Pedro Rosete Niño

La gran Torre del Orbe

Edición crítica de Paula Casariego Castiñeira

TEATRO CABALLERESCO 2

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

Edition Reichenberger

La gran Torre del Orbe

Teatro caballeresco, 2
Colección digital

Director
Daniele Crivellari (Università di Salerno)

Comité científico
Fausta Antonucci (Università di Roma Tre)
Axayácatl Campos García Rojas (Universidad Nacional Autónoma de México)
Claudia Demattè (Università di Trento)
Alejandro García Reidy (Universidad de Salamanca)
Rafael González Cañal (Universidad de Castilla-La Mancha)
Javier Huerta Calvo (Universidad Complutense de Madrid)
José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid)
Gonzalo Pontón Gijón (Universitat Autònoma de Barcelona)

Comité editorial
Paula Casariego Castiñeira (Università di Roma Tre)
Ilaria Resta (Università di Roma Tre)
Antonella Russo (Università di Salerno)
Giulia Tomasi (Università di Trento)

Todos los volúmenes de la colección «Teatro caballeresco» son sometidos a revisión por pares con la modalidad de doble ciego (*double-blind peer review*).

Pedro Rosete Niño

La gran Torre del Orbe

Edición crítica de
Paula Casariego Castiñeira

Rosete Niño, Pedro, (?-?)
La gran Torre del Orbe, ed. de Paula Casariego Castiñeira. Colección: *Teatro caballeresco, Vol. 2*, dir. Daniele Crivellari, 2023.
ISBN: 978-84-1143-982-4

El presente volumen ha sido financiado por:

PRIN «Mapping Chivalry. Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to 21st Century: a Digital Approach» (prot. 2017JA5XAR).

Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Salerno.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Edition Reichenberger

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2023.
Este libro está sujeto a una licencia de "Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)" de Creative Commons.

© 2023, Daniele Crivellari y Paula Casariego Castiñeira.
Algunos derechos reservados.
Diseño de cubierta: Carolin Schneider.
Ilustración de cubierta: Melchor Ortega: *Felixmarte de Hircania*, Valladolid, 1556 (detalle de la portada). BNE, Signatura: R/10884, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000193791&page=1>.

Índice general

Introducción 1
1. Presentación: datación, autoría y género 1
2. Algunas calas en la construcción de *La gran Torre del Orbe* 5
3. Problemas textuales 12
4. Resumen del argumento 20
5. Sinopsis de la versificación 26

Edición de *La gran Torre del Orbe* 29
Jornada primera 31
Jornada segunda 67
Jornada tercera 96

Aparato de variantes 131

Bibliografía 141

Introducción*

1. Presentación: datación, autoría y género

La comedia *La gran Torre del Orbe* no ha despertado un gran interés entre la crítica. A excepción de los estudios de Demattè sobre el teatro caballeresco,[1] nuestro conocimiento sobre ella se basa en la información recogida en los testimonios conservados y en los catálogos antiguos de teatro. Estos no contienen información sobre sus posibles fechas de redacción o de publicación. Sin embargo, su composición, de la que nada sabíamos, hoy la podemos establecer en fechas anteriores al invierno de 1634 —década en la que la Comedia Nueva ya estaba completamente asentada—, puesto que hemos localizado una noticia de puesta en escena: *La gran Torre del Orbe* fue representada el 26 de noviembre de 1634 por la compañía de Antonio de Prado en Madrid.[2] Los análisis estilométricos del 30 de agosto de 2022 de *Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro (ETSO)*, proyecto liderado por Álvaro Cuéllar y Germán Vega García-Luengos,[3] apoyarían la posibilidad de que esta obra fuese escrita en esa década. Teniendo en cuenta que las investigaciones literarias que hacen uso de la estilometría han demostrado que sus análisis no solo dan información sobre el autor del texto, sino que ofrecen otros signos, como

---

* Este trabajo forma parte del Proyecto PRIN *Mapping chivalry: Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to XXI Century: a Digital Approach* (prot. 2017JA5XAR), cuya IP es la profesora Anna Bognolo, y se inserta dentro de las actividades de la unidad de la Universidad de Salerno, coordinada por el profesor Daniele Crivellari. En la actualidad, su editora forma parte del PRIN *Il teatro spagnolo (1570 – 1700) e l'Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali* (prot. 2022SA97FP), dirigido por Fausta Antonucci.

1 Demattè, 2005 y 2006.

2 DICAT.

3 Cuéllar, Álvaro y Germán Vega García-Luengos. (2017-2022). *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. Recurso web <http://etso.es/>.

la época de composición,[4] podemos ver que en la primera posición tenemos *El villano gran señor*, una obra escrita en colaboración por Rojas, Jerónimo de Villanueva y Gabriel Roa, representada en 1635 y en segunda posición *El príncipe de la estrella y castillo de la vida*, cuya primera representación documentada data de 1639.

Con respecto al título, no se ha planteado la existencia de dobletes, salvo por la puntualización de La Barrera, quien anota que podría haber recibido el nombre de *La gran Torre del Orbe, Amadís de Grecia*, un dato que Urzáiz también recoge,[5] pero del que no hemos logrado recuperar ningún testimonio. La situación es parecida con respecto a la autoría de la pieza. En un primer momento, la atribución de *La gran Torre del Orbe* no despierta sospechas. Los testimonios localizados atribuyen la composición a Pedro Rosete Niño, un autor que comenzó a escribir, presumiblemente, hacia la década de 1630[6] y del que pocas noticias se tienen, a pesar de que se han conservado varias comedias vinculadas a su nombre y haber sido colaborador en otras tantas.[7] Con respecto a los catálogos de teatro, su autoría de esta obra no ha sido discutida ni por Fajardo, ni por Medel, ni por La Barrera, ni en el más reciente catálogo de Urzáiz.[8] No obstante, los análisis estilométricos del 30 de agosto de 2022 de *Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro (ETSO)* plantean la posibilidad de que existan problemas en la autoría de las tres jornadas atribuidas a Rosete Niño. De acuerdo con estos informes,[9] la segunda jornada se relaciona estilísticamente y de manera cercana con dos obras atribuidas a

4 Cerezo Soler y Calvo Tello, 2019, p. 237. A este respecto, Cuéllar, 2023, también ha aplicado, con interesantes resultados, la estilometría al corpus de Lope de Vega para arrojar luz sobre aspectos relacionados con la datación.

5 La Barrera, 1860, p. 23; Urzáiz, 2002, p. 578.

6 González Cañal, 2017, p. 543.

7 La información conservada sobre este autor es escasa, como ha destacado la crítica. Se cree que vivió en la primera mitad del siglo XVII y, como dramaturgo, se ha subrayado su papel como asiduo escritor de comedias en colaboración. Sobre su vida, su obra y las atribuciones puede verse Demattè, 2005 y 2006, González Cañal, 2017, o Domínguez de Paz, 2021.

8 Fajardo; 1716, f. 26r; Medel, 1735, p. 191; La Barrera, 1860, p. 23; Urzáiz, 2002, p. 578.

9 El de la obra completa puede consultarse aquí: <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-la-gran-torre-del-orbe>(última consulta el 17/11/2022). Asimismo, vale la pena subrayar que, en la actualidad, Rosete Niño no parece funcionar con exactitud en los análisis de ETSO, como apuntan los investigadores responsables.

Rosete: en primer lugar, con *La rosa de Alejandría* (0.93) y, en segundo lugar, con *Todo sucede al revés* (0.97).[10] Más compleja resulta la interpretación de los resultados de los informes de la primera y la tercera jornadas, puesto que, en ambos casos, *La gran Torre del Orbe* aparece vinculada a obras escritas en colaboración —*El villano más señor*, de Rojas Zorrilla, Villanueva y Roa, y *El príncipe de la Estrella*, atribuida a Martínez, Zabaleta y Suárez— y, para mayor complicación, el resultado de la comparativa de la primera jornada con todo el corpus de ETSO no contiene ninguna obra de Rosete Niño entre los veinte títulos más cercanos estilísticamente. A la par, en el estado actual de las cosas, el equipo de ETSO también explica que este autor no responde de manera uniforme a los análisis estilométricos. Hemos tratado de profundizar en este aspecto, buscando estilemas o rasgos métricos que puedan clarificar si estamos realmente ante un problema autorial o no, pero no hemos logrado alcanzar ninguna conclusión.

Estas coordenadas temporales y autoriales deben ser completadas con una aproximación al género de *La gran Torre del Orbe*, una consideración que debe conectar con las reflexiones sobre la posible existencia, o no, de un género teatral caballeresco. La trama de esta obra parte de libro Segundo del *Amadís de Grecia*, de manera que, relacionada con este libro de caballerías, presenta, por un lado, a personajes pertenecientes a la nobleza, como princesas o caballeros, con sus criados y criadas, y, por el otro, a personajes de naturaleza mágica, como los magos y un gigante. Todo ellos se ubican en un ambiente exótico, mágico y alejado de la contemporaneidad, en el que caben sucesos mágicos e irreales, en un tiempo impreciso. El lance principal, además, aborda la competencia por una princesa, la princesa Niquea. Como parte de tal rivalidad entre los dos príncipes por la mano de esta dama, el amante Amadís tendrá que superar una serie de obstáculos para llevar a buen puerto sus sentimientos y su

10 De acuerdo con los criterios establecidos por Cuéllar y Vega García-Luengos, cuanto más cercano a 0 mayor es la afinidad. ETSO ofrece las veinte obras con usos léxicos más cercanos a cada comedia, utilizando el corpus CETSO (a día 17/05/2022, está constituido por 2788 obras de 359 autores diferentes). De acuerdo con la explicación de ETSO, «Las distancias han sido calculadas a través de la librería Stylo para R (Eder, Rybicki y Kestemont 2016) usando las 500 palabras más frecuentes en el corpus de CETSO (exceptuando las que pueden presentar problemas en las transcripciones automáticas del tipo que/qué, de/dé, etc.), con el método Classic Delta (versión propuesta por Burrows) y 0% culling (las palabras no tienen que aparecer en un porcentaje mínimo de textos)».

antagonista, Leonisel, príncipe de Lidia, hará uso de la ocultación de la identidad para conseguir la correspondencia de Niquea.

Estas claves de *La gran Torre del Orbe* la asocian con facilidad a la comedia de fábrica, según la terminología propuesta por Bances Candamo. En su preceptiva, las comedias de fábrica

> son aquellas que llevan algún particular intento que probar con el suceso, y sus personajes son reyes, príncipes, generales, duques, etc., y personas preeminentes sin nombre determinado y conocido en las historias, cuyo artificio consiste en varios acasos de la fortuna, largas peregrinaciones, duelos de gran fama, altas conquistas, elevados amores y, en fin, sucesos extraños y más altos y peregrinos que aquellos que suceden en los lances que, poco ha, llamé caseros [las comedias de capa y espada].[11]

En esta categoría, precisamente, tiene cabida el mundo irreal, de la maravilla y de la fantasía, puesto que su definición de comedia de fábrica abre la puerta a esta asociación desde el plano del argumento, de la materia:

> El argumento de aquellas comedias que llamamos de fábrica suele ser una competencia por una princesa entre personas reales, con aquel majestuoso decoro que conviene a los personajes que se introducen, mayormente si son reyes o reinas o damas de palacio, porque, aunque sea del palacio de la China, solo por el nombre lleva el poeta gran cuidado en poner decorosa la alusión, venerando por imágenes aun las sombras de lo que se puede llamar real. [...] Algunas de estas tienen duelos, encantos y conjuros. De los duelos hablaremos en el capítulo de las costumbres. Los encantos se suponen entre gentiles, y, si hay cristianos, se cuida de que lo ignoren o no incurran en pacto, poniendo el lazo del artificio en trances de fortuna, peregrinaciones, navegaciones y jornadas.[12]

Podemos observar cómo el argumento de *La gran Torre del Orbe* se acomoda a esta propuesta: el asunto principal es la competencia por Niquea y se da cabida a los encantos y conjuros (como la construcción de la torre, la magia, la flor que transforma...), así como a navegaciones (por ejemplo, el naufragio en los vv. 239-244) y lances de la fortuna. Estamos, pues, en el ámbito de los universos imaginarios —aquí, además, con ecos literarios—, ámbito que la crítica posterior dedicada a la taxo-

---

11 Bances Candamo, *Teatro de los teatros*, ed. Duncan W. Moir, 1970, pp. 33. La modernización del texto es nuestra.

12 Bances Candamo, *Teatro de los teatros*, ed. Duncan W. Moir, 1970, pp. 34-35. La modernización del texto es nuestra.

nomía de los géneros ha vinculado a las comedias palatinas.[13] Estas, de acuerdo con Oleza, tienen «como núcleo central un episodio de ocultación de la propia identidad,[14] bien por desconocimiento de la misma, bien por decisión estratégica» y que «busca una desestabilización del orden justo (social y moral)».[15] Así sucede con el falso Amadís de Grecia y su intento de sustituir al verdadero Caballero de la Ardiente Espada ante Niquea. Las reflexiones de la crítica sobre la posible categoría de teatro caballeresco, tanto a partir del estudio individual como de un pequeño conjunto de obras, han subrayado que lo caballeresco se percibe, principalmente, en el aspecto de la trama, la materia, por lo que no podemos denominar género al teatro que se nutre de las tramas y los libros de caballerías. Así lo señaló Antonucci para la materia caballeresca en el primer Lope;[16] la misma estudiosa lo corroboró con Oleza al abordar conjuntamente la taxonomía de los géneros y su evolución,[17] así como lo apuntaron Rodríguez-Gallego y Sáez para *La puente de Mantible* calderoniana.[18] Nuestra *La gran Torre del Orbe* camina en la misma dirección, puesto que el gran peso del mundo caballeresco se plantea en la materia, en los motivos, en los asuntos tratados.

2. Algunas calas en la construcción de *La gran Torre del Orbe*

2.1. El hipotexto, *Amadís de Grecia*, y la comedia

La crítica ha destacado cómo la comedia *La gran Torre del Orbe* remite al Segundo Libro de *Amadís de Grecia* (1530), de Feliciano de Silva,[19] mediante la construcción de una trama propia a partir de la reelaboración de varios asuntos y motivos presentes en el hipotexto caballeresco. Entre

13 Oleza y Antonucci, 2013, pp. 706-707.

14 En relación con la ocultación de la identidad, añade Oleza: «La máscara permite al protagonista –voluntaria o involuntariamente– explorar *otra* identidad, y con ella, *otra* realidad, *otra* condición social (la del estudiante "capigorrón", la del peregrino, la del pastor rústico, la del hombre salvaje, la del villano, la del lacayo…)» (Oleza y Antonucci, 2013, p. 707).

15 Oleza y Antonucci, 2013, p. 706.

16 Antonucci, 2005.

17 Oleza y Antonucci, 2013.

18 Rodríguez-Gallego y Sáez, 2016, p. 51.

19 Demattè, 2005, p. 116.

ellos destaca el que origina el enredo amoroso de la comedia: el amor entre Niquea y Amadís. De acuerdo con el libro de caballerías, la extraordinaria belleza de la infanta Niquea podía provocar la locura o la muerte de quienes la veían, motivo por el que fue encerrada en una torre hasta casarse. Años más tarde, al ver la imagen de Amadís de Grecia en un pergamino, la dama se enamoró y mandó al enano Busendo en buscar de caballero (*Amadís de Grecia*, II, 23). Al encontrar al de la Ardiente Espada, Busendo describe la hermosura de Niquea de tal modo que provoca que el amor nazca en él; es más, movido por un sueño en el que estaba dividido entre Niquea y su antes amada Luscela, el de Grecia le escribe a la primera con la solicitud de verla (*Amadís de Grecia*, II, 24). Gracias a un pergamino con su imagen, tras numerosas aventuras y después de haber olvidado a Luscela, el caballero se convertirá en la bella esclava Nereida para poder acercarse a Niquea (*Amadís de Grecia*, II, 87). La comedia *La gran Torre del Orbe* retoma con claridad este núcleo temático amoroso al plantearlo desde sus primeros versos: el primer amor de Amadís por Lucela, motivo por el que llega a la torre (vv. 27-30); la inigualable belleza de Niquea (vv. 25-26); el nuevo amor del caballero por esta dama (vv. 449-464), y el encierro de una mujer en una torre (vv. 20-23).

Si bien esta red sentimental del libro de caballerías se traslada con muy pocas modificaciones a la comedia, este texto teatral, a la par, recupera y modifica otros dos motivos relacionados con el enredo amoroso en el *Amadís de Grecia*: la torre que sirve de prisión (II, 23) y el doble antagonista (II, 90). Para el primero, la torre, nos interesan la construcción en la que Niquea es ocultada (II, 23) y en la que es encerrada Nereida (Amadís de Grecia) y desde la que descubre a su falso doble (II, 89-92), la Torre del Universo. Estas dos edificaciones se funden en una misma en el texto teatral áureo, puesto que la Torre del Orbe es trasunto de la Torre del Universo (vv. 1-19) y, además, en ella habita Niquea (vv. 20-26). La Torre del Universo, una construcción que es compendio del universo y que fue creada por Zirfea, Urganda y Alquife (*Amadís de Grecia*, II, 76), resulta ser una de las principales aventuras[20] y de profundo significado del hipotexto. Con una compleja arquitectura plasmada en una rica descripción en el libro de caballerías, la torre estaba compuesta por varias cuadras dedicadas a diferentes dioses paganos: a Diana, a Mercurio, al dios de los

20 Como explica Navarro Hermoso, 2020, p. 168, a raíz de las reflexiones de Marín Pina, «Las aventuras, entendidas como historias delimitadas, se insertan dentro de la estructura de los libros de caballerías de tal forma que se podrían considerar como la unidad básica de acción».

Mares, a Venus y a Cupido, a Febo, a Júpiter, y a Saturno. Coronaba esta espléndida estructura un Mundo, parte fundamental de esta Torre:

> estava en el aire un Mundo a manera de poma muy grande con todas las partidas, ínsulas y mares, diversidades de animales, aves y plantas según que por sus partidas las ay, sobre el cual estava en un carro triunfal la Muerte con un arco y muchas flecha con unas letras que de la mano le salían que dezían:
>
> *Nadie no tome sobervia con gozar su señorío, pues que en la fin todo es mío.*
>
> Sobre el Mundo estaban de la suerte que son los siete cielos con sus planetas y, sobre todos, el firmamento, estrellado con sus doce sinos. Todas las otras estrellas diáfanas y transparentes, todos los cielos como ellos son, tanto, que la vista del Universo Mundo que en medio tenían no se impedía cosa.[21]

La comedia *La gran Torre del Orbe* da cuenta de la espectacularidad de la edificación compendio del universo mediante una descripción en los versos iniciales (vv. 1-19) y destaca su construcción a partir de medios mágicos (v. 58). Frente a estos puntos tomados con escasas modificaciones del hipotexto caballeresco, la obra teatral, a su vez, también efectúa cambios en otra de las funcionalidades de la maravillosa construcción que se vincula al segundo motivo, el del doble antagonista del Caballero de la Ardiente Espada.

De acuerdo con *Amadís de Grecia* (II, 90), gracias a una poción mágica preparada por el mago Astibel de las Artes, Balarte de Tracia llega a Niquea convertido en el Caballero de la Ardiente Espada para poder lograr el amor de Niquea. Entretanto, Nereida, encerrada y con un gran sufrimiento por querer poseer a Niquea, decide subir a lo más alta de la Torre del Universo. Desde allí no solo accede a todo el conocimiento y se convierte al cristianismo, sino que, además, descubre el gran engaño que padecía: mediante la mencionada poción, Balarte se estaba transformando en Amadís de Grecia para poder acceder y pretender a Niquea (*Amadís de Grecia*, II, 92).

Así pues, la obra teatral mantiene el elemento mágico que transforma a quien lo posee —una poción mágica en *Amadís de Grecia*, una flor en *La gran Torre del Orbe*—, la existencia de un doble antagonista —Balarte de Tracia en *Amadís de Grecia*, Leonisel de Lidia en *La gran Torre del*

---

21 *Amadís de Grecia*, II, 76, eds. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, p. 425.

Orbe— y la intervención de un mago en este engaño —Astibel de las Artes en *Amadís de Grecia*, Floralvante en *La gran Torre del Orbe*—. A la vez, estas alteraciones se acompañan de otra en el plano de la recepción de la obra, descartando la posibilidad de una lectura en clave cristiana. La subida de Nereida (Amadís de Grecia) a lo más alto de la Torre del Universo y su visión de Dios causan que esta reniegue de sus dioses, hecho del que no queda rastro en la comedia. Amadís de Grecia descubre el engaño a través del mismo mago adversario, ahora convertido en adyuvante que da pie, primero, a desenmascarar el uso de la flor en clave cómica mediante el gracioso Velón pretendiendo a Niquea (vv. 2060-2091) y, segundo, le da un caballo para llegar volando a la Torre del Orbe, luchar con Leonisel y declararse vencedor.

En la línea de la recepción de la obra, importa asimismo poner de relieve cómo la obra teatral incorpora los ecos de las aventuras amadisianas justo al comienzo, permitiendo al receptor tener las claves interpretativas de la obra: el mundo caballeresco, la magia y los enredos amorosos. Dejando de lado las claves ofrecidas en el inicio y que vinculan el universo del Amadís con nuestra obra, las referencias a alguno de los asuntos tratados en el mundo del *Amadís de Grecia* se ceñirán, en primer lugar, a brevísimas alusiones, como la defensa de la belleza de Lucela (vv. 27-29), que pueden relacionarse con *Amadís de Grecia*, II, 24, o el constante juego con elementos asociados al fuego para referirse a Amadís de Grecia como el Caballero de la Ardiente Espada (a modo de ejemplo, pueden verse los versos 50-52 o 74-75). Las continuas caracterizaciones del caballero mediante lo ardiente o elementos ígneos parten del apodo que Amadís recibe por la marca de nacimiento con forma de espada que posee en su pecho: «qu'el excelente caballero que sin par nacido es que á nombre de la Ardiente Espada, y bien con derecho se llama Ardiente, pues la fuerça de su fuego no solo a los fuertes y rezios caballeros á sojuzgado» (*Amadís de Grecia*, II, 23).

En segundo lugar, la onomástica sostiene una gran parte de las relaciones entre *La gran Torre del Orbe* y su hipotexto caballeresco. Sin duda alguna, central resultan, como puede imaginarse, los protagonistas: el caballero Amadís de Grecia y la dama Niquea, quienes cuentan con el mismo nombre en el hipotexto. A la vez, otros personajes podrían estar inspirados en el libro de caballerías, como Filidonio y Lucela.[22] Atañen

22 Filidonio, compañero de Amadís de Grecia, podría corresponderse con el escudero Filidonio (también llamado Felidonio o Filedonio). Al respecto, puede consultarse:

al mundo de los caballeros andantes otras referencias que se localizan en nuestro texto, pero que no afectan al desarrollo de la trama. En este sentido, son citados Lirgander (v. 754) —conocido como Lirgandeo, sabio mago y personaje y fingido autor del libro de caballerías *Espejo de príncipes y caballeros* (1555), de Núñez de Calahorra—, Artemidoro (v. 1600) —sabio y mago, personaje y autor fingido del mismo *Espejo de príncipes y caballeros*—, o el mismo rey Arturo (v. 2150), a cuya estirpe pertenecería el mago Floralvante.

2.2. Segmentación

Además de abordar aquellos puntos en los que, de forma concreta, la comedia se nutre de la tradición literaria —y, en particular, de la caballeresca—, interesa observar el modo en el que la materia se acomoda al molde dramático. Para ello, resultan sumamente útiles las herramientas que ofrece la segmentación de obras teatrales auriseculares. Si bien nos hemos servido de la división en cuadros para articular nuestra sinopsis de la obra,[23] con el objetivo de establecer las relaciones entre espacios, tiempos, tablados vacíos, metros y acción, a continuación ofrecemos una propuesta de segmentación basada en las reflexiones de Daniele Crivellari a partir de su estudio sobre las marcas autoriales de segmentación en los autógrafos de Lope de Vega y que se desarrollaron a partir de las consideraciones de Vitse y Antonucci en años precedentes.[24] Así pues, tratando de reflejar la polifonía del texto dramático, nuestra propuesta parte de la «interacción hermenéutica entre criterios»[25] para ofrecer una tabla en la que se refleja la métrica (en las columnas del «Acto, cuadro», de las microsecuencias —«Micros.»—, y versificación —«Versific.»—), el espacio, los tablados vacíos, el tiempo y la acción.

<https://dinam.unizar.es/ver/id/503.html>. Lucela, primer amor de Amadís, en *Amadís de Grecia* se llama Luscela: <https://dinam.unizar.es/ver/id/829.html>.

23 Recuérdese que, para Ruano de la Haza, 2000, pp. 68-71, la división en cuadros «puede definirse como una acción escénica ininterrumpida que tiene lugar en un espacio y tiempo determinados». La división de acuerdo con este criterio se basa en la mudanza del lugar de la acción, el salto temporal, el cambio de decorado y el cambio estrófico, y no necesariamente tienen que presentarse en simultaneidad.

