cuando al mundo torné, encontré ese en el camino muy disgustado y mohíno y pregúntele el porqué; dijo: “¿Señor, qué queréis, si tras toda mi privanza me veo aquí cual me veis? ¿Todo por una mudanza vos diz que sola tañéis, para que ella la baile?	3120       3125
INFANTE	(¡Estremado loco es! ¿Hayle tal en corte?	<i>Aparte</i>
LAMBERTO	No así viva.)	3130
INFANTE	¡Ven acá! ¿Y adónde iba?	

<sup>186</sup> 3117 sepultado : sep<a+u>ltado Ms

- LEOPOLDO                   Dijo que a meterse fraile,  
                                   que ya no tenía paciencia  
                                   para verse mal pagado,  
                                   y júrome en su conciencia                   3135  
                                   que diz que le habíades dado  
                                   sobre<sup>187</sup> cuernos penitencia.
- INFANTE                    (Aun si dijese<sup>188</sup> verdad     *Aparte*  
                                   el loco...)
- LEOPOLDO                   Aquí hay falsedad,  
                                   esto es falso.
- INFANTE                    ¿De qué modo?                   3140
- LEOPOLDO                   Para mí es mentira todo,  
                                   y para vos la mitad.
- Rasga el papel Leopoldo*
- INFANTE                    Sin apretarle cordeles,  
                                   dice verdades derechas.
- LOQUERO                    ¿Haces ya de las que sueles?                   3145
- LEOPOLDO                   Sí, que están mis manos hechas  
                                   a rasgar<sup>189</sup> falsos papeles.
- LAMBERTO                   ¡Señor!
- INFANTE                    ¿Qué es el alboroto?
- LEOPOLDO                   ¿Por qué yo esta carta he roto?  
                                   Si es falsa y de marear,                   3150  
                                   ¿què queréis, que venga a dar  
                                   al través nave y piloto?
- INFANTE                    Llegaos, que le entenderé.
- CAZADOR                    Ya que esta carta ha rasgado,  
                                   manda que otra se me dé                   3155  
                                   que está el Rey preñado

---

<sup>187</sup> 3137 sobre : <-t><...+sobr>e Ms

<sup>188</sup> 3138 dijese : d<...+i>jese Ms

<sup>189</sup> 3147 rasgar : ra<...+sgar> Ms

- por saber lo que esto fue.
- INFANTE                    Luego la daré.
- RICARDO                    Por ley...
- Sale Ricardo con una carta de Lucrecia*
- ...establecida en la grey<sup>190</sup>,
- por razón, por mil justicias,                    3160
- me debes, Señor, albricias.
- LEOPOLDO                ¿Qué es eso? ¿Ha parido el Rey?
- LAMBERTO                Las más estrañas locuras
- dice que en mi vida vi.
- RICARDO                De todo cuanto procuras,                    3165
- tienes de Lucrecia un sí
- con que el contento aseguras;
- toma, y de tus manos fío
- la paga.
- LEOPOLDO                Cómo me río
- de que la paga esperéis,                    3170
- cuando mucho llevaréis
- un sayo como este mío,
- y aun pasado por las picas.
- RICARDO                ¿Loco nuevo?
- LAMBERTO                Loco nuevo.
- RICARDO                ¿Dice buenas cosas?
- LAMBERTO<sup>191</sup>                                    Ricas.                    3175
- RICARDO                Ya, loco, en memoria llevo
- eso que me pronosticas.
- Yo vide<sup>192</sup> a Leopoldo ayer
- subir, volar y caer
- con el trato que yo hoy tengo.                    3180

---

<sup>190</sup> 3159 A causa del olvido del copista, este verso se encuentra en la entrelínea, en medio de otros dos.

<sup>191</sup> 3175 *Per* LAMBERTO : <R+L>an Ms

<sup>192</sup> 3178 vide : <-...>bide Ms

- INFANTE                   A desengañarme vengo  
de lo qué es una mujer.
- RICARDO                   ¿Qué escribe?
- INFANTE                   Un atrevimiento  
de juicio, al fin, liviano  
como es el suyo, ¿hay tal cuento?                   3185  
¡Por vida del Rey mi hermano,  
que me pide casamiento!  
Toma, para que se crea.
- RICARDO                   ¿Gustas que yo el papel vea?
- INFANTE                   Y aun lo puedes tú leer,                   3190  
que locuras de mujer  
hombre loco es bien las lea.
- RICARDO                   Toma pues.
- LEOPOLDO                   Donosa fiesta  
no es, hermano, para mí  
una fruta como aquesta;                   3195  
una que una vez leí,  
sabe Dios lo que me cuesta.  
*Toma el papel y límpiase las manos<sup>193</sup> y arrójase en el suelo*
- RICARDO                   ¿Tanto ensuciarte pudo  
que te limpias tan agudo?
- LEOPOLDO                   Papelitos semejantes                   3200  
no se han de tomar sin guantes,  
que se pegan como engrudo.
- INFANTE                   Debió ser enamorado,  
y por dicha otro papel  
lo tiene en aqueste estado.                   3205
- LEOPOLDO                   No dirán sino que es él  
ese que a vos os han dado.

<sup>193</sup> 3197 *Acot* las manos : la<...+s> <...+m>anos Ms



LAMBERTO                    Mira si tiene sentido  
 aunque el juicio ha perdido.

RICARDO                    Un cuerdo loco en él veo.                    3210  
 El papel, si gustas, leo.

INFANTE                    Ya había de estar leído.

*Lee Ricardo la carta:*

Mande Vuestra Alteza mirar los papeles que Leopoldo, que Dios perdone, dejó, y entre ellos hallará uno de mi mano y letra firmado, por el cual entenderá de la suerte que el amor de Leopoldo estimé y el de Vuestra Alteza aborrecí. Por cierto ángel que, en hábito de labradora, me avisó, supe lo que en el<sup>194</sup> campo había pasado, y así, aquella misma noche condescendí con lo que fue gusto de Vuestra Alteza forzando el mío por no ver muerto a Leopoldo. Agora que lo es, por lo que Dios sabe, le pido me dé lo que con muerte de Leopoldo me quitó dándome palabra de esposo, que de tan honrado marido como el que perdí, no pude menos que heredar tan honrados pensamientos.  
 Lucrecia.

INFANTE                    ¿Qué te parece? ¿Qué alto  
 pica esa dama inorante?

RICARDO                    De seso he quedado falto.                    3215

INFANTE                    Pues de Leopoldo al Infante,  
 no era, por Dios, mal salto.  
                                   De suerte, aquesto he tomado,  
 que todo el amor pasado  
 que era en mi gusto un almíbar,                    3220  
 se me ha vüelto en acíbar  
 y todo el amor trocado.

LEOPOLDO                    Lindo.

INFANTE                    Y para que esta entienda  
 que de igualarse connigo  
 será justo que me ofenda,                    3225  
 la pienso dar un castigo  
 que a otras muchas cause enmienda;  
                                   porque me ha estimado en poco,  
 a engañarla me provoco,  
 de suerte que ha de entender                    3230

<sup>194</sup> *Prosa el campo* : e<...+l> campo Ms

que es de un Infante mujer  
y lo ha de ser de este loco.

LEOPOLDO

Lindo.

INFANTE

Trazándolo voy;

ven acá, ¿quieste casar?

LEOPOLDO

Sí, par Dios, ¿y cuándo?

INFANTE

Hoy.

3235

LEOPOLDO

¿Y querráme ella tomar  
de aquesta suerte que estoy?

INFANTE

No hay gala que mejor sea  
que esa que agora te arrea,  
que es loca.

LEOPOLDO

Una vez pensé

3240

que lo hacía y me quedé  
vestido de su librea.

INFANTE

¿Conócesla tú?

LEOPOLDO

Ya sí,

por lo que agora dijistes.

RICARDO

¿Dime dónde vive?

LEOPOLDO

Aquí.

3245

¿Posible es que no la vistes  
la vez que la descubrí?

INFANTE

¿Qué descubriste?

LEOPOLDO<sup>195</sup>

El intento

de hacer este casamiento,  
y porque veáis si es justo  
y que de su gusto, gusto

3250

le di en mi pecho aposento;

¿no es esta razón?

RICARDO

No es poca

<sup>195</sup> 3248 El copista escribió el nombre del personaje en la entrelínea por olvido.

	cordura a mi parecer.	
INFANTE	¡Qué discretas cosas toca!	3255
LEOPOLDO	Ea, denme esa mujer, pero <sup>196</sup> no me la den loca.	
RICARDO	Cuerda es la que te hemos dado.	
LEOPOLDO	Soy loco desatinado, y para que no me pierda, he menester esa cuerda que me tenga siempre atado.	3260
RICARDO	¡No medre si no es discreto!	
INFANTE	No vi semejante cosa, no sabe hablar sin conceto.	3265
	¿Quieresla ver si es hermosa?	
LEOPOLDO	No os metáis en ese aprieto, tal cual fuere es la mejor, pues vos me la dais.	
RICARDO	Señor, él quiere aquesta.	
LEOPOLDO	¿Pues no? ¿No veis que me la mandó de aquesta suerte el confesor?	3270
RICARDO	¿Viose mayor disparate?	
INFANTE	Tras de aquesto, un agudeza sube después de quilate.	3275
RICARDO	¿A qué aguarda Vuestra Alteza para que esto se remate?	
INFANTE	¡Vení acá! Haréisle vos a aqueste que un hora o dos sosiegue, y esté sentado muy galán y arrebozado.	3280

---

<sup>196</sup> 3257 pero : per<...+o> Ms

LOQUERO	Sólo yo después de Dios lo podrá eso hacer; <sup>197</sup> yo lo haré estar con sosiego un hora si es menester.	3285
INFANTE	Tú Lamberto, podrás luego esta diligencia hacer; viste a este loco muy bravo, muy galán.	
LAMBERTO	Ya estoy al cabo.	
LOQUERO	Yo, Señor, así me quedo, porque no me pierda el miedo.	3290
INFANTE	Tu intento entiendo y lo alabo; secretos habéis de estar.	
LOQUERO	Yo me estaré cual estoy.	
INFANTE	Tú vete luego al casar de Paleolo, di que hoy me voy allá desposar, o esta noche a lo más tarde, que apercebido me aguarde; lleva almohadas y alhombra.	3295     3300
LAMBERTO	¿Qué mas?	
LEOPOLDO	Para haceros sombra un quitasol, porque arde.	
INFANTE	Anda, lleva esos dos hombres.	
LAMBERTO	¡Anda acá!	
LEOPOLDO	¿Dónde?	
LAMBERTO	A ponerte tan galán que el mundo asombres.	3305
LEOPOLDO	Vísperas son de mi muerte las galas, no me las nombres.	

<sup>197</sup> 3284 En este verso, el copista se equivocó en poner el signo de división métrica, pero se percató del error y lo tachó, escribiéndolo correctamente al lado del verso precedente.

- INFANTE                            ¡Anda, loco, visteté!  
Galán irás.
- LEOPOLDO                            ¿Para qué?  
Pues son para mí tan malas,                            3310  
muerto me vide con galas,  
sin ellas resucité.
- Vanse Leopoldo, Lamberto y el Loquero, y quedan los demás*
- INFANTE                            Ya a su tema se volvió.
- RICARDO                            ¿Qué es su tema?
- INFANTE                            Que es el bravo  
Muza que el Rey desterró,                            3315  
que ha resucitado al cabo  
de cien años que murió.
- RICARDO                            ¿Viose la cura mayor?
- INFANTE                            Sal a aquese corredor  
y mira; si en él está                            3320  
Tiburcio, llámale acá.
- JULIO                            Yo sé dónde está, Señor.                            *Vase*
- INFANTE                            Pues corre de presto, vuela,  
sin él no puede llegar  
a efeto nuestra cautela,                            3325  
por lo mucho que en guardar  
a Lucrecia se desvela;  
mostraréle ese billete  
do ser mi mujer promete,  
pues si yo lo propio digo,                            3330  
porque se case conmigo  
ha de ser el alcagüete.
- RICARDO                            Estremada traza es.
- Entran Julio y Tiburcio*
- JULIO                            Señor, Tiburcio está aquí.

TIBURCIO	Beso <sup>198</sup> , Señor, esos pies.	3335
	¿Qué es lo que quieres de mí, que es más precioso interés?	
INFANTE	Alzaos, que no se consiente.	
TIBURCIO	Siempre, Señor, fui obediente a lo que Tu Alteza dijo.	3340
INFANTE	Que aun podría tener yo hijo que os llámase a vos pariente.	
TIBURCIO	Mal mi sentido penetra lo que es eso.	
INFANTE	Este leed; conoced aquesa letra,	3345
	y esa firma conoced.	
TIBURCIO	Ya he conocido la letra, esta letra es de Lucrecia <sup>199</sup> ,	
	sobrina mía.	
INFANTE	¿A quién precia un Infante por mujer?	3350
	Acabalde de leer, que no es billete de necia; justas son sus pretensiones, justas y muy justas son, siquiera por las razones	3355
	que con tanta discreción escribe en estos renglones; no quiero que aquí se arguya si es sobrina vuestra o cúa, más peso mi suerte alcanza,	3360
	más bajará mi balanza	

<sup>198</sup> 3335 La presencia de una mancha de tinta no impide la lectura de la primera parte de la palabra.

<sup>199</sup> 3348 Lucrecia : lucr<-...+e>cia Ms

- para que suba la suya.
- ¿Qué dices de ese papel?
- TIBURCIO Tú que el enredo sabrás  
puedes responder a él, 3365  
que yo Señor, ya verás,  
que estoy inocente dél.
- INFANTE ¿Queréis que con ella case?
- TIBURCIO ¿Quién hay, Señor, que traspase  
aquello de que tú gustas? 3370
- INFANTE Nuestras voluntades justas  
están, falta que ajustase  
la del Rey mi hermano en ello.
- TIBURCIO Dificultoso eso es,  
mal ha de pasar por ello. 3375
- INFANTE Remedio tenemos pues,  
y muy bueno para hacello.
- TIBURCIO En mi daño no resulte<sup>200</sup>  
y nada se dificulte.
- INFANTE Y aun porque eso miré 3380  
llamaros aquí mandé,  
porque entre ambos se consulte  
¡oíd acá! El Rey, ya se sabe,  
que llegado esto a efeto  
le ha de dar enojo grave, 3385  
y si sabe que el secreto  
dentro en vuestro pecho cabe  
y no avisastes primero,  
tendraos por mal caballero  
y aun os querrá castigar. 3390
- TIBURCIO Verdad.