24 Vitse, 1985, 1988a, 1998b, 2006, 2007, 2010, 2013; Antonucci, 2000, 2007a, 2007b, 2007c, 2010; Crivellari, 2013.

25 Crivellari, 2013, p. 12.

Jornada I						
Acto y cuadro	Mi-cros.	Versificación	Espacio	Tablado vacío	Tiempo	Acción
I-1	a	Romance	Delante de la torre y entrada en la torre	v. 238	Por la mañana temprano	Amadís y Velón llaman a las puertas de la torre. Pelea con un gigante; triunfo de Amadís y entrada en la torre.
I-2	b	Silva	Orilla del mar y un monte		De día	Salida de un naufragio bajo la mirada del mago Floravante. Encuentro de Leonisel con el mago.
	c	Octavas reales				Relato de Floralvante sobre su magia, su hija y el encierro de Niquea.
	d	Soneto				Leonisel acepta hacerse pasar por un falso Amadís para conseguir el amor de Niquea.
	e	Octavas reales		v. 434		Leonisel y Floralvante se muestran aprecio.
I-3	a	Décimas	Dentro de la torre			Quejas de amor entre Amadís y Niquea. Intercesión de Florisbella. Amor de Velón e Irene, criados. Una trompeta anuncia aventura.
	b	Silva				Amadís expresa su amor; se paraliza y ve a su doble.
	c	Romance		v. 844		Enfrentamiento entre Amadís y su doble.
Jornada II						
II-1	a	Décimas				Quejas de amor de Florisbella. Encuentro de esta con Niquea.
	b	Romance				Encuentro de Niquea con Amadís y declaración mutua de amor.
	c	Soneto		v. 1158		Soneto de Amadís al amor.
II-2	a	Redondilla		v. 1402	Después de la siesta	Velón describe la magia de la torre. Niquea declara su amor al falso Amadís. El falso Amadís le da una cadena a Velón, que se queda contento. Llega el verdadero Amadís y no entiende las explicaciones de Velón sobre la cadena.
II-3	b	Silva	Jardín		De noche	Encuentro de Niquea y el falso Amadís en la fuente del jardín, que ven en aparte Amadís y Florisbella.
	c	Romance		v. 1570		Enredo en la fuente. Pelea de los hombres, a quienes la maga los separa y los hace volar.

Jornada III						
III-1	a	Silva	Monte y cueva	v. 1662		Amadís aparece, después del vuelo, en el monte en el que vive Floralvante, a quien encuentra en su cueva.
III-2	a	Redondilla	Torre			Leonisel no sabe dónde está y escucha a alguien.
	b	Seguidilla				Velón canta para espantar al miedo.
	c	Redondilla				Sendos apartes de Leonisel y Velón.
	d	Seguidilla				Velón vuelve a cantar para espantar al miedo.
	e	Redondilla		v. 2014		Velón confiesa su miedo y que Amadís está en el jardín con Niquea. Niquea aparece buscando a Amadís, seguida de Florisbella. Niquea se encuentra con Leonisel a oscuras y Florisbella evita que se den las manos. Velón aparece con una vela. Las damas se van. Velón cree que está con su amo, le quita la flor y ve a Leonisel.
III-3	a	Romance	cueva			Floralvante le muestra a Amadís, con una visión, a Velón y a Niquea en actitud amorosa.
	b	Silva				Relación de Floralvante.
	c	Romance		v. 2192	Amanecer	Floralvante y Amadís se reconcilian. El mago le da un caballo volador para llegar a la torre.
III-4	a	Redondilla				Quejas de Leonisel a Florisbella.
	b	Romance		v. 2492		Leonisel confiesa su amor a Niquea, quien lo desprecia. Llegada de Amadís. Enfrentamiento de los hombres. Arreglo de la situación y bodas finales.

La tabla refleja que no se han localizado momentos en los que los criterios no confluyan, a la par que subraya algunas cuestiones de interés de cara a comprender la arquitectura de la pieza. La construcción de cuadros por actos resulta bastante equilibrada: mientras que la primera jornada y la segunda se articulan en tres cuadros, la última presenta cuatro. Métricamente, llama la atención que cada uno de los actos finaliza con un romance (I-3c, II-3b, III-4b) y estos, además, acogen en las tres ocasiones un conflicto, un enfrentamiento entre los caballeros principales

Amadís y Leonisel. Claro está, el último romance también relata la reconciliación y las bodas finales. La distribución y el juego entre espacios interiores (la torre, la cueva) y exteriores (delante de la torre, el monte, las orillas del mar) deja las aventuras de las damas para los primeros, mientras que los lances de los personajes masculinos ocupan exteriores e interiores. No obstante, la magia ocupa ambos: el mago Floralvante crea tormentas en las orillas del mar (I-2b) y es capaz de mostrar visiones desde la cueva (III-3a), la maga Florisbella hace que los caballeros vuelen desde el jardín de la torre (II-3b), o Velón insiste en los continuos seres mágicos y raras situaciones que ve y vive dentro de la torre (II-2a).

Por su parte, la articulación temporal denota haber sido particularmente cuidada. A pesar de que la comedia contenga continuas y abundantes acciones, estas se extienden solamente durante un día: Amadís y Velón llegan a la torre por la mañana temprano (I-1a, v. 41), la acción continúa hasta que Velón declara que ha almorzado y echado una siesta (II-2a, vv. 1199-1210), llega la noche (III-1a) y Amadís inicia su camino de regreso a la torre al despuntar el alba (III-3c, v. 2175). Esta organización temporal está en estrecha relación con la gravedad de las acciones y la dificultad del protagonista para lograr su objetivo; es decir, la mano de Niquea. Esto es, la correspondencia amorosa de los amantes protagonistas coincide durante el día (de II-1 a II-1c) para pasar a la insistencia de Velón sobre la magia y, con la apertura del cuadro II-3a, centrar el núcleo del enredo, de la confusión y de las grandes dificultades de Amadís con los momentos nocturnos y de gran oscuridad, destacada de manera continuada por los personajes: el falso Amadís logra ocupar el espacio y el corazón de Niquea de noche (II-3a, II-2), el vuelo que lo separa de la torre y lo lleva a un espacio salvaje coincide con la oscuridad nocturna (III-1a), la visión de Niquea expresando su amor por otro falso Amadís (Velón) también se desarrolla de noche (III-3a). Quedan, en cambio, para el amanecer y la llegada de la claridad la reconciliación con el mago gran antagonista de Amadís (III-3b y III-3c), la correspondencia amorosa y las bodas finales (III-4).

3. Problemas textuales

Con respecto a la transmisión de *La gran Torre del Orbe*, hasta hoy los investigadores no han localizado otros testimonios más allá de un manus-

crito sin fecha y catalogado por Paz y Meliá, y por Correa[26], y de un impreso suelto sin datos editoriales registrado ya por Fajardo en 1717[27].

Manuscrito (M)

El manuscrito está custodiado en la BNE bajo la signatura MSS/16975 y, de acuerdo con la información ofrecida por el catálogo, pertenece al siglo XVII[28]. Está compuesto por 53 hojas, no contiene ninguna indicación que permita atribuirlo a una fecha o copista, ni tampoco conserva ninguna censura o licencia. Las dos primeras, que sirven de guarda, acogen el título y el autor. El texto comienza en fol. 3r:

> La torre del orbe / [dos breves líneas horizontales, a la manera de un doble subrayado] / Comedia famossa de / Don Pedro Rosete / [dos breves líneas horizontales, a la manera de un doble subrayado] / Personas / [dos breves líneas horizontales, a la manera de un doble subrayado] / [*dramatis personae* a 2 columnas; cada personaje va precedido de una pequeña virgulilla] / [dos breves líneas horizontales, a la manera de un doble subrayado] / *Tocan una trompeta sale Amadís de Grecia y Velón / su escudero* / [dos breves líneas horizontales, a la manera de un doble subrayado] / Ama. Esta es la torre del orbe
>
> El texto finaliza en el fol. 53r: que silve el mas ruyn primero / y el noble supla las faltas / [dos breves líneas horizontales, a la manera de un doble subrayado] / fin / [garabato]

La edición suelta (S)

A la vez, conservamos siete ejemplares de una misma edición en impreso suelto sin datos editoriales:

1. Ejemplar T/55329/4, de la Biblioteca Nacional de España[29].

---

26 Paz y Meliá, 1934, 1, 538, y Correa Rodríguez, 1977, p. 21.

27 Fajardo, 1716, f. 26r.

28 Puede consultarse, además, la ficha correspondiente en *Manos* (<https://manos.net/manuscripts/bne/16-975-torre-la-del-orbe> [última consulta: 03/02/2023].

29 Este ejemplar pertenece al fondo estudiado por el proyecto *ISTAE. Impresos sueltos del teatro antiguo español: base de datos integrada del teatro clásico español*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (ref. PID2019-104045GA-C55)/ AEI / 10.13039/501100011033) y Fondos Feder, en cuyo marco lo hemos estudiado.

2. Ejemplar con signatura 11728.f.18 conservado en la British Library. Ejemplar digitalizado por la propia biblioteca, cuya reproducción está disponible en Google Books[30].
3. Ejemplar con signatura 30862 custodiado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Una reproducción de este ejemplar puede consultarse *online* en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes[31].
4. Ejemplar alojado en la Biblioteca Palatina de Parma[32].
5. Tres ejemplares de la Biblioteca Pública de Castilla-La Mancha con signaturas M-0111(12), 1-861(12) y M-0097(12).

Los siete ejemplares responden a la siguiente descripción:

La Gran Torre del Orbe. / COMEDIA / FAMOSA, / *DE DON PEDRO ROSETE:* / Hablan en ella las perſonas ſiguientes. / [*dram. pers.* a 4 col.] / [filete formado por 15 secciones] / [tres asteriscos de ocho puntas, formando un triángulo] / Jornada Primera. / [tres asteriscos de ocho puntas, formando un triángulo] / *Tocan vna trompeta, y ſale Amadis de / Grecia y Velon ſu eſcudero. / Ama.* Eſta es la Torre del Orbe, / que del cimiento al remate,

[final:] que ſilve el mas rdin [sic] primero, / y el noble ſupla las faltas. / FIN. / [ornamentación]

4, A-D^4, 1-32 pp. sin num. Tit. *LA GRAN TORRE DEL ORBE. // DE DON PEDRO ROSETE.* Recl. A4v *Niq.* B4v *Prin.* C4v *Prin.*

Este impreso responde a las características propias de una suelta antigua —es decir, anterior a 1700:[33] un formato en cuarto sencillo, sin paginación ni foliación, sin datos de imprenta, sin fecha y sin número de serie. El estudio de sus características materiales, como su tipografía y su ornamentación, nos ha permitido concluir que esta edición de *La gran*

30 Puede consultarse en este enlace: <https://books.google.it/books?id=rLZXAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [última consulta: 03/02/2023].

31 Puede consultarse en este enlace: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-gran-torre-del-orbe/> [última consulta: 03/02/2023].

32 Restori, 1893, p. 95. Quisiera dejar constancia de mi agradecimiento al personal de la Biblioteca Palatina de Parma y, en especial, a la doctora Ilaria Azzoni por haberme ofrecido todas las facilidades para poder estudiar este ejemplar.

33 Cruickshank, 1991, p. 146.

Torre del Orbe fue publicada en Sevilla entre 1675 y 1679, posiblemente en el taller del impresor sevillano Juan Cabezas.[34]

El cotejo nos permite, en primer lugar, establecer un arquetipo común para ambos testimonios gracias a dos errores conjuntivos. El primero de ellos se localiza dentro de una larga tirada en décimas, en la que una de ellas carece de varios versos necesarios para su correcta construcción (vv. 627-636):

Amadís	Ya en mi fortuna no espero mayor bien que el alcanzarte.	
Niquea	Ni yo más dicha que amarte [...] [...]	630
Amadís	Sabré logrando mi suerte, yo eternizarme a quererte. [...] [...]	635
Niquea	Yo vincularme a adorarte.	

El segundo error conjuntivo se ubica en una redondilla, a la que también le falta el cuarto verso tanto en *M* como en *S* (vv. 1871-1874):

Príncipe	Solo Amadís por quererte ha de merecer gozarte. ¡Ay del que llega a adorarte! [...]

Estos dos ejemplos nos permiten afirmar que *M* y *S* proceden de un arquetipo común. A estos, debemos añadir algunas lecturas que se transmitieron de forma deturpada y para las que proponemos una enmienda por conjetura, de acuerdo con el sentido del texto. Así sucede en los tres siguientes ejemplos:

477	que siempre el favor pasado : que siempre el favor tasado *M S*
826	tan indignado le escucho : tan indignado te escucho *M S*
1309-1310	so pena de no gozar / mi privanza : o pena de no gozar / mi privanza *M S*

Con respecto a los textos transmitidos por cada uno de estos testimonios, *M* comete errores separativos que permiten demostrar que *S* no

34 Casariego Castiñeira, 2023.

puede derivar de *M*. El manuscrito no transmite un verso en una extensa tirada de silva de pareados (v. 2131), sí presente en el impreso:

M	*S*
El que viste a los ojos de Niquea en forma tuya, que triunfar desea, [...] es Leonisel, el príncipe de Lidia.	El que viste a los ojos de Niquea en forma tuya, que triunfar desea de su amor, por mi medio y por su envidia, es Leonisel, el príncipe de Lidia. (vv. 2129-2132)

Además, *M* omite dos locutores necesarios para el sentido del texto. El primero de ellos es la ausencia del locutor Niquea en el v. 555; en este fragmento, los dos amantes, Niquea y Amadís, se intercambian palabras cortesanas y amorosas para expresar su sentimiento. El manuscrito en el verso 555 obliga a que Amadís siga hablando, cometiendo un error de sentido, pues la intervención está dirigida a él:

M		*S*		
Esta altivez generosa	555	Niquea	Esta altivez generosa	555
es, o airosa, o enojada,			es, o airosa, o enojada,	
forzosa en quien es honrada,			forzosa en quien es honrada,	
precisa en quien es hermosa,			precisa en quien es hermosa,	
mas no enojada si airosa			mas no enojada si airosa	
con vos, Amadís, he estado,	560		con vos, Amadís, he estado,	560
vuestra llama me ha obligado			vuestra llama me ha obligado	
antes de agora, [...]			antes de agora, [...]	

El segundo caso se localiza en el verso 1226. De nuevo, Niquea y Amadís están intercambiándose palabras de amor, cuando el gracioso Velón interviene con un comentario cómico en aparte. Tras esto, siguen las palabras amorosas, que en *M* pertenecen erróneamente a Velón, mientras que en *S* le corresponden a Amadís:

M		*S*	
Velón	[*Ap*] (¡Qué tierna está la señora!)	Velón	[*Ap*] (¡Qué tierna está la señora!)
	En esta abreviada estrella	Príncipe	En esta abreviada estrella
	de cinco rayos, pondré		de cinco rayos, pondré
	Ap (¡Oh, engaño, lo que has podido!)		*Ap* (¡Oh, engaño, lo que has podido!)
	mi indigno labio atrevido		mi indigno labio atrevido
			(vv. 1225-1229)

A estos errores separativos, debemos añadir un error de rima en *M* en una silva de consonantes (vv. 1613-1614). A la par, se añaden un error por sustitución por semejanza de *M* (vv. 395-396), y un endecasílabo (v. 413) y un octosílabo hipométricos (v. 453):

1613-1614	Hacia esta parte *guío* / con lenta admiración el paso mío *S* : Hacia esta parte *guía* / con lenta admiración el paso mío *M*
395-396	que él en su *nombre* su desdicha vea / y en *nombre* de Amadís te ame Niquea *M* : que él en su *sombra* su desdicha vea / y en *nombre* de Amadís te ame Niquea *S*
413	Porque engaño mi valor no entiende, *M* : Porque *de* engaño mi valor no entiende *S*
453	cuando es fuerte el castigo *M* : cuando es *más* fuerte el castigo *S*

A la par, *M* contiene otra lectura privativa de relevancia, pues añade un verso suelto en el v. 1422, que marcamos con la cursiva, en unaextensa silva de consonantes:

M	*S*
¡Oh, si a gozar alcanza, con la ocasión, el fruto mi esperanza, *el fruto que desea!)*	¡Oh, si a gozar alcanza, con la ocasión, el fruto mi esperanza!)
Sale Florisbella	*Sale Florisbella*
Florisbella [*Ap*] (Del Príncipe informada —él ignorante está; yo, enamorada—,	Florisbella [*Ap*] (Del Príncipe informada —él ignorante está; yo, enamorada—,

En último lugar, *M* presenta algunos errores debidos al proceso de copia — *avison* en vez de *avísoos* en el v. 151, *tais* en vez de *estáis* en el v. 738, *vala* en vez de *valga* en el v. 1328, etc.—, contiene alguna *lectio facilior* —por ejemplo, *noble* en vez de *novel* en v. 120—, y, con frecuencia, *M* escribe varios términos que reflejan la pronunciación característica del sur peninsular —por ejemplo, *safir* por *zafir* en v. 181, *ceno* por *seno* en v. 317, *servis* por *cerviz* en v. 722, *sencillo* por *sencillo* en v. 1094 o *sendal* por *cendal* en v. 1147—.

Tras los expuesto, podemos confirmar que *S* no deriva de *M*, puesto que el manuscrito contiene errores separativos, como la falta de locutores y del verso de la silva de pareados. Para este último, aunque los versos heptasílabos y endecasílabos de las silvas se combinan de varias formas

en *La gran Torre del Orbe* —libre combinación en vv. 238-308, 707-760, 1571-1662 y 2099-2166; heptasílabo más endecasílabo en vv. 1403-1460—, estos pasajes siempre riman por pareados consonantes y en ningún momento se transmiten versos sueltos. Por este motivo, consideramos esta ausencia como un error separativo de *M* frente a *S*.

El impreso suelto *S*, por su parte, transmite los locutores de los vv. 555 y 1226, y conserva el verso de la silva (v. 2321) que *M* omitía. Pese a ello, *S* no está exento de errores que apuntarían a que *M* no deriva de la suelta. El primero de ellos se sitúa en el v. 1656, pasaje escrito en silva y, más en concreto, en una tirada en endecasílabos; en él, *S* comete una haplografía, pues omite un término trisílabo, «agora», necesario para el correcto cómputo de este verso:

1656 Floralvante. ¿No me temes *agora*? Amadís. No te temo *M* : Floralvante. ¿No me temes? Amadís. No te temo *S*

No se trata del único verso hipométrico de *S*, puesto que el impreso suelto omite otro término necesario para el correcto cómputo del siguiente octosílabo:

2072 muy en su juicio, y alabo *M* : en su juicio, y alabo *S*

Asimismo, *S* comente un error en el v. 1925, en el que parece copiar el verso siguiente:

M		*S*	
Florisbella …que yo os prometo a los dos		Florisbella …que yo os prometo a los dos	
que mañana os desposéis:		que mañana os desposéis:	
esto a mi fe le debéis.	1925	esto a *Amadís* le debéis.	1925
A Dios, Amadís.		A Dios, Amadís.	
Príncipe A Dios.		Príncipe A Dios.	

Tampoco es el único caso de error de copia que comete *S*. Así sucede también en el siguiente caso:

2185-2186 Floralvante. La ventura te aseguro. / Amadís. La victoria te consagro *M* : Floralvante. La *victoria* te aseguro. / Amadís. La *victoria* te consagro *S*

En esta misma dirección —que el manuscrito no derivaría del impreso— apuntan varias *lectiones faciliores* que *S* contiene y que, en cambio, *M* mantiene en su forma correcta:

291-293 Oráculo del monte que te escondes / y al deseo de un triste correspondes, / deja el *sitial* frondoso [...] *M* : Oráculo del monte que te escondes / y al deseo de un triste correspondes, / deja el *sitio* frondoso [...] *S*

297-298 *Prodigio* destos montes, donde habitas / y al parecer las sciencias ejercitas *M* : *Pródigo* destos montes, donde habitas / y al parecer las sciencias ejercitas *S*. Con frecuencia, es habitual la estructura «prodigios de estos, de los, de esos montes» para referirse a personajes asombrosos y raros; por ejemplo, en *El mayor encanto, amor*, de Calderón, para referirse a la maga Circe: «¡Y viva Circe, prodigio / destos montes y estos mares!» (*Comedias, II*, ed. Santiago Fernández Mosquera, p. 90). No encontramos, en cambio, la estructura «pródigo de estos, de los, de esos montes» en TEXORO (04/07/2022). A esto, debe añadirse que el significado de *pródigo* —'gastador' o 'que desprecia la vida' (ver Autoridades)— no casa bien en la construcción.

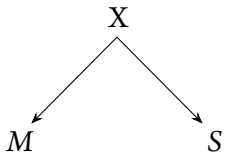
S presenta, además, un elevado número de erratas que, en muchas ocasiones, pueden explicarse como errores en la composición del impreso y que una simple lectura puede solventar con facilidad. Algunos de ellos son:

324 segur la *M* : segur lr *S*
325 abismo *M* : rbismo *S*
361 vinculó *M* : vioculó *S*
382 recreo *M* : decreo *S*
718 Marte *M* : Mrrte *S*

* * *

Tras lo aducido, podemos concluir que tanto el manuscrito *M* como la suelta *S* provienen de un arquetipo común, como demuestran los errores conjuntivos en los versos 627-636 y 1871-1874. A la vez, los errores separativos de *M* con respecto a *S* —la ausencia del verso en una silva en consonantes y las ausencias de locutores en los versos 555 y 1226— demuestran que el impreso no puede derivar del primero. Por su parte, las omisiones de términos necesarios para el correcto cómputo del verso (vv. 1656 y 2072) y las *lectiones faciliores* que transmite *S*, en ninguna ocasión reflejados en *M*, nos llevan a considerar que el manuscrito tampoco deriva de la suelta.

Así pues, de acuerdo con lo expuesto, el estema propuesto es:



De cara a nuestra edición, por tanto, se tomará como texto base el impreso, pero seguiremos muy de cerca algunas de las lecturas del manuscrito, pues, en no pocos casos, transmite lecturas correctas. Nuestra intervención en el texto será indicada en nota a pie, salvo en las enmiendas de erratas y el intercambio de la palabra bisílaba *ahora* por la trisílaba *agora* en las ocasiones donde la métrica lo requiera.[35] Con respecto a las normas editoriales, seguiremos las establecidas para esta colección[36].

4. Resumen del argumento

Jornada primera

El sonido de una trompeta abre la comedia, y sale Amadís de Grecia con su escudero Velón. Amadís explica que se encuentran ante la Torre del Orbe, en donde la infanta Niquea vive, y añade que Lucela es objeto de su amor. Vellón responde equiparando cómicamente a la torre con una dama, tras lo que Amadís llama a la puerta. Se asoma un gigante, quien pregunta por la identidad de quien llama antes del amanecer. Ante esto, Amadís de Grecia se presenta y anuncia su intención: quiere que informe a la maga Florisbella de que él está ahí y que viene a por la infanta Lucela. Tras acusar al caballero de soberbio, el gigante, molesto, le pide que lo

35 Como se sabe, la forma trisílaba de este adverbio convivía con la bisílaba en la época. Así lo documenta Cruikshank (1971, 63) para Calderón o Antonucci (2006, LXXII, n. 48) para otros dramaturgos coetáneos.

36 Las normas de la colección pueden consultarse en las páginas VIII-XI de presentación, a cargo de Daniele Crivellari, del volumen que abre la serie: la edición crítica de *Amadís y Niquea*, a cargo de Claudia Demattè y disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/amadis-y-niquea-1158720/>.

espere junto a un arroyo, y, tras las bromas de Velón, las puertas se abren para que salga el gigante. Cómicamente, el escudero le advierte al gigante sobre la bravura y la fuerza del caballero. No obstante, el gigante y Amadís se van dentro y luchan. Velón relata en ticoscopia la batalla y cómo cae el gigante. A continuación, otra puerta se abre y el gracioso se va.

El cuadro siguiente se abre con el ruido de tormenta y los gritos desde dentro de Filidonio, de un piloto y de Leonisel, príncipe de Lidia. Tras el naufragio, los hombres quieren llegar a la orilla. El viejo sabio Floralvante, vestido de pieles, sale en lo alto y manda a los elementos que provoquen más confusión, con la intención de que el príncipe de Lidia reconozca su gran poder. Filidonio y Leonisel salen al tablado y el segundo explica que ha llegado hasta ahí para solicitar la mano de Niquea y añade una súplica para que termine la tormenta. El sabio baja desde lo alto, mientras se va llamando al príncipe. Esta llamada es interpretada por Leonisel como que el oráculo se dirige a él, tras lo que ve al sabio Floralvante y le exige que se presente. El mago le explica que vive allí, en una cueva de ese monte, que practica ciencias y que es el mayor sabio. A esto añade que en la mágica Torre del Orbe su hija Florisbella vive con Niquea. Ahora, Amadís ha logrado entrar en ella y gozará de los favores de Niquea, pero él no quiere permitir esto, debido a antiguos odios y rencores familiares. Movido por ello, y conocedor del amor que Leonisel tiene por Niquea, le hace la una propuesta: le ofrece una de las flores mágicas que hay delante de su cueva; al llevarla encima, el cuerpo de Leonisel tomará la forma del de Amadís de Grecia y, de esta manera, Niquea le corresponderá. El príncipe de Lidia muestra su profundo asombro y no duda en aceptar la propuesta. Todos se van.

El cuadro que sigue muestra a Amadís, Niquea, Florisbella, Irene y Velón. El caballero de la Ardiente España declara que ha dejado de amar a Lucela y que ahora está enamorado de Niquea, pero esta le aclara que no lo acepta como amante: a pesar de sugerirle que lo corresponde, no acepta que haya amado antes a otra. Niquea y Amadís intercambian un parlamento amoroso que finaliza con la declaración de amor mutuo y un abrazo. Velón y Florisbella hacen algunos comentarios sobre este nuevo amor, y, acto seguido, el escudero se dirige a la criada Irene: quiere saber si en esta torre hay cocina. Tras un parlamento cómico, Irene quiere saber quién es este escudero, y después se declaran amor. El caballero y la dama principal siguen confesándose sus sentimientos y la maga siente envidia, pero no la reconoce ante los demás: jamás se dejará afectar por el amor. Se oye el sonido de una trompeta, que anuncia el comienzo de una aven-

tura para Amadís. Así pues, Niquea, Irene, Florisbella y Velón se van. Amadís se queda a solas y comenta su reciente amor correspondido y cómo ya ha olvidado a Lucela. Tras esto, se dispone a marcharse, pero no logra moverse. En ese instante, Leonisel sale al tablado con la flor mágica y Amadís repara en la llegada de alguien. Muestran una gran sorpresa al ver que son iguales, razón por la que se disponen a luchar con sus espadas. Floralvante interviene desde dentro para anunciar que protegerá a Leonisel. Así, este príncipe se hunde por el tablado, Amadís se queda a solas y acusa a su imaginación de jugarle una mala pasada, luego recuerda su amor por la dama Niquea y se marcha.

Jornada segunda

El segundo acto se abre con Florisbella, que se dirige a su nuevo sentimiento amoroso por Leonisel, príncipe de Lidia, y añade los celos y la envidia que le corroen al ver que Niquea es amada por este caballero. Entretanto, Niquea sale al tablado y, como ve a la maga sumida en sus pensamientos, no duda en decirle si siente amor. Florisbella, sorprendida, no duda en contestarle con altivez que el amor a ella no le afecta. La dama principal se interesa por el desconocido caballero que entró en la torre el día anterior. Ante esto, la maga le responde que ya no se encuentra ahí, aunque en aparte declara que lo ha escondido en sus aposentos. Niquea insiste en el tema amoroso y le pide a su compañera que la felicite por su unión con Amadís. Aunque Florisbella responde con alegría a esta petición, de nuevo en aparte aclara que seguirá creando enredos para lograr ser amada por Leonisel. Amadís llega al tablado, expresando en aparte su confusión y reflexionando sobre su sentimiento: sigue estando dividido entre Lucela y Niquea. Las dos mujeres lo ven llegar, por lo que Niquea le pide a la maga que la deje a solas para poder hablar con su amado; así pues, Florisbella se marcha mientras, en aparte, anuncia que llamará a Leonisel. Amadís y Niquea intercambian un largo parlamento amoroso y cortés, que finaliza con un abrazo. Leonisel sale al paño en ese momento, sale Leonisel y los ve, tras lo que se lamenta. Los amantes, en cambio, continúan centrados en su amor: Niquea le ofrece una flor a Amadís, quien se siente afortunado. La dama se marcha y Amadís, absorto, se queda mirando su flor de espaldas a ella. Aprovechando la ocasión, Amadís (Leonisel) sigue a Niquea y se ofrece a acompañarla para evitar posibles peligros. Niquea acepta y se van. Entretanto, Amadís se queda a solas, todavía enfrascado en sus pensamientos, y luego también se va.

El cuadro siguiente se abre con Velón, quien está buscando a su señor y lamentándose de todos los peligros y aventuras mágicas que alberga la torre. En ese instante, Niquea y Amadís (Leonisel) salen al tablado entre declaraciones amorosas. Al verlos, Velón reconoce a su amo, se acerca y se dirige a su amo, pero Niquea los interrumpe para citar al caballero: se verán esa misma noche en el jardín junto a la fuente. Tras esto, la dama principal se va y Amadís (Leonisel) le pide a su escudero que lo felicite. No obstante, Velón no considera una suerte casarse y bromea sobre el matrimonio. Amadís (Leonisel) decide ignorarlo y le hace un regalo: una cadena. En un primer momento, Velón se alegra, pero, acto seguido, el criado sospecha, puesto que nunca le había regalado nada y menos sin que él se lo haya pedido. Amadís (Leonisel) se va a ir a su cita en el jardín, por lo que le pide a su criado que se quede ahí sin moverse; tras esto, el caballero se marcha y Velón se queda pensando sobre la cadena. En ese momento, Amadís sale al tablado y expresa su alegría al ver a su escudero, pero Velón no considera que sea una buena noticia que haya vuelto de la cita tan pronto, por lo que cree que vuelve a quitarle la cadena. El caballero de la Ardiente Espada no entiende qué está pasando, pero responde a las bromas del escudero y le pregunta quién le ha dado esa cadena. Velón se lo aclara: un Amadís valiente, él. Además, insiste en que se vaya al jardín a su cita con Niquea, mientras que él lo espera sin moverse. El caballero sigue sin comprender de qué habla su escudero y se enfada, saca una daga y lo amenaza. Velón, muerto de miedo, repite lo que pasó antes, ante lo que Amadís entiende que no es culpa de su criado y le ordena que se marche. Rápidamente, el gracioso se marcha y el caballero se acuerda de la sombra que vio, así que va en su busca para enfrentarse a ella y se va del escenario.

En el cuadro que sigue, Niquea espera a su amado al lado de la fuente de noche. Amadís (Leonisel) aparece, mientras declara en aparte su intención de gozar de la dama. Florisbella también sale, expresando en aparte que intentará interrumpir el encuentro. Por último, llega Amadís. Niquea y Amadís (Leonisel) se reconocen; a la par, Amadís está al paño de un lado y Florisbella, al paño en el otro. En una atmósfera amorosa, los supuestos amantes se sientan entre las flores y se confiesan sus sentimientos. Amadís y Florisbella no pueden evitar sentir celos, como manifiestan en sendos apartes. Por ello, en el momento en que los amantes van a abrazarse para confirmar su amor, el caballero de la Ardiente Espada se muestra y acusa a Niquea de voluble. La dama principal no da crédito a lo que ve, mientras los dos hombres reclaman su identidad: los dos

dicen ser Amadís. Este motivo los lleva a amenazarse y se disponen a luchar. La dama intenta evitarlo, pero Florisbella decide intervenir con su magia para salvar a Niquea y la convierte en una fuente. Los dos caballeros se asombran y luchan. De nuevo, Florisbella interviene con su magia y hace que todos se vayan volando, al ver que su amado Leonisel está en peligro. El tablado queda vacío.

Jornada tercera

El tercer acto se abre con Amadís, perdido y en medio de una tormenta. Para resguardarse, entra en una gruta y, por tanto, sale del tablado.

El siguiente cuadro muestra al mago Floralvante estudiando en su cueva, mientras Amadís sale por una puerta asombrado por la oscuridad que lo rodea. De repente, ve al anciano y lo reconoce: es el hombre que había visto en el bosque. Así, saca su espada dispuesto a defenderse, mientras el sabio se da cuenta de su presencia. Ambos se reconocen y, con los ánimos calmados, el viejo le pide que lo siga. Los dos se van.

El cuadro que sigue se abre con Amadís (Leonisel) preguntándose dónde está. Velón sale en ese mismo momento con una vela apagada en la mano y explica que no sabe dónde está su amo, pues el viento se lo llevó. Como está muerto de miedo, decide encender la vela y cantar. Así, el criado toca a su alrededor y canta. Amadís (Leonisel) lo escucha de lejos, pero el escudero se topa con el caballero de repente y, muy asustado, le pregunta quién es. El caballero intenta tranquilizarlo al preguntarle si no lo reconoce, pero Velón sigue asustado y se va, dejando confundido a Amadís (Leonisel). Seguida de la maga Florisbella, la dama Niquea sale, pues está buscando a Amadís en su cuarto. Como lo llama, Amadís (Leonisel) escucha su nombre y responde. Para evitar el encuentro de los dos, Florisbella aprovecha la oscuridad y se mete en medio. La maga toma una de las manos del caballero y otra de la dama, aunque, para que no sospechen, permite que se declaren su amor. Leonisel reconoce en aparte que no le pertenece lo que escucha y, de repente, Velón llega al tablado con la vela encendida. Al verse en esa situación, Florisbella ordena que Niquea se marche y esta se siente muy agradecida, pues la maga ha evitado su deshonra. Debido al compromiso en que los encontró, Florisbella declara que los supuestos amantes se casarán al día siguiente. Las damas se marchan. El criado se dirige a su supuesto amo, pero este está inmerso en sus pensamientos: en aparte está considerando la posibilidad de que que Florisbella se esté vengando de él por haberle expresado su amor a Niquea. Como Velón no logra la atención de Amadís (Leonisel),

toma la flor del sombrero del caballero y, de repente, aparece Leonisel, hecho que asusta al criado, que huye. Leonisel, en cambio, no se ha percatado que ha salido del encanto y que ha recuperado su cuerpo. Además, decide ir a hablar con Florisbella para buscar el modo con el que seguir engañando a Niquea. El tablado queda vacío.

El cuadro siguiente muestra a Floralvante, que sale con un hacha desde debajo del tablado, y a Amadís, que viene con la espada desnuda detrás de él. Sin saber hacia dónde se dirigen, el caballero de la Ardiente Espada le pregunta al mago por el destino; sin embargo, Floralvante quiere conocer los deseos del caballero antes de darle una respuesta. Así, Amadís confiesa que desearía ver a Niquea, ante lo que el mago hace uso de su magia para mostrársela: una de las peñas se abre y los dos pueden ver a Niquea y a Velón con una flor; Niquea le declara su amor y Velón no da crédito a las palabras que escucha, pues, como dice, él no puede ser su amado ni lo sería por fidelidad a su amo. A pesar de la aclaración de Velón, Niquea reitera su sentimiento amoroso hasta que Velón cede y decide corresponderle. Amadís siente ira ante lo que ve y, enfadado, se dirige hacia la peña en actitud de lucha, pero la peña se cierra y deja de mostrar a la dama y al escudero. Al ver la reacción del caballero, el mago le pide que contenga su furia y le aclara la situación: él usó sus artes mágicas para que Amadís viniese junto a él y mostrarle su gran poder; Leonisel, príncipe de Lidia, toma la forma del caballero de la Ardiente Espada gracia a una flor mágica; ahora, su hija quiere casarse con el de Grecia, por lo que le ofrece un caballo veloz para ir a la Torre del Orbe y lograr que los deseos de su hija se cumplan. Amadís agradece las explicaciones; el mago le ofrece sus brazos y lo anima a que tome el caballo. Los dos se dedican palabras de afecto y se van.

En el cuadro final, Leonisel le está echando en cara a Florisbella que hubiese interrumpido su encuentro con su amada Niquea. Si bien esta interrupción lo ha entristecido, el ver que no tiene la flor mágica le causa mayor pesar. La maga le pide tranquilidad y calma, pues tiene la solución a su mal: gracias a las conversaciones que ella mantuvo con Niquea, esta dama ya lo ama. El galán se siente agradecido y la maga en aparte comenta que lo está engañando, tras lo que se va. Niquea llega al tablado buscando a Florisbella, y Leonisel le dedica palabras de amor. Ante ellas, Niquea se sorprende y dice que no lo conoce. Leonisel le explica que no hace falta fingir, pues Florisbella ya le ha dicho que era correspondido. Niquea siente una profunda ofensa y llama a Amadís de Grecia para que la defienda. El de la Ardiente Espada sale al tablado en ese momento y, al pre-

guntarle qué sucede, la dama acusa al otro galán de ofenderla. Acto seguido, Niquea se marcha y Leonisel se da cuenta de que Florisbella lo ha engañado. Amadís lo reta a muerte y luchan hasta que Amadís vence. En ese momento, Niquea, Florisbella y Velón salen movidos por el ruido. Amadís obliga al otro caballero que reconozca el engaño al que los ha sometido con la flor mágica y, para salvar su honor, le propone que le dé la mano a Florisbella. Al aceptar la propuesta, los caballeros dan fin al odio mutuo y Amadís decide que se celebren las bodas. La obra termina con el establecimiento de las parejas finales —Florisbella y Leonisel; Amadís y Niquea— y Velón da fin a la comedia.

5. Sinopsis de la versificación

Jornada primera

Versos	*Estrofa*
1-238	romance a-e
239-308	silva (libre combinación de heptasílabos y endecasílabos —con predominancia de estos últimos—, pareados en rima consonante)
309-412	octavas reales
413-426	soneto
427-434	octava real
435-706	décimas[37]
707-760	silva (libre combinación de heptasílabos y endecasílabos, pareados en rima consonante)
761-844	romance u-o

Jornada segunda

Versos	*Estrofa*
845-934	décimas
935-1144	romance e-e
1145-1158	soneto
1159-1402	redondilla
1403-1460	silva de consonantes (pareados en rima consonante de heptasílabos y endecasílabos)
1461-1570	romance o-o

37 La décima entre los vv. 555-566 está compuesta de doce versos.

Jornada tercera

Versos	*Estrofa*
1571-1662	silva (libre combinación de heptasílabos y endecasílabos, pareados en rima consonante)
1663-1710	redondillas
1711-1718	música (seguidillas)[38]
1719-1722	redondilla
1723-1726	música (seguidillas)
1727-2014	redondilla
2015-2098	romance a-o
2099-2166	silva (libre combinación de heptasílabos y endecasílabos, pareados en rima consonante)
2167-2192	romance a-o
2193-2308	redondillas
2309-2492	romance a-a

Resumen de las diferentes formas métrcas

Forma métrica	*Número de versos*	*Porcentaje*
Romance	936	37,56 %
Redondillas	700	28,1 %
Décimas	362	14,53 %
Silva	342	13,72 %
Octavas reales	112	4,49 %
Soneto	28	1,12 %
Seguidillas	12	0,48 %
Total	2492	100%

38 La segunda seguidilla simple alberga un hexasílabo en lugar del primer heptasílabo, hecho frecuente en este tipo de estrofas (Baehr, 1984, p. 248).

LA GRAN TORRE DEL ORBE

Edición crítica de
Paula Casariego Castiñeira

LA GRAN TORRE DEL ORBE

COMEDIA
FAMOSA
DE DON PEDRO ROSETE

Hablan en ella las personas siguientes

Amadís de Grecia	Filidonio
Leonisel, príncipe de Lidia	Niquea, dama
Un gigante	Florisbella, dama
Un piloto	Irene, criada
Floralvante, viejo	Acompañamiento
Velón, escudero	

Jornada primera

Tocan una trompeta, y sale Amadís de Grecia y Velón, su escudero

Amadís

Esta es la Torre del Orbe
que, del cimiento al remate,
es mucho asombro del sol,
poca lisonja del aire.
Esta, que, del firmamento, 5
primer oprobio de Atlante,
sobstituye la inconstancia,
o se caduque o se canse;
esta, que de todo el mundo
inmóvil registro yace, 10

5-12 La Torre del Orbe se describe a partir de su trasunto en el *Amadís de Grecia* (II, 76 y 129), la Torre del Universo o Universo Mundo: una construcción impresionante y maravillosa que es un compendio del universo (*de todo el mundo / inmóvil registro,*

o cíñalo el cielo en uno
o el sol en muchos lo raye;
esta escala del cenit
que sobre basas de jaspe
templó murallas de abeto, 15
forjó almenas de diamante,
esta es, Velón, donde agora
experiencias más notables
has de ver de mi valor.
En esta torre, que hace 20
menos sublime esa sierra
y más vistoso este valle,
está la infanta Niquea,
la que crüelmente afable
a cuantos hermosa rinde 25
les da la muerte arrogante.
Por Lucela, a quien adoro,
que ha de ser despojo fácil
de su hermosura Niquea,
por ella a empresa tan grande 30
me conduce mi valor.

---

vv. 9-10), creada por magos y que esconde una aventura caballeresca. En el *Amadís de Grecia*, la torre está dividida en siete grandes cuadras situadas unas encima de las otras y coronadas por un mundo y, sobre este, se sitúan los siete cielos. Así pues, dado que en «lo más alto de toda la torre estava en el aire un mundo a manera de poma muy grande [...] Sobre el mundo estavan de la suerte que son los siete cielos», la torre es la primera afrenta (*oprobio*) de Atlante (v. 6), titán al que Zeus condenó a cargar la bóveda celeste sobre sus hombros.

13 *cenit*: debe leerse como palabra aguda para el correcto cómputo del verso.

23 *está la infanta*: siguiendo a *M* y el sentido del texto, enmendamos omitiendo el verbo «es» entre el verbo «está» y el artículo, presente en *S*.

23-26 La gran belleza de la infanta Niquea podía provocar la locura o la muerte de quienes la veían, por lo que fue encerrada en una torre hasta casarse (*Amadís de Grecia*, II, 23). La torre en la que fue encerrada no se corresponde con la Torre del Universo en el *Amadís de Grecia*.

27-29 Eco del primer amor de Amadís de Grecia por Lucela, trasunto de la dama Luscela del *Amadís de Grecia*. Si bien este sentimiento del caballero está presente en todo el Libro Primero del *Amadís de Grecia*, la defensa de la superioridad de la dama Luscela sobre Niquea podría remitir a II, 24, capítulo en el que el caballero todavía se niega reconocer la mayor belleza de Niquea ante el enano Busendo.

Velón — Por Dios que es de lindo talle
la torre y que, para dama,
no le faltan calidades,
pues que la luna del cielo 35
le sirve de moño errante
y tiene para caderas,
por una y por otra parte,
pollera de cal y canto,
esterilla y guardainfante. 40

Amadís — Llamar quiero.

Velón — Es muy temprano,
cuanto más que no es loable
en ningún hombre de bien
el madrugar a matarse.

Amadís — ¿Cuándo aguardó mi ardimiento? 45

Velón — Señor, pues no te amostaces:
llama muy en hora buena
y más que en tu vida aguardes.

Amadís — Mis palabras han de ser
cometas de su desastre, 50
por que, rendidos al trueno,
el rayo no los abrase.

---

32 *Por Dios*: locución que se empleaba para afirmar y asegurar alguna cosa (Autoridades).

35-36 Equiparación de la torre con una mujer a partir del peinado que, en clave cómica, remite a la disposición de la Torre del Universo, la cual estaba coronada (*moño errante*) con «los siete cielos con sus planetas y, sobre todos, el firmamento estrellado» (*Amadís de Grecia*, II, 76).

37-40 La torre sigue siendo identificada con una mujer al comparar la construcción con varios elementos propios de la vestimenta femenina: la *pollera de cal y canto*, falda que se ponía sobre el faldellín con aros de ballena (*guardainfante*) —aquí hecha de materiales macizos y firmes—, la *esterilla*, tejido fuerte que adorna vestidos, y dicho *guardainfante*.

46 *no te amostaces*: 'no te irrites, no te enojes', pues *amostazar* vale por 'irritar, enojar' (DLE).

50-52 Los elementos del ámbito del fuego (*cometa*, *rayo*, *trueno*) se relacionan con el sobrenombre de Amadís de Grecia: el Caballero de la Ardiente Espada. Recibe este apodo debido a la marca de nacimiento con forma de espada que posee en su pecho:

¡Ah de la Torre del Orbe!,
cuya longitud constante
pueblo a pueblo lo examina, 55
ciudad a ciudad lo abate;
fábrica excelsa de aquel
que, con traza nigromante,
la vida alargó en presagios,
la muerte previó en señales. 60
¡Ah del muro!

VELÓN Ya se asoma
cuando menos un gigante,
oprimido de su cuerpo
y cargado de su carne.

Asómase un gigante en el muro

GIGANTE ¿Quién violenta la costumbre 65
de llamar antes que bañen
los rayos del sol las puertas,
que hasta entonces no se abren?

AMADÍS Quien solo puede en el mundo
usurpar el vasallaje, 70
así a leyes positivas
como a leyes naturales.

«qu'el excelente caballero que sin par nacido es que á nombre de la Ardiente Espada, y bien con derecho se llama Ardiente, pues la fuerça de su fuego no solo a los fuertes y rezios caballeros á sojuzgado» (*Amadís de Grecia*, II, 23). Las alusiones a su sobrenombre a través de las referencias a este campo semántico se repetirán con frecuencia en la comedia; por ejemplo, en los vv. 75-77.

57 *fábrica*: 'edificio, construcción' (Autoridades).

58 *con traza nigromante*: 'con medios mágicos, propios de la nigromancia'. Recuérdese que la Torre del Universo fue construida por los magos Zirfea, Urganda y Alquife (*Amadís de Grecia*, II, 76).

71-72 Entiéndase 'a leyes promulgadas y vigentes como al dictamen de la recta razón'. El término *positivo* aplicado a las leyes y con valor de 'promulgado y vigente' suele contraponerse a *natural* (DLE). Por *ley natural* se entiende el «dictamen de la recta razón que prescribe lo que se debe hacer o omitir, independente de establecimiento o precepto explicado, y es la que dirigió a los hombres hasta que hubo la ley escrita» (Autoridades).

Gigante ¿Quién eres?

Amadís Soy un portento,
una cólera de Marte,
de Jove un enojo ardiente; 75
relámpago soy que el aire
esgrime, susto de cuantos
siegan el oro cobardes.
Asombro soy, que en mi infancia
me albergó cuna flamante, 80
por ser la esfera del fuego
adonde un valiente nace.
Prodigio soy, que en mí mismo
me fabriqué tan constante
que en el metal de la fama 85
solicito eternidades.
Y por que una cosa sola
más que las dichas te espante:
Amadís de Grecia soy,
¡mira si en mí todo cabe! 90
Di a la sabia Florisbella,
de esta torre hermoso alcaide,
que hoy a la infanta Lucela
ha de confesar triunfante.

74-75 '[soy] una ira de Marte, el dios de la guerra, y de Júpiter, el dios del cielo, de la luz del día, del rayo y el trueno'. La bravura y valentía del caballero son comparadas con las reacciones fuertes y de enojo de dos grandes dioses del panteón romano. La comparación de Amadís de Grecia con Marte reaparecerá en el v. 1670, así como también será relacionado con este dios en los vv. 192, 393, 435 y 718.

78 *oro*: 'trigo'.

80 *me albergó cuna flamante*: '[durante mi infancia] me albergó un lugar lucido, resplandeciente, fastuoso'. Recuérdese además que Amadís de Grecia se crio en la corte hindú de la ciudad de Saba, gobernada por el rey pagano Magadén, tras haber sido separado de su madre y raptado por unos corsarios (*Lisuarte de Grecia*, libro VII). Asimismo, debe tenerse en cuenta *flamante* como 'que arroja llamas', significado en desuso (DLE) que conecta con las continuas referencias al vínculo entre Amadís y el fuego.

94 *ha de confesar triunfante*: 'ha de reconocer, ha de tener por triunfante' (s.v. confesar, Autoridades).

Ármese el mundo allá arriba 95
y a estorbar la entrada baje;
vestiglos aborte el Etna,
monstruos el Flegra desate
para que esta espada postre,
para que este brazo arrastre. 100

GIGANTE A los dioses agradezco
que te han conducido a parte
donde pagarás humilde
lo que tan soberbio hablaste.
Si eres aquel de quien cuentan 105
hazañas inumerables,
hoy terminaré con una
cuantas venturoso obraste.
Aguarda junto a ese arroyo
hasta que la planta estampe 110
para que a su estruendo tiembles,
caduca flor de su margen.

Quítase

VELÓN Baje luego el gigantillo
para que sepa a qué saben
tus golpes, pues que no hay zas 115
que más en el mundo mate.
Él pensará que se burla
con algún menguado andante,

---

95 *mundo*: como avanzamos en la nota a los vv. 5-12, la Torre del Orbe, como la del Universo en el *Amadís de Grecia*, está coronada por un mundo (II, 76), al que Amadís reta.

97 *vestiglos aborte el Etna*: el volcán Etna podría generar monstruos fantásticos (*vestiglos*) horribles, porque, de acuerdo con la tradición clásica, los Gigantes, derrotados y abrasados por los rayos de Júpiter/Zeus y por las flechas de Heracles/Hércules, fueron puestos debajo de tal volcán tras la Gigantomaquia (s.v. Etna, Suplemento al Covarrubias).

98 *Flegra*: el Flegra o Flegras, lugar en Palene, Tracia, del que provenían los Gigantes en la tradición clásica (Grimal 1989, 19 y 214). Por este motivo, Flegra puede dar lugar a, desencadenar o *desatar monstruos*.

115 *zas*: onomatopeya del golpe (s.v. zas, Autoridades).

118 *algún menguado andante*: entiéndase 'algún cobarde, falto de juicio (s.v. menguado, Autoridades) caballero andante'.

caco ayer por los caminos,
novel hoy por los jarales. 120

Amadís Ya siento ruido en las puertas.

Velón Y ya el gigantazo sale;
quiérole hablar dos palabras.

Amadís ¿Qué intentas?

Velón Reconciliarle.

Ábrense las puertas de la torre y sale el gigante con rodela, y llega a hablar Velón

Salve, obligado del Corpus, 125
regocijo suyo, salve;
la salutación perdona,
que bien sé que no la sabes.
Dolido de tu hermosura,
lastimado de tu talle, 130
de los golpes de Amadís
he pretendido informarte:
del primer bote de lanza

119-120 Variación cómica hecha sobre los dos conocidos versos «de noche por los caminos, / de día por los jarales» del «Segundo romance de don Gaiferos» (*Romancero viejo*, p. 236). Por su parte, el término *novel* (v. 120) debe entenderse como 'caballero novel'; es decir, el que «aún no tenía divisa, por no haberla ganado con las armas» (Autoridades).

124 *Reconciliarle*: 'perdonarle la anterior soberbia (vv. 101-112), poner de acuerdo los ánimos'. Nótese que, de acuerdo con Autoridades y DLE, el verbo *reconciliar* es empleado en la religión católica como 'perdonar en breve y ligera confesión'.

124a *rodela*: el «escudo redondo y delgado que, embrazado en el brazo izquierdo, cubre el pecho al que pelea con espada» (Autoridades).

125 *Salve, obligado del Corpus*: 'Salve, personaje de presencia obligada en la fiesta del Corpus'. Al ver al gigante, Velón lo saluda con *salve* —la interjección poética para saludar (DLE)—, pero también hila una broma a partir de su condición de gigante, pues con frecuencia este tipo de figuras, junto con los cabezudos, las tarascas y otras muchas de índole teatral, acompañaban las procesiones de la fiesta del Corpus.

127 *salutación*: «El proemio o exordio que hacen lo predicadores antes del sermón» (Autoridades).