---

<sup>200</sup> 3379 resulte : resu<...+lte> Ms

INFANTE	<p>Pues para evitar  esto, oíd lo que hacer quiero;  móstrame ese anillo acá,  y con él vuestra sobrina  dentro en su coche saldrá</p>	3395
	<p>y tú con ella camina  donde apercebido está;  y dile que yo aceté  cuanto me pide, porque  en hacello mucho gano,</p>	3400
	<p>pero, porque el Rey mi hermano  no pueda impedirlo, habré  de salir, con gran cuidado,  secretamente en un coche  con Julio y otro criado,</p>	3405
	<p>y en un casar esta noche,  cuerpo y rostro arrebozado,  celebraré el desposorio.  Vamos, y harásle notorio  el orden y el gusto mío,</p>	3410
TIBURCIO	<p>Eso es, Señor, acesorio;  el tuyo se ha de hacer,  puesto que el mío no sea.</p>	
INFANTE	<p>De forma se ha de hacer  que nadie en la corte crea  que lo alcanzáis a saber,  y así no os culpará a vos  el Rey, porque sólo Dios  lo sabe y mis tres criados.</p>	3415      3420
TIBURCIO	<p>Ellos serán tan callados</p>	



cual somos nosotros dos.

Di, Señor, ¿dónde has trazado<sup>201</sup>

casarte, di?

INFANTE

En un casar

que está una legua apartado

3425

de aquí.

TIBURCIO

¿Quieresme nombrar

el dueño?

INFANTE

Es un hombre honrado<sup>202</sup>,

y aun creo que le conocéis,

que vos nombrado le habéis,

Paleolo.

TIBURCIO

Sí, Señor,

3430

un honrado labrador.

INFANTE

Y mucha razón tenéis;

yo esta noche quedaré

con Lucrecia desposado,

y vos mañana hacé

3435

muestra de que os ha faltado.

TIBURCIO

Así, Señor, lo haré.

INFANTE

¿Quedan más que trazar?

TIBURCIO

No creo que hay que aguardar;

lo trazado, Señor, sobra.

3440

INFANTE

Alto, póngase por obra.

TIBURCIO

Vamos, que no hay que esperar.

*Vanse, y salen Vicencio y un criado del Rey*

CRIADO

¿Qué el Rey se viene?

VICENCIO

A la cruz que parte

los dos caminos le dejé no ha nada,

y yo me adelanté por ver si acaso

3445

<sup>201</sup> 3423 trazado : <...+traz>ado Ms

<sup>202</sup> 3427 El copista añadió la última sílaba de la palabra en la entrelínea por falta de espacio.

el Infante quería recibillo.

CRIADO                               Esta es la hora que el Infante mismo  
está contándole un delito grave  
en que culpado se halló Leopoldo.

VICENCIO                           ¿Diole la muerte cual dicen?

CRIADO   En un silo                               3450  
vivo le echó donde murió rabiando,  
¡Dios le perdone! Estrañamente iba  
su privanza adelante.

VICENCIO   Firma falsa  
dicen que fue, y así el Infante mismo  
al Rey lo tenía<sup>203</sup> escrito en una carta                               3455  
que un loco le rasgó; he aquí las piezas.

*Sale Graco, criado del Infante*

GRACO                               Señor Vicencio, sea bienvenido.

VICENCIO                           Servidor, señor Graco.

GRACO   ¿El Rey?

VICENCIO   Ya viene;  
¿El Infante dó está?

GRACO   Habrá media hora  
que más galán que el sol un loco puso,                               3460  
y con él y el loquero y Julio solos,  
al campo es ido.

VICENCIO   ¿Si vendrá esta noche?

GRACO<sup>204</sup>                               No creo yo que aquesta<sup>205</sup> noche vuelva,  
porque Lamberto había un poco antes  
cargado de un alhombra y almohadas,                               3465  
y dado con sus cuerpos.

<sup>203</sup> 3455 Una mancha impide una completa lectura del verbo, el que llegamos a reconocer por su función de auxiliar en la perífrasis con el participio.

<sup>204</sup> 3463 *Per* GRACO : vic<...+aco> Ms

<sup>205</sup> 3463 El copista se olvidó de escribir la *a*, que luego añadió en la entrelínea.

- VICENCIO Ya se entiende,  
en algún jardín de esos do el Infante  
aquesta noche tiene algún concierto.
- CRIADO Bonito peje, pues para estar solo,  
claro está que tendrá su Lucía López. 3470
- GRACO ¿Es algún hermitaño con la barba  
hasta la cinta, por ventura, el otro?
- Sale Tiburcio*
- TIBURCIO (En bravo punto está mi honra puesta.) *Aparte*  
Caballeros, ¿qué se hace?
- VICENCIO ¡Oh! Señor Tiburcio,  
servirle si hay en qué.
- TIBURCIO ¿Viene del parque? 3475
- VICENCIO Y llego en este punto.
- TIBURCIO ¿Su Majestad qué hace?
- VICENCIO Ya viene.
- TIBURCIO ¿Qué me dice?
- VICENCIO A las puertas<sup>206</sup> de palacio  
siento el rüido ya de la carroza;  
vamos, por ver si mandan tomar hachas.
- GRACO Es muy temprano, mas con todo, vamos. 3480
- Vanse, y queda Tiburcio*
- TIBURCIO Si el Rey supiese lo que en este punto  
entre el Infante y yo trazado queda,  
¿quién duda que cortarme la cabeza  
en el instante no mandase, viendo  
el altivez del pensamiento mío 3485  
y de su propio hermano la bajeza?  
Mas si, como en efeto<sup>207</sup>, lo atrazado  
se llega, al cabo, al fin y se remedia,

<sup>206</sup> 3477 puertas : pue<...+r>tas Ms

<sup>207</sup> 3487 efeto : <...+e>feto Ms

podré llamarme el hombre más dichoso  
 que los cielos colmaron de ventura. 3490

Por otra parte, al fin estoy temiendo  
 si acaso lo ha sabido el Rey y viene  
 por aquesta ocasión tan de repente;  
 por la cabeza me ha pasado agora  
 un pensamiento para mi disculpa, 3495  
 el más bastante que hallar pudiera,  
 que es irme a hablar al Rey yo propio agora<sup>208</sup>,  
 y allí decirle que el Infante mismo  
 a Lucrecia ha sacado de mi casa  
 y que con ella a desposarse ha ido; 3500  
 resultará de aquí que el Rey entienda  
 que le he sido leal, y cuando vaya  
 a querer remediallo, esté ya hecho.  
 Ayúdame, Fortuna, en este trance,  
 y haz que una por una ellos casados 3505  
 estén cuando el Rey vaya, porque esotro  
 remedio ha de tener, aunque no quiera.

*Vase, y salen Lamberto y Paleolo*

PALEOLO                   Aun el diablo les tomó,  
 que agora en casa no están.

LAMBERTO               ¿No importa que aquí estoy yo? 3510

PALEOLO                   ¿Hasta cuántos ahí vendrán?

LAMBERTO               Siete o ocho, creo yo.

PALEOLO                   Sin que<sup>209</sup> lo pida al vecino  
 de mi cosecha y mi trato,  
 ¡gloria a Dios! Tengo buen vino, 3515  
 tengo buen ganso, buen pato,

<sup>208</sup> 3497 El copista añadió la última sílaba en la entrelínea por falta de espacio.

<sup>209</sup> 3513 Una pequeña mancha en la entrelínea no impide la clara lectura de la palabra.

buen pollo, buen palomino,  
 buen capón, buena gallina,  
 buen jamón, buena cecina,  
 y de menudos de puerco, 3520  
 tapizada todo en cerco  
 hasta el techo la cocina;  
 pues caza no faltará,  
 que en viniendo los zagales,  
 cual un conejo trairá, 3525  
 cual perdiz y cual zorzales  
 y cual liebre; aquesto habrá  
 y otros regalos de leche,  
 y porque les aproveche<sup>210</sup>,  
 una buena voluntad 3530  
 y cama limpia en verdad  
 en que cada cual se eche.

LAMBERTO                    Dentro del mismo palacio  
 eso que decís no hubiera.

*Sale Ginés*

GINÉS                    Ah, nuestro amo.

PALEOLO                    Más despacio, 3535  
 cuando el hombre más te espera.  
 te haces tú más reacio.

GINÉS                    ¿Para que me héis menester?

PALEOLO                    Luego lo podrás saber;  
 ¿quién vino más?<sup>211</sup>

GINÉS                    Bartolejo, 3540  
 Luquillas y Lazarejo  
 y Juanillo.

PALEOLO                    Echa a correr...

<sup>210</sup> 3529 aproveche : <...+a>proveche Ms

<sup>211</sup> 3539 El copista puso erróneamente tachó el signo de división métrica en este verso y luego lo tachó.

¿Tropezaste? Ahí los ojos,  
porque mires como vas.

LAMBERTO

Cojo va.

PALEOLO

¡Y a todos cojos

3545

los viese yo! Es por demás,  
no saben si darme enojos...

*Sale Cotalda*

COTALDA

¡Padre!

PALEOLO

¿Hija, vienes ya?

COTALDA

Sí, padre, ¿no me ve acá?

PALEOLO

¡Seas bienvenida! ¿Has traído

3550

recado para el herido?

COTALDA

Sí, padre, todo aquí está.

PALEOLO

Ven, cúrale en un instante<sup>212</sup>

y ven luego aderezar,

hija, lo que es importante.

3555

COTALDA

¿Pues qué hay?

PALEOLO

Bien se ha de casar

a nuestra casa el Infante.

COTALDA

¡Cómo creo en Dios!

PALEOLO

Sí, hija,

ve y cura a Damón, aguija.

COTALDA

¡Ay, cómo me huelgo toda!

3560

PALEOLO

Aquesto tiene una boda,

que todo lo regocija.

*Entran Lázaro, Juan y Ginés, Lucas y Bartolomé*

BARTOLOMÉ

Ea, cátenos aquí;

¿qué nos quiere?

PALEOLO

Trae aquí

un alhombra y almohadas

3565

<sup>212</sup> 3553 un instante : <...+u> <...> <r+y>nstante Ms

que veréis ahí arrimadas.

GINÉS

¿Aquí se ha de traer?

PALEOLO

Sí.

*Van por ello<sup>213</sup> dos dellos*

BARTOLOMÉ

¿Para qué, nuestro amo, es  
todo aquesto?

PALEOLO

¿No lo ves?

Viene el Infante a casarse.

3570

BARTOLOMÉ

¿Con Cotalda?

PALEOLO

¿Ha de tomarse  
en vos la boda al revés?

¡Ah, y cómo sí alzo el palo!

BARTOLOMÉ

¿Por qué? ¿Dijeos algún mal?

LAMBERTO

No es el zagalejo malo.

3575

PALEOLO

Malo no lo tiene tal  
el Rey para su regalo.

*Salen los mozos con el estrado*

LÁZARO

Nuestro amo, helo aquí todo.

PALEOLO

Id, poneldo a vuestro modo  
vos que mejor lo entendéis;  
¿no le ayudaréis? ¿qué hacéis?

3580

LUCAS

Por no ponerlo de lodo,  
¿qué sabemos aquí de eso?  
¡Hola, Bartolo!

BARTOLOMÉ

¿Qué quies?

LUCAS

¿Qué quiero? ¿Ves todo eso?

3585

BARTOLOMÉ

Sí

LUCAS

Pues todo aqueso es  
víspera de sopa en queso.

BARTOLOMÉ

¡Oh, cómo güelen! ¿Qué es dellas?

<sup>213</sup> 3567Acot por ello : por ello <-d...> Ms





GINÉS	Bien casarse ha <sup>218</sup> el Infante.	
JUAN	Mas, por Dios, ¿y con quién, Ginés, con vos?	3610
LUCAS	Ya ese es mucho bajar, con nuestro amo aún ser podría.	
BARTOLOMÉ	¿Por qué? ¿No tiene Ginés muy buena filosofía?	3615
LÁZARO	Sí, mas <sup>219</sup> es pobre.	
GINÉS	Eso es, que por lo demás hoy en día hay más de cuatro peores.	
GINÉS	Calla Ginés, no te <sup>220</sup> azores, que si ello de Dios está, contigo se casará.	3620
LÁZARO	¿Cómo?	
JUAN	¿Cómo? Por amores.  <i>Salen Lucrecia y Ricardo y Paleolo y Cotalda</i>	
LÁZARO	Voto al sol que ya han entrado.	
JUAN	¡Oh, qué moza tan polida!	
RICARDO	Ya, Señora, te he <sup>221</sup> contado la causa, está prevenida, que ha de venir embozado y que otra voz contrahace.	3625
LUCRECIA	Ya yo sé por qué lo hace, porque aviso el Rey no tenga y a impedirlo antes venga; traza es que me satisfece.  Cotalda, aquí junto a mí	3630

<sup>218</sup> 3609 casarse ha : se ha casar Ms

<sup>219</sup> 3616 mas : ma Ms

<sup>220</sup> 3619 Una mancha de tinta no permite ver la primera letra, pero se supone que la palabra es "te".