133 *del primer bote de lanza*: 'del primer golpe dado con la punta de la lanza', pues *bote de lanza o de pica* es «el golpe que se da o tira con la punta de alguna de estas armas» (Autoridades).

todo hombre en el suelo cae
si por milagro de Dios 135
a las crines no se ase,
y creciéndole por puntos
la saña con el coraje,
a la espada se remite
y tiene, antes que descargue, 140
ya dada la cuchillada
sin que le sobre ni falte,
porque, en siendo hombre ordinario
aquel con quien se combate,
se la da con tal pujanza, 145
se la pega de tal arte
que no para hasta el ombligo,
desencuadernando ijares;
pero si el tal combatiente
por dicha fuere gigante, 150
avísoos, porque el meollo
se lo hiende hasta el gaznate,
dejándole castañeta
lo que fue cabeza antes.

---

137 *por puntos*: expresión que significa 'de un momento a otro, sin dilación' (s.v. por puntos, Autoridades).

140 *antes que descargue*: 'antes que descargue el golpe', esto es, antes de que hiera a su contrincante.

141 *ya dada*: 'declarada por ejecutada, aunque no se haya llevado a efecto' (s.v. dar, Autoridades).

148 *desencuadernando ijares*: 'separando, quitando de su lugar las ijadas, aquella parte del cuerpo humano entre las costillas y los huesos de la cadera'.

151 *avísoos*: debe leerse como palabra trisílaba. La sinéresis es muy habitual «en las palabras esdrújulas en las que la combinación de vocales sigue al acento principal de la palabra» (Baehr, 1984, 42). Otros casos, en vv. 465, 470, 662, 800, 1116, 1136, 1146, 1568.

153 *dejándole castañeta*: 'dejándole dividido en dos mitades unidas por un lado', como las *castañetas* o *castañuelas*, el «instrumento de palo o marfil compuesto de dos mitades que por unos agujeros que tienen en una como ceja hecha a un lado, se unen con una cinta con que se atan a uno de los dedos» (Autoridades).

154 *cabeza antes*: téngase presente el hiato entre estas dos palabras, pues, a pesar de

Guarda ese monte animado, 155
conserva ese baluarte
de miembros, por que no sirva,
distribüido en mil partes,
de pepitoria a las fieras
o de gigote a las aves. 160

Gigante ¡Calla, villano!

Velón Ya callo.
No entendí que se enojase
su gigantez de advertirle
lo que le está bien.

Amadís Descanse
la quietud, repose el gusto 165
y duerma el ocio cobarde.
Hijo del mayor planeta,
que, alma del mundo brillante,
cuna formó donde muere,
pira erigió donde nace, 170
ten lástima de ti mismo:
rinde la torre; no aguardes
que desempeñen las obras
las palabras que escuchaste.

---

ser iguales, hecho que favorece su fusión, suele preferirse el hiato cuando «la segunda de las vocales iguales lleva un acento principal» (Baehr, 1984, 48).

155 *monte animado*: la imagen de un gigante como un monte con vida trae reminiscencias del Polifemo: «Un monte era de miembros eminente» (Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Carreira, 2009, v. 49).

159 *pepitoria a las fieras*: 'de comida a las fieras', puesto que la *pepitoria* es el 'guisado que se hace de los despojos de las aves, como son alones, pescuezos, pies, higadillos y mollejas' (Autoridades).

160 *gigote a las aves*: 'de alimento a las aves', puesto que *gigote*, término en desuso, significa 'comida picada en pedazos menudos' (Autoridades).

167 *Hijo del mayor planeta*: 'Hijo del Sol'. Entendemos que se refiere al Gigante, pero la referencia no es clara, puesto que *el mayor planeta* es el Sol y los Gigantes son hijos de Urano (Cielo) y Gea (Tierra), de acuerdo con la tradición clásica (Grimal 1989, 19). La idea de que los Gigantes son hijos del Sol vuelve a repetirse en los vv. 185-186. Podría estar relacionada con la identificación de su maga protectora Florisbella con Circe, hija del Sol (Grimal, 1989, 107), en los vv. 199-200.

Acción será más heroica 175
que matarte el perdonarte;
no esperes a que mi enojo
se rubrique con tu sangre.

GIGANTE ¿Esto escucho, cuando puedo
de tanto enojo vengarme, 180
y del solio de zafir
los ejes no se desasen,
desquiciando el primer móvil
por que a los demás arrastre?
¿Así se descuida el Sol 185
de sus hijos, que no exhale
presta venganza en mi injuria,
ardiente estrago en mi ultraje?
Soy aquel que, en grutas hondas,
despojos observo infames, 190
rendidos, antes que al brazo,
al amago. ¡Vive Marte
que a los filos de esta espada
darás, joven arrogante,
tantos al siglo escarmientos 195
cuantos a la hierba esmaltes!

---

180 *enojo*: 'agravio, injuria, ofensa, daño' (Autoridades). Esta lectura nos ha planteado dudas: la lectura de *M*, *agravio*, evitaría la repetición anterior de *enojo* (v. 177). Sin embargo, el sentido del fragmento sigue siendo claro al tomar el término *enojo* como sinónimo de *agravio* (Autoridades).

181-183 'y que no se desprendan los ejes del trono de color azul del sol; esto es, del firmamento (*solio de zafir*), desgarrando, tirando abajo la esfera superior del firmamento (*primer móvil*)'. *Solio de zafir* es una expresión habitual en la literatura áurea. Recuérdese, además, que la concepción astrológica del universo consideraba que la maquinaria del cielo se sostiene mediante el eje del cielo, el diámetro del mundo que es «una cierta línea imaginaria que se tira del un polo al otro» (Covarrubias). Con respecto al v. 182, es importante recordar que la antigua concepción del universo consideraba que el cielo estaba compuesto por diferentes esferas celestes que se movían, y, en ellas, se incrustaban las estrellas fijas y los planetas. El *primer móvil* o esfera superior es la más alta y lleva consigo todas las demás esferas inferiores (Autoridades), por eso podría arrastrar a las demás (v. 184).

193-195 Entiéndase 'tú, joven arrogante, al siglo darás tantos avisos o advertencias (*escarmientos*) cuantos barnices (*esmaltes*) [de tu sangre] des a la hierba'. Esto es, las cuchilladas que el gigante dará con los filos de su espada (v. 193) teñirán la hierba con la

Saca la espada

Amadís — Así verás mi valor,
aunque el encanto te ampare
de la Circe, que en la torre
fuerza le infunde al carácter. 200

Saca Amadís la espada

Gigante — Ven al palenque a morir.

Amadís — Muéstrame dónde te mate.

Gigante — ¡Mozo mueres, Amadís!

Amadís — Guía al campo.

Gigante — Mide el valle.

Éntranse por una misma puerta y suena cómo se dan batalla dentro, y queda Velón solo

Velón — Ya se han asido los dos; 205
llevará zurra el gigante,
y agora, si no se ampara
con el escudo, le parte
un brazo, pero al soslayo
le ha pegado de tal arte 210
que le cercenó una oreja,
pero corrido el salvaje
en su enojo se las jura.
Pegole, ¡zas! ¡Dios nos guarde!
Salvo sea el lugar en este 215
celebro, que, a no ampararle

---

sangre de Amadís y estos esmaltes servirán de advertencia universal. La idea de la sangre que esmalta, que tiñe, vuelve a repetirse en el v. 431.

199 *Circe*: 'la maga Florisbella'. Identificación de la maga de esta Torre del Orbe con la hechicera, hija del Sol, conocida a partir de su papel y sus encantos en la *Odisea* y la leyenda de los Argonautas (Grimal 1989, 107).

215 *sea*: debe leerse como palabra monosílaba para el correcto cómputo del verso. Así también sucede en los vv. 230, 258, 604, 792 y 927.

216 *celebro*: 'cerebro'.

la fineza de su yelmo,
lo pasara mal la carne.
Amadís toma a dos manos
la espada, que, con su sangre, 220
se ha dispuesto a la venganza.
¡Ya le embiste como un sacre!
¡No es nada! Por una ijada
ha empezado a rebanarle
como nabo de Galicia: 225
los gargueros se le caen,
y ha descubierto un braguero,
que era quebrado el gigante.
¡Cayó en el suelo! Mercurio
sea contigo; cuatro sastres 230
el camino del infierno
te enseñen, si no lo sabes.
Murió el follón y otra puerta

---

222 *sacre*: 'halcón sacre' (Autoridades), el que tiene el 'dorso pardo y cabeza clara, propio del este de Europa y Asia Menor'. (DLE).

226 *gargueros*: el *garguero* es 'la parte interior de la garganta' (Autoridades). Aquí, entendemos que, fruto del embiste en la ijada, le irán cayendo las partes interiores del cuerpo como si fuese rebanado como un nabo.

227-228 *braguero, que era quebrado el gigante*: 'una faja (*braguero*), pues el gigante tenía una «hernia con relajación, que sucede cuando se le caen a alguno las tripas a la vejiga» (*quebradura*)'. Recuérdese que el *braguero* es un tipo «de ligadura compuesta de diferentes fajas o ramales que se atan a la cintura y pasan por debajo de las ingles, con los cuales se sostienen las quebraduras» (Autoridades); nótese el posible juego en la polisemia del verbo *quebrado* (roto, separado con violencia) y las *quebraduras* que suele sostener el *braguero*.

229-230 *Mercurio / sea contigo*: 'Mercurio, el dios que guía en el infierno, sea contigo'. Este dios romano fue asociado con el griego Hermes, quien lleva las almas por el inframundo (Grimal 1989, 353).

230-231 *cuatro sastres / el camino del infierno*: los sastres forman parte de las figuras propias de la literatura satírica que se asocian, con frecuencia, al infierno. Así puede comprobarse en los siguientes pasajes de «Sueño del Infierno» de *Los sueños*, de Quevedo: «llegaron a mis compañeros y dijeron que eran sastres; y dijo uno de los diablos: —Deben entender los sastres en el mundo que no se hizo el infierno sino para ellos, según se vienen por acá» o «Ved cuáles son los sastres, que es para ellos amenaza el no dejarlos entrar en el infierno» (Quevedo, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, 1999, p. 183).

233 *follón*: 'pícaro, arrogante, flojo' (Autoridades).

de la gran torre se abre.
Voy a dormir la batalla, 235
pues es borrachera; inhábil
quedo de haberlos mirado;
¿qué harán ellos de matarse?

Éntrase por la puerta de la torre. Suena dentro ruido de tormenta, y dicen Leonisel, príncipe de Lidia, el piloto y Filidonio dentro:

Príncipe ¡Gran tempestad! Arroja al mar, piloto,
el breve leño que perdona el noto. 240

Piloto Ya está el esquife donde
Neptuno airado su piedad esconde.

Filidonio Gima el peso la quilla.

Príncipe Pues todos dentro estáis, boga a la orilla.

Asómase en lo alto el sabio Floralvante, viejo, vestido de pieles

Floralvante Agora, sciencia mía, 245
mayor obscuridad asombre el día;
auméntese el espanto;
crezca la confusión con el encanto
para que el naufragante
el poder reconozca en Floralvante, 250

---

234 *se abre*: la métrica es correcta. Al coincidir bajo acento rítmico y a final de verso, la sinalefa no es obligatoria. Otros casos, que no anotaremos, se localizan en vv. 366, 537, 1210, 1751, 1813, 2053, 2073, 2083 y 2474.

240 *el breve leño que perdona el noto*: 'el pequeño navío que no destruye el viento del sur, al que da tregua el viento del sur', también llamado austro. Se utiliza también en los vv. 319, 1045 y 1591. A la vez, nótese la sinécdoque en *leño* para significar 'navío, embarcación'.

241 *esquife*: 'barco pequeño que va dentro de un barco más grande y sirve para llegar a tierra' (Autoridades).

242 *Neptuno*: dios romano de las aguas y los mares (Grimal 1989, 377).

245 *sciencia*: 'ciencia', forma con *s-* líquida que se mantiene de acuerdo con los criterios de edición de la colección. Aquí *sciencia* se emplea en su sentido de 'conocimiento' y alude a la nigromancia del mago Floralvante. Con este significado se empleará con frecuencia en la comedia.

que el príncipe de Lidia, ya impaciente,
besa la playa miserablemente.

Sale el Príncipe y Filidonio

PRÍNCIPE

Basta ya la inclemencia,
bruto feroz, que, a tu inmortal violencia,
mordaza es ya no poca 255
el embarazo fijo de esta roca.
Ya a la nave se atreve
furia de espumas y volcán de nieve;
cuando rayos de vidrio vibra el suelo,
cometas de cristal arroja al cielo 260
y, confundiendo en él sus luces bellas,
teme que agora se adjudique a estrellas;
gigante de zafir montes de plata
sobre montes impone; aunque desata
mongibelos la esfera en cada nube, 265
a pagar la región soberbio sube.
Aun la selva parece en lo violenta
que testimonio da de la tormenta,
ceñida de cipreses, cuyos troncos
lamen arroyos de quejarse roncos, 270
y en su humor denegrido miro atento
ya pálido el color y ya sangriento,
y, como falta el esplendor diurno,
la voz intima el pájaro noturno.
Todo es horror cuanto se escucha agora: 275

---

256 *embarazo*: 'obstáculo, impedimento'.

263 *gigante de zafir*: aquí, 'el mar'. Esta metáfora, junto con la de *montes de plata* para referirse a las olas en la lucha entre mar y cielo está presente, por ejemplo, en *Lances de amor y fortuna*, de Calderón: «Todo el reino de cristal, / monstruo de vidrio, gigante / de zafir, es nuevo atlante / de la esfera celestial» (*Comedias, I*, ed. Luis Iglesias Feijoo, p. 705).

265 *mongibelos*: 'fuego y rayos del cielo', por referencia al Mongibelo, uno de los nombres que recibe el volcán Etna, de Sicilia.

266 Entiéndase '[el mar] soberbio sube a dar respuesta, corresponder (s.v. pagar, Autoridades) al cielo (*la región*)'.

Progne se queja y Filomena llora.
Cuando vengo de Lidia,
oponiendo el valor contra la invidia
a que por mis hazañas digno sea
de merecer la mano de Niquea, 280
cuyo hermoso desdén por fama adoro,
la tierra desconozco, el clima ignoro.

Viene bajando Floralvante y diciendo:

Floralvante Príncipe valeroso,
señor de Lidia siempre generoso,
agradece a mi sciencia el trance fuerte, 285
que de tu pena sacarás tu suerte.

Príncipe Que sacaré mi suerte de mi pena
allí una voz resuena,
y que a su sciencia deba, agradecido,
primicias de perdido. 290
Oráculo del monte que te escondes
y al deseo de un triste correspondes,
deja el sitial frondoso y yo merezca
verte por que mi daño te agradezca.

Floralvante Ya me tienes delante, 295
príncipe heroico, del valor atlante.

Príncipe Prodigio de estos montes, donde habitas
y al parecer las sciencias ejercitas,

---

276 Alusión a Procne y Filomela, dos hermanas, hijas de Pandión, rey de Atenas, que fueron convertidas en ruiseñor y golondrina respectivamente, tras suplicarles a los dioses que las librasen de la furia de Tereo (Grimal 1989, 202).

293 *deja el sitial frondoso*: 'deja el asiento propio del oráculo y de señores, lleno y adornado de hojas'. Enmendamos siguiendo a *M*, frente a la lectura de *S*, *sitio fondoso*, por la especificidad del término *sitial* —denominación que se emplea para el asiento de señores y también en el que el intermediario consultaba a las deidades (*oráculo*, v. 291)— y de *frondoso*, 'lleno de hojas' (ver Autoridades) —adjetivo vinculado a la vegetación del *monte* (v. 291)—, frente a *fondoso*, vocablo que suele asociarse a los diamantes (ver Castillo Solórzano, *El mayorazgo figura*, ed. Ignacio Arellano, 1989, v. 133).

297 *Prodigio*: enmienda de acuerdo con *M*, frente a la lectura *pródigo* de *S*. En el teatro áureo, es habitual la estructura «prodigios de estos, de los, de esos montes» para referirse a personajes asombrosos y raros. Así lo podemos ver, por ejemplo, en *El mayor*

tú, en quien el tiempo con progreso bronco
nevó protervo en animado tronco 300
y, con líneas de pálida rudeza,
los años te ha rayado en la corteza,
quién eres di, que, temeroso al verte,
me pareces retiro de la muerte.

FLORALVANTE Soy quien te acordará, si agora escuchas, 305
en poco tiempo obligaciones muchas.

PRÍNCIPE Lo que tardares en decir tu intento,
mármol pareceré.

FLORALVANTE Pues oye atento:
donde espumoso el mar de aquesta playa
ciñe la falda de este monte altivo 310
—ceño horrible del mar si no atalaya
del orbe, cuya altura es fijo estribo—,
donde el sol nunca muere y siempre raya
al pie de un pino, horror vegetativo
de otro menor de quien soberbio nace 315
mi albergue estéril o mi gruta yace,
es un lóbrego seno, un centro obscuro
de la más alta inascesible peña,
bóveda que es al noto abrigo duro,
puliendo lo escabroso de su greña 320
peines de inútil grama, que el seguro

---

encanto, amor, de Calderón, para referirse a la maga Circe: «¡Y viva Circe, prodigio / destos montes y estos mares!» (*Comedias, II*, ed. Santiago Fernández Mosquera, p. 90). A esto debe añadirse que el significado de *pródigo* —'gastador' o 'que desprecia la vida' (Autoridades)— no explica correctamente el pasaje.

308 *atento*: frente a la lectura *tanto* de *S*, seguimos la lectura del *M*, pues, de acuerdo con las habituales introducciones a relatos en el teatro áureo, se solicita la atención del interlocutor mediante el adjetivo «atento».

318 *inascesible*: 'inaccesible'. Forma vulgar que está documentada en la época: «No es empresa de amor la que es posible, / que para grandes ánimos se hacen / las que tienen su fin inascesible» (Lope de Vega, *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, p. 288).

309-320 La descripción del monte y de su oscuridad trae reminiscencias de las descripciones gongorinas de la naturaleza presentes en el *Polifemo*; en concreto, puede verse un paralelismo en el uso de la imagen de los árboles como *greña* (ed. Carreira, 2009, v. 318), presente en los vv. 34 y 281 de la *Fábula del Polifemo y Galatea*, o en la idea de la

de su misma aspereza no la empeña
a que después, cuando a su colmo llegue,
segur la pazca ni animal la siegue.
  En esta obscuridad, en este abismo, 325
ansia primera del farol del cielo
y último de sus rayos parasismo,
zozobro tan atiento, cuando velo,
que a veces, para hallarme yo a mí mismo,
pálidas teas que inquirió el desvelo 330
entre los toscos camarines broncos
con yesca enciendo, que me ofrecen troncos;
  yo, que lo inculto de esta cueva habito
y lo greñoso de este monte agravio
de la luz, con las sciencias que ejercito 335
conseguí la opinión del mayor sabio:
unas veces los términos remito
de la vida mortal al astrolabio;
otras, funestas aves me replican
agüeros tristes, que cantando explican. 340
  Florisbella, mi hija, cuya fama
de sciencia, de altivez y de hermosura
por uno y otro polo se derrama,
en la Torre del Orbe se asegura,
del tronco de mi padre ilustre rama 345

---

vegetación peinada, localizable en el v. 283 de la misma composición gongorina. Esta comedia acoge otros versos que traen asimismo reminiscencias gongorinas, como los vv. 1609-1612.

322 *no la empeña*: 'no la obliga' (ver Autoridades).

323 *cuando a su colmo llegue*: 'cuando llegue a su última perfección', de acuerdo con el valor de la expresión «llegar una cosa a colmo» (s.v. colmo, Autoridades).

324 *segur*: 'hacha grande para cortar' (s.v. segur, Autoridades). Este término volverá a emplearse en el v. 1156.

328 *zozobro tan atiento, cuando velo*: 'cuando por la noche estoy sin dormir (*velo*), me muevo con peligro (*zozobro*) tan sin seguridad (*atiento*)'.

341 *mi hija*: no produce sinalefa, pues suele preferirse no hacer fusión de vocales iguales si la segunda lleva un acento principal (Baehr, 1984, 48). Este mismo caso sucede en lo vv. 354 y 2165.

345-346 *del tronco de mi padre ilustre rama / esta*: 'la Torre del Orbe (*esta*), ilustre descendiente (*rama*) de la familia de mi padre (*tronco*)'.

esta, que, sin maestra arquitectura,
con mágico poder yace eminente
de la cerviz de esta montaña enfrente.
  Allí donde el encanto no fatiga,
allí donde la pena no maltrata, 350
la que a desdenes su hermosura obliga
y la que su belleza a ser ingrata,
más que por prisionera, por amiga,
con mi hija su gusto se dilata,
en agradarla su valor se emplea 355
por aumentar la gloria de Niquea.
  Amadís, ese asombro que obediente
rindió a sus pies cuanto miró arrogante,
hoy en la torre entró dando valiente
muerte infeliz al más crüel gigante, 360
y aunque en su brazo vinculó lo ardiente,
no a las delicias se negó de amante,
con que, ya lo marcial, ya lo amoroso,
de Niquea le harán dueño dichoso.
  Mas yo que de sus glorias ofendido, 365
a pesar de su estrella y de su hado,
su rüina a mi sciencia he reducido
porque, cuando el valor no fue envidiado,
por antiguo rencor que ha procedido
de nuestros ascendientes lo he intentado, 370
que hay odio tan antiguo en la asistencia
que lo adquieren los hijos con la herencia.
  A gozar de Niquea los favores,
oh, príncipe, veniste; mal pudieras
no pasando tormentas y rigores 375
lograrlos sin que a mí me conocieras,
que si triunfa Amadís de sus amores;
desairado y corrido te volvieras,
y así conocerás en él el daño,
en ti la obligación, en mí el engaño. 380

---

352 Entiéndase 'y la que su belleza obliga a ser ingrata'.
361 *vinculó lo ardiente*: entiéndase 'sujetó la ardiente espada'.

Hay a la entrada de mi cueva obscura,
tanto a la utilidad como al recreo,
un pensil, parto de la tierra dura
por no estar cultivado del aseo,
aunque adornado está de la hermosura: 385
allí las flores que plantó Proteo,
que a variedad de formas reducían,
conservan hoy la fuerza que tenían.
Una, la más vistosa, he de entregarte
para que forma de Amadís te imprima. 390
Anímete el valor, fuércete el arte,
pues que mi sciencia sin pavor te anima,
que si a esta hazaña favorece Marte,
harás de suerte —pues mi fe te estima—
que él en su sombra su desdicha vea 395
y en nombre de Amadís te ame Niquea.
Ese neblí del agua vagaroso,
ese pino del viento nunca fijo
que entre montes de espumas fue dudoso,
ya presuroso el verse, ya prolijo, 400
cuanto impío su leño hinchó furioso,
cuanto terror su ruina le predijo,
como se subordina a mi obediencia,
orden expreso ha sido de mi sciencia.

---

382 *pensil*: 'jardín' (s.v. pensil, Autoridades).

384 *aseo*: en su sentido de 'limpieza, cuidado y esmero' (s.v. aseo, DLE).

386 *las flores que plantó Proteo*: las flores compendian la variedad de formas, hecho que las caracteriza (v. 387). Esta diversidad se justifica con que las plantó el dios Proteo, conocido por su capacidad para metamorfosear y cambiar de forma (Grimal 1989, 456-457).

397 *neblí del agua vagaroso*: el *neblí* es una especie de halcón peregrino que se caracteriza por tener plumaje de color azulado (s.v. neblí, DLE). Su presencia se localiza en la *Soledad segunda*, de Góngora: «el neblí, que, relámpago su pluma, / rayo su garra» (ed. Carreira, 2009, vv. 745-746). Por su parte, el término *vagaroso* vale por «que fácilmente y de continuo se mueve de una a otra parte» (s.v. vagaroso, DLE). En consonancia con la idea de la tormenta que Floralvante está creando, consideramos que se refiere a Amadís y a su nave, que se mueven errantes entre las aguas del mar manejados por la tempestad.

399 *montes de espumas*: recuérdese la imagen de los *montes de espuma* para significar las 'olas' de la *Soledad segunda*, de Góngora: «Onda, pues, sobre onda levantada, / montes de espuma concitó herida / la fuera, horror del agua [...]» (ed. Carreira, 2009, vv. 487-490).

Para esto la borrasca he ocasionado, 405
para esto la tormenta he prevenido,
y pues ya mi piedad ha serenado
cuanta parte del mar ha obscurecido,
sígueme de mi sciencia confiado
por llegar a la torre agradecido, 410
donde para que abran es bastante
el decir que te envía Floralvante.

PRÍNCIPE Porque de engaño mi valor no entiende,
dudo la ejecución cuando debía
mostrarte en las acciones la alegría 415
que justamente la razón suspende.
Lo ardiente con lo intrépido defiende
dar acto contra sí la cobardía,
que, en siendo natural la valentía,
la agravia el arte y el temor la ofende. 420
Mas si ha de ser forzoso el transformarme
para ser de Niquea cauto dueño,
guía, que ya te sigo, siendo el daño
mayor temeridad determinarme,
pues me arrojo al peligro en el empeño 425
y me aventuro al riesgo del engaño.

FLORALVANTE Valor te infundo, si valor te falta.

PRÍNCIPE Valor me sobra, si valor pretendes.

FLORALVANTE Horrores pisa y esa torre asalta.

PRÍNCIPE Cuanto me incitas más, tanto me ofendes. 430

FLORALVANTE De rojo humor aquese acero esmalta.

PRÍNCIPE De esfuerzo altivo el corazón ofendes.

FLORALVANTE Tuya será Niquea.

PRÍNCIPE ¿Qué más gloria?

---

411 *que abran*: nótese la necesidad de no hacer sinalefa para el correcto cómputo del verso. Este tipo de combinación es recogido por Poesse (1973, 74) a partir de los autógrafos de Lope de Vega y puede localizarse en el v. 769 de esta misma comedia.

431 *rojo humor*: 'sangre', pues *humor* significa «cuerpo líquido y fluido» (Autoridades) y, además, es uno de los cuatro humores según las teorías médicas de la época.

Floralvante ¡Tocad a embestir!

Príncipe ¡Tocad a victoria!

Vanse, y sale Amadís, Niquea, Florisbella y Velón

Amadís Suspéndase Marte en tanto 435
que, de su resuelta suerte,
a un tiempo logra la muerte,
la ejecución y el espanto.
Rendido ya al dulce encanto
de tus ojos, mi valor 440
teme su afrenta mayor,
pues olvida mi esperanza
la infamia de la mudanza
por la gloria del amor.
Despojo del vencimiento 445
te juraba ya en mi enojo,
pero a tan alto despojo
no alcanza merecimiento.
Niquea hermosa, mi intento
castiga ya tu hermosura, 450
pero es con tanta blandura
que, de mi amado enemigo,
cuando es más fuerte el castigo,
es más cierta la ventura.
Ser de Lucela ya fue, 455
que, en viendo mayor belleza,
flaqueando la firmeza,
corre peligro la fe.
Su agravio disculparé
contigo, que es desvarío 460
pensar que, a un breve desvío,
no ha de procurar la palma

---

436 *resuelta suerte*: enmendamos de acuerdo con *M*, puesto que la lectura transmitida por la suelta carece de sentido. Con facilidad, pudo haberse omitido la *e* del término *resuelta* y haberse confundido la *s* por la *f* en el vocablo *suerte*.

455 *ya fue*: 'ya pasó, ya tuvo lugar, ya se acabó'.

462 *procurar la palma*: 'solicitar y hacer diligencias para conseguir el triunfo'.

a los aumentos del alma
la elección del albedrío.

NIQUEA Creyéraos yo a no mirar, 465
fuerte Amadís, al contento
antepuesto el escarmiento
que me denuncia el pesar.
Decís que me habéis de amar
y dígoos yo que es error; 470
mirad por vuestro valor,
que el favor ya recibido
os acordará el olvido
cuando os enfade el amor.
Mi vanidad no consiente 475
que otra dama hayáis amado,
que siempre el favor pasado
turbó la gloria presente,
y aunque sé tan claramente
que conocéis la distancia, 480
os advierto la importancia.
[*Ap*] (Bien haya, amén, la mujer
que, aun empeñada en querer,
asusta con la arrogancia.)
Si os quisiera, sí pensara 485
que, en viendo mayor belleza,

---

477 *favor pasado*: con respecto al término *favor* —«el agrado que suelen hacer las damas» (Autoridades), tal y como es usado en el v. 472— proponemos una enmienda de acuerdo con *M*, pues consideramos que *S* ha cometido un error, quizá por confusión con el *valor* en posición final del v. 471. En relación al término *pasado,* consideramos que la lectura *tasado* de *S* y *M* es un error, porque la valoración en términos económicos no casa en este fragmento de carácter amoroso y, además, Niquea está quejándose de los favores dados en el pasado a otra dama, que no le permitirían a Amadís el ser amado por Niquea; esto es, *la gloria presente* (v. 478).

482 *amén*: en este contexto, es usado como «término afirmativo con que se asegura y da fuerza a lo que se ha dicho. Pleonasmo usado en la lengua castellana para explicar la viveza de un deseo» (Autoridades). Puede compararse con el siguiente pasaje de *El castigo del discreto*, de Lope de Vega, en el que Felisardo celebra su buena venida: «¡Bien haya, amén, el camino, / el caballo que saqué, / las espuelas que calcé, / la senda por donde vino!» (Lope de Vega, *El castigo del discreto*, ed. Enrico di Pastena y Giulia Poggi, p. 272, vv. 1896-1899).

peligrando la firmeza,
la fe inviolable faltara;
mas quien en esto repara
tan cerca está del engaño 490
que, ignorando el desengaño
a un juramento fingido,
cierra al recato el oído
y abre la puerta a su daño.
Amaros después de veros 495
casi es fuerza, no elección;
baste que mi pretención
ha llegado a conoceros.
Con el temor de perderos
y el acuerdo de olvidarme 500
tan lejos voy de empeñarme
que a la verdad me resisto,
dudando el haberos visto,
por que no llegue a forzarme.

Florisbella

Atenta a vuestra porfía 505
vuestro discurso escuché,
y aunque del amor no sé
la apacible tiranía,
paréceme que diría
en vuestra contradición 510
que entrambos tenéis razón,
pero en tan confusa calma
siempre lo que teme el alma
lo asegura la pasión.
Vi un ruiseñor en el prado 515
que, con amorosa queja
de la que altiva le deja,
llora tierno, enamorado
después que gozó, engañado,
favor su solicitud. 520

497 *pretención*: voz documentada en el CORDE (fecha de consulta 13/12/2022) y que aquí vale por 'pretensión'.

Ella, huyendo su quietud,
hizo con blanda fiereza
pesada la ligereza
y alada la ingratitud.
Quejábase, pues, y estaba 525
ella escuchando a su amante
sobre una rama, arrogante,
aunque de oírle gustaba;
al paso que se quejaba,
acortaba la distancia. 530
Llegó, al fin, y a poca instancia
le admitió con advertencia
que era de su fe experiencia
la que juzgaba arrogancia.
Así, Niquea, el rigor 535
que Amadís quiere vencer
es porque quiere hacer
experiencia de su amor:
la bizarría, el valor
te bastaba a enamorar; 540
si se le sigue al amar
el temer y el persuadir,
tú le vendrás a admitir,
tú le vendrás a adorar.

NIQUEA Y es tan cierto, Florisbella, 545
que, ya amante a lo que creo,
favorecerle deseo.

AMADÍS Mi amor no forma querella,
que tengo a feliz estrella
adorarte. Triunfas bien; 550
vivas mis glorias estén
cuanto es mayor confianza
ir de desdén a esperanza
que de esperanza a desdén.

NIQUEA Esta altivez generosa 555
es, o airosa, o enojada,

555-566: nótese la décima de 12 versos.

forzosa en quien es honrada,
precisa en quien es hermosa,
mas no enojada si airosa
con vos, Amadís, he estado, 560
vuestra llama me ha obligado
antes de agora, y es llama
que mi pecho más inflama,
cuando de amaros blasona,
el ver en vuestra persona 565
desempeños de la fama.
¿Serás firme?

Amadís El accidente
de hoy te asegurará
mi firmeza, pues está
obrando tan variamente: 570
de mi dicha indiferente
está la imaginación;
neutral está la razón;
ni el deseo lo asegura,
ni lo cree mi ventura, 575
ni lo alcanza mi atención.

Niquea Pues tuya soy.

Amadís Y yo soy
el más dichoso en oírlo.

Niquea Sin culpa fue el resistirlo;
rendida a tus pies estoy. 580

Amadís En tu nombre desde hoy
gigantes haré pedazos.

---

560 *Amadís, he estado*: propuesta de enmienda de acuerdo con *M*, frente a la lectura *si he estado* de *S*. Creemos que *S* ha cometido un error por atracción con el v. 559, por lo que duplica la conjunción. La lectura propuesta sería: 'mas si airosa, no enojada, Amadís, he estado con vos, vuestra llama me ha obligado'.

564 *amaros*: frente a la lectura *amores* de *S*, tomamos esta enmienda de *M*, de acuerdo con el sentido del texto: 'el ver en vuestra persona desempeños de la fama es llama que inflama más mi pecho cuando este hace ostentación (*blasona*) de amaros'. Recuérdese que Niquea ya confesó su amor por Amadís de manera directa, por ejemplo, en el v. 495.

567 *accidente*: 'suceso casual, caso no prevenido' (Autoridades y DLE). Entendemos que se refiere a la correspondencia amorosa.

NIQUEA ¿Y Lucela?
AMADÍS A tus abrazos
muera si no la aborrezco.
NIQUEA El alma en mi fe te ofrezco. 585
AMADÍS ¿Quién lo confirma?
NIQUEA Estos brazos,
y advierte que has merecido,
oh, fuerte griego, el cuidado,
que cuantos lo han deseado
mi rigor han prevenido. 590
VELÓN [*Ap*] (Lindamente se ha comido
un platillo a su sabor
el goloso del amor.)
FLORISBELLA Al fin, Niquea, tú hiciste
la experiencia que quisiste 595
y admitiste al ruiseñor.
VELÓN Dime, Irene, ¿en esta torre
hay cocina? Que conmigo
dos torreznos y un bodigo
es la moneda que corre. 600
IRENE Un hipogrifo socorre
la despensa.
VELÓN ¿Cómo? ¿Quién?
IRENE Lo que te dije, y también
traen la cazuela seis grifos.
VELÓN Con cazuela de hipogrifos 605
en mi vida estuve bien.
Ven acá, ¿y viene guisado?

---

599 *bodigo*: 'pan', pues es el 'panecillo hecho que suelen llevar a las iglesias por ofrenda' (s.v. bodigo, Autoridades).

600 *la moneda que corre*: referencia a la frase hecha *correr la moneda* y que, de acuerdo con Autoridades, vale por 'pasar sin dificultad alguna en el comercio'. Así, Velón expresa que la comida (los torreznos y el pan, v. 599) es lo que a él le funciona, lo que le vale, lo que necesita.

607 *¿y viene guisado?*: tomando la posible doble interpretación del v. 605, puede in-

Irene Y muy bien.

Velón Al cocinero
le cometo un majadero
que me le guise estofado, 610
pero ya casi he mirado
un poco más que nonada:
una hormiga amostachada,
un enano partes romas,
punto viniente en dos comas 615
o virgulilla animada.
¿De qué sirve?

Irene Como dueña,
que es perdurable picaza,
sabandija que embaraza
con ser cosa tan pequeña. 620
Deja esto aparte y enseña
cómo te llamas.

Velón Velón.

Irene ¿Velón?

---

terpretarse como '¿y la cazuela (traída por parte) de hipogrifos viene con el guiso cocinado?' o '¿y el guiso (hecho a base) de hipogrifos viene cocinado?'. Recuérdese que el término *cazuela* significa tanto el 'recipiente que sirve para cocinar y guisar' como 'el guiso que se hace en ella con legumbres y carne' (Autoridades).

608-610 Entendemos que 'al cocinero le doy, le entrego un instrumento para machacar (el *majadero*) con el que aderece, cocine el guiso a fuego lento'.

613-616 Enumeración de varios elementos en los que se destaca su escasa dimensión, como una hormiga con mostacho (*hormiga amostachada*, v. 613), un enano con partes chatas, narices pequeñas (v. 614) o un punto en dos comas (v. 615). Téngase en cuenta, además, en el v. 615 que *viniente* vale por 'el que viene' (s.v. viniente, Autoridades).

617-620 'El guiso es escaso, está pasado y es negro, como una dueña'. El guiso, que Velón critica por la escasez mediante elementos de escasa dimensión (vv. 613-616), tiene mucho tiempo y está negro —*perdurable picaza* (v. 618) o 'perpetua urraca'—, a lo que se añade la putrefacción y la humedad (ambiente en que se cría la *sabandija*, ver Autoridades) (vv. 619-620). La caracterización del guiso mediante estos animales de connotaciones negativas explica que Irene lo compare con una *dueña*, figura de la que la literatura satírica suele subrayar su avanzada edad y animalizar como *picazas* y *sabandijas*. Al respecto, puede verse Rodríguez Cacho, 2012.

VELÓN — Con tanta razón
que, para hacerme cenizas,
con tus ojuelos me atizas 625
la mecha del corazón.

AMADÍS — Ya en mi fortuna no espero
mayor bien que el alcanzarte.

NIQUEA — Ni yo más dicha que amarte.
[...] 630
[...]

AMADÍS — Sabré, logrando mi suerte,
yo eternizarme a quererte.
[...]
[...] 635

NIQUEA — Yo vincularme a adorarte.

FLORISBELLA — Envidia os tengo.

NIQUEA — No harás,
que, como nunca has sabido
lo que es amor ni has tenido
impulso suyo jamás, 640
su gusto ignorando estás.

FLORISBELLA — ¿Yo amor? ¿Yo fe? ¿Yo firmeza?

NIQUEA — ¿Que, Florisbella, es bajeza?

FLORISBELLA — No es bajeza, mas tal vez
si consulto mi altivez, 645
estimo más mi belleza.
Sabré yo hacer con mi sciencia
por la campaña del viento
con magno imperio un portento
que le haga al sol resistencia: 650
condensaré sin clemencia
las nubes, haciendo guerra
a esa máquina que cierra
todo el orbe con un velo;

623-626 Nótese el juego que el gracioso hace con su propio nombre Velón, ahora entendido como 'vela grande' que tiene *mecha* y se deshace en *cenizas*.

rayos haré contra el cielo; 655
grutas abriré en la tierra.
Sabré con fuerza eminente
de un círculo y otro mío
tener el raudal a un río,
sofrenar el sol luciente 660
en cometa diligente
del cielo, purpúreo giro.
Lo futuro cierto miro
y saco por mi rigor
que, en mi vida, el ciego amor 665
no me costará un suspiro.

Velón ¡Fanfarrona es la hechicera!
¡Quién, con emplumada toga
y diez nudos en la soga,
encorozada te viera! 670

Niquea Hora es ya, pues reverbera
el sol en su espejo undoso,
que llame el ocio al reposo.

Amadís Llame mi esperanza a glorias,
pues ya vivo en tus memorias 675
tan tierno como dichoso.

Tocan una trompeta

---

658 *círculo*: 'círculo de nigromancia', aquella «figura que forman los hechiceros o nigrománticos para entrarse en ella y hacer desde allí sus invocaciones o conjuros» (Autoridades). Desde allí, Florisbella podrá ejercer su magia para conseguir los imposibles enumerados en los vv. 659-662.

659 *tener el raudal*: 'parar, detener el caudal que corre violentamente'.

668-670 'Quién te viera con la coroza puesta, una soga al cuello y una vestidura de plumas'; es decir, preparada para recibir su castigo, pues recuérdese que las hechiceras eran sujetos buscados y castigados por la Inquisición. A los condenados se les ponía una *soga* al cuello (v. 669), y la *coroza* —«cierto género de capirote o cucurucho que se hace de papel engrudad, y se pone en la cabeza por castigo y sube en diminución, poco más o menos de una vara, pintadas en ella diferentes figuras conforme el delito del delincuente» (Autoridades)—. A esto se añadiría una *emplumada toga* (v. 668) o 'una vestidura hecha solo con plumas', porque cubrir la mitad del cuerpo superior con miel y con plumas era una pena que, con frecuencia, se imponía a las alcahuetas y hechiceras (s.v. pluma, Covarrubias).

NIQUEA Seña de aventura es
la trompeta que han tocado.
¡Ea, Amadís, empeñado
estás!

AMADÍS Es ya mi interés 680
rendir triunfos a tus pies.

Vanse Niquea e Irene

FLORISBELLA Ya, fuerte griego, en tu mano
está nuestro honor.

AMADÍS En vano
me previenes.

FLORISBELLA Pues iré
y al contrario avisaré 685
te espere en el verde llano.

Vase

VELÓN Señor, yo voy a ensillar,
si ya el caballo encantado
no me lo hallare ensillado.

AMADÍS Anda, Velón, que he de dar 690
hoy el principio a triunfar.

VELÓN Ya voy, aunque no quisiera
encontrar en la escalera
cualque maza que, volando,
sin saber cómo ni cuándo, 695
me abollase la mollera.
Y advierto al escrupuloso
no chiste ni miste aunqué

---

677 *aventura es*: la métrica es correcta. Suele preferirse no hacer sinalefa cuando recae un acento de intensidad obligatorio en la vocal tónica y, en especial, al final de verso (Baehr, 1984, 49). Así también sucede en los vv. 940 y 964.

694 *cualque*: voz antigua que aquí vale por 'alguna' (Autoridades).

697-698 *advierto al escrupuloso / no chiste ni miste aunqué*: 'advierto al escrupuloso que no hable ni replique', puesto que la frase hecha vulgar y jocosa «no chistar ni mistar»

vea imposibles, pues fue
el encanto poderoso 700
todo posible, y quejoso
el poeta que lo traza
cesará, si le embaraza,
este discurso de orates,
porque en estos disparates 705
se funda toda la traza.

Vase

Amadís

Blanda deidad de amores,
a tus aras ofrezco mis ardores.
Vencí, vencí a Niquea:
¡feliz quien alcanzó lo que desea! 710
Lucela, si te agravio,
prudente es mi elección, mi amor es sabio;
el mejorar mi suerte
desairarte será, mas no ofenderte,
y tú, Niquea hermosa, 715
en los campos del sol luciente rosa
ya puede en mí admirarte
fuerte Cupido y amoroso Marte.
El que batalla intenta
ignora que soy yo quien la sustenta. 720
Paréceme que veo
que, hollando su cerviz, es tu trofeo;
espera, caballero,

---

significa «no hablar ni hacer movimiento alguno con labio u otra cosa, callar con profundo silencio por confusión y no atreverse a replicar ni contradecir» (Autoridades). La palabra *aunque* debe ser aguda para el correcto cómputo del verso, motivo por que el que traslada la tilde a su última sílaba (como en v. 1120).

704 *discurso de orates*: 'discurso de locos'. El término *orate* significa 'persona sin juicio, desbaratada' (ver Autoridades) y la frase hecha «casa de orates» vale por 'casa de locos' (Autoridades).

697-706 Nótese la apelación directa al público con una referencia metateatral del gracioso, quien reflexiona sobre la inverosimilitud de los hechos escenificados.

720 *ignora*: *S* lee *ignorara*, lectura que da como resultado un verso hipométrico. Por este motivo, leemos con *M*.

quienquiera que tú seas, que a mi acero
te arrojas ignorante: 725
conocerás quien soy, de ti triunfante.

Quiérese ir y no puede

Pero ¿qué me detiene?
¿Qué deidad contra mi rigor previene?
¿Qué oculta tiranía
aquesta ejecución tener porfía? 730
Lucharé, mas no puedo:
parece que mi curso ataja el miedo,
mas como el miedo en mí no es ordinario,
debe de ser el miedo del contrario.
¿Qué es esto, cielo airado; 735
agora, cuando estoy más empeñado,
me faltáis? ¿Por qué agravio
me suspendéis el pie, me atáis el labio,
y mis alientos a mi ardiente vuelo
grillos de nieve son, plumas de hielo? 740

Sale el príncipe con la flor

Príncipe [*Ap*] (Ya que en mi misma forma
con quien la dicha y el valor conforma
hasta tener delante,
según que me previno Floralvante,
a mi contrario, cuya sombra pido, 745
hasta el riesgo he llegado y no he temido,
y permitió al entrar mi buena estrella
pudiese declararme a Florisbella;
saco la flor de donde
por encubierta la virtud esconde, 750

739-740 *ardiente vuelo / grillos de nueve son, plumas de hielo*: nótese el eco gongorino de los vv. 223-224 de la *Fábula de Polifemo y Galatea* (ed. Carreira, 2009): «al presto vuelo / grillos de nieve fue, plumas de hielo».

742 *quien*: nótese el empleo de este pronombre con referente a 'la forma' y que equivaldría al actual 'la que'.

que de mí y de Amadís hará en mi mano
biforme al griego cuando al lidio sano.)

Amadís
Tú, sabio nigromante,
o seas Lirgander o Floralvante,
que mi fama con artes siempre impuras 755
mágicamente confundir procuras,
tu sciencia te ha engañado,
que, del vínculo oculto desatado,
a tu pesar voy a imponer castigo
al que me espera, tu villano amigo. 760

Al irse, detiénelo el Príncipe

Príncipe
¿Quién en nombre de Amadís,
primer asombro del mundo,
en esta Torre del Orbe
engañoso se introdujo?
Quién eres di, que a mi forma 765
la apariencia hurtaste astuto
y, por cobarde, escogiste
el más valiente estatuto.
¿Qué arte pudo en tu rostro
lo que el natural no pudo? 770
¿Qué pincel bosquejó humano
tan parecido dibujo?
Si ha sido ambición heroica
por parecerte a mí, justo
ladrón eres, pues que sacas 775
tanto provecho del hurto;

---

752 Entendemos '[saco la flor] que en mi mano hará que Amadís de Grecia tenga dos formas (*biforme*) y hará que el Príncipe de Lidia (*lidio*) esté seguro y sin riesgo (*sano*)', puesto que la flor hace que el príncipe de Lidia se transforme en un segundo Amadís.

754 *Lirgander*: alusión a Lirgandeo, sabio mago y personaje y fingido autor del libro de caballerías *Espejo de príncipes y caballeros* (1555), de Núñez de Calahorra.

758 *del vínculo oculto desatado*: 'deshecha la unión entre el alma y el cuerpo de Amadís', puesto que el Príncipe de Lidia toma la apariencia del Caballero de la Ardiente Espada. En efecto, Amadís llega a dudar de que esté vivo —es decir, de que mantenga el vínculo entre cuerpo y alma— en los vv. 789-794.

mas baste ya la ilusión
con que has engañado a muchos,
que aunque es en agravio mío,
yo te perdono, que sufro 780
el agravio en mi persona
por la elección del asunto.

Amadís Hombre o fantasma, ¿quién eres
que en tus palabras me ofusco,
en tus acciones me pierdo, 785
en tu apariencia me dudo,
en tu despejo me ignoro
y en ti todo me confundo?
Si eres mi sombra, sin duda
que debo de estar difunto, 790
que estar vivo y tener sombra
que no la delinea el bulto
o es providencia del cielo,
o imaginación del vulgo.
Yo soy Amadís de Grecia, 795
que a mi obediencia reduzgo
el gigante más soberbio,
aunque fuera el que a Neptuno
cíclope prohijó al Etna
desde su imperio cerúleo. 800
Este brazo, el indio, el belga,

---

787 *despejo*: 'desenfado, arrojo, temeridad, brío, osadía' (s.v. despejo, Autoridades).

796 *reduzgo*: forma usada en la época que vale por 'reduzco'. Puede compararse con *Mujer, llora y vencerás*, de Calderón de la Barca: «no esa lástima me mueve, / no a la vuestra me reduzgo» (*Comedias*, *V*, 440). Volverá a emplearse, por ejemplo, en el v. 834.

800 *imperio cerúleo*: 'imperio de color azul oscuro'; esto es, el mar. Nótese el cultismo en *cerúleo*.

798-800 Polifemo, el cíclope más salvaje, hijo de Poseidón/Neptuno y la ninfa Toosa (Grimal 1989, 440). Los cíclopes han sido vinculados a la isla de Sicilia (Grimal 1989, 531) y las leyendas tienden a confundirlos con los gigantes que viven en las fraguas de los volcanes sicilianos (Grimal 1989, 101), entre ellos, el volcán Etna. Puede verse la asociación del cíclope Polifemo con Vulcano en las estrofas 4-6 de *Fábula de Polifemo y Galatea*, de Góngora (ed. Carreira, 2009).

801-804 *Este brazo… sus amagos ejecuto*: 'yo ejecuto sus amagos, los del brazo, ante los que tiemblan de miedo todos (*el indio y el belga*)'. Se emplea aquí la alusión a los ha-

uno helado y otro adusto,
aun tiemblan de miedo cuando
sus amagos ejecuto;
al resplandecer mi espada, 805
o de temor o de susto,
cuatro cielos más arriba
se sube el planeta rubio,
ave no discurre el viento
que senos no inquiera ocultos 810
de llamas que el aire escalan,
huyendo espesos diluvios.
No es exceso el parecernos,
puesto que el cielo dispuso
en lo común contingencia 815
con particular estudio,
mas ¿cómo el nombre adulteras,
adjudicándote el triunfo
de mis hazañas, hurtando
mis valientes atributos? 820
Pero examine mi acero
si a la vanidad del tuyo
corresponde tu valor.

Saca Amadís la espada

Príncipe [*Ap*] (Es de Amadís. No le dudo
prevenido incendio, cuando 825
tan indignado le escucho.)

---

bitantes de tierras situadas en extremos opuestos para indicar que todos, de un lado a otro del mundo, tiemblan de miedo.

808 *planeta rubio*: 'el sol'.

809-811 Entiéndase 'no hay ave que ande, camine, recorra (*discurrir*) el viento que no busque (*inquiera*) concavidades (*senos*) ocultas de las llamas que escalan el aire', esto es, las llamas del resplandor de la ardiente espada de Amadís (v. 805).

824 *Es de Amadís*: 'Es la espada de Amadís'; esto es, la Ardiente Espada por la que anticipa el *incendio* (v. 825).

826 *le*: proponemos enmendar *te* por este *le* —error que se pudo cometer con facilidad por las formas cercanas de las letras *t* y *l*—, ya que en este contexto carece de sentido que el Príncipe de Lidia, quien se muestra soberbio ante Amadís, se dirija al de Grecia para reconocer su miedo.

Saca el Príncipe la espada, y dice dentro Floralvante

FLORALVANTE [*Ap a Príncipe*] (No temas, que yo te amparo.)

PRÍNCIPE En mí la venganza fundo.

AMADÍS Ni el peligro ni el encanto
acobardan mis impulsos, 830
¡morirás!

Vanse acuchillando, y húndese el Príncipe por el tablado, y queda Amadís con el brazo levantado

Desvaneciose
a mis ojos, leve humo
de mi ardor, breve ilusión
de mi idea, y me reduzgo
a que fue en mi fantasía 835
imaginado trasunto,
porque al valor de Amadís
no se atreve hombre ninguno.
Niquea vive en mi pecho;
permite, amor, que a tu yugo 840
en coyundas apacibles
vivamos, que al cielo juro
de hacer la Torre del Orbe
templo en que te ofrezcan culto.

841 *en coyundas*: 'en unión conyugal', de acuerdo con Autoridades (s.v. conyunda).