<sup>221</sup> 3625 La palabra no se lee de manera clara, pero del contexto se infiere que es el verbo auxiliar "he".



	de que os vea?	
LEOPOLDO	Es escusado,	3660
	por aquel hombre embozado	
	no me oso descubrir;	
	si quies ser mi mujer hoy,	
	a pesar del hado cruel,	
	deja que esté como estoy,	3665
	que estriba todo en que aquel	
	no sepa agora quién soy.	
LUCRECIA	Haz cuanto quieras <sup>225</sup> de mí. <sup>226</sup>	
LEOPOLDO	Hola, tráiganos <sup>227</sup> aquí	
	en que sentarnos un poco.	3670
RICARDO	Aquí hay asiento.	
INFANTE	(¿Hay tal loco? <i>Aparte</i>	
	No hago falta yo allí.)	
	<i>Sale Damasio envuelto en una frazada herido</i>	
DAMASIO	Poderosísimo Infante,	
	¿aun cual estoy no me ves?	
INFANTE	(¿Qué es lo que vemos delante? <i>Aparte</i>	3675
	¿No es este Damasio?	
LAMBERTO	Él es.)	
PALEOLO	¿Hay locura semejante?	
	¿Cómo sales de esa suerte,	
	Damón, estando a la muerte?	
	¿Estás fuera de sentido?	3680
DAMASIO	Aunque estoy cual ves herido,	
	he querido, Infante, verte	
	para aliviar una carga,	

<sup>224</sup> 3659 Señor : s<...+e>ñor Ms

<sup>225</sup> 3668 quieras : <...+q>uieras Ms

<sup>226</sup> 3668 Un signo horizontal está presente en el margen del manuscrito cerca de este verso, pero no llega a impedir la lectura del mismo.

<sup>227</sup> 3669 tráiganos : traigan nos Ms

	que cuanto <sup>228</sup> es dulce en la vida		
	se vuelve en la muerte amarga.		3685
LAMBERTO	(¿Qué tiene este?	<i>Aparte</i>	
BARTOLOMÉ	Una herida		
	aquí en la frente tan larga.)		
DAMASIO	¡Oh, Señor! Si aquí estuviera		
	Leopoldo, qué te dijera		
	dél, de Lucrecia y de mí.		3690
LEOPOLDO	Pues haz cuenta que está aquí,		
	habla como si él te oyera.		
DAMASIO	Maldiga Dios a los hombres		
	y maldíganlos las gentes,		
	que consienten que la envidia		3695
	en su pecho se aposente.		
	Del suelo me arrebataste		
	al cielo de tus mercedes,		
	dísteme un tiempo el oficio		
	que en él tuvo Ganimedes;		3700
	diez años ha que te sirvo,		
	probando lo que tú bebes		
	y débote más por esto		
	que tú por ello me <sup>229</sup> debes.		
	Dístele a Lucrecia el alma		3705
	y a Leopoldo tus billetes,		
	videle vestir tus galas,		
	volar con tus martinetes,		
	nacióme un envidia de esto;		
	¡ay! si fuego le dijese		3710
	con qué le abrasé las alas		

<sup>228</sup> 3684 cuanto : cua<...+n>to Ms

<sup>229</sup> 3704 me : m<...+e> Ms

para que en tierra cayese;  
 levántele un testimonio,  
 creistémelo de suerte  
 que él perdió por el la vida 3715  
 y yo he ganado la muerte;  
 pues en esta envidia envuelto,  
 hizo amor de las que suele  
 y a servir en esta casa  
 por Cotalda me compele. 3720  
 Soñó la noche segunda,  
 no sé qué sueño fue aqueste,  
 un tesoro que me cuesta  
 lo que es justo que me cueste;  
 pues ciego con la codicia 3725  
 de gozar humanos bienes,  
 entré a sacallo el primero  
 y salí abiertas las sienas;  
 Cotalda, entrando a curarme  
 como lo ha hecho otras veces, 3730  
 me dijo cómo querías  
 en palacios tan soeces<sup>230</sup>  
 celebrar tu casamiento.  
 Los años que tú desees  
 ruego a Dios, Señor, te goces 3735  
 con la mujer que posees;  
 salí a pedirte dos cosas,  
 así a lo imposible allegues  
 que antes que el vivir yo acabe  
 tú, Señor, no me las niegues: 3740  
 la una es que sea Cotalda

<sup>230</sup> 3732 La lectura de las letras internas de la palabra no es clara, pero su reconocimiento es ayudado por la concordancia con los otros términos con la cual rima.

mi esposa esto que viviere,  
 la otra es que me perdones  
 si Leopoldo muerto fuere  
 la muerte que hice dalle, 3745  
 pues la que tienes presente  
 con lo<sup>231</sup> que oí, ha hecho prueba  
 que le acusé falsamente.

LAMBERTO (Oye deste la maldad. *Aparte*

INFANTE No la puedes tal decir, 3750  
 sino sobra de lealtad,  
 pues aun pensando mentir,  
 me supo decir verdad.

LAMBERTO Este nombre que le das  
 no le daré yo jamás. 3755

INFANTE Oíd, que atento le mira.)

LEOPOLDO Causarme pudiera ira  
 eso que dicho me has,  
 pero álzate del suelo,  
 porque en mí no cabe pena, 3760

que estoy muy cerca del cielo,  
 y en ti aquesa intención buena  
 repara y suelda el mal celo;  
 por ti aquí se me pidió  
 que te casase; eso no, 3765

tú te avén con tu amor loco,  
 ¿piensas que me cuesta poco  
 el casarme agora yo?

Pues Dios lo sabe, y quizá  
 lo sabe y lo disimula 3770  
 más de alguno que aquí está,

<sup>231</sup> 3747 lo : <...+l>o Ms

- para esotro tengo bula,  
 esa te aprovechará,  
     porque cualquiera pecado  
 que es como esté confesado; 3775  
 luego el perdón dél se espera,  
 te le doy cual si estuviera  
 aquí Leopoldo sentado;  
     por él, que es como por mí,  
 cual consume el viento el polvo 3780  
 consumo tu culpa aquí;  
*vale, in paz, ego te asolvo.*
- INFANTE (Lindo loco si lo vi.) *Aparte*  
 DAMASIO Vivas por un siglo eterno<sup>232</sup>.
- Dice el Rey de adentro*
- REY Bajar pienso yo al Infierno, 3785  
 pero no consentiré  
 que quien mi vasallo fue,  
 tenga a mi hermano por yerno.
- BARTOLOMÉ ¡Ah! nuestro amo, un ejército  
 de gente se entra acá dentro. 3790
- INFANTE (De mi hermano fue este grito.) *Aparte*  
     *Sale el Rey con gente de la guarda*
- REY ¿Cómo con este no encuentro  
 y su vida infame quito?  
     ¿Qué es del Infante?
- INFANTE Aquí estoy.
- REY Hasme dado buen día hoy; 3795  
 ¿de esa manera autorizas  
 de tu padre<sup>233</sup> las cenizas

---

<sup>232</sup> 3784 eterno : <d+e>terno Ms

<sup>233</sup> 3797 tu padre : t<...+u> padre Ms

	y conoces quién yo soy?	
	¿Tú con Lucrecia te casas?	
INFANTE	No es mucho que así me trates	3800
	como en colera te abrasas,	
	¿tan desiguales quilates	
	habían de igualar casas?	
	Si lo hiciera yo, digo	
	que era en mí justo el castigo;	3805
	verdad es que yo la amaba,	
	mas ella de altiva y brava	
	pretendió casar conmigo;	
	marido alto pretendía,	
	yo vista su altanería	3810
	con muy poquito trabajo	
	la casé con el más bajo	
	que en toda la corte había;	
	¡descubrid ese embozado!	
	<i>Descubren a Leopoldo que se ha quitado los parches</i>	
LEOPOLDO	Vuestra Majestad me puede	3815
	perdonar si estoy sentado,	
	que todo esto se concede	
	a un hombre que es desposado.	
LUCRECIA	¡Jesús! ¿Qué es aquesto, Cielo?	
	¿Por ventura duermo o velo?	3820
INFANTE	¿Leopoldo?	
LEOPOLDO	Señor, ¿qué mandas?	
INFANTE	¿Eres ánima que andas	
	en pena acaso en el suelo?	
LEOPOLDO	Alma que anda en pena no,	
	sino cuerpo que está en gloria.	3825
INFANTE	¿Tienes seso?	





favorecido el Infante  
y yo desfavorecido, 3855  
de celos quedé en la calle  
llamándola falsa a gritos,  
rompí una cédula suya,  
rompí el cielo con suspiros,  
final, quedé en una cama 3860  
muerto aunque ves que estoy<sup>237</sup> vivo.  
De allí, la noche segunda,  
dándome de falso el título<sup>238</sup>,  
cierta gente me sacó  
de noche y me echó en un silo, 3865  
salí de allí por milagro,  
casi perdido el juicio;  
cogiéronme unos villanos,  
fui entre los locos metido,  
y para salvar la vida 3870  
me he hecho<sup>239</sup> loco en cuanto he dicho;  
conmigo pedían limosna,  
y el Infante Señor mío  
de limosna hoy me ha dado  
por mujer este angelito; 3875  
si él la quiere, no le ofendo,  
porque él me tiene dicho  
que de mujer que él me diere  
tengo yo de ser marido.  
REY Y cuando lo seas de aquesta, 3880  
no cometes ningún yerro  
por lo mucho que te cuesta.

<sup>237</sup> 3861 estoy : <-...+e>stoy Ms

<sup>238</sup> 3863 En este verso se encuentra un error en la rima, porque las últimas dos vocales de la palabra final son *uo*, mientras que el romance rima en *io*.

<sup>239</sup> 3871 me he hecho : me echo Ms

COTALDA	Aquesa el sueño del perro se le ha de volver la fiesta, ¡ay, ay, y cómo me río!	3885
	¡Señor, aqueste hombre es mío, no puede casar con otra!	
PALEOLO	¡Cata, el diablo está esotra!	
COTALDA	No lo tenga a desvarío, ¿a qué hora pudo ser cuando le echaron allí?	3890
LUCRECIA	¿Es demonio o es mujer aquesta que veo aquí?	
COTALDA	Soy mal güeso de roer, ¿no se acuerda de aquel día que le dije lo que había visto en el campo a la tarde? Líbrele así, Dios me guarde, de quien matarle quería, y aun aquesto no fue nada con lo que hice después.	3895       3900
PALEOLO	¿Quieres callar, malmirada?	
COTALDA	Verdad lo que digo es, yo he de ser con él casada; ¿a qué hora en aquel silo le echaron?	3905
REY	Leopoldo, dilo <sup>240</sup> .	
LEOPOLDO	No me acuerdo bien, por Dios.	
RICARDO	A las dos.	
REY	¿Visteslo vos?	
RICARDO	Díjose en corte y oílo.	

---

<sup>240</sup> 3906 No es posible reconocer claramente la última sílaba, que, sin embargo, podemos deducir de los otros versos con los que rima.

LEOPOLDO	Ahora bien, a las dos fue.	3910
COTALDA	¿A las dos? Pues yo, Señor, a más de las tres soñé que un tesoro de valor estaba allí y le saqué; aquí hay quien jurarlo pueda,	3915
	y Su Majestad hereda parte dél, según lo pinto tesoro es, y es suyo el quinto y mío esotro que queda.	
REY	¿Por tesoro le sacaste?	3920
GINÉS	Y le ayudamos nosotros.	
COTALDA	¿No lo juraréis vosotros?	
TODOS	Sí.	
REY	Testigos hay hartos, baste, no vayan a buscar otros. Ahora sus, en conclusión,	3925
	cuatro partes tuyas son y la quinta a mí me viene, pero, dime, ¿cómo tiene de hacerse esta partición?	
COTALDA	¿Ahora se repara en esto? Yo lo haré en menos de un mes con no saber más que un cesto de cinco sentidos es el hombre humano compuesto.	3930
REY	Verdad.	
COTALDA	¿Pues qué laberinto es este? Toma tú el quinto y dame los cuatro a mí.	3935
REY	Pues cuáles son tú los di	

	uno del otro distinto.	
COTALDA	No, allí los dirá Su Alteza	3940
	porque él debe de tener la cartilla de cabeza.	
GINÉS	Para aqueso es menester, Cotalda, tanta agudeza,	
	pues yo con ser un jumento	3945
	aquí los diré al momento.	
PALEOLO	¿Quieres callar, di, ratón?	
	¿Tú has de decir los que son?	
GINÉS	Sí, par Dios, ¿pensáis que miento?	
PALEOLO	¿Cuál es el primero? Es ver,	3950
	para mayo lo dirás.	
GINÉS	El segundo viene a ser... segundo, no jurarás su santo nombre en vano.	
INFANTE	Bien, por mi vida, los sabe.	3955
GINÉS	Él me hizo errar, acabe, que, par diez, muy bien los sé.	
PALEOLO	Ahora bien, yo los diré.	
INFANTE	Por cierto, negocio grave.	
PALEOLO	El primer sentido es ver,	3960
	luego el segundo es oír.	
REY	¿Cuál es el tercero?	
PALEOLO <sup>241</sup>	Oler.	
REY	Muy bien los sabe decir.	
GINÉS	¿Tanto hay en eso que her?	
REY	¿Cuál es el cuarto?	
PALEOLO	Gustar.	3965
INFANTE	¿Y el quinto cuál es?	

<sup>241</sup> 3962Per PALEOLO : <-...+Pal>eo Ms

PALEOLO Palpar.

LUCRECIA A Vuestra Grandeza pido  
que sea aqueste el sentido  
con que se<sup>242</sup> venga a quedar;  
mira que eres Rey, y estás 3970  
sujeto a hacer como Rey,  
tú mandado, al fin, lo has  
por tu premática y ley,  
y no le quebrantarás;  
mira que pido razón, 3975  
porque puesto en la ocasión,  
quede incapaz de tocalla.

GINÉS Pues si no tien de palpalla,  
¡par diez, no vale un chinfrón!  
Dalde la hija y rebaños, 3980  
y esperad un nieto della.

REY ¿Querísle con estos daños?

COTALDA No, Señor, llévelo ella,  
y gócelo muchos años.

REY Lucrecia a Leopoldo puede 3985  
llevarse; a vos se os concede  
Damasio, que aún no es difunto.  
¿Queríslo?

COTALDA Sí.

REY En este punto  
nuestra comedia se quede,  
que no hay coplas tan buenas ni gustosas 3990  
como abreviar el fin en estas cosas.

FINIS

---

<sup>242</sup> 3969 con que se : con se Ms

## 2.4 Notas

*Título*: el sustantivo *naufragios* se encuentra en una acepción donde significa metafóricamente “perdida grande en cualquier línea, desastre” (*Autoridades*).

*Acotación Compuesta por Morales*: Estas son las únicas tres palabras escritas en la parte superior del *verso* del folio 22 mientras que el resto está en blanco.