Jornada segunda

Sale Florisbella

FLORISBELLA ¡Qué poco aprovecha, amor, 845
a tu imperio y tiranía
lo altivo en la bizarría,
lo gallardo en el valor!
Tu menos violento ardor
con actividad triunfante 850
rinde un pecho de diamante,
y es, a tu impulso eminente,
más humilde lo valiente,
menos fuerte lo arrogante.
Hablé al Príncipe de Lidia 855
y, al declararme su intento,
con piadoso sentimiento
tuve de Niquea envidia.
Su dicha mi pena envidia
cuando él, de mí confiado, 860
su secreto me ha encargado,
y cuando más prevenido
por tercera me ha escogido,
su gala me ha enamorado.
¿Yo amante de Leonisel 865
y medianera en su amor?

---

851 *rinde un pecho de diamante*: 'rinde un pecho, un corazón duro y resistente', puesto que el *diamante* se caracteriza por la dureza, la constancia y la resistencia (ver Autoridades). Puede compararse con el siguiente fragmento de *Los amantes sin amor*, de Lope de Vega: «pero ninguna bastante / a deshacer la firmeza / que imprimió vuestra belleza / en mi pecho de diamante» (Lope de Vega, *Los amantes sin amor*, ed. Gonzalo Pontón, p. 121, vv. 549-552).

863 *tercera*: 'mediadora', como se repite en el v. 866.

865 *Leonisel*: se emplea como palabra trisílaba en todos los casos (vv. 954, 1812, 2132 y 2391).

¿Viose más fuerte rigor?
¿Viose pena más crüel?
Mas ¿de qué sirve el laurel,
de qué la palma que el mundo 870
con aplauso sin segundo
da a la sabia Florisbella?
¿Yo dudo guïar su estrella?
¿Así mi sciencia confundo?
¿Yo que, con encanto fuerte, 875
a un cadáver atrevida,
se lo concedo a la vida
y se lo usurpo a la muerte?
¿Yo que, con aguas que vierte
el pálido Flegetonte, 880
obscurezco este horizonte,
y, con rigor inhumano,
se estremece todo el llano
de que tiembla todo el monte?
¿Yo sentir, temer, dudar? 885
Mas sabrelo disponer,
que el dudar, sentir, temer
me han servido de animar.
Felice fin he de dar
a mi comenzado amor: 890
aprovéchele su flor,
que a mí me importa el engaño;
dilátese el desengaño,
que yo lo obraré mejor.

Sale Niquea

NIQUEA Oh, Florisbella.

---

869 *laurel*: en su sentido de 'gloria y triunfo' (s.v. laurel, Autoridades).

870 *palma*: como en el caso de *laurel* (v. 869), 'triunfo, victoria' (s.v. palma, Autoridades).

880 *Flegetonte*: uno de los ríos de los Infiernos y que, de acuerdo con la tradición, se une al Cocito mediante una cascada para formar el Aqueronte (Grimal, 1989, 204). Además, aquí leemos con *M*, frente a *Flegeronte*, lectura de *S*.

Florisbella Oh, Niquea. 895
Niquea ¿Tan sola estás?
Florisbella Sola estoy,
que a un pensamiento alas doy.
Niquea Como el pensamiento sea
de amor, dichoso se emplea
tu buen gusto.
Florisbella De un humor 900
las que os inflama su ardor
que somos todas pensáis:
porque amáis, imagináis
que todas tienen amor.
No, Niquea, amor no tengo. 905
Ap (¡Oh, dura pasión celosa!,
¿por qué a acción tan melindrosa
de mí misma me prevengo?)
Niquea Pues yo a preguntarte vengo:
el caballero que ayer, 910
Florisbella, vino a ver
esta torre, ¿dónde está?
Florisbella Volviose, Niquea, ya.
Ap (No se volvió, que he de hacer
al príncipe generoso, 915
en mi retrete escondido,
con mi cautela su olvido
y con su engaño mi esposo.)
Niquea ¿Y de mi empleo dichoso
no me das el parabién? 920
Florisbella Que goces de tanto bien
mil años al cielo ruego,

900-903 'Las que os inflama el ardor del amor pensáis que todas estamos en la misma condición: afectadas por el sentimiento amoroso'. *De un humor* debe entenderse como 'índole, condición' (s.v. humor, Autoridades).

916 *retrete*: «cuarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse» (Autoridades). Es voz en desuso.

y de tu valiente griego
ignores siempre el desdén.
Quiera amor que, en dulces lazos, 925
si tiene algún enemigo
competidor, sea testigo
de recíprocos abrazos
y de un desengaño en brazos
cese su amor, con que cesa 930
el recelo que profesa
una inquietud y, con esto,
tendréis sucesión más presto.
Ap (Y yo más fácil la empresa.)

Sale Amadís

AMADÍS [*Ap*] (Cielos, ¿en qué confusión 935
divertido me traéis,
si es pena de mi mudanza
esta apariencia con que
me acordáis la sinrazón?
Pavesa Lucela es, 940
que en mi pecho, entre un volcán,
apenas se deja ver.
¡Dejad que se apure, cielos!
Viva Niquea, pues fue
imán de mi voluntad. 945
Triunfe el mérito, que es bien
que solo a tan alto objecto
le rinda tan alta fe.)

NIQUEA Amadís viene.

FLORISBELLA Pues venga,
que yo me retiraré. 950

---

940 *Pavesa Lucela es*: 'Lucela es un parte pequeña, ya casi apagada, del fuego amoroso que fue', pues *pavesa* es la «partecilla ligera que salta de una materia inflamada y acaba por convertirse en ceniza» (DLE). Amadís acusa de debilidad a su sentimiento por Lucela, el cual queda oculto por la fuerza de su amor (*volcán*, v. 941) por Niquea (vv. 941-942).

943 *se apure*: 'se agote, se concluya [su ya escaso sentimiento por Lucela]'.

Niquea — Entendiste, Florisbella,
mi pensamiento.

Florisbella — Voy, pues.
Ap (Yo llamaré a que los vea
al príncipe Leonisel.
¡Oh, quiera amor que ese engaño 955
más esperanzas me dé!)

Vase

Niquea — Venga en buen hora a mis brazos
el fuerte Amadís, con quien
en apacible himeneo
cuente del fénix, de aquel 960
hijo y padre de sí mismo,
dueño él mismo de su ser,
de quien cuna y ataúd
vida y muerte a un tiempo es,
ardiente hoguera al morir, 965
ceniza fría al nacer;
cuente, digo, sus edades
sin que la envidia soez,
sin que el tiempo presuroso,
sin que el enojo crüel 970
se atreva a nuestro valor,
derribe nuestro poder,
perturbe nuestra quietud,
y puedan más esta vez
por Amadís y Niquea, 975
a pesar del odio infiel,
que envidia, tiempo y enojo,
valor, quietud y poder.

960-966 Se alude aquí a una de las características del ave fénix: al sentir que moría, esta ave construía una olorosa pira en la que se quemaba y de cuyas cenizas renacía la nueva y joven ave fénix (Grimal, 1989, 197). Por este motivo, es padre e hijo de sí mismo (v. 961) y su ardiente sepultura es, a la vez, su cuna (vv. 963-964 y 965-966). Dadas las continuas asociaciones de Amadís con imágenes del fuego, Niquea podría estar identificándolos y, por tanto, pidiéndole que le cuente de él.

Amadís

Y en buen hora por tus ojos
otra hermosura olvidé, 980
bella infanta de Bretaña,
hermoso dueño de quien
si valiente el freno empuña,
gallardo embraza el pavés.
Tiempo era ya que los míos 985
vieran mi adorado bien,
la hermosa causa divina
del estremo en que me ves.
Ausente de ti, en batalla
de duelo amoroso entré: 990
el pensamiento y la voz
se compiten, pero fue
la gloria del pensamiento,
y la voz, por no poder
acordarte mis firmezas 995
ni darte a entender mi fe,
libró en ardientes suspiros
la envidia que tuvo en ver
que el pensamiento veloz
se le anticipase, pues 1000
cuando ella quiso de grillos,
se calzó de plumas él.
Discursivo en tu memoria,
muchas veces me juzgué

---

982 *hermoso dueño*: 'hermosa amada'. Recuérdese que la forma masculina *dueño* también se emplea para la mujer amada (Autoridades).

983 *freno*: 'brida', 'el instrumento que sirve para sujetar y gobernar el caballo' (Autoridades).

984 *pavés*: 'escudo largo que cubre todo el cuerpo' (Autoridades).

985 *míos*: entiéndase 'mis ojos', en relación con 'tus ojos' del verso 979.

1001-1002 'Cuando la voz quiso ponerse los grillos (callarse), el pensamiento se disparó, salió volando (s.v. calzar plumas, Autoridades)'. En la batalla amorosa que disputan la voz y el pensamiento de Amadís, el pensamiento avanzó con ligereza y se anticipó a la voz, mientras que esta se quedó atada y atrapada en prisión (*grillos*), razón por la que sintió envidia del pensamiento.

1003-1006 'Profundamente aplicado en tu recuerdo, en recordarte (s.v. discursivo, Autoridades), muchas veces me imaginé altivo con tu favor y humilde con tu desdén'.

ya altivo con tu favor, 1005
ya humilde con tu desdén.
¡Oh, cuántas veces, oh, cuántas,
atrevido al sol volé
y cuántas del mar salado
toqué la espumosa tez 1010
y, embarazado el discurso,
en la confusión logré,
nunca dudoso, el pesar
y, siempre incierto, el placer!
En alas de mis deseos 1015
volando vengo a saber
si temeré de infeliz,
pues de dichoso alcancé.

Niquea Primero, Amadís famoso,
que te olvide… Mas ¿qué es 1020
olvidarte? ¡Ni que tenga
primer descuido en querer!
Tu valor, tu bizarría
será ese móvil taller
de luces, campaña adonde 1025
se estampen humanos pies.
Primero, del coronado
león la estrellada piel
a ser de Alcides trofeo
bajará segunda vez 1030

1008 En relación con las continuas asociaciones de Amadís con elementos vinculados al fuego, nótense las reminiscencias a Faetonte, el hijo del Sol, quien, movido por su arrogancia y prepotencia, condujo el carro celeste de su padre, pero se acercó demasiado al sol, Zeus lo fulminó y se precipitó en el río Erídano (Grimal, 1966, 191).

1011 *embarazado el discurso*: 'el discurso suspenso, parado, sin haber sido capaz de llegar a una conclusión' y, por ello, se dirige a Niquea. Este sentido nos lleva a leer con *M*, frente a la lectura *embrazado* de *S*.

1023-1026 'Tu bizarría será el taller móvil de creación de tus triunfos (*taller móvil de tus luces*). Las luces del cielo, las estrellas, serán el campo en el que queden grabados humanos pies'. De la misma manera que algunos personajes de la mitología griega fueron transformados en constelaciones, Amadís también podrá ser recordado en las estrellas gracias a su bizarría y a pesar de ser humano.

y de ese greñoso Atlante,
pirámide inculto a quien
próvidamente si el cielo
poros no le abriera seis
por donde un canopo al mar 1035
tributa con altivez,
Etna fuera de cristal,
Vesubio de vidrio que
reventara embarazado
del volcán de hielo, a ser 1040
de cuantos pueblos le ciñen
triste inundación crüel.
Este, pues, verás primero
hecho un errante vaivén
del noto y de fino escollo 1045
ser flexüoso ciprés;
verás desgarrarse el sol
de su cuarto solio; a ver

1027-1030 'La piel que primero fue del león de Nemea y ahora es la constelación de Leo (*coronado león*), bajará a la tierra a ser, por segunda vez, trofeo de Alcides y de Atlante, el gigante que sostiene el cielo'. Se alude aquí, primero, a uno de los Doce Trabajos de Heracles (Alcides), en el que se enfrentó a un terrible monstruo, el león de Nemea. Tras ganarle en una batalla cuerpo a cuerpo en su cueva, Heracles lo despellejó y se puso su piel, conocida por proteger de todas las armas. En recuerdo de la gran hazaña de Heracles, el león fue transformado en la constelación de Leo (Grimal, 1989, 243). Segundo, el cielo es 'trofeo de Atlante' porque Atlante carga con el cielo como castigo impuesto por Zeus (Grimal, 1989, 61). Además, Atlante es *greñoso* —es decir, lleno de pelo revuelto y sin compostura (ver Autoridades)—, de acuerdo con la habitual descripción de los Gigantes, que tienen «espesa cabellera» y «barba hirsuta» (Grimal, 1989, 214).

1032-1042 'Si el cielo, siendo prevenido, no le hubiese abierto seis pequeños orificios (*poros*) por donde el agua pudiese salir, como un canopo que se la da al mar, Atlante sería un volcán (de agua) que erupcionaría e inundaría los alrededores (Etna de cristal, Vesubio de vidrio)'. Aquí se construye, primero, la imagen del Gigante con el cielo a sus espaldas que permite la salida del agua al mar como un canopo, la tinaja agujereada por donde salió el agua con la que un sacerdote del dios Canopo logró vencer a los adoradores del fuego (ver Covarrubias). Segundo, se alude al lugar donde fueron ubicados los Gigantes tras la Gigantomaquia: tras haber sido derrotados y abrasados por los rayos de Júpiter/Zeus y por las flechas de Heracles/Hércules, fueron puestos debajo del volcán Etna (s.v. Etna, Suplemento de Covarrubias). Nótese la constante oposición agua/fuego.

1048 *de su cuarto solio*: la cuarta esfera y que le corresponde al sol, de acuerdo con el sistema del universo ptolemaico. Así se entiende del siguiente pasaje: «Era la estación

arar la tierra a una foca,
surcar el viento a un bajel, 1050
y al fin tendremos los dos,
tú cobarde, yo sin fe,
tú temor, yo no firmeza,
tú no valor, yo no ley,
que es el mayor imposible 1055
que he podido encarecer.

Amadís A tan alta confianza
imprima el labio en tu pie
afectos del corazón.
Deja que humilde y cortés 1060
temple un átomo de nieve
el fuego en que quiero arder.

Niquea De eso me pienso guardar,
que si, como decís, es
átomo de nieve y vos 1065
tan de buena gana ardéis,
con la boca y con los ojos
me derretiréis el pie.
Tomad, Amadís, los brazos
y hiedra amante seréis. 1070

Amadís Y con ellos a mi cuello
tan firmes lazos haré
que del tiempo y de la envidia
sean descuido fiel.

Niquea Por mí el mundo ha de olvidar 1075
cuanta célebre mujer

---

del día, / cuando de su cuarto solio / en mitad de su carrera / se hallaba el luciente Apolo» (Antonio Enríquez Gómez, *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, 2020, p. 428, vv. 101-104). Nótese, además, la enumeración de imposibles.

1070 *hiedra amante*: la equiparación del abrazo de los amantes con la hiedra es una tópica imagen que puede rastrearse, entre tantas obras literarias, en la égloga I de Garcilaso («viendo mi amada hiedra / de mí arrancada, en otro muro asida, / y mi parra en otro olmo entretejida», ed. Alcina, 1989, vv. 135-137) y que se remonta a la tradición clásica. Esta imagen se repite en el v. 1092.

dio a los anales del tiempo
amor, de las almas rey.

AMADÍS Ni mayor lealtad verá
en cuantos círculos dé 1080
el planeta que atrevida
ninfa violó su poder,
de cuya fuga fatal
es epitafio el laurel.

Sale el príncipe al paño

PRÍNCIPE [*Ap*] (Aquí que estaba me dijo 1085
Florisbella la que fue
no vista querido objecto;
vista, adorado desdén.
En esta cuadra ha de estar,
mas, ojos, ¿qué es lo que veis? 1090
¿No es Amadís el que, tierno,
hiedra entre sus brazos es?
Dichoso tú que pudiste
tan sencillo merecer
lo que yo tan cauteloso 1095
pretendo y no alcanzaré,
y triste yo que no puedo,
después de tanto querer,
ni aun tener celos pedidos
con tener tanto de qué. 1100
Un desengaño a un amor
resistencia suele hacer,
y solo en mí el desengaño

1081 *el planeta*: 'el sol'.

1082-1084 A partir del sol (*planeta*, v. 1081), se hace referencia a Febo, nombre del dios Sol y apodo de Apolo, y se alude en estos versos al mito de Apolo y Dafne: justo antes de ser alcanzada por él, ella le suplicó a su padre que la transformase para salvarse y este la convirtió en *laurel* (v. 184), árbol consagrado a Apolo (Grimal, 1989, 36).

1089 *cuadra*: 'sala o pieza de la casa' (Autoridades). En este mismo sentido, se localiza en los vv. 1160, 2380 y 2404.

1100 Entiéndase 'teniendo tanto (tantos motivos) de lo que tener celos'.

obrar no puede esta vez.
¿Quién vio más estraño amor? 1105
Que si llego a merecer
favores en nombre ajeno
los he de tomar, y que
sienta los celos tan proprios
a mi industria apelaré, 1110
pues con impedir su gusto
algún alivio tendré.)

Niquea — Esta flor que esta mañana
al primer albor corté
de la verde cuna, adonde 1115
purpúrea y cándida fue
pompa hermosa, honesta gala
en el fragrante vergel,
tomad, Amadís famoso,
y a Dios os quedad, que aunqué 1120
es el favor temporal,
eterno efecto tendréis.

Dale una flor

Príncipe — [*Ap*] (Mas mi engaño se acredita,
pues la flor que le dio a él
es tan parecida a esta 1125
que de un tronco, al parecer,
las cortó entrambas Niquea.
¡Favor los cielos me den!)

Amadís — Los años vivas del sol,
y vívalos yo también 1130
para admirar primavera
que tan bellas flores dé.

Niquea — A Dios, pues.

Amadís — Guárdete el cielo.

1120 *aunqué*: para el correcto cómputo del verso, es necesario el desplazamiento de acentuación del término *aunque*, que aquí debe leerse como palabra aguda.

1122 *efecto*: 'aprecio, calidad, estimación' (Autoridades).

Quédase Amadís, vueltas las espaldas al vestuario, mirando la flor y, al entrarse Niquea, llégase el Príncipe como que ha sido quien le ha estado hablando

PRÍNCIPE
Mas advertid que no es
decente que sola os vais. 1135
Yo acompañándoos iré,
que dentro de casa suele
ladrón encubierto haber.

Míralo Niquea

NIQUEA
Venid muy en hora buena,
fuerte griego, Adonis fiel. 1140

PRÍNCIPE
[*Ap*] (Amor, cobarde me infamo
por ti: a quien soy me negué;
pueda la industria contigo
más que el valor esta vez.)

Éntranse el Príncipe y Niquea, y quédase Amadís

AMADÍS
Flor que en copa de nácar al aurora 1145
el más süave néctar le bebiste,
o purpúreo cendal amaneciste
a enjugarle las lágrimas que llora,
en la impiedad tu dicha se mejora,
porque si en verde tálamo naciste, 1150
temporal desde entonces te temiste
y eterna te aseguras desde agora.
Tanto pudo el valor de aquella mano
que a ti la duración, a mí la suerte,
a los dos nos dispuso prevenida, 1155

1137-1138 La idea de que en todas las casas pueden encontrarse ladrones ha dado lugar a no pocos refranes o frases proverbiales, entre las que destaca la presente en el segundo libro de la primera parte de *Guzmán de Alfarache* (IX): «En Malagón, en cada casa un ladrón».

1140 *Adonis*: joven de gran belleza, en alusión a la hermosura del personaje mitológico (Grimal 1989, 7-9).

pues piadosa segur, favor tirano,
con sus rigores te escusó la muerte,
con sus piedades me quitó la vida.

Vase, y sale Velón

Velón

En busca de mi señor
de cuadra en cuadra he venido, 1160
mas con su amor divertido
se andará de flor en flor.
¡Válgate el diablo por torre,
si a tanto como en ti he visto!
Agora ceno con Cristo, 1165
si Cristo no me socorre.
A cada paso un enano
es tropezón y al que estriba
pregunta quién va allá arriba,
como del codo a la mano. 1170
En el patio hay dos dragones
que, sin picarles avispas,
están siempre echando chispas,
y hay ocho o nueve leones.
Hay, con su ventura negra, 1175
yernazos dando inhumanos,
con dos yernos en las manos
en cada puerta dos suegras:
tal parecen dos salvajes
que a las portadas se arriman 1180

1165-1166 'Si Cristo no me ayuda, me encuentro a las puertas de la muerte'. Entendemos que Velón se refiere a la última cena de Cristo (v. 1165), a la que alude como puerta de la muerte ante los grandes peligros y maravillas que oculta la torre.

1170 *como del codo a la mano*: dado que esta locución sirve para expresar que una persona es muy baja (s.v. codo, Autoridades), entendemos que, con ella, se insiste en la baja estatura del enano.

1175-1179 Los dos *salvajes* —seres agresivos y violentos, que suelen ser antagonistas del caballero en la literatura caballeresca (Antonucci, 1995)— se comparan cómicamente con dos *suegras* con *ventura negra* (la infelicidad, la mala suerte). La violencia de los primeros se muestra en los golpes que ellas (las *suegras*) lanzarían con yernos (*yernazos*), imagen que retoma la prototípica idea de la suegra como representación de maldad y de sufrimiento para el marido, muy extendida en la literatura burlesca.

y usos nuevos desestiman
con sus naturales trajes.
  Si pido almorzar, al punto
viene volando la mesa
y vino del que profesa 1185
resucitar un difunto.
  Hoy sin decir «esto quiero»,
del techo, sin verlo yo,
al plato se descolgó
una pierna de carnero. 1190
  Pedí pan, diéronme pan;
una bendición pedía,
respondió que no la había
una voz de sacristán;
  la sal tampoco previno 1195
y pues no trajo la sal,
conocí en cuidado tal
que era un poco mendocino.
  Esto pasó esta mañana
y, en almorzando, salió 1200
con todo lo que sobró
la mesa por la ventana.
  Quedé solo, quedé mudo
sin saber a quién poder
el almuerzo agradecer, 1205
y que almorcé no lo dudo,
  porque hasta agora en mi cuarto

1181-1182 'Los salvajes desprecian (tomar) nuevas costumbres (*usos*, ver Autoridades) con sus trajes rústicos y vinculados a la naturaleza'. El traje de los salvajes —calificado de *natural*, es decir, rústico y vinculado a la naturaleza— solía componerse de pieles (Ruano de la Haza y Allen, 1994, 421) y representaba su agresividad y su falta de civilización y de adecuación a las normas sociales (Antonucci, 1995).

1195-1198 'Tampoco preparó la sal y, dado que no la trajo, entendí, advertí que era un poco supersticioso (*mendocino*): no la trajo para evitar el mal agüero que origina si es derramada en la mesa'. El término *mendocino*, adjetivo con el que se llama a los que proceden de la familia Mendoza, adquirió el valor de 'supersticioso' a partir de que a esa familia se le haya atribuido «el origen de la superstición que considera de mal agüero derramar sal en la mesa» (DLE).

sin dispertar he dormido,
porque quedé tan bebido
como redondo de harto. 1210

Sale el Príncipe y Niquea

Niquea Esto mi fe te asegura.

Príncipe Merezca tu blanca mano
como favor cortesano
en prendas de tu hermosura.

Velón [*Ap*] (Este es mi amo y, con él, 1215
viene aquel hechizo hermoso,
aquel veneno piadoso
y áspid agradable aquel.
Llegar quiero.)

Niquea Ya sería,
con quien mi esposo ha de ser, 1220
más que honesto proceder
el negarla grosería.
Tomad la mano y, en ella,
un corazón que os adora.

Velón [*Ap*] (¡Qué tierna está la señora!) 1225

Príncipe En esta abreviada estrella
de cinco rayos, pondré
Ap (¡Oh, engaño, lo que has podido!)
mi indigno labio atrevido.

1208 *dispertar*: 'despertar'. La oscilación vocálica en este vocablo está documentada en la época; por ejemplo, en *Amigo, amante y leal*, de Calderón de la Barca: «Viendo, pues, que si procura / volver a Parma es volver / a dispertar la fortuna» (*Comedias*, *V*, pp. 1207-1208).

1215 *mi amo*: no produce sinalefa (Baehr, 1984, 50), por lo que la medida del verso es correcta. Otros casos pueden localizarse en vv. 1312 y 1704.

1226-1227 *En esta abreviada estrella / de cinco rayos*: 'en esta mano'. La mano (*estrella*) con sus cinco dedos (*cinco rayos*) que le ofrece Niquea, y que es, a los ojos del amante, un compendio de la perfección. Recuérdese que *la estrella de cinco puntas*, también conocida como pentáculo o pentagrama, está relacionada con el número áureo desde la Antigüedad.

VELÓN ¡Gracias a Dios que te hallé! 1230

NIQUEA Oh, Velón.

PRÍNCIPE *Ap* (¿Velón se llama
este escudero importuno?
¡Qué lance tan oportuno
me ha impedido! Más me inflama
esta dilación, mas ya 1235
es fuerza hablarle.) Velón.

VELÓN ¡Señor de mi corazón!

PRÍNCIPE ¿Cómo sin verme te va?

VELÓN Yo, según mi padre dijo
—sabe Dios lo que me pesa—, 1240
tuve una abuela francesa;
por esto, según colijo,
he merecido, aunque flaco
por mi heredado beber,
el ser el gran canciller 1245
de las consultas de Baco.
Mas disculparame quien
en mi abolengo repara,
que si no me emborrachara,
no fuera francés de bien. 1250
Hoy madrugó el canciller
a la consulta muy presto,
que yo pienso que con esto
me habré ya dado a entender.

NIQUEA Mi bien, ya el sol se retira. 1255
En el jardín esta noche,
luego que su ardiente coche
sepulte en helada pira,

1243 *flaco*: 'flacamente, carente de fuerza, sin vigor para resistir' (Autoridades).

1257-1258 'después que el Sol sepulte su coche en la pira helada'; es decir, tras el anochecer. Tópica imagen del dios Sol que atraviesa el cielo con su carro, haciendo que nazca y muera el día. Tras recorrer el cielo durante el día, el dios finaliza el viaje en el Océano, donde se bañan sus caballos y él se retira a descansar hasta la madrugada siguiente (Grimal 1989, 235).

te espero junto a la fuente
donde Venus con el arte, 1260
muerto a Adonis, vivo a Marte,
llora en sonora corriente.

Príncipe Engañaré mi desvelo
mientras tanta dicha aguardo.

Niquea A Dios, Amadís gallardo. 1265

Vase

Príncipe Mil años te guarde el cielo.
Velón, ¿de tanta ventura
el parabién no me das?

Velón Darte de aquesto no más
el parabién es locura, 1270
que tengo por desvarío
el estar enamorado
si ha de parar en casado.
Contaba un amigo mío
que solo de una doncella 1275
una vez se enamoró,
y este mal le sucedió
porque se casó con ella.
Y si tú en cuidado igual
has de casarte también, 1280
de lo que no es parabién
mejor es dar paramal.
¡Paramal, señor, te sea!

Príncipe [*Ap*] (Ojalá que fuera así
y el mal fuera para mí, 1285
¡ay, adorada Niquea!)
Esta cadena te doy
en fe de mayor aumento.

1261 Referencia al mito de Venus, Adonis y Marte. De acuerdo con este, Marte, enamorado sin ser correspondido por Venus y celoso de Adonis, se transformó en jabalí e hirió de muerte a Adonis, quien amaba a Venus y era correspondido por ella. Al ver a su amado muerto, Venus comenzó su llanto, que conmovió a los dioses (Grimal 1989, 7-9).

VELÓN Tómola sin cumplimiento,
que aprendiz de monja soy. 1290
Mas ¿cómo tan manüal
sin pedirte nada yo
me la has dado? Porque no
sueles ser tan liberal.

PRÍNCIPE Calla y no averigües nada, 1295
y quédate aquí hasta que
yo vuelva, pues ya se ve
la negra noche enlutada
dar su primera asechanza
con el crepúsculo breve, 1300
que yo en tanto haré más leve
en el jardín mi esperanza
aguardando allí a Niquea…

VELÓN Y plegue a Dios que, a estos fines,
no haya en el mundo jardines. 1305
¡Mal estío en todos veas!

PRÍNCIPE …y no te apartes de aquí.
Aquí te tengo de hallar,
so pena de no gozar
mi privanza.

VELÓN Harelo así. 1310

PRÍNCIPE *Ap* (Con esto a Velón prevengo
no encuentre a su amo cuando,
mientras yo vuelvo, aguardando,
engañado le detengo.
A gozar por otro voy 1315
favores que no merezco:

1289-1290 Chiste basado en la habitual sátira contra la avaricia del clero —en este caso, las monjas—, que además no cumple con sus votos, como el de pobreza.

1291 *tan manüal*: 'tan fácil, suave y apaciblemente' (s.v. manual, Autoridades).

1294 *liberal*: 'generoso' (Autoridades).

1309 *so pena de*: a pesar de que los testimonios antiguos leen «o pena de», enmendamos *ope ingenii*, porque la expresión que significa 'en caso contrario, con la seguridad de exponerte a' es *so pena de* (Autoridades y DLE).

amor, el alma te ofrezco,
si agora dichoso soy.
  Y pues ya sé de su fe,
de su industria y su cuidado, 1320
todo cuanto me ha pasado
a Florisbella diré.)

Vase

Velón ¿Cuánto valdrá esta cadena?
Esta vale, si valdrá…
No ha de valer; claro está. 1325
Vale, que a fe que es muy buena;
  vale, en fin, cantidad cierta.
Mas valga lo que valiere,
la dama que la quisiere
téngame la puerta abierta, 1330
  y si desde ahí se asoma,
se la daré, por mi fama,
con que no sea la dama
golosa, grave ni roma.

Sale Amadís

Amadís En busca tuya, Velón, 1335
he venido para darte
de tantas venturas parte.

Velón Y tienes mucha razón.
  ¿A qué vuelves, por tu vida,
tan presto? Que yo aguardando 1340
aquí estuviera hasta cuando
fuera tu buena venida,
  mas para mí esta no es buena
cuando a volverte resuelves,
porque sin duda tú vuelves 1345
a quitarme la cadena.

1334 *roma*: 'persona con la nariz pequeña, chata o aplanada' (s.v. romo, Autoridades).

AMADÍS ¿Qué cadena, qué venida
ni qué vuelta estás diciendo?
Que yo, Velón, no te entiendo.

Échase Velón la cadena al cuello

VELÓN ¿No me está bien, por mi vida? 1350

AMADÍS Bien te está. ¿Quién te la dio?

VELÓN El Amadís más valiente,
el griego más excelente.

AMADÍS ¿Pues quién es ese?

VELÓN Tú.

AMADÍS ¿Yo?

VELÓN Bueno está el como, señor; 1355
yo te la agradezco, y pues
en el jardín, como ves,
Niquea aguarda, mejor
es ir donde ella esperando
tan cierta está, que con esto 1360
yo me quedo en este puesto
como mandaste, aguardando.

AMADÍS ¿Búrlaste de mí, villano?

VELÓN ¿Que es burlarme? ¿No era así
cuando delante de mí 1365
te dio Niquea la mano?

AMADÍS ¿Qué es esto, piadoso cielo?

Saca una daga

Vive Dios, infame, aleve,
si, como tu lealtad debe
sin engañoso recelo, 1370

1355 *Bueno está el como*: 'Basta, hasta aquí (*bueno está*) la burla, la chanza (*como*)'. El significado de 'burla' del término *como* está en desuso.

no me dices quién te dio
esa cadena, a esta daga
has de dar sangrienta paga.

Velón — Oh, nunca tomara yo
—¡quedo, señor, que me ahogas!— 1375
la cadena de tu mano.

Amadís — Tú mientes como villano.

Velón — Plega a Dios que a malas sogas
dé el tragador armadijo
si en este instante no diste 1380
esta cadena a este triste
por señas de que te dijo
Niquea que en el jardín
de Venus junto a la fuente
te esperaba, ¿y es decente 1385
que me des tan triste fin?
Mas si no puedes hacerlo
menos, la culpa lo tase:
deja, señor, que me case
por que pueda merecerlo. 1390

Amadís — Vete de aquí.

Velón — Digo que
lo aceto sin replicar.

Vase

1375 *¡quedo, señor, que me ahogas!*: 'cuidado, con tiento, señor, porque me ahogas'. Podemos suponer que Amadís está estrangulando a Velón —quizá con la misma cadena— y, por tanto, impidiéndole respirar.

1378-1379 'Plegue a Dios que el tramposo (*armadijo*) que come vorazmente (*tragador*) —es decir, el mismo Velón— reciba cuerdas (*sogas*) y, por tanto, latigazos'.

1382 *por señas de que te dijo*: 'por el hecho de que te dijo, por lo que te dijo'. La locución adverbial *por señas* se usa «para traer al conocimiento alguna cosa, acordando las circunstancias o indicios de ella» (Autoridades).

1387-1390 'Si no puedes minimizar mi triste final —es decir, morir a tu espada (v. 1373) o ahogado (v. 1375)—, la culpa ponga el precio de este: deja que me case para que pueda merecer tal triste fin'. Recuérdese que Velón considera el matrimonio como un castigo (vv. 1274-1283).

Amadís

Que ya me llego a acordar
quién me perturba esta fe:
  aquella sombra que vi 1395
ayer cuando, de mi enojo,
fue al viento leve despojo,
mas veré en ella y en mí
  esta noche un desengaño.
¡Vive Dios que he de saber 1400
quién se atreve a mi poder
tan a costa de su daño!

Vase y sale Niquea

Niquea

  Clara y hermosa fuente,
que quebrando la injuria y la corriente
en esa altiva roca 1405
que a enojo fugitivo te provoca
de que en tus ondas quiso
ser, en poco cristal, mucho Narciso,
baja a esta ribera
haciendo del estío primavera; 1410
suspéndame tu curso,
mientras mi amante ataja mi discurso.

Sale el Príncipe

Príncipe

[*Ap*] (A sombra de estas plantas,
a quien adorna el tiempo de hojas tantas,
ya que no de la noche 1415
—pues si el Sol sepultó su ardiente coche
a la luna en mi ofensa,
serena claridad su luz dispensa—,

1408 *Narciso*: interpretamos que la referencia a Narciso sirve aquí para expresar la idea de inmovilidad de la roca que causa el enojo de la fuente, puesto que Narciso, enamorado de su propia belleza, se quedó inclinado fijamente sobre el reflejo de su imagen en el agua hasta morir, lugar en el que luego brotó el narciso (Grimal, 1989, 370).

1414 *a quien*: nótese el empleo de este pronombre con referente a 'las plantas'. La estructura equivaldría a 'a las que'.

1416 *el Sol sepultó su ardiente coche*: la metáfora del Sol que deja paso a la noche oscura al dejar de recorrer el cielo con su coche se basa en una de las funciones de

con modo tan estraño
cuanto pudiere estenderé mi engaño. 1420
¡Oh, si a gozar alcanza,
con la ocasión, el fruto mi esperanza!)

Sale Florisbella

Florisbella [*Ap*] (Del Príncipe informada
—él ignorante está; yo, enamorada—,
con diversos desvelos 1425
para alcanzar el bien, busco los celos.
Tú, tórtola süave,
que hoy, leve pesadumbre, al risco grave
con desenfado airoso
a ver galanterías de tu esposo 1430
te asomaste a un lentisco,
verde balcón del empinado risco,
pues sabes que son celos,
ayúdame a sentir mis desconsuelos.)

Sale Amadís

Amadís [*Ap*] (A este jardín hermoso, 1435
del ocio afán, trabajo del reposo,
torpe en confuso abismo,
a averiguar, celoso de mí mismo,
vengo un dudoso engaño
de que puedo tocar el desengaño 1440
antes que la evidencia,
pues el cielo, con próvida clemencia,

Helios, el Sol. Este recorre la bóveda celeste con su carro tirado de cuatro caballos —cuyos nombres evocan «la idea de llama, fuego o luz»— durante todo el día hasta que llega al Océano, donde se bañan sus caballos y él se retira a descansar hasta la madrugada siguiente (Grimal 1989, 235), como explicamos en la nota a los vv. 1227-1228.

1431 *lentisco*: un tipo de mata, de arbusto (s.v. DLE y Autoridades).

1434 *ayúdame*: enmendamos de acuerdo con *M*, frente a la lectura «ayudadme» de *S*, porque entendemos que *ayúdame* es el verbo de la oración principal que comienza con *Tú, tórtola süave* (v. 1427).

por bien de dos edades
me tiene repartido en dos mitades.
La apariencia no creo; 1445
lo que pienso será, no lo que veo,
que mi pasión celosa
nace de esta ilusión vanagloriosa.)

NIQUEA [*Ap*] (¡Qué prolija esperanza!
Pero siempre culpamos la tardanza.) 1450

PRÍNCIPE [*Ap*] (Ya a la fuente he llegado.)

NIQUEA ¿Quién es quien a la fuente vuelta ha dado?

PRÍNCIPE Quien por ti, infanta hermosa,
de su hielo es ardiente mariposa.

NIQUEA Muy bienvenido sea 1455
Amadís a los brazos de Niquea.

AMADÍS [*Ap*] (Llegar quiero, pues veo
que no engañan las señas mi deseo.
Mas ¿qué es esto que miro?
Pero yo lo sabré si me retiro.) 1460

Retírase a una parte Amadís y a otra Florisbella, sin verse

NIQUEA En esta alfombra de flores,
cuya vistosa invención
parte la aseó el cuidado,
parte el mayo la labró,
nos sentemos, dueño mío, 1465
donde en recíproco amor
haré lazos que, a tu cuello,
sirvan de dulce prisión.

1443-1444 Se refiere a Amadís y su doble; es decir, su persona está repartida en dos cuerpos.

1454 *mariposa ardiente*: la imagen del Príncipe como *mariposa ardiente* nace de la equiparación de lo galanes enamorados con las mariposas. Como explica Covarrubias, los hombres que aman solo atienden al resplandor de la mujer amada hasta quemarse y morir, como la mariposa sigue la luz de la candela hasta que se quema en ella. *De su hielo*, por otra parte, se refiere a las aguas de la fuente (v. 1453).

Siéntanse

Amadís [*Ap*] (La que he escuchado, ¡ay de mí!,
es de Niquea la voz. 1470
¡Ah, ingrata!¡Ah, mudable! ¡Ah, falsa!)

Florisbella [*Ap*] (¿A cuál mujer sucedió
no interrumpir con los celos
la modestia y el valor?)

Príncipe A tan airosa terneza 1475
poco albergue el corazón,
hospeda el pecho, de adonde
saldrá en desatado humor.

Florisbella [*Ap*] (En un piélago de celos
me pierdo a mí misma.)

Amadís [*Ap*] (Yo, 1480
del Mongibelo abrasado,
un hieroglífico soy.)

Niquea Esto es querer confiado.

Príncipe Esto, amar con galardón.

Florisbella [*Ap*] (Eso, celos declarados.) 1485

Amadís [*Ap*] (Esto, mal pagado amor.)

Niquea ¡Qué regalo!

Florisbella [*Ap*] (¡Qué crueldad!)

Príncipe ¡Qué contento!

Amadís [*Ap*] (¡Qué rigor!)

1475-1478 Entiéndase 'poco albergue el corazón, que el pecho hospeda. Del corazón de mi pecho saldrá mi terneza de forma libre'.

1481 *Mongibelo*: otro modo de denominar al volcán Etna, situado en Sicilia. En este caso, el volcán sirve para expresar la ira, las pasiones que desbordan y abrasan a Amadís. Al respecto puede verse Vara, 2016, 304.

1482 *hieroglífico*: 'jeroglífico' en su forma antigua y en desuso (DLE). Simboliza la acumulación de significados y se asocia a la difícil comprensión. Al oír a su amada con otro, Amadís se siente desconcertado y llena de emociones y sentimientos.

PRÍNCIPE Sean de tantas finezas
los brazos confirmación. 1490

FLORISBELLA [*Ap*] (Eso saldrelo a impedir.)

AMADÍS [*Ap*] (Eso impedirelo yo.)

Váselos a dar

¡Ingrata Niquea, aguarda!
Con tan vil demonstración
no empañes el claro espejo 1495
de tu fama y de tu honor.
¿Así olvidaste a Amadís?
Vos, caballero, ¿quién sois?,
porque he menester mataros.

FLORISBELLA [*Ap*] (¡A qué buen tiempo salió!, 1500
mas aunque él se descuidase,
no me descuidara yo.)

AMADÍS Amadís os lo pregunta.

PRÍNCIPE Amadís de Grecia soy.
¿Quién es quien a mí se iguala 1505
en nombre, sangre y valor?

Quédanse mirando uno a otro empuñando las espadas, y Niquea en medio

NIQUEA ¿Qué es esto, cielos, que veo
al trémulo resplandor
que pródigamente da
ese nocturno farol? 1510
Elevados los admiro
tan parecidos los dos
que se equivocan los ojos
en su dudosa elección.

AMADÍS [*Ap*] (Luego no debo culpar 1515
a Niquea, pues creyó
que me hablaba en él a mí.
Debo salir de este error,

de esta enigma, de este engaño,
hechizo, encanto e ilusión; 1520
de esta vez yo me resuelvo
a la determinación.)
Mal caballero, quien quiera
que tú seas, que a una acción,
la más vil, te has atrevido, 1525
fiado en tu encantador,
saca esa cobarde espada,
y veremos de los dos
quién de esforzado Amadís
hace probanza mejor. 1530

Príncipe — Yo con la lengua de acero
respondo.

Vuélvese Niquea al Príncipe

Niquea — ¡Qué confusión!
¡Tened, Amadís, la furia!
¡Mi bien, esposo, señor!

Amadís — ¡Ah, ingrata! ¡Ah, infiel! ¿Así 1535
me desconoces? Mas yo
con la que empuño sabré…

Vuélvese a Amadís

Niquea — Tenéis, Amadís, razón:
vos sois dulce dueño mío,
mi esposo, ¡tened, por Dios! 1540

Príncipe — ¡Aleve!, ¿tan presto olvidas
por un engaño quién soy?

Florisbella — [*Ap*] (¿Viose más confuso abismo?

1519 *desta enigma*: la forma en femenino del término *enigma* era habitual en la época; puede compararse con los siguientes versos de *Amigo, amante y leal*, de Calderón de la Barca: «Ya de amor la enigma está / descubierta» (*Comedias*, *V*, 1204).

1531 *lengua de acero*: entiéndase 'la espada'.

Pero con una invención
de mi sciencia libraré 1545
a Niquea, y, de las dos,
ella quedará sin pena,
libre de mis celos yo.)

Vase Niquea retirando al vestuario, y con ella los dos

NIQUEA ¿Qué he de hacer? ¡Socorro, cielos!

FLORISBELLA [*Ap*] (Agora es buena ocasión.) 1550

Arrímase al vestuario, donde ha de estar una puerta de tornillo y Niquea arrimada a ella. Se ha de volver y quedar una fuente

NIQUEA ¡Amadís!

Volviéndose

AMADÍS ¡Niquea!

PRÍNCIPE ¡Niquea!

AMADÍS Mas ¿qué es esto? ¿Qué furor
la arrebató sombra humana
y mármol la transformó?
En fuente la has convertido, 1555
¡ah, villano encantador!
Mas con mis brazos sabré
si eres hombre o ilusión.

1550*Acot puerta de tornillo*: 'puerta giratoria'.

1551 *Niquea*: este nombre siempre se lee como palabra trisílaba, salvo en este verso partido. Para respetar el cómputo versal, en una ocasión debe leerse como bisílaba y en otra ocasión, como trisílaba.

1555 *fuente*: a pesar de que *S* lea «mármol», enmendamos de acuerdo con *M* porque consideramos que *S* ha cometido un error por salto de igual a igual con el v. 1554. La acotación 1550*Acot* explicita la presencia de una fuente con anterioridad.

1558 *hombre o ilusión*: la métrica es correcta. La posición intervocálica de la conjunción *o* permite el hiato con la vocal anterior, como Poesse (1973, 76) señala a partir de los autógrafos de Lope de Vega. Este mismo caso se localiza en el v. 1688.

Príncipe — Y tú serás en los míos
otro vencido Anteón. 1560

Abrazados y luchando, dice Florisbella:

Florisbella — [*Ap*] (Mas del Príncipe la vida
corre peligro mayor.
Fuerza de círculos míos,
valedme en esta ocasión.)

Príncipe — No te ha de valer la tierra. 1565

Amadís — Ni a ti el cielo, ¡vive Dios!

Florisbella — [*Ap*] (Vuelen, pues, con mis palabras
por esa etérea región.)

Métese

Príncipe — ¡Oh, mago perjudiciario!

Amadís — ¡Oh, villano encantador! 1570

Diciendo esto, vuelan ambos

1560 *Anteón*: muy posiblemente Anteo, gigante de gran ferocidad e hijo de la Tierra al que Hércules mató. Su historia aparece mencionada en el capítulo XXXII de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes (ed. Francisco Rico, 2004, p. 80).

1563 *círculos*: como en el v. 658, 'círculos de nigromancia', aquellas «figuras que forman los hechiceros y nigrománticos para entrar en ellas y hacer desde allí sus invocaciones o conjuros» (s.v. círculo de nigromancia, Autoridades).

1569 *perjudiciario*: 'que perjudica'. Neologismo.

Jornada tercera

Sale Amadís

Amadís

¿A dónde voy sin norte y sin camino,
por estas asperezas peregrino,
después que entre sus peñas me ha dejado
desde el jardín el viento arrebatado?
Todo es ya obscuridad cuanto antes era 1575
nocturna claridad; no reverbera
ya la antorcha triforme,
que rumor tan disforme

Suena un trueno

turba la tierra tanto
que antes ve la tormenta que el espanto, 1580
pues parece, según lo tiembla el cielo,
roto pedazo de su hermoso velo
y, haciendo tempestad de luces bellas,
vibra crüel relámpagos de estrellas.
Aquí una cueva obscura, 1585
de la noche perpetua sepultura,
cuyo albergue por medios soberanos
debo a la diligencia de las manos,
es a esta excelsa roca
espantoso bostezo, horrible boca 1590

1577 *antorcha triforme*: 'la luna', que iluminaba el paraje en los versos anteriores. Es *triforme* porque la diosa Luna tiene tres formas: Diana (tierra), Luna (cielo) y Proserpina (inframundo). La identificación del adjetivo *triforme* con la diosa Diana puede localizarse en Autoridades.

1578 *rumor tan disforme*: 'ruido tan desmesurado, excesivo, aunque también horroroso' (s.v. disforme, Autoridades).

1587 *albergue*: 'resguardo, refugio' (Autoridades).

1590 *espantoso bostezo*: la imagen de la cueva como bostezo de la tierra nace de los vv. 1-2 de la estrofa 6 de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, de Góngora (ed. Carreira, 2009), y fue muy usada por los poetas áureos, como Calderón de la Barca.

por donde el noto alienta,
que en sus entrañas concibió violenta.
Aquí espero que el día
abra camino a la desdicha mía.

Vase. Descúbrese una cueva y, en ella, Floralvante como salió en la primera jornada: con una hacha en la mano y un bufete con libros, y uno abierto en que estudia

Floralvante

Así prosigue el sabio 1595
que a la esfera tradujo el astrolabio:
«No hay futuro forzoso;
el hado es el propicio o rigoroso».
Perdone su decoro,
que no escribió lo cierto Artemidoro; 1600
preciso en las estrellas lo examino,
mas solo yo los astros predomino.

Sale Amadís por otra parte

Amadís

[*Ap*] (Por esta cueva adentro
sigo el empeño de buscar el centro,
que, aun solo, soy de mi valor tan dueño 1605
que, sin que haya testigos del empeño,
lo he de emprender, porque si no lo hiciera,
yo mismo de cobarde me arguyera;
pero luz, bien que poca,
reverbera en lo tosco de esta roca, 1610
que esplendor la creyó greñoso espejo
y hasta su falda despeñó el reflejo.

1591 *el noto alienta*: 'el viento del sur respira, toma aliento'.

1599 *decoro*: 'honor, respeto' (Autoridades).

1600 *Artemidoro*: sabio y mago, personaje y autor fingido de *Espejo de príncipes y caballeros* (1555), de Núñez de Calahorra, conocido por sus artes proféticas y astrológicas, de ahí que Floralvante valore sus lecturas del *hado* (v. 1598) en las *estrellas* (v. 1601).

1602 *los astros predomino*: 'los astros domino, supedito' (s.v. predomino, Autoridades). En la actualidad, *predominar* ha perdido este valor.

Hacia esta parte guío
con lenta admiración el paso mío
por la luciente senda 1615
hasta que al fin la causa comprehenda.
Mas ¿qué es esto que veo?
¡Qué horrible desengaño a mi deseo!
Un hombre admiro cuya forma estraña
ser de hombre el ejercicio desengaña: 1620
del que rugió en la selva embravecido
es lo poco aseado del vestido;
severo aspecto que amenaza enojos,
crecidas cejas y pequeños ojos;
pálida frente de temores llena; 1625
al redopelo crespa la melena;
tosco el semblante y arrugado el ceño,
de donde, con discurso no pequeño,
el tiempo por el pecho le desata
peinados rizos de viviente plata; 1630
las manos, a pesar del ocio, llenas
de espeso vello entre torcidas venas;
cuando anima una antorcha en la siniestra,
trashojando está un libro con la diestra.
¿Quién en tanta quietud será el que habita 1635
donde sabio las sciencias ejercita?
Mas ya para que me oiga hago rüido,
del valor y la espada prevenido.)

Saca la espada y hace ruido con los pies

FLORALVANTE Pasos de humana planta
parece que sentí.

AMADÍS [*Ap*] (Ya se levanta 1640
el monstruo racional; aquí le espero.)

1616 *comprehenda*: forma en desuso que vale por 'comprenda'.

1626 *al redopelo*: 'contra el modo natural, violentamente' (s.v. redopelo, Autoridades).

1628 *discurso no pequeño*: 'con un recorrido, con un trayecto no pequeño' (s.v. discurso, Autoridades). Se toma aquí el sentido de *discurso* como 'espacio que se ocupa de un lugar a otro' para resaltar la longitud de las canas rizadas de Floralvante.

Floralvante ¿Quién a esta cueva se arriesgó el primero
a visitar, sin ser negro vestiglo,
a Floralvante, admiración del siglo?

Amadís Un hombre.

Floralvante Pues ¿quién eres? 1645

Amadís Seré en esta ocasión quien tú quisieres,
que si a tus artes el valor se acorta,
nada ser Amadís de Grecia importa.

Floralvante [*Ap*] (Poco en buscarle se cansó el deseo,
pues Amadís de Grecia es el que veo.) 1650
¿Quién te trajo a mi cueva?

Amadís Mi fortuna.

Floralvante ¿Por qué senda veniste?

Amadís Por ninguna.

Floralvante ¿Sabes que soy el sabio Floralvante?

Amadís Sé que eres mi contrario nigromante.

Floralvante ¿Sabes de mi poder?

Amadís Sé de tu estremo. 1655

Floralvante ¿No me temes agora?

Amadís No te temo.

Floralvante «El fuerte» el mundo con razón te llama.

Amadís Pues siempre en la mitad mintió la fama.

Floralvante De tu valor se infiere que eres noble.

1642 *arriesgó*: incorporamos la forma de *M* frente al vulgarismo 'arresgó' de *S*. A pesar de que no podemos distinguir si la lectura de *S* nació en la imprenta o del mismo autor —recuérdese que el texto fue escrito antes de 1634 y el impreso data de finales de la década de 1670—, la documentación de la época (CORDE, fecha de consulta 13/12/2022) apunta a un elevado uso de la forma *arriesgó*, frente *arresgó*, que solo se registra en tres ocasiones.