*Acotación vestidos de noche*: se usaba una capa, generalmente de colores alegres, con pasamanerías doradas o rojas.

4 *gentil*: “bien dispuesto y proporcionado de miembros y facciones” (*Autoridades*).

5 *sin tener en qué caer muerta*: esta frase se encuentra en *Autoridades* y también en *Correas*; se usa cuando se quiere indicar la pobreza de alguien que no tiene ni siquiera un lugar para descansar.

6 *talle*: “La disposición, o proporción del cuerpo humano” (*Autoridades*).

11 *importe*: en este contexto, significa “convenir y hacer al caso alguna cosa, ser útil y provechosa para algo” (*Autoridades*).

13 *discreta*: este adjetivo, que según Covarrubias procede del verbo *discernir* en la acepción “distinguir una cosa de otras y hacer juicio dellas”, indica una persona cuerda que sabe ponderar y dar a todas las cosas su lugar.

14 *tantica*: Es el diminutivo de *tanto*, y significa “corta, o poca cantidad o porción” (*Autoridades*).

15-16 *aventajarse a alguna de*: en *Cuervo*, se encuentra una estructura con el verbo *aventajarse* seguido por la preposición *de* (se hace notar que es un uso muy antiguo y raro) que significa “adelantarse, llevar ventaja”.

15 *alguna*: vale lo mismo que *alguien*.

16 *de salbella y caldereta*: no se ha conseguido encontrar el significado de esta expresión.

17 *tudesca*: “es lo mismo que alemán” (Covarrubias).

18 *por San Blas*: la festividad de San Blas se celebra en occidente el día 3 de febrero.

27 *avuelta*: Este participio procede probablemente del verbo latino ADVOLVĒRE, que significa “la mezcla de una cosa con otra” (*Autoridades*).

28 *Merced*: se refiere a la “Orden real y militar de Nuestra Señora de la Merced y la Redención de los Cautivos”, mejor conocida como “Orden de la Merced”. Fue creada por Pedro Nolasco, después de haberle aparecido la Virgen, en 1218 para rescatar a los cristianos que habían sido cautivado por los musulmanos. En su vida, fue mercedario también Tirso de Molina.

34 *mil*: “se usa por exageración, para significar un número o cantidad grande” (*Autoridades*).

46 *he yo menester*: “necesitar algo” (*Autoridades*).

49 *en extremo*: según *Autoridades*, esta locución significa “excesivamente”.

59 *Vuesasted*: Corominas afirma que es la reducción del antiguo tratamiento de cortesía *vuestra merced*, porque “de un cruce de *vuesarced* con *usted* o *vuasted* saldría *vuesasted*, ya documentado en 1597” (Corominas).

67 *alcalde*: “la persona constituida en la dignidad de juez, para administrar justicia en el pueblo en que tiene la jurisdicción” (*Autoridades*).

*Entremés hace...bodoques*: Se refiere a algo que está enterrado.

*Entremés solomo*: lo mismo que solomillo, “la parte carnosa y sin hueso, que está contigua al lomo, entre las costillas del puerco” (*Autoridades*).

84 *morillo*: en *Autoridades*, “diminutivo de muchacho moro”. Generalmente, se usaba esta expresión para insultar a los que no eran cristianos.

141 *trencilla*: En el *diccionario de la Real Academia* del 1843 se encuentra esta acepción: “cintillo de plata u oro, guarnecido de piedras o diamantes, que se solía poner en los sombreros para gala y adorno”.

145 *de antes*: se puede suponer que este es un vulgarismo, dado que hasta el Siglo de Oro, según Corominas, se solía utilizar *delante* como preposición con el mismo valor de ANTE en latín. Recuerda también que existía una tendencia de algún poeta clasicista “a acompañar estas preposiciones locativas con la partícula *de*”. Puede ser una forma



anterior del compuesto *denante*, de donde, por la disimilación de la *n* se originaría *delante*.

146 *mil hombres tiene desnudos*: el significado de la expresión puede ser explicado con la acepción de Cuervo sobre el adjetivo, la que indica una persona que está “perfectamente desprendida de los bienes o intereses de la tierra”. Es posible que Morales quisiera decir que esta mujer cantaba tan maravillosamente que dejaba los espectadores sin palabras.

153 *hágales buen provecho*: puede referirse a las frases hechas “buen provecho” y “hacer provecho”, presentes en *Autoridades*, que se usaban para desear que algo fuera útil o conveniente para la salud.

162-169 *a mal...de ellas*: el autor intercala estas dos redondillas en medio de los endecasílabos sueltos con el objetivo de enfatizar los comentarios del Infante y de los criados mientras oyen la comedia. Sin embargo, los dos primeros versos de la primera redondilla son versos hipómetros, dado que están compuestos sólo por siete sílabas, y, además, forman parte no del diálogo de los tres, sino de la comedia.

162-163 *a mal...truecan*: este verbo puede ser un sinónimo de “cambiar” (*Autoridades*).

163 *cañas*: en *Autoridades* se encuentra una larga explicación de este antiguo deporte cortesano donde los caballeros usaban las cañas como si fueran lanzas, tirándolas contra los enemigos.

168 *razones*: “discursos” (Jammes, Mir, 1993: 594).

169 *ahora*: en el texto se encuentran varios ejemplos de este adverbio pronunciado con una sinéresis, en dos sílabas en lugar de tres, y, según Cuervo, eso se debe a una pronunciación débil de la palabra o por preceder al vocablo que modifica. Otros ejemplos se pueden hallar en los versos 1554, 1624, 1921, 1952, 2105, 2145, 2681, 2700, 3107.

171 *Sarracina*: en la tradición de los romances de tema morisco, es la favorita del Rey Chico, que Muza logra raptar con la ayuda del Maestre de Calatrava.

175 *Muza*: se trata de uno de los personajes tradicionales de los romances de tema morisco. Esta figura se inspiraba en Musa ibn Nusayr, el general árabe que consiguió someter una buena parte de la España visigoda en el octavo siglo.

175 *cual*: “usado como adverbio, vale lo mismo que como o así como” (*Autoridades*).

180 *traia*: el hiato en final de palabra se pronuncia como diptongo para obtener el correcto número de sílabas.

183 *maestre*: se refiere al personaje del maestre de la Orden de Calatrava que se encuentra en muchos romances. Esta figura se inspiraba en Rodrigo Tellez Girón, el que fue realmente maestre de la Orden desde 1466.

184 *Reduán*: es otro guerrero árabe que se encuentra en algunas piezas presentes en el *Romancero general*, protagonista del romance de *Reduán y el rey chico sobre la conquista de Jaen*.

181 *esfuerzo*: valor (*Autoridades*).

187 *chirimías*: instrumento musical de madera que se parece al oboe y al clarinete.

191 *contrario*: en este caso, significa “enemigo” (*Autoridades*).

204-205 *yo trueco deste un tantico de plática*: no se ha conseguido comprender el significado de estos versos.

226 *historia*: la definición de *Autoridades* es la de una “relación hecha con arte, descripción de las cosas como ellas fueron por una narración continuada y verdadera de los sucesos más memorables y las acciones más celebres”.

243 *Ariosto*: se refiere al poeta italiano Ludovico Ariosto (Reggio Emilia 1474- Ferrara 1533), cuya obra más celebre, publicada en 1516, fue el poema épico *Orlando Furioso*, basado en la leyenda del guerrero Orlando, muerto en la emboscada de Roncesvalles. Compuesto inicialmente por 40 cantos en octavas (llegó a 46 cantos con la tercera edición en 1532), era la continuación del poema *Orlando enamorado* no acabado por Matteo Maria Boiardo.

245 *Carlos*: se trata probablemente de Carlomagno, rey de los Francos y emperador de Occidente (?, 742-Aix-la-Chapelle, 814). Heredó el trono del padre Pipino el Breve y durante toda su vida intentó crear un imperio basado en la idea cristiana. Además, luchó

para echar los musulmanes de la península ibérica, pero fracasó y durante el regreso a Francia, los vascones diezmaron su retaguardia en Roncesvalles, la que era mandada por su sobrino Orlando. El papa León III lo coronó emperador de Occidente el 25 de diciembre del año 800.

248-255: los nombrados aquí son todos personajes del poema épico *Orlando furioso*.

267 *Acot hacha*: se trata de cuatro velas cubiertas con cera grasa que se juntaban como si fuera una sola y muy grande (*Autoridades*).

272 *cualquiera*: en el Siglo de Oro se usaba también la forma no apocopada delante de un sustantivo (Cuervo, 1994: 628).

284-285 *llevar...la joya*: Lucrecia está hablando del premio que generalmente se da a quien obtiene la victoria en un certamen (*Autoridades*).

301-302 *Tarquino...Lucrecia*: se refiere a la dama romana Lucrecia que después de haber sido violada por Tarquinio el Soberbio se suicidó delante de su padre con un puñal. Ha quedado en la literatura como un símbolo de la dignidad femenina.

305 *valen*: “tener poder, autoridad” (*Autoridades*).

307 *Acot hato*: se refiere a todos los trajes que llevan los actores durante la representación.

310-311 *han hoy otra vez representado*: se reconoce aquí la figura sintáctica del hipérbaton, que consiste en la alteración del orden regular de las palabras en una frase separando elementos de un sintagma e interponiéndolos en otros (Marchese, 2004: 152).

347 *Fuego en*: Correas (2000: 584) afirma que esta frase, dirigida contra una persona, se dice en serio.

356 *Dayle, voy*: esta puede ser una forma de representar la interjección *da(l)le (da(l)le que da(l)le)*, y este cambio se debería a la vocalización de la *l* en posición implosiva.

357 *te picó*: vale “mover, excitar o estimular” (*Autoridades*).

359-372 *herido de...nunca visto*: las palabras que emplea el Infante en su monólogo forman parte de la tradición amorosa y sirven para alabar la hermosura femenina (el coral por el color rojo de los labios y las perlas por el blanco de los dientes), porque es

esta la causa del enamoramiento. Utiliza también otro tópico que es el de la herida de amor, el que aparece en todas las teorías amorosas y está producida por el amor mismo.

378-379 *Divina...puesta*: se consideraba a la amada como una divinidad en la lírica neoplatónica.

387-388 *abrasarme esta amorosa centella*: en la lírica amorosa se solían usar mucho las imágenes del amor como fuego y llama que abrasan.

392 *negros duelos*: “dolor, lástima, llanto” (Jammes, Mir, 1993:258).

429 *medio*: remedio (Jammes, Mir, 1993: 457).

439 *justas*: “el juego o ejercicio festivo de caballeros, armados de punta en blanco, en que a modo de alarde, ejecutan las acciones de combate con lanzas” (*Autoridades*).

459 *caudal*: aquí significa “estado de ánimo” (*Autoridades*).

463 En este verso, falta la preposición *a* del complemento directo. Esta ausencia podía ocurrir en el siglo de Oro, a pesar de que su empleo en la comedia es generalizado, dado que este uso se estaba consolidando todavía.

471 *la den*: Este es un ejemplo de laísmo y se pueden encontrar otros del mismo fenómeno en los versos 542, 1031, 2455, 3226.

479 *primero*: vale “antes que” (Jammes, Mir, 1993: 571).

480-483 *Para eso...de diamante*: no se ha conseguido descifrar los problemas lingüísticos de este fragmento, de modo que su significado permanece oscuro.

483 *entrañas de diamante*: en este caso, la metáfora se emplea como ejemplo de la dureza de la dama y de su corazón.

491 *prima*: Corominas afirma que en sentido figurado puede significar “de primera calidad”.

512 *la goza*: era común en los siglos XVI y XVII que los pronombres precedieran al imperativo. Se halla este fenómeno también en los versos 512, 562, 572, 672, 673, 872, 1537, 2350, 2408, 2532, 2535, 2691, 2961, 2963, 3047, 3634, 3938.

514 *flaca*: en la acepción de *Autoridades* sobre su sentido moral, significa “fragil” y, por eso, una persona que cambia fácilmente de opinión.

528 *divertirte*: en este contexto, significa “distraer la atención” (Jammes, Mir, 1993: 253).

534 *los de tu boca*: en el *Glosario de voces anotadas* se encontró una expresión que puede ser útil para comprender esta expresión, o sea “oficio de boca”, un cargo que tiene que ver con la comida real. Es probable que Leopoldo, afirmando ser “los de la boca” del Infante, quiera decir que él y Damasio están encargados de probar la comida de su señor antes de que la coma él. Esta hipótesis está confirmada por lo que dice Damasio en el verso 3702.

542 *berla he hablarla he*: son residuos de la estructura analítica (estaba constituida por el infinitivo seguido por el auxiliar, con la posibilidad de intercalar un pronombre) que dará origen al futuro castellano actual (Girón Alconchel, 2005: 874). Se encuentran otros ejemplos en los versos 1139, 1154, 1648, 1932, 2322, 2527.

554 *cuidado*: significaba “preocupación, pena de amor” en la terminología amorosa.

570 *nos presentó el conejo*: el verbo *presentar* se usa con la acepción de dar voluntariamente a otro algo (*Autoridades*).

588-591 *Id...vuestra Mercé*: el primer y el cuarto verso de esta redondilla terminan con la caída de la -d final de la última palabra, fenómeno ya existente en la Edad Media (Cano, 2005: 850). Como es uno de los pocos casos de toda la comedia, es muy probable que el autor use esta tendencia de la época para conseguir la exactitud métrica de la estrofa.

602 *sereno*: “el aire alterado de la primera noche con algún vapor que se ha levantado de la tierra” (Covarrubias).

612 *anís*: es una planta anual, cuyas flores pequeñas y blancas producen unas semillas aromáticas que se utilizaban para dar gusto a algunos refrescos vendidos en los corrales.

617 *Sino*: tiene valor de “salvo” (Jammes, Mir, 1993: 653).

626 *hacen de lo blanco prieto*: es probable que quiera decir hacer las cosas al revés, dado que la palabra “prieto” indica un color muy oscuro.

630 *Serafina*: el escudero Jusquín llama con el nombre equivocado de Serafina al personaje de la comedia morisca Sarracina.

643 *Hola*: se usaba este término cuando se deseaba llamar a una persona de clase inferior a la propia (*Autoridades*).

661-662 *cruz de Calatrava, de Santiago y San Benito*: la cruz de Calatrava es la insignia de la más antigua orden militar de España, fundada para la protección de la comarca de Calatrava de los ataques musulmanes por el abad del monasterio de Santa María de Fitero, fray Raimundo Serra, en 1158. La de Santiago, pertenece a la orden fundada en 1161 que estaba encargada de proteger a los peregrinos que visitaban el sepulcro del apóstol. En cambio, la de San Benito no existe, porque es un juego de palabras hecho por el autor; en realidad, se trata de la cruz de “sambenito” y no era la insignia de una orden militar, sino la de la Santa Inquisición que llevaban los penitentes sobre la espalda y el pecho.

665 *aderezarse*: “disponer, prepararse” (*Autoridades*).

670 *hormiguillo*: se trata del diminutivo de hormigo; se trata de un plato de repostería hecho con miel, avellanas, pan rallado y almendras (*Autoridades*).

674 *higadilla*: es el diminutivo de hígado, usado, por lo general, para el de las aves.

688 *mengua*: metafóricamente, vale “descrédito, que procede de la falta de valor o espíritu” (*Autoridades*).

692 *cerca*: tiene el mismo valor que “acerca” (*Autoridades*).

713 *altivo*: “soberbio” (*Autoridades*).

722 *de ver se te echa*: según *Autoridades*, se trata de una frase usada muy frecuentemente para dar a entender que se había llegado a comprender alguna cosa.

773 *hechos una misma cosa*: se trata del tópico de la literatura amorosa del amante que lleva dentro de su alma a la mujer amada, idea que San Bernardo condensó en su aforisma “verium est anima ubi amat, quam ubi amat”.

757 *He aquí...me quiere*: en este verso se tendría que añadir un *que* entre “Infante” y “me” para que resultara correcto. Este error se debe probablemente a la incapacidad del autor de conseguir el correcto número de sílabas.

774-775 *te di...esposo*: en la edición de la *Comedia del perseguido* de Lope de Vega hecha por Silvia Iriso y María Morras, las dos estudiosas hablan, en la nota de los versos

317-320 del “matrimonio de palabra”; este, “reconociendo como casamiento las promesas intercambiadas por los novios, aunque no hubiera testigos, fue prohibido por el Concilio de Trento en 1530, pero pervivió en la literatura española hasta el siglo XVII”.

816 *ni por pienso*: vale “pensamiento” (Fontecha, 1941: 284). Esta locución se usaba cuando se quería indicar que una cosa no había llegado mínimamente a suceder.

820 *traíllad aquesos perros*: es probable que este verbo proceda del sustantivo *traílla*, y este indica, como dice la acepción en Corominas, la cuerda con que se solía llevar el perro atado durante las cacerías para soltarle en el momento oportuno. El autor, como en el caso de “enhotado” en el verso 2024, usa un término del léxico cinegético.

824 *Acot to, to, to*: es una interjección formada por onomatopeya “con que se llama al perro y es como síncopa de la palabra *toma* que regularmente se duplica o repite” (*Autoridades*).

826 *aventa*: es un término, según la cuarta acepción de *Autoridades* de este verbo, usado entre los pastores para indicar la huída de los animales cuando están espantados de algo.

829 *si habéis traillado*: véase la nota a v. 820.

835 *dejalós*: para conseguir el número de sílabas necesario, esta palabra tiene una pronunciación aguda.

840 *maldilos...recio*: tiene el significado de decir algo levantando la voz, que es el mismo de la frase “hablar recio” (*Autoridades*).

847 *un novillo corran*: Paleolo se refiere a la lidia contra los toros que se hacía a caballo con largas varas o a pie con una capa (*Autoridades*).

867 *yeros*: es una de las varias especies de algarroba.

884 *añejo*: Corominas dice que la variante usada por el copista, “anejo”, es un empleo esencialmente castellano. Tratándose de vino, significa “lo que pasa de uno o más años” (*Autoridades*).

890 *Salve*: procede de la palabra latina que se usaba para saludar y desear que el oyente tuviese salud (*Autoridades*).

891 *bien criado*: se da a entender una persona que está bien educada e instruida en las buenas maneras (*Autoridades*).

898 *muerto*: “matado” (Jammes, Mir, 1993: 480).

909 *como con la mosca*: puede ser que se refiera a la frase hecha “andar con mosca” (*Autoridades*), que significa estar enfadado y quererse vengar.

921 *no andes por cercos*: se usa esta frase cuando una persona intenta esconder lo que quiere decir mediante rodeos de palabras (*Autoridades*).

928 *tamaño*: “tan grande” (*Autoridades*).

931 *no sabe lo que se hace*: esta es una manera coloquial para decir que una persona no sabe como comportarse en una dada situación. Correas afirma que se usaba con las personas ignorantes.

949 *pan*: en este caso indica la planta del trigo. Según Corominas, es muy antigua esta metonimia, pero común en los distintos romances, como en el portugués *pão*.

963 *corrientes y molientes*: Esta locución indica la necesaria disposición de un molino para moler el trigo (*Autoridades*).

972 *la noche me coja*: “sobrevénir, sorprender” (DRAE 1780).

981 *Cata*: “considerar” (*Autoridades*).

984 *su ni que hue*: es probable que Jinés esté usando un eufemismo para definir algo que está relacionado con la dignidad y la conservación de la pureza de Cotalda. La aspiración de /f/ se usaba mucho en el lenguaje especial del sayagués y está presente aún hoy en la América hispánica. Otra opción puede ser la de considerar “hue” una forma apocopada de *hueva*, posible forma femenina de *huevo*, que indicaría el órgano sexual femenino; esta expresión podría tener el mismo significado de la locución moderna “ni de coña”, o sea de ninguna manera.

989 *enseñada*: “instruida, amaestrada” (*Autoridades*).

1007 *somos nacidos*: esta es el antiguo uso de *ser* con función de auxiliar que concorda con un participio. La sustitución de *ser* con *haber* ocurrió durante la segunda mitad del siglo XVI hasta completarse en la primera mitad del siglo XVII (Lapesa, 1986: 400).



- 1015 *compañía*: se usaba para referirse al marido o a la mujer (*Autoridades*).
- 1024 *estraños*: “extranjero, forastero” (*Autoridades*).
- 1027 *natas*: “lo mismo que natillas; son dulces compuestos por una masa hecha de huevos, leche, harina y azúcar” (*Autoridades*).
- 1034 *anda en Lucas tentación*: se refiere al cuarto capítulo del evangelio de Lucas, donde se narra de Jesús, tentado por Satanás cuarenta días en el desierto, durante los cuales no logró comer. Ginés quiere decir que Cotalda, con sus frecuentes viajes a la Corte, puede caer en muchas tentaciones.
- 1061-1064 *Amor...para mí*: recorría mucho en la lírica petrarquista la imagen de Amor como un dios que con sus caprichos, obstaculizaba al amante.
- 1065 *descubrístele mi intento*: el verbo es usado con la acepción de “revelar o manifestar lo que estaba secreto” (*Autoridades*).
- 1105-1106 *Paso, quedo*: usados como adverbios, significan “en voz baja” (Jammes, Mir, 1993: 530).
- 1132 *siquiera*: “a lo menos” (*Autoridades*).
- 1153: *untar el eje nuevo*: como el personaje que habla es un carretero, es comprensible que necesite el sebo para aplicarlo al eje de su carro, o sea el palo de forma cilíndrica en que entran las ruedas.
- 1164 *Tiro piedras*: esta frase se usa para preguntar a alguien si otra persona se ha vuelto loca (*Autoridades*).
- 1193 *granjearle el gusto*: metafóricamente, en una acepción en *Autoridades*, significa obtener el afecto o benevolencia de otra persona a fuerza de halagarla.
- 1214 *se aplica*: dicese de alguien que se dedica a su trabajo o a cualquier otra cosa con mucho empeño.
- 1221 *hombres compuestos*: el significado del adjetivo puede relacionarse con la acepción del sustantivo “compostura” en *Autoridades*, o sea ser modestos y mesurados.
- 1235 *y si ser pudiere*: si fuera posible.

1242 *recibirle*: este es uno de los casos de leísmo presentes en la comedia y otros ejemplos de este fenómeno se encuentran en los versos 1243, 1947, 3154.

1245 *ende*: “en esto” (*Autoridades*).

1250 *ara*: “lo mismo que ahora, es una voz corrompida y barbara, aunque muy usada en el estilo familiar” (*Autoridades*).

1252 *Hacerme...Paris*: se refiere al príncipe troyano Paris, hijo de Menelao y Hécuba, conocido por su hermosura, que se enamoró de Helena, mujer del rey de Esparta Menelao, cuyo rapto provocó la guerra de Troya y la destrucción de la misma ciudad.

1260 *qué extremo es ese*: el significado de esta pregunta del Infante se puede entender con la frase hecha “hacer extremos”, o sea “lamentarse con grande ansia y despecho” (Covarrubias).

1262 *subes al cielo*: vale “crecer en dignidad” (*Autoridades*).

1296 *privanza*: “el favor, valimiento y trato familiar que el inferior tiene con el príncipe o superior” (*Autoridades*).

1315 *en el cercuito*: la palabra “cercuito” (sin alteración de la vocal átona) vale “en redondo, alrededor” (Jammes, Mir, 1993: 164).

1327 *luego*: en este caso, significa “pronto” (Jammes, Mir, 1993: 426).

1329 *casta magancesa*: Damasio alude a un personaje del *Cantar de Roldán*, el conde Ganelón o Galalón de Maganza. Su traición permitió la emboscada en Roncesvalles donde murió su hijastro Orlando.

1333 *Mongibelo*: es un nombre antiguo del volcán Etna que está en Sicilia; era una imagen que recurría mucho en la lírica petrarquista y durante el Renacimiento simbolizaba el amor como fuego que ardía en el amante (Ojeda, 1996: 278).

1364 *me estrenase*: Cotalda está hablando de la venta de las natas, así que se está refiriendo a la primera persona que comprará uno de sus productos (*Autoridades*).

1373 *echar por aquí*: este uso corresponde a la acepción del verbo *echar* “ir por alguna parte” (*Autoridades*).

1378 *daos dos caídas conmigo*: no se encontró una explicación clara para esta expresión, pero es posible que se trate de un juego que se hacía entre pastores.

1386 *se te hace de*: es probable que se trate de un dequeísmo. Generalmente, la *de* que introduce el infinitivo es un vulgarismo. Puede significar tener gana de hacer algo.

1404 *dad con vuestros cuerpos*: en Correas está presente la frase “dar con su cuerpo allá”, la que significa “ir y ponerse en algún lugar”.

1410 *como un oro*: “Ponderación que explica la hermosura, aseo o limpieza de alguna persona o cosa” (*Autoridades*).

1413 *no sabelle el nombre alto*: se supone que Lamberto quiere decir que no sabía el nombre de Paleolo por no haberlo oído bien antes.

1421 *truje*: según Girón Alconchel (2005: 871), esta forma se debe a la perduración de alternancias medievales en los verbos que seguían existiendo en el siglo XVI y el uso de *truje* resistió hasta en el siglo XVII.

1439 *alzaros a mayores*: se usa para indicar a alguien que quiere “ser superior entre iguales, sin haber fundamento para ello” (*Autoridades*).

1443 *le hicistes alarde*: Generalmente es la reseña que hacen los soldados, pero aquí significa “hacer ostentación o jactarse de alguna cosa” (*Autoridades*).

1445 *a pique*: “a punto” (Jammes, Mir, 1993: 553).

1448 *ado*: “lo mismo que adonde” (*Autoridades*).

1473 *la maldad que me levantan*: esta frase hecha, presente en *Autoridades* y *Correas*, significa acusar a alguien de una mala acción que no ha cometido.

1481 *ir contra*: “ir al contrario de lo que el nombre con quien se junta significa” (*Autoridades*).

1488 *caída la una puerta*: es probable que el artículo *la* en este caso tenga valor distributivo e indique que, como una puerta ha caído, Damasio se pudo esconder detrás de la otra. Esta frase, de esta manera, tendría también valor causal.

1504 *al punto*: “prontamente” (*Autoridades*).

1523 *te he estimado*: es muy raro encontrar una vocal embebida que no sea *a* en el texto de la comedia. En este caso, se encuentra una asimilación entre la vocal *e* del verbo auxiliar y la vocal inicial del participio.

1536 *delante*: era común todavía en el siglo XVII la construcción del verbo seguido por el adverbio *delante*. Véase la nota a v. 145.

1555 *hora menguada*: “hora infeliz” (Covarrubias).

1555Acot *almohadilla*: se trata del diminutivo de almohada y es donde las mujeres se sentaban para coser y labrar (*Autoridades*).

1555Acot *estrado*: la acepción en *Autoridades* se trata del conjunto de muebles que servían para adornar el lugar donde las señoras recibían las visitas y se componía de almohadas y alfombras.

1556 *corredor*: “especie de galería cubierta o descubierta que se hace en las casas alrededor, en parte de los patios o jardines para tomar el sol, o divertirse con las vistas que ofrece” (*Autoridades*).

1570 *reísos*: en este caso se trata de un vulgarismo, porque el autor no quita la *s* a pesar de que se trata del imperativo de un verbo reflexivo seguido por un pronombre clítico.

1578 *ancho*: “pedazo de tela de todo el ancho de la pieza y de longitud proporcionada al objeto a que se destina” (Cuervo).

1580 *holanda*: es una tela muy fina con la que se hacen camisas y sabanas (*Autoridades*).

1619 *la Virgen de Montserrat*: esta leyenda se debe a unos pastores que hallaron una imagen de la Virgen. En el lugar donde se descubrió, hoy se encuentra el monasterio benedictino y el santuario de Nuestra Señora de Montserrat, construido en el siglo XVI.

1627 *Invocación*: “en ciertos poemas, parte en que el poeta pide inspiración a una deidad o musa” (DRAE 2001).

1628 *el alto Dios sin escoria*: el copista se equivocó durante su trabajo, copiando este verso antes de haber escrito la acotación. Sin embargo, se dio cuenta del error y lo tachó, volviéndolo a escribir en la posición correcta.

1651 *a la tudasca*: “aficionado al vino” (Jammes, Mir, 1993: 708).

1654 *Arriedro vayas*: vale como traducción en castellano de la frase latina “vade retro” (*Autoridades*).

1682 *mas hoy cierra*: como en los casos de las frases hechas “cerrar la noche, o el día” presentes en *Autoridades* que indican el paso de una parte del día a otra, el verbo “cerrar” puede significar que estamos en el duodécimo año desde la muerte de la madre de Cotalda.

1687 *es una sal*: “lo decimos a la persona que es graciosa” (Covarrubias).

1690 *luego*: en este caso, significa “enseguida” (Jammes, Mir, 1993: 426).

1697 *tira afuera*: se puede encontrar una relación entre esta frase hecha y otra, “dar en el blanco”, presente en *Autoridades*, que en sentido metafórico significa acertar en descubrir algo, mientras que su primera acepción es la de acertar el señal al que se disparó. Cotalda quiere decir que la deducción de Lucrecia no es exacta.

1713 *échenos falta*: es probable que tenga el mismo significado de la locución “echar la culpa” (DRAE 1780), dado que *falta* significa también “desliz o defecto en el obrar contra la obligación de cada uno” (*Autoridades*).

1723 *moyo*: se trata de una “medida de Castilla para cosas líquidas y secas”, por ejemplo trigo (*Autoridades*).

1727 *harto*: “muy” (Jammes, Mir, 1993: 362).

1730 *Dejemé*: esta palabra, para conseguir el exacto número de sílabas, tiene una pronunciación aguda.

1739 *dando cuenta*: “dar noticia de alguna cosa sucedida o ejecutada, para que sobre ella se haga lo que se convenga” (*Autoridades*).

1762 *luego*: véase la nota a v. 1690.

1762 *acordarié*: en este condicional se puede notar el fenómeno del alomorfismo (un alomorfo es una de las distintas realizaciones fonológicas que es posible que tenga un morfema abstracto) entre /ia/ e /ie/. Además, el hiato de la desinencia se pronuncia como un diptongo para obtener el correcto número de versos.

1777 *Lucrecia*: véase la nota a v. 302.

- 1802 *Mare*: se trata de una forma vulgar por “madre” (Jammes, Mir, 1993: 449).
- 1826 *era remediado*: en el Siglo de Oro el verbo *ser* se seguía usando con el valor de “perfecto” en la construcción pasiva mientras se iba consolidando el uso de *estar* (Girón Alconchel, 2005: 873).
- 1853 *no le arrendaba...la ganancia*: se suele usar esta frase cuando se está hablando de la situación de peligro en que se encuentra alguien y del posible castigo que va a recibir por lo que ha hecho (*Autoridades*).
- 1873 *lo tienes dél alcanzado*: tiene el mismo valor, en su sentido metafórico, que “haber conseguido algo” (*Autoridades*).
- 1883 *estés...a la mira*: es una frase hecha que se usa cuando se tiene que “observar con particular cuidado los pasos o lances de algún negociado o dependencia” (*Autoridades*).
- 1883 *contino*: esta forma vulgar de “continuo” se usó mucho en el siglo XVI y desde 1600 se confinó únicamente al uso adverbial (Corominas).
- 1884 *no te cojan en mentira*: Ricardo emplea esta frase hecha para aconsejar a su primo Damasio que no permita descubrir el engaño a los villanos (*Autoridades*).
- 1892 *es ya finado*: este es otro ejemplo del antiguo empleo del verbo *ser* con valor de auxiliar. Véase la nota a v. 1007.
- 1899 *así como el ojo cierra*: “tan pronto como”.
- 1900 *secrestaron*: en *Autoridades* se encuentra solamente la acepción judicial de este verbo, que es una forma anticuada de *secuestrar* y tiene el mismo significado.
- 1902 *rabadán*: es un subordinado del mayoral, que manda sobre los otros pastores (*Autoridades*).
- 1915 *aplíqueme*: véase la nota a v. 1214.
- 1926-1928 *servicio hizo Jacob...Raquel*: está hablando del patriarca hebreo que se casó con dos hijas de Labán, Lía y Raquel, de las cuales tuvo doce hijos que serían las doce cabezas de las tribúes de Israel.
- 1934 *siendo amanecido*: en este caso, *ser* tiene valor de auxiliar; para más informaciones, véase la nota a v. 1007.

1937 *si sois servido*: esta locución se usa para indicar cuando alguien “quiere o gusta de algo” (*Autoridades*).

1949 *ante*: antes (*Autoridades*).

1962 *punto*: “momento” (Jammes, Mir, 1993: 579).

1964 *qué resta*: en este caso, tiene el mismo valor que “faltar, quedar” (*Autoridades*).

1973 *barahúnda*: en Corominas se halla “enredo de barras y piezas”, significado que derivaría del verbo \**barafundir*.

1993 *dolo*: vale “engaño, fraude” en *Autoridades* y en Covarrubias.

1997-1999 *que o tú...ve la otra estima en más*: en el verso 1999 se nota la ausencia de una conjunción disyuntiva que conecte esta oración con la precedente. Por eso, se supone que “ve” no sea un verbo, sino la conjunción disyuntiva latina VEL, quizá por el deseo del autor de poner un elemento culto al verso. Se supone que este es un “resabio”, o sea, el dramaturgo intentó utilizar algo que había aprendido en precedencia, pero sin comprenderlo bien.

2020 *te resumes*: “te decides” (Jammes, Mir, 1993: 612).

2024 *enhotado*: este participio procede del verbo *enhotar*, el que significa “azucar o incitar y que ordinariamente se dice a los perros” (*Autoridades*). Yo elijo esta opción porque tanto el contexto como la posibilidad de considerar la *g* como la representación de la aspirada *h* lo permiten.

2025 *lazo armado*: en *Autoridades*, se encuentra “armar el lazo” que, metafóricamente, significa “poner los medios y estrategias para engañar y atraer a alguno” (*Autoridades*).

2026 *caza*: se refiere a los animales que se han ido a cazar antes y después de haberlos capturado o matado (*Autoridades*).

2027 *el hacer de mí caudal*: la frase “hacer caudal de algo” se usa cuando se tiene alguna cosa “en aprecio y estimación, haciendo mucho caso de ella” (*Autoridades*).

2030 *compañía*: véase la nota a v. 1015.

2032 *regalo*: vale “comodidad o descanso” en *Autoridades*.

2053 *mandamé*: esta palabra tiene una pronunciación aguda para obtener el número de sílabas necesario para la exactitud métrica.

2056 *Sí haré*: es la forma antigua del adverbio de modo, que en el Siglo de Oro se empleaba “acompañando a un verbo como perífrasis afirmativa” (Corominas).

2068-2070 *una dama...vuestra llama*: véase la nota a vv. 387-388.

2116 *Acot desnudo*: en este caso quiere decir “mal vestido” (*Autoridades*).

2126 *Anda el diablo aquí suelto*: “cuando hay voces y pesadumbres una tras otras” (Correas).

2140 *fe dorada al temple*: en primer lugar, *dorar* en sentido metafórico vale “encubrir los defectos de alguna cosa, refiriéndola y exortándola de tal manera que parezca buena” (*Autoridades*); Leopoldo cree que la dama fingió la importancia de su amor con un artificioso empleo de sus palabras. En segundo lugar, la pintura al temple se creaba liquidando los colores en sustancias calientes o glutinosas.

2168 *salsa*: aquí indica cada cosa que “excita el gusto” (*Autoridades*).

2170 *firma*: en este caso, Leopoldo habla de la “promesa escrita” que le había dado Lucrecia. Por esta tergiversación, el Alguacil acusa al criado.

2194 *trago*: es una forma antigua de la primera persona singular del tiempo presente del verbo traer. En el siglo XVI, se había empezado a sustituir con esta la antigua *trayo*; sin embargo, la homonimia con el sustantivo era inaceptable (Girón Alconchel, 2005: 868) y, por tanto, se decidió optar por la inserción del infijo velar /-ig-/ (este fenómeno se llama “epéntesis”), originando de este modo la forma moderna.

2210 *oficio*: se llamaba de esta manera la oficina de los escribanos (*Autoridades*).

2212 *parque*: esta palabra procede del inglés *park* e indica un bosque cerrado como el que se encuentra cerca de los Palacios Reales (*Autoridades*).

2214 *Azarque*: se refiere al moro Azarque de Ocaña, personaje que frecuentemente aparece en numerosos romances de tema morisco, algunos de los cuales están conservados en el *Romancero general*.



2216 *vuestro hierro no marque*: es probable que esta frase tenga un sentido erótico, ya que existe otra expresión como “batir el hierro” (*Autoridades*) con un significado parecido.

2229 *si el ojo...cierro*: “morir” (*Autoridades*).

2232 *pía*: se trata de un caballo o de una yegua, cuya piel tiene manchas de colores diferentes. (*Autoridades*).

2239 *empleado*: “dedicado” (*Autoridades*).

2254 *pasión*: “dolor, sufrimiento” (Jammes, Mir, 1993: 529).

2256 *brevedad*: “presteza, solicitud, diligencia” (*Autoridades*).

2275 *de respeto*: “lo mismo que «de prevención», por sola autoridad” (*Autoridades*).

2283 *presto*: “al instante” (Jammes, Mir, 1993: 569).

2291 *blancas canas*: las canas son los pelos blancos de la cabeza (*Autoridades*). En este caso, Tiburcio las usa como signos de respeto, porque simbolizan su ancianidad.

2295-2296: *con pedir...celos*: dicese así cuando se acusa a la persona amada de haber “mudado su cariño y puéstole en otro” (*Autoridades*).

2301 *al contra*: “por el contrario”.

2315 *tañendo estaban a laudes*: como el verbo *tañer* es sinónimo del verbo *tocar*, el autor está usando la frase hecha “tocar a laudes” (*Autoridades*), o sea los dos se estaban alabando a sí mismos.

2318 *calidad*: “nobleza y lustre de sangre” (Jammes, Mir, 1993: 125).

2334-2336 *estas quejas...os las den*: “quejarse uno de alguna violencia o injusticia que se ejecuta contra él, para que quien puede lo remedie” (*Autoridades*).

2344 *vos*: es un ejemplo del uso de *vos* con valor de pronombre plural; este se sustituyó con *vosotros* para evitar la confusión con el empleo de la palabra como pronombre con valor singular (Girón Alconchel, 2005: 861-862).

2350 *norabuena*: “enhorabuena” (Jammes, Mir, 1993: 493). Se puede notar en esta palabra el fenómeno de la aféresis, o sea la caída de una vocal o de una sílaba al principio de una palabra (Marchese, 2004: 16).

2343 *abismo*: “infierno” (*Autoridades*).

2375 *dar fe*: se trata de una frase que se utilizaba en el lenguaje forense. con que los escribanos certificaban la exactitud de alguna cosa (*Autoridades*).

2380 *bravezas*: lo mismo que “bravata”, o sea “palabra, razón o dicho pronunciado con arrojo y temeraridad” (*Autoridades*).

2402 *Gran Turco*: llamaban de este modo los europeos al sultán de Costantinopla.

2405 *que un hombre noble así tuerza*: en este caso, el verbo *torcer* tiene la acepción, en *Autoridades*, de “apartarse del camino recto”.

2406 *sin haberle hecho por qué*: no haber hecho nada.

2409-2410 *brava jornada hicierais haberle preso*: en la edición de Francisco Rico del *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, se encuentra una expresión que puede explicar el significado de esta, o sea “hacer jornada”, que quiere decir “descansar entre dos días de viaje” (Rico, 1998: 49). El Infante les está diciendo que habrían podido descansar un día entero si le hubiesen detenido.

2424 *cia*: es el imperativo del verbo *ciar*, que significa “retirarse o andar dando pasos hacia atrás, sin volver la espalda” (*Autoridades*).

2467 *alzarme*: “quitar” (Jammes, Mir, 1993: 38).

2469 *deshará esta trama*: “aclarar, averiguar, justificar lo que se ha supuesto o fingido con malignidad en algún hecho” (*Autoridades*).

2473 *agraviado*: este adjetivo, en este caso, significa “ofendido” (*Autoridades*).

2489 *ajeno*: “lo que no es dado, ni conviene a una persona” (Covarrubias).

2500 *una reliquia en el pecho*: metafóricamente, la palabra “reliquia” tiene la acepción de “rastros que quedan de una cosa pasada” (*Autoridades*); el Infante teme que Lucrecia todavía pueda querer a Leopoldo.

2525 *enemigo*: “demonio” (Jammes, Mir, 1993: 273).

2536 *en tierra del papa*: “para ponderar una cosa o persona se decía que podía ser del papa” (Fontecha, 1941, 267).

2537 *montará*: “se organizará” (Gutiérrez Tuñón, 2002: 268).

2557 *qué mala vecindad que hace*: aquí el autor usa el sentido metafórico de la frase hecha “hacer mala vecindad”, presente en *Autoridades*, que indica el daño que puede hacer una cosa a otra por ser cercana en el tiempo.

2564 *sentiá*: la necesidad de conseguir un número correcto de sílabas obliga a pronunciar el hiato de la desinencia verbal como un diptongo.

2580 *ambos a dos*: en *Cuervo*, se supone que es alteración de *ambos dos*, combinación que era muy usada en otros romances (1994: 415-418).

2601 *aquí anoche fue Troya*: esta frase significa que en esa calle hubo la noche antes mucho escándalo y alboroto (Correas, 2000: 535).

2614 *luego como*: “tan pronto como” (Jammes, Mir, 1993: 426).

2652 *aquello de José*: se refiere al patriarca hebreo que fue vendido a unos mercaderes por sus hermanos y sirvió como esclavo en casa de un oficial del faraón. Sin embargo, fue el único que consiguió dar un significado a los sueños del soberano y llegó a ser nombrado primer ministro.

2674 *vendenós*: este verbo tiene una pronunciación aguda con el fin de conseguir las ocho sílabas necesarias.

2677-2680 *Cleopatra...idolatra*: a causa de la imposibilidad de obtener el número de sílabas necesario para la exactitud métrica, estas palabras tienen una pronunciación llana.

2677-2678 *más hizo Cleopatra...de Antonio*: el Alguacil se refiere al general romano Marco Antonio (?-30 a. C.) y a la reina de Egipto Cleopatra VII (69-30 a. C.), los que fueron amantes; después de la derrota de Accio contra la flota de Cayo Julio César Octaviano, Antonio huyó a Egipto y luego se suicidó, provocando la desesperación de su amada que se dio la muerte con un áspid.

2686 *el alba ríe*: tiene el mismo significado de otra expresión, *rayar el alba*, la que quiere decir “herir la luz, especialmente cuando empieza a percibirse por los rayos que arroja” (*Autoridades*).

2690-2691 *qué vuelta...de este hombre*: Ricardo se refiere a la rueda de la fortuna, la que “vale la inconstancia y poca estabilidad de los sucesos y providencia humana” (*Autoridades*).

2699 *arrebozate esa toca*: Paleolo está ordenando a su hija que se cubra la cabeza con la toca, o sea un adorno de seda que se usaba para esconder el pelo.

2702 *vegada*: es un antiguo sinónimo de *vez*, muy común en el castellano antiguo; sin embargo, “apenas se oía en 1535” (Corominas).

2710 *Señora*: “la Virgen” (Fontecha, 1941: 335).

2729 *noramala*: “enhoramala” (*Autoridades*). Se trata del fenómeno de la aféresis y, para más informaciones, véase la nota a v. 2350.

2735 *Válalo*: es la antigua forma de la primera y tercera persona singular del subjuntivo del verbo *valer*, que en el siglo XVI fue sustituida con la moderna *valga* a causa de la influencia de la primera persona del indicativo (Girón Alconchel, 2005: 868-869).

2749 *averiguar*: “apurar la verdad” (Jammes, Mir, 1993: 77).

2752 *atacar*: antiguamente, significaba atarse o abotonarse los calzones al jubón con las agujetas (correa de piel con un herrete en la punta).

2754 *herrería*: “ruido y vocería desordenada” (Jammes, Mir, 1993: 367).

2758 *her*: es una forma anticuada del verbo *hacer*, conservado en los ámbitos más rurales de la población.

2775-2776 *uno...un loco hace*: el significado de este refrán es que un loco o una persona con poco juicio puede conseguir, con sus comportamientos raros, que otras más listas cumplan muchas acciones insensatas (*Autoridades*).

2790 *recaudo*: vale lo mismo que “recado” (*Autoridades*).

2796 *hisopar*: tiene el significado de esparcir el agua bendita con el hisopo (*Autoridades*).

2797 *por los malos*: “por los demonios” (Fontecha, 1941: 223).

2819 *moro encantado*: puede referirse al “hombre encantado” (*Autoridades*), o sea la persona que vive aislada de la sociedad y no quiere relaciones con otros individuos.

2820 *voto al sol*: “dicho propio de génte rústica” (Fontecha, 1941: 384).

2823 *hisopo*: “palo corto y redondo a manera de cetro, en cuya extremidad se pone un manojo de cerdas, el cual sirve en las iglesias para esparcir o echar al fuego agua bendita” (DRAE 1780).

2826 *luz*: se trata de la vela grande que se usa para alumbrar de noche (*Autoridades*).

2828 *por lo que me toca*: “lo que me conviene” (Jammes, Mir, 1993: 690).

2842 *Acot da tras*: significa perseguir a alguien con gritería y furia (*Autoridades*).

2850 *vuestra sangre he de beber*: esta frase expresa la fuerte voluntad y el odio de una persona que quiere vengarse de otra (*Autoridades*).

2857 *importuna*: “miserable, cruel” (Jammes, Mir, 1993: 381).

2884 *me he ensuciado*: véase nota a v. 1523.

2899 *daca*: es un verbo defectivo que tiene solamente la segunda persona del imperativo activa (*Autoridades*). Esta palabra se forma a causa de la asimilación de la *a* final del imperativo con la inicial del adverbio *acá*.

2914 *furioso*: “violento” (Jammes, Mir, 1993: 328). Definir Leopoldo como loco furioso es, probablemente, una manera para asociar esta a la locura del Orlando de Ariosto.

2915 *quies*: es una forma arcaica de la segunda persona singular del verbo querer.

2918 *sayones*: Leopoldo los llama así porque esta palabra se empleaba como sinónimo de verdugo (*Autoridades*). Corominas afirma que este nombre procedía del vestido que llevaban, que era un saco de sayal.

2920 *mohín*: “Mueca, gesto” (DRAE 1884).

2922 *fariseos*: en su sentido metafórico significa: “el sujeto injusto, cruel, inhumano y horrible de aspecto que no se compadece de los trabajos y calamidades ajenas” (*Autoridades*).

2923 *teneos*: “deteneos” (Jammes, Mir, 1993: 680).

2962 *casa de locos*: se trata del hospital donde se recogían, para ser curados, todos las personas que sufrían de problemas mentales (*Autoridades*).

2973 *aforro*: es la cubierta que se utiliza para revestir la parte interior de la ropa, y en nuestros días se dice *forro* (*Autoridades*).

2984 *hombre humano*: “hombre nacido” (Fontecha, 1941: 145).

2984 *resuelve*: “disolver o dividir un todo en sus partes, desatando o deshaciendo la unión” (*Autoridades*).

2987-2988 *qué cuernos...enlazasen*: en este caso, el autor compara los cuernos que metafóricamente pone quien “falta a la fe del matrimonio” (*Autoridades*) con los del novillo ceñidos por una soga “dejando libre un extremo de aquella, o los dos, para poder sujetar de alguna manera al animal (Fontecha, 1941: 139-140).

2989 *consejo*: según una de las acepciones en *Autoridades*, es el Tribunal, compuesto por un presidente y varios ministros, que el príncipe utilizaba para administrar la justicia en el reino.

3026 *está de roer un güeso*: se dice cuando se engarga a una persona de hacer una cosa que no tiene ninguna utilidad (*Autoridades*).

3028 *puerco*: “jabalí” (Jammes, Mir, 1993: 577).

3030 *mohína*: usado como sustantivo, significa “enojo contra alguien o algo” (*Autoridades*).

3032 *mano*: cuando se está hablando de los animales cuadrúpedos, se refiere a las patas delanteras (*Autoridades*).

3034 *ha*: “hace” (Jammes, Mir, 1993: 359).

3042 *Acot vestido de loco*: al ingresar en los hospitales, los locos perdían su ropa y generalmente durante la estancia llevaban sólo una camisa y alpargatas.

3044 *inocentes*: se llamaban de esta manera a los locos porque estos eran víctimas inocentes (en su condición no podían trabajar) de la manifestación de la voluntad divina.

3059 *tu cabeza dé*: “caer de cabeza en el suelo” (*Autoridades*).

3107 *ver y creer*: esta frase, presente en *Autoridades*, se emplea cuando se quiere dar a entender al oyente que se cree poco en algo.

3121 *disgustado*: “enfadado” (*Autoridades*).

3127 *diz que*: “es una contracción de dicen que” (*Autoridades*).

3136 *habiades*: es una forma arcaica del verbo *haber*, y, según lo que dice Lapesa (1986: 394), subsistió hasta el siglo XVII.

3150 *carta de marear*: Leopoldo compara la carta de Lucrecia con un mapa de las costas y de los mares que se usaba para navegar (*Autoridades*).

3151-3152 *dar al través*: de esta locución náutica que indica un barco que se estrella contra los escollos, Leopoldo utiliza el sentido metafórico, o sea, destrucción o el abandono de algo (*Autoridades*).

3156 *está...preñado*: puede proceder del sustantivo “preñez” que vale, en sentido metafórico, “confusión, dificultad, obscuridad, incluida en alguna cosa que la da a conocer de algún modo” (*Autoridades*).

3158-3159 *por ley...en la grey*: Covarrubias recuerda que en algunas ocasiones la palabra “grey” se usaba por república (en el Siglo de Oro indicaba las distintas formas de estado, o sea monarquía, aristocracia y democracia).

3173 *pasado por las picas*: esta frase se usaba para indicar algo o alguien que estaba muy dañado y perjudicado; procedía de la costumbre romana de castigar a los soldados acusados de algún crimen golpéandoles con las picas (*Autoridades*).

3178 *vide*: es una forma arcaica de la primera persona singular del pretérito perfecto del verbo *ver*, cuyo uso, según Girón Alconchel (2005 : 871), llegó hasta al siglo XVII. Generalmente, en los textos teatrales se empleaba para conseguir el exacto número de sílabas en un verso.

3199 *agudo*: en *Autoridades*, se encuentra la acepción de “vehemente”.

- 3221 *acíbar*: “pena, sinsabor” (Jammes, Mir, 1993: 8).
- 3229 *me provoco*: “incitar a alguien a cierta reacción física o espiritual” (Cuervo).
- 3239 *me arrea*: “engalanarse” (Jammes, Mir, 1993: 63).
- 3242 *librea*: es la uniforme que los nobles daban a los criados; Corominas afirma que procede de la palabra francés *livrée*, la que significa “cosa entregada al criado”.
- 3275 *de quilate*: el Infante utiliza el sentido metafórico de esta expresión, la que sirve para indicar “el grado de perfección” (*Autoridades*) en una cosa no material.
- 3289 *estoy al cabo*: esta frase significa que una persona está enterada del argumento que se está tratando y ha comprendido todas las circunstancias de la situación (*Autoridades*).
- 3291 *no me pierda*: metafóricamente, significa no encontrar la manera de solucionar alguna situación (*Autoridades*).
- 3305 *visteté*: la pronunciación de este verbo es aguda con el fin de obtener el número correcto de sílabas para el verso octosilábico.
- 3313 *tema*: en una de las acepciones presentes en *Autoridades*, se afirma que se trata del argumento que obsesivamente repiten los locos durante sus desvaríos.
- 3324-3325 *llegar a efeto*: tiene el significado de llegar a buen fin (*Autoridades*).
- 3327 *se desvela*: en Covarrubias “desvelarse” en una cosa tiene la acepción de “perder el sueño por pensar en ella”.
- 3343 *penetra*: se usa cuando alguien logra comprender algo muy oscuro y sin explicación (*Autoridades*).
- 3359 *cúya*: se puede traducir con “de quién” (Jammes, Mir, 1993: 212); Corominas afirma que el uso de *cúyo* como interrogativo se mantuvo en castellano hasta el siglo XVIII.
- 3361 *balanza*: en la mitología clásica, la balanza era el símbolo de la diosa Temis, madre de las tres Parcas. Es también, en el arte cristiano, el símbolo de la justicia y de la equidad.
- 3369 *traspase*: tiene el significado de contradecir la opinión de alguien.



- 3375 *ha de pasar por ello*: en este caso, significa “permitir alguna cosa” (*Autoridades*).
- 3387 *en vuestro pecho cabe*: se emplea esta frase cuando alguien está manteniendo secreto un hecho muy grave e importante que no puede ser revelado (*Autoridades*).
- 3396 *camíná*: en el Siglo de Oro se usaba para indicar también un viaje en carroza o un carro y no sólo a pie (*Autoridades*).
- 3408 *desposorio*: “dar palabra de matrimonio” (Jammes, Mir, 1993: 242).
- 3412 *acesorio*: se utiliza cuando un objeto de importancia secundaria se junta a otro que tiene mayor relevancia. El personaje de Tiburcio emplea este término en sentido metafórico para decir que su opinión es secundaria respecto a la del Infante.
- 3414 *puesto que*: “aunque” (Jammes, Mir, 1993: 578).
- 3425 *apartado*: “distante” (Jammes, Mir, 1993: 50).
- 3441 *Póngase por obra*: se usa esta frase para incitar una persona a hacer algo (*Autoridades*).
- 3458 *servidor*: es una fórmula de cortesía que se usa para saludar a otra persona con deferencia.
- 3467: *jardín*: se refiere a los lugares donde abundan las mujeres, como recuerda la segunda acepción en *Autoridades*, y se dice de esta manera por la semejanza con los huertos de recreación, donde se cultivaban flores y hierbas.
- 3468 *concierto*: “cita” (Jammes, Mir, 1993: 180).
- 3469 *peje*: “figuradamente llaman al hombre astuto, sagaz e industrioso” (*Autoridades*).
- 3474-3477 *Caballeros...palacio*: en este caso, se trata de un pasaje deturpado, porque estos versos están compuestos por más sílabas de las once de los endecasílabos sueltos en que se encuentran y es posible que fueran mal cortados.
- 3476 *en este punto*: “ahora mismo” (Jammes, Mir, 1993: 579).
- 3487 *en efeto*: “verdaderamente” (Jammes, Mir, 1993: 262).
- 3490 *suerte*: “destino” (Jammes, Mir, 1993: 664).
- 3494 *tan de repente*: “muy prontamente” (*Autoridades*).

- 3496 *el más bastante*: “lo que es competente para hacer alguna cosa” (*Autoridades*).
- 3507 *esotro*: “ese otro” (Jammes, Mir, 1993: 289).
- 3510 *ahí*: este es un caso poco común, porque se trata de un *ahí* monosílabo; en Cuervo se afirma que este fenómeno puede ocurrir cuando el adverbio está ligado con la pronunciación de la palabra que sigue y también los mejores versificadores lo emplean algunas veces.
- 3538 *heis*: habéis.
- 3553 *en un instante*: “brevísimamente” (*Autoridades*).
- 3558 *cómo creo en Dios*: se trata de una fórmula de juramento entre villanos.
- 3559 *aguja*: “apresurarse” (Jammes, Mir, 1993: 19).
- 3563 *cátenos*: la antigua acepción de este verbo es “ver, registrar” (*Autoridades*).
- 3573 *si alzo el palo*: con esta frase, Paleolo afirma que tiene ganas de preparar una horca o un garrote donde se podrán ejecutar sus campesinos.
- 3576 *dijeos algún mal*: en este caso, Jinés le está preguntado a Paleolo si ha ofendido o injuriado a alguien.
- 3582 *ponerlo de lodo*: “estragnar o errar el negocio” (Covarrubias).
- 3599 *el lindo*: cuando se usa como sustantivo, tiene el significado de “hombre afeminado” (*Autoridades*).
- 3606 *vigüelas*: instrumento a cuerda que se parece muy a la guitarra, cuyo uso llegó a su cénit en el siglo XVI.
- 3609: *casarse ha*: en este verso, se puede notar el error del copista que alteró el orden de los elementos de la estructura analítica con valor de futuro; si no se hubiera modificado, el verso habría resultado hipómetro.
- 3615 *filosofía*: es probable que esta palabra, dada la acepción de *Autoridades* que subraya el modo de aprender o discurrir algo, se use para decir que el personaje de Ginés sabe razonar y es inteligente.
- 3619 *te azores*: significa “irritarse” (*Autoridades*).

3640 *comerialas*: el condicional se usaba antiguamente, según Rafael Lapesa (1986: 403), en las apódosis de los períodos hipotéticos en los casos de que una suposición dudosa o irreal se refiriera a un momento futuro al de los hechos relatados. Además, el hiato de la desinencia se pronuncia como diptongo para obtener el correcto número de sílabas.

3649 *agüero*: es la señal favorable de un hecho que va a ocurrir en futuro.

3654 *concertado*: “armonioso, acordado” (Jammes, Mir, 1993: 179).

3666 *estriba*: en su sentido metafórico, significa “apoyarse” (*Autoridades*).

3700 *Ganimedes*: Damasio está hablando del príncipe troyano Ganimedes, hijo, según lo que afirman la mayoría de las fuentes, de Calírroe, hija del dios-río Escamandro, y Tros. Los dioses lo capturaron por su grande belleza y lo llevaron al Olimpo para servir a Zeus de copero. Eso es otra prueba de que Damasio sirve al Infante probando su comida.

3708 *martinetes*: son los penachos hechos con las plumas de los aves así llamados y de los airones, que se solían poner sobre las gorras y los sombreros (*Autoridades*).

3711 *alas*: se llama de esta manera, en sentido metafórico, el apoyo o la protección ofrecida por algún poderoso que, como hace un ave con las suyas, te da amparo (*Autoridades*).

3759 *álzate*: en este caso, en Cuervo afirma que se usa el verbo *alzarse* porque Damasio se encuentra arrodillado. *Levantarse* se emplea cuando alguien está acostado.

3763 *el mal celo*: “firme intención y deseo” (Jammes, Mir, 1993: 155).

3766 *te avén*: puede significar “ponerse de acuerdo” (Jammes, Mir, 1993: 77).

3772 *bula*: es un documento pontificio en que suelen tratarse varios argumentos, en materia de religión o concesión de gracias, que está autorizado con un sello de color rojo que lleva el mismo nombre.

3782 *vale in paz*: es una interjección, formada por la segunda persona del imperativo del verbo latino VALEO, que se utiliza algunas veces como despedida en estilo cortesano (*Autoridades*).

3782 *ego te asolvo*: esta frase forma parte de la fórmula de la absolución sacramental de los pecados que durante la confesión recita el sacerdote.

3791 *Acot guarda*: esta es una forma arcaica de indicar las compañías de soldados del Rey y hoy la palabra suele escribirse *guardia*. Corominas afirma que el término antiguo se empleaba en la Edad Media y su uso continuó hasta en el Siglo de Oro.

3796 *autorizas*: “conferir respetabilidad” (Jammes, Mir, 1993: 76).

3798 *conoces*: “agradecer, apreciar” (Jammes, Mir, 1993: 183).

3803 *casas*: se refiere al linaje o la descendencia de algunas personas que tienen la misma origen (*Autoridades*).

3822 *ánima*: aún hoy esta forma culta convive con la más popular *alma* y se usa sobretodo para referirse a las almas que se encuentran en purgatorio (Corominas).

3827 *historia*: “cuento” (Jammes, Mir, 1993: 371).

3838 *no con cintas encarnadas, ni con listones amarillos*: la cinta es “un tejido largo de seda u otra cosa que sirve para atar, ceñir o adornar y, según el ancho que tiene, se puede llamar también listón” (*Autoridades*). Respecto al simbolismo de los colores en el Siglo de Oro, el trabajo de Jean-Raymond Lanot (1994: 119-131) ayuda a comprender el significado que se les daba. En este caso, el color “encarnado” puede expresar lo mismo que el rojo o sea “amor”; en cambio, el “amarillo tiene valor de “desesperación o temor”.

3843 *dispárole Amor su tiro*: Amor era otro nombre del dios que los griegos llamaban Eros y los latinos Cupido. Su representación era la de un niño malvado que llevaba una antorcha para encender la pasión y un carcaj lleno de flechas. Estas se diferenciaban entre las con la punta de oro que servían para inspirar el amor y las con la punta de plomo usadas para repelerlo (March, 2002: 172-173).

3863 *título*: En este verso se encuentra un error en la asonancia, porque las últimas dos vocales de la palabra final son *úo*, mientras que el fragmento de romance rima en *ío*.

3883-3884 *el sueño del perro...de volver*: desbaratarse la posibilidad de obtener algo que ya se pensaba haber conseguido. Esta expresión se inspira en el cuento, contenido en Covarrubias, del perro dormido que soñando en comerse un pedazo de carne daba

dentelladas; el dueño, viéndolo de esta manera, lo despertó a palos y así el perro se quedó sin nada.

3932 *no saber más que un cesto*: ser ignorante.

3973 *premática*: lo mismo que *pragmática*, o sea una ley hecha para reparar alguna injusticia (*Autoridades*).

3975 *razón*: “justicia” (*Autoridades*).

3979 *par diez*: es un eufemismo por *por Dios* (*Autoridades*).

3979 *chinfrón*: es posible que sea una vulgarización del sustantivo *chanflón*, que significa “moneda mal formada” (*Autoridades*). Esta palabra procede del italiano *cianfrone*, nombre que se había dado a los escudos mal acuñados durante el asedio de Nápoles de 1528.

### 3 BIBLIOGRAFÍA

AHIJADO, José Antonio e Ian MICHAEL, “La Casa del Sol: La Biblioteca del Conde de Gondomar en 1619-1623 y su dispersión en 1806” en *El libro antiguo español, III: el libro en Palacio y otros estudios bibliográficos*, eds. María Luisa López Vidriero, Pedro M. Catedra, Salamanca/Madrid, Universidad de Salamanca-Patrimonio Nacional/Sociedad Española de Historia del Libro, 1996, pp. 185-200.

ANTONUCCI, Fausta, “«Acomode los versos con prudencia...»: la polimetría en dos comedias urbanas de Lope” en *Artifara*, 9, Addenda, 2009 (<[http://www.artifara.unito.it/Nuova%20serie/N-mero-9/Addenda/antonucci\\_3.pdf](http://www.artifara.unito.it/Nuova%20serie/N-mero-9/Addenda/antonucci_3.pdf)> [consulta: 29-12-2012]).

–, “La segmentación métrica, estado actual de la cuestión” en *Teatro de Palabras*, 4, 2010, pp. 77-97 (<[www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum04Rep/TeaPal04Antonucci.pdf](http://www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum04Rep/TeaPal04Antonucci.pdf)> [consulta: 02/01/2013]).

ARATA, Stefano, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori in Pisa, 1989.

–, “*Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*”, eds. Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda Calvo, Pisa, ETS, 2002.

BADÍA HERRERA, Josefa, *Los géneros dramáticos en la génesis de la Comedia Nueva: la colección teatral del Conde de Gondomar*, Tesis doctoral, Valencia, Universitat de Valencia, 2007 (<<http://www.tdx.cat/bitstream/10803/9826/1/Badia.pdf>> [consulta: 02/02/2013]).

BAEHR, Rudolf, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1970.

BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1990.

CANAVAGGIO, Jean, *Comedia de los amores y locuras del conde loco*, Paris, Centre de Recherches Hispanique, 1969.

–, *El mundo abreviado*, Madrid, IberoAmericana, 2000.

CANO, Rafael, “Cambios en la fonología del español durante los siglos XVI y XVII” en *Historia de la lengua española*, coord. R. Cano, Barcelona, Ariel, 2005, pp. 825-857.

–, *El español a través de los tiempos*, Madrid, Arco Libros, 1998.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, I, ed. Francesco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, 2 vols.

CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, eds Robert Jammes, Maïte Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.

COTARELO Y MORI, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del siglo XVII*, Granada, Universidad de Granada, 2000, 2 vols.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Felipe C. R. Maldonado, Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1994.

CUERVO, Rufino José, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1994, 8 tomos.

CUEVA, Juan de la, *El príncipe tirano, Comedia y tragedia*, edición, introducción y notas de Mercedes de los Reyes, María del Valle Ojeda Calvo y José Antonio Raynaud, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, 2008.

*Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)* [edición digital], coord. Teresa Ferrer Valls, Kassel, Reichenberg, 2008 [1 dvd-rom].

*Diccionario de Autoridades*, Madrid, Real Academia Española, 1726-1739. Ed. facs.: Madrid, Gredos, 1984.

*Diccionario enciclopédico Espasa*. Madrid, Espasa Calpe, 1995, 2 vols.

*Dizionario enciclopedico italiano*, coord. Instituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1970, 11 vols.

FONTECHA, Carmen, *Glosario de voces anotadas en ediciones de textos clásicos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941.

GARCÍA VILLADA, Zacarías, *Paleografía española*, Barcelona, El Albir, 1974.

GIRÓN ALCONCHEL, José Luis, “Cambios gramaticales en el Siglo de Oro” en *Historia de la lengua española*, coord. R. Cano, Barcelona, Ariel, 2005, pp. 859-885.

GUTIÉRREZ TUÑÓN, Manuel, *Diccionario de castellano antiguo*, Cuenca, Alfonsópolis, 2002.

JAMMES, Robert y MIR, Marie-Thérèse, *Glosario de voces anotadas en los primeros 100 volúmenes de clásicos Castalia*, Madrid, Castalia, 1993.

JOSÉ PRADES, Juana de, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963.

*Comedia de el Caballero de Olmedo*, ed. Eduardo Juliá Martínez, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944.

LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, novena edición, Madrid, Gredos, 1986.

MARCH, Jenny, *Diccionario de mitología clásica*, Barcelona, Crítica, 2002.

MARCHESE, Angelo, *Dizionario di retorica e stilistica*, Milán, Mondadori, 2004.

“Materiales de encuadernación (Cuero, pergamino, telas, etc.)” en *La exposición virtual. Encuadernaciones artísticas en el Archivo de la Nobleza* [en línea]. Gobierno de España, Ministerio de educación, cultura y deporte, (<<http://www.mcu.es/archivos/MC/EncuaderArtist/Estilos.html>> [consulta: 13-11-2012]).

MORALES, *Comedia de los naufragios de Leopoldo*, Madrid, Biblioteca del Palacio Real, Ms. II-460.

MORLEY, Sylvanus Griswold y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

MUÑOZ Y RIVERO, Jesús, *Manual de paleografía diplomática española*, Madrid, Atlas, 1972.

NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española*, Barcelona, Labor, 1991.

OJEDA CALVO, María del Valle, *El hijo de la Cuna de Sevilla. Comedia inédita de finales del siglo XVI*, Kassel, Reichenberg, 1996.



–, “*Progne y Filomena*, una tragedia recuperada de la colección Gondomar” en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, PUM/Consejería de educación de la Embajada de España, 2008, pp. 661-680.

ORDUNA, Germán, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Reichenberger, Kassel, 2000.

PÉREZ-RIOJA, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1984.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 2001.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario panhispánico de dudas*, 1ª ed., Madrid, Santillana, 2005.

REYES PEÑA, Mercedes de los, *El código de autos viejos*, Sevilla, Alfar, 1988, 3 vols.

SALOMON, Noel, *Lo villano en el siglo de oro*, Madrid, Castalia, 1985.

SALVADOR PLANS, Antonio, “Los lenguajes «especiales» y de las minorías en el Siglo de Oro” en *Historia de la lengua española*, coord. R. Cano, Barcelona, Ariel, 2005, pp. 771-778.

SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro, “La normalización del castellano escrito en el siglo XIII. Los caracteres de la lengua: grafías y fonemas” en *Historia de la lengua española*, coord. R. Cano, Barcelona, Ariel, 2005, pp. 423-446.

SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.

TOCCHET, Mara, *Comedia de Lucistela. Comedia inédita de la Biblioteca de Palacio*. Tesi di Laurea, dirigida por la Prof. Marcella Ciceri, Università Ca’ Foscari di Venezia, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, 1996.

VACCARI, Debora, *I papeles de actor della Biblioteca Nacional de Madrid. Catalogo e studio*, Firenze, Alinea, 2006

([books.google.es/books?id=qz17HkVocMIC&printsecfrontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.es/books?id=qz17HkVocMIC&printsecfrontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) [consulta: 20-10-2012]).

VEGA CARPIO, Lope de, *Comedia nueva del perseguido*, eds. Silvia Iriso, María Morras en *Primera parte de las comedias de Lope de Vega*, vol. 1, Lleida, Milenio, 1997.

–, *El perro del Hortelano*, eds. Fausta Antonucci, Stefano Arata, Napoli, Liguori Editore, 2006.

–, *Novena parte de las comedias de Lope de Vega*, Vol.1, ed. Marco Presotto, Lleida, Milenio, 1997.

VITSE, Marc, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle*, France, Presses Universitaires du Miral, 1990.

–, “*Partienda est comædia: la segmentación frente a sí misma*” en *Teatro de Palabras*, 4 2000, pp. 19-75 ([www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum04Rep/TeaPal04Vitse.pdf](http://www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum04Rep/TeaPal04Vitse.pdf) [consulta: 02/01/2013]).

#### RECURSOS ELECTRÓNICOS

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español* (<<http://www.rae.es>> [consulta: 20-01-2013]).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual* (<<http://www.rae.es>> [consulta: 20-01-2013]).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Sexta edición. 1822 [en línea] (<<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle>> [consulta: 27-01-2013]).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Novena edición. 1843 [en línea] (<<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle>> [consulta: 09-12-2012]).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Duodécima edición. 1884 [en línea] (<<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle>> [consulta: 08-02-2013]).

REAL BIBLIOTECA: *Catálogo automatizado de la Real Bilioteca* [en línea]  
(<http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=37552>)  
[consulta 15-10-2012]).