1643 *vestiglo*: como señalamos en la nota al v. 97, 'monstruo horrible y formidable', de acuerdo con Autoridades.

1656 El texto base *S* lee «No me temes», lectura que da como resultado un verso hipométrico. Por este motivo, enmendamos de acuerdo con *M*: «No me temes agora».

AMADÍS Pues con los sabios se me aumenta al doble. 1660
FLORALVANTE Agora se verá.
AMADÍS ¿Con quién?
FLORALVANTE Conmigo.
AMADÍS ¿Qué quieres?
FLORALVANTE Que me sigas.
AMADÍS Ya te sigo.

Vanse por la parte donde estaba el sabio, y sale el Príncipe

PRÍNCIPE ¿En qué clima, en qué región
el viento me habrá dejado,
de cuyo impulso llevado 1665
malogré tanta ocasión?
De mis brazos dividido
Amadís de un alto vuelo,
casi lo miré del cielo
segundo Marte creído; 1670
y yo en esta obscuridad
—que así a ignorarme me ayuda—
ni me resuelvo en la duda,
ni me advierto en la verdad.
Tan otro soy del que fui 1675
en tan ciega confusión
que aun no acierta la atención
para dar señas de mí,
y si al alma están unidos
los sentidos en tal calma, 1680
poco discurrirá el alma,
pues le faltan los sentidos,
puesto que a quien soy no falto,
que a mayor valor se ordena,
pues muriendo de esta pena 1685
no temí del sobresalto.

1667 *dividido*: 'apartado, separado'. Enmendamos de acuerdo con *M*, frente a la lectura *divido* de *S*.

¡Válgame el cielo! ¿En qué tierra
estaré o en qué país?
O la dicha de Amadís
o la razón me destierra. 1690

Sale Velón con una vela muerta

Velón [*Ap*] (Agora sí, gigantazos,
que podéis entreteneros,
después de ponerme en cueros
con molerme a talegazos.
El viento de Barrabás 1695
que por la ventana entró
vino y ¿qué hizo? Tomó
sino el tal. Sin más ni más
fue, mata la luz, y quedo
en tan temeroso punto: 1700
para el aliento difunto,
aunque vivo para el miedo.
Vuélvola agora a encender,
que a mi amo he de esperar;
quiero los ojos cerrar 1705
e ir cantando para ver
si es contra el miedo la treta
del cantar cierta, con que
lo que he de hablar cantaré,
pues que no nací poeta.) 1710

Cierra los ojos y va tentando con las manos

1697 *qué hizo*: no es obligatoria la sinalefa, pues se encuentran dos vocales tónicas (Baehr, 1984, 51).

1697-1698 *Tomó / sino el tal*: 'El viento de Barrabás tomó sino el tal viento de Barrabás; esto es, el viento se dispuso (*tomar el viento*) a hacer el mal, a hacerse el travieso (*barrabás*)'.

1707-1708 *la treta / del cantar cierta*: posible alusión al refrán popular 'Quien canta sus males espanta'. Puede compararse con *El Quijote* (I, 22, ed. Francisco Rico, 2004, p. 201): «Antes he yo oído decir —dijo don Quijote— que quien canta sus males espanta».

Canta *Es alguacil el miedo*
tan poco fuerte
que no prende a ninguno
que no se suelte,
y hace de los presos 1715
tal confianza
que los tiene seguros,
aunque se vayan.

PRÍNCIPE [*Ap*] (En desentonado acento
oigo aquí cerca cantar.) 1720

VELÓN [*Ap*] (No es mala chanza hasta hallar
la puerta. Vuelvo a mi intento.)

Canta *Aunque más se me esconda,*
señora puerta,
aunque más se me esconda, 1725
pienso que es esta.

Topa con el Príncipe

PRÍNCIPE ¿Quién eres, hombre?

VELÓN ¡Ay de mí!

PRÍNCIPE ¿Quién eres?

VELÓN Antes no soy,
que, habiendo papel, estoy
de cuerpo sin alma aquí. 1730

1711 *alguacil*: «ministro de justicia con facultad de prender y traer vara alta de justicia» (Autoridades). Recuérdese que esta figura fue muy empleada en la literatura burlesca y satírica.

1714 *se suelte*: frente a la lectura «le suelte» de *S*, tomamos la de *M*, puesto que entendemos que el sentido es que 'el preso se libera, es dejado en libertad por la poca fuerza con la que prende del miedo'.

1715 Nótese que este verso tiene seis sílabas, frente a los demás heptasílabos de las seguidillas. De acuerdo con Baehr (1984, 248), la seguidilla simple alberga, con frecuencia, un hexasílabo en vez del primer heptasílabo, como sucede en este caso.

1728-1730 No nos resulta muy claro este pasaje. Entendemos que Velón hace un chiste metateatral basado en el término *papel* entendido como 'rol'. Así, entendemos que 'No soy hombre, porque solo soy un personaje'.

Si es mequetrefe de mago
y quiere llevarme, amigo,
a su cueva a ser testigo
de alguna carta de pago,
le advierto que soy infame 1735
y que no puedo jurar,
y no quiero que, al juzgar,
la ley falsario le llame.
Por reírme de unos zotes
presumidos de sí mismos, 1740
un sabio de los abismos
me dio docientos azotes.
Si quiere meter la mano
en mi molido espaldar
como quien entra a sacar 1745
alguna pulga en verano,
verá, con tacto evidente,
que me imprimió sin sabello
un murmurador el sello,
las ronchas un maldiciente. 1750
Si busca a Amadís, mi amo,
en el jardín lo hallará
con Niquea. Dele allá
su pan de perro, aunque infamo
la lealtad, mas ¿qué lacayo 1755
en lance menos forzoso
dejó de ser temeroso?

1734 *carta de pago*: el documento en el que el acreedor confiesa haber recibido la deuda, o una parte de ella, que se le debía (s.v. carta de pago, Autoridades).

1735 *infame*: en su sentido de 'públicamente infame'; esto es, aquel que ha sido desacreditado por la justicia (Autoridades). Por este motivo, Velón no podría jurar (v. 1736).

1742 *docientos*: 'doscientos'. Forma habitual en la época.

1751 *mi amo*: recuérdese que, como en otros casos anteriores, la sinalefa no es obligatoria ante el hecho de que dos vocales en contacto estén bajo el acento rítmico; en particular, al final de verso.

1753-1754 *Dele allá / su pan de perro*: 'Dele allá (en el jardín) su castigo'. La construcción vulgar *pan de perro*, hoy en desuso, significa 'daño, castigo o maltrato' (Autoridades y DLE).

Es pensar el rucio o bayo
el hallarme en este trago,
al menos de aquí adelante. 1760
¿Veinte hombres en un gigante
o trecientos en un mago?
La digresión me perdone
del soliloquio que se usa
y, agora que no se escusa, 1765
mi deprecación me abone,
pues ya ve que no es razón
que esté mi vida en un tris,
ni lo que comió Amadís
ha de gormarlo Velón. 1770

PRÍNCIPE *Ap* (Pues a su cuarto he venido
por camino tan estraño,
quiero proseguir mi engaño.)
Velón, ¿no me has conocido?

VELÓN No estoy para conocer 1775
cosa de este mundo. Voy
a encender la luz, que estoy
cual después me podrá ver.

Vase

PRÍNCIPE Ya es tanta mi confusión
que, con las potencias mudas, 1780

1758 *Es pensar el rucio o bayo*: 'Es decidir entre el caballo *rucio* o el caballo *bayo*; es decir, entre un caballo pardo, blanquecino, o el blanco amarillento: el mismo mal, pero en diferentes formas'. Interpretamos de este modo porque la pregunta posterior (vv. 1761-1762) implica esta misma decisión.

1766 *mi deprecación me abone*: 'mi ruego, mi súplica (*deprecación*) mejore mi situación (*me abone*); mi ruego se dé por bueno y asegure mi situación para bien'. Nótese el empleo de *me abone* con el valor de 'aprobar y dar por buena alguna cosa, y asegurarla por tal' (s.v. abonar, Autoridades).

1768 *en un tris*: 'en un peligro inminente' (s.v. tris, Autoridades).

1770 *gormarlo*: 'vomitarlo' (s.v. gormar, Autoridades).

1780 *potencias mudas*: entiéndase 'las tres facultades del alma —voluntad, entendimiento y memoria— calladas, sin reaccionar'.

perdí el discurso en las dudas
y en las penas la razón.

Sale Niquea

Niquea [*Ap*] (¿Qué mal quien llega a querer
pudo, en sus justos empleos,
ni corregir sus deseos 1785
ni sus afectos vencer?
Así olvidando el valor
—aunque no es esta bajeza,
que torcer de la entereza
no es profanar el honor—, 1790
a Amadís vengo a buscar
a su cuarto, en quien confío
que en su suceso y el mío
solo me quiera informar.)

Sale Florisbella

Florisbella [*Ap*] (Siguiendo vengo a Niquea, 1795
por que, con injustos lazos,
no dé ignorante los brazos
al que engañarla desea.
Esto a mi amor le conviene,
que pues ya el correo alado 1800
a mi padre en mi cuidado
certificado le tiene,
no tardará mi remedio
de su mano, que a este fin,
desde el ameno jardín, 1805
aquel presuroso medio,
hasta su cueva escondida
llevó a Amadís por que sea
presto dueño de Niquea
e instrumento de mi vida, 1810
y el traer por tan estraño
camino aquí a Leonisel
es por obligarle a él
y esforzar más el engaño.)

NIQUEA [*Ap*] (Quiero, pues abierta he hallado 1815
esta puerta, entrar porqué,
aunque esté obscuro, podré,
de mi mismo honor guardado
mi albedrío en esta acción,
resistir noble y prudente 1820
lo que acaba el accidente,
lo que puede la ocasión.)
¡Ah, Amadís! ¡Ah, fuerte griego!

PRÍNCIPE *Ap* (¡Cielos, otra duda! ¿Quién
lo llamará? Mas ya es bien, 1825
pues tanto a empeñarme llego,
responder por él.) ¿Quién llama?

NIQUEA Vuestra adorada Niquea,
la que más firme os desea
y la que más tierna os ama. 1830

PRÍNCIPE [*Ap*] (Dichas ya mis penas son,
que agora, pues me recela
Amadís, con mi cautela
gozaré de esta ocasión.)
¿Pues qué venís, prenda mía, 1835
a hacerme tanto favor?
¿Tanto os merece mi amor?

FLORISBELLA [*Ap*] (Él engañarla porfía,
mas no logrará su intento.)

NIQUEA Hacia esta puerta guïad 1840
los pasos.

FLORISBELLA [*Ap*] (La obscuridad
les ofrece un pensamiento
a mis celos; de esta suerte
los he de engañar.)

Métese en medio

1816 *porqué*: La palabra *porque* debe ser aguda para el correcto cómputo del verso, motivo por que el que traslada la tilde a su última sílaba. Esta misma licencia se localiza en el v. 1120.

Príncipe — Agora
no teme quien os adora 1845
envidia, engaño ni muerte,
y más si con esta mano…

Tómanle a un tiempo a Florisbella el Príncipe una mano y Niquea otra, y retirándose un poco, los deja que se lleguen

Florisbella — [*Ap*] (¡Lindamente ha sucedido!
Ambos a un tiempo han venido.)

Príncipe — Como favor soberano, 1850
vuelve el peligro a buscarme
de quien intenta ofenderme.
Lo que durare en temerme,
esto tardaré en vengarme.

Niquea — No dudo de tu valor, 1855
dueño mío.

Florisbella — [*Ap*] (¡Que esto escucho!
Ya es mi sufrimiento mucho.)

Niquea — La más ardua, la mayor
empresa que puede haber
y, a faltar esta razón, 1860
le bastaba a tu opinión
solo el llegarme a vencer.

Príncipe — Por mayor victoria estimo
la de tus hermosos ojos.

Niquea — Más estimables despojos 1865
son los que en el pecho animo.

Florisbella — [*Ap*] (Ya con mi ciego furor
infiero de mis desvelos
que, sin reprimir mis celos,
he de reprimir mi honor.) 1870

Príncipe — Solo Amadís por quererte
ha de merecer gozarte.
¡Ay del que llega a adorarte!

[...]

NIQUEA Solo a ti mi ser te ofrezco; 1875
solo a ti el alma te doy.

PRÍNCIPE [*Ap*] (Gozando por otro estoy
favores que no merezco.
¿Qué aguardo que a sus claveles
no me atrevo?)

NIQUEA [*Ap*] (Honor, mirad 1880
que el tiempo y la obscuridad
son enemigos crüeles;
huyamos de la ocasión.)

PRÍNCIPE [*Ap*] (En vano mi amor porfía,
que bien de la cobardía 1885
llaman hija a la traición.)

Sale Velón con la vela encendida

VELÓN Bien te puedes acostar,
que ya la luz... Mas ¿qué es esto?
¿Otro embeleco tan presto
nos ha venido a buscar? 1890

Quédanse admirados entrambos

¿Van a bailar de malicia
sin plegada o blanca saya
la gallarda de Vizcaya
o pavana de Galicia?

1874 Nótese la ausencia del último verso de esta redondilla, un error conjuntivo de *S* y *M*.

1879 *sus claveles*: 'sus labios'.

1885-1886 Proverbial es la relación entre traición y cobardía.

1891 *bailar de malicia*: 'bailar picantemente, satíricamente'. *Malicia* con este significado es forma ya en desuso (DLE). Puede entenderse de esta manera, puesto que Velón encuentra al hombre y a la mujer en actitud cercana y amorosa, cogidos de las manos (vv. 1896-1897).

1893-1894 La *gallarda* y la *pavana* son dos tipos de danzas de la escuela española (Autoridades) y no están, estrictamente, vinculados a Vizcaya y a Galicia. La pareja las baila tomándose de una sola mano, tal y como están Niquea y el Príncipe.

Al toro quieren jugar 1895
de las coces, pues se han dado
las manos, mas no han cerrado
por donde se puede entrar.
Ciérrenlo y, por su decoro,
ni den risadas ni voces 1900
y empiecen a tirar coces,
que yo quiero ser el toro.

Pone la vela sobre un bufete

Florisbella ¿Qué os admiráis? Yo he escuchado
—*Ap* (a pesar de mis firmezas)—
las caricias, las ternezas 1905
que entre los dos han pasado.
¿Este es, Niquea, el valor?
¿Esta es la entereza, el brío?
Poco en las palabras fío
de mujer que tiene amor. 1910
Guardarás esas finezas
a cuando yo no lo estorbe,
porque en la Torre del Orbe
no se consienten bajezas.
Recogeos, que no se debe 1915
manchar el limpio crisol
de quien apenas del sol
examina rayo breve, …

Niquea [*Ap*] (A esta obligación mayor
con razón agradecida 1920

1895-1902 El *toro de las coces* hace referencia a un juego en el que los muchachos se daban las manos haciendo un círculo y daban vueltas. Quien quedaba fuera trataba de asirse a la rueda mientras los demás daban coces y cantaban «coz que le dio Periquillo al jarro, coz que le dio y le derribó». Si alguno cogía al que estaba fuera, este se incorporaba a rueda y el otro continuaba fuera (s.v. coz, Autoridades). De esta manera, Niquea y el Príncipe están agarrados, como los niños en el juego, pero no han cerrado el círculo con sus dos manos. Así, Velón quiere que empiecen a dar las *coces* (v. 1901) para poder jugar como el que se queda fuera de la rueda.

1915 *Recogeos*: para el correcto cómputo del verso, debe leerse como palabra trisílaba.

debo estar, que a su venida
quizás le debo el honor.)

FLORISBELLA …que yo os prometo a los dos
que mañana os desposéis:
esto a mi fe le debéis. 1925
A Dios, Amadís.

PRÍNCIPE A Dios.

Vanse, y queda Velón y el Príncipe

VELÓN Apuesto a troches y moches,
sin que nadie lo adivine,
que yo con la vela vine
a dejarte a buenas noches. 1930

PRÍNCIPE [*Ap*] (¿Cómo, Florisbella —a quien
yo he descubierto mi pecho,
dejándome satisfecho
y asegurado también
de su lealtad—, sus promesas 1935
me impides? ¿Qué es esto, cielos?
¿Que triunfe de mis desvelos
en las mayores empresas
de mi engaño cuando tengo
en la ocasión más segura 1940
a mi adorada hermosura,
y con llantos que prevengo,

1925 *esto a mi fe*: enmendamos de acuerdo con *M*, porque consideramos que *S* comete una lectura errónea por salto de igual a igual con el v. 1926. Dado que Florisbella se está dirigiendo a los dos en los vv. 1923-1924, consideramos que el matrimonio que ella ordena es una deuda que los dos tienen con la maga.

1927 *a troches y moches*: variación de la locución adverbial coloquial *a troche y moche* que vale por 'disparatadamente, inconsideradamente' (DLE).

1930 *dejarte a buenas noches*: 'burlado y sin cumplir tu deseo ni lo que pretendías'. La locución *dejar a buenas noches* significa «metafóricamente vale burlar a uno, dejándole sin lo que pretendía o deseaba» (Autoridades).

1935 *lealtad*: debe leerse como bisílaba. La sinéresis es necesaria para el correcto cómputo del octosílabo.

con ruegos que solicito,
con ternezas que procuro,
con halagos que aseguro 1945
y con cautelas que admito?
Pues que Niquea a mi intento
tanto favor le dispensa
fuera lisonja a la ofensa,
fineza el atrevimiento; 1950
y esta dicha, esta ocasión
perdí por tan mala estrella.
Sin duda que Florisbella
me intenta alguna traición.)

Velón [*Ap*] (Él se quedó divertido 1955
sin haber antes mirado
que el quedarse así elevado
es ya paso muy traído).
¡Ah, señor!

Príncipe [*Ap*] (De Florisbella
no lo creo.)

Velón [*Ap*] (No responde 1960

Ha de traer el Príncipe la flor en el sombrero desde su tercer salida

de suspenso y galán, donde
una flor hermosa y bella
tiene a las tres de la noche.
¡Oh, el más tierno, el que más ama!,
aun cuando vas a la cama 1965
llevas la flor en el broche.
Yo se la quiero quitar
sin que lo sienta. Yo llego;

1946 *admito*: enmienda que toma la lectura de *M*, frente al «admiro» de *S*, puesto que la redondilla exige la rima consonante con «solicito» (v. 1943).

1955 *divertido*: 'distraído' (Autoridades).

1958 *paso muy traído*: 'paso de comedia, lance o suceso de la obra (*paso*) ya muy usado (*traído*)' (ver Autoridades). Es frecuente en el teatro áureo usar esta expresión por parte del gracioso y con carácter metateatral.

lindamente se la pego;
por Dios, que él ha de llevar 1970
con la de rengo. ¡Pesquela!)

Quítale la flor

PRÍNCIPE [*Ap*] (Sin duda su fe mejora
con impedirme que agora
usase de mi cautela.)

VELÓN [*Ap*] (Vuélvole a llamar.) ¡Señor! 1975
[*Ap*] (¡Jesús, Jesús! ¿Qué le ha dado?
¡Otro rostro he reparado
como accidente o dolor!
¿Otra nariz, otros ojos
no son aquellos? Sí son. 1980
¿No es este menos barbón
que Amadís? ¿No son más rojos
sus bigotes? ¡El demonio
se le ha metido, sin duda,
en el cuerpo! Quien acuda 1985
a dar de esto testimonio
voy a llamar. ¿Quién pudiera,
por lo mucho que le temo,
en tan diabólico estremo
salirse sin que le viera? 1990
Porque no me han enseñado,
aunque mandadero he sido
de una monja y un marido,
a parlar endemoniado.

1969 *se la pego*: entiéndase 'lo engaño, me burlo de él'.

1970-1971 *ha de llevar / con la de rengo*: 'ha de ir engañado'. Expresión que se relaciona con la frase *dar con la de rengo*, que vale por 'engañar a alguno' (Autoridades).

1982-1983 Los *bigotes rojos* y su asociación al *demonio* son una referencia a la creencia común de que el pelo rojo es signo de maldad. Correas recoge varios refranes que dan testimonio de ello; por ejemplo: «Barba roja y mal color, debajo del cielo no le hay peor» o «Pelo bermejo, mala carne y peor pellejo».

1992 *mandadero*: 'el que lleva algún recado o comisión' (Autoridades).

1994 *parlar endemoniado*: 'hablar en la lengua de los demonios', puesto que Velón cree que su amo, el falso Amadís, tiene al demonio dentro del cuerpo (vv. 1983-1984).

Mas ya a la puerta llegué 1995
por donde salgo pasito,
que yo del cuerpo maldito
a palos te sacaré.)

Vase

Príncipe Pues antes que dé al reposo
estos cuidados del pecho, 2000
ha de quedar satisfecho
mi recelo escrupuloso.
A Florisbella he de hablar,
de quien esto he de saber,
y otra vez he de volver 2005
a ver si puedo gozar
con mis trazas a Niquea,
y pues no parece aquí
Velón, ni me importa a mí,
quiero irme sin que me vea, 2010
que más sagaz, más discreto
así estos medios dispongo,
pues mientras más me ven, pongo
en contingencia el secreto.

Vase. Sale por debajo del tablado Floralvante con la hacha y Amadís detrás con la espada desnuda

Amadís ¿Hasta cuándo, Floralvante, 2015
mago esférico, hasta cuándo
te he de seguir sin saber
por qué, con calor helado
de tu vejez, me has traído,

A la par, debe tenerse en cuenta el posible significado de 'revelar secretos (*parlar*) perversamente (*endemoniado*)' (ver Autoridades), dada la tradición burlesca de las figuras de las monjas y los maridos (v. 1993). Así lo refleja el siguiente refrán, recogido por Correas: «Monja para parlar y fraile para negociar, jamás se vido tal par».

1996 *pasito*: 'quedo, con gran tiento'(Autoridades).

2008-2009 *no parece aquí / Velón*: 'Velón no se encuentra aquí'.

norte caduco, a mis pasos? 2020
¿A qué fin en esta cueva,
de donde animoso salgo,
he visto a su entrada obscura,
a los generosos rayos,
a los pródigos reflejos 2025
de esa antorcha que, en tu mano,
se vivifica inmortal
a tu poder o a tu encanto,
de caracteres y líneas
tan ceñido el astrolabio? 2030
¿Dónde, mudos los discursos,
en la variedad reparo?
Allí el arroyo nativo
en la falda de un peñasco,
sierpe y no sierpe fingida, 2035
pues de tanto pie pisado
verdes colores esculpe
en vez de cristales claros;
allí un esqueleto vivo,
aquí un cadáver helado, 2040
que matas a tus conjuros
y animas a tus encantos;
allí amenazado un fuego,
aquí presumido un rayo,
aunque para mi valor 2045
han sido instrumentos flacos,
que el que se expone al peligro
ha de presumir los daños,
aunque yo, que te seguí
de mi valor confïado, 2050
me atreví sin prevenirlos,

2020 *norte caduco*: 'guía decrépita y muy anciana'. Se refiere a Floralvante, quien va haciendo de guía y de quien se ha destacado ya su edad (vv. 297-300 o 2019).

2032 *variedad*: en el sentido de 'singular distinción en el artificio o colorido de las cosas' (Autoridades) que ve Amadís.

2039 *vivo*: frente a la lectura de *S*, que lee *vive*, enmendamos de acuerdo con *M*, para la correcta construcción paralelística con *aquí un cadáver helado* (v. 2040).

que mi espíritu bizarro
que nunca dudó el empeño
nunca temió el sobresalto.

Floralvante — Primero que a tu pregunta, 2055
oh, joven del mundo lauro,
satisfaga, he de saber
tu deseo.

Amadís — En el que ardo
es ver la hermosa Niquea.

Floralvante — Pues vuelve el rostro admirado 2060
y verás a quien adoras.

Ábrese una peña y descúbrese Niquea y Velón con la flor

Velón — ¡Digo, pues, que endemoniado!

Niquea — ¿Por qué, mi bien, te retiras?
¿Por qué triste? ¿Por qué airado?

Velón — [*Ap*] (¿Qué es esto? A esta mujer 2065
hanla tomado los diablos
de decirme estos requiebros,
mas, por dicha, ¿yo soy calvo,
tuerto, estevado o gotoso,
barrigón, zurdo ni zambo? 2070
No, soy galán. Ella está
en su juïcio, y alabo
su elección que al fin, al fin
soy más galán que mi amo.
Púlome, que yo merezco 2075
solo en el mundo sus brazos,
y si fuere en este lance
poco leal con mi amo,

2069 *estevado o gotoso*: 'con las piernas torcidas en forma de arco (s.v., estevado, Autoridades) o tengo la gota (*gotoso*)'.

2070 *zambo*: 'persona que tiene las rodillas juntas y las piernas hacia fuera'.

2075 *Púlome*: 'me arreglo, me compongo, me hermoseo'.

yo le doy que se resista
y pierdo en ello doblado 2080
cuando ruega una mujer
al que haya andado veinte años
en trato de anacoreta
o en oficio de ermitaño.)
Digo, Niquea, que a mí 2085
me llamen un gran tacaño
si me olvidare de ti.

NIQUEA Yo te adoro.

VELÓN Yo te amo
más que a una bota de vino.
[*Ap*] (¡Vive Dios que se ha picado!) 2090

AMADÍS ¡Oh, aleve, con este golpe…!

Levanta Amadís la espada y ciérrase la peña

FLORALVANTE Detén el furor airado
porque tu venganza agora
no puede pasar de amago,
y escucha en breves palabras 2095
lo que has de hacer.

AMADÍS He quedado
a tan confusos prodigios,
para escucharte, de mármol.

2079 Entiéndase 'yo le concedo (s.v. dar, Autoridades) que se oponga'.

2080-2084 'y [asumo que] pierdo el doble (el amor y el amo) (pierdo doblado) cuando se da la situación de ser rogado por una mujer después de haber estado solo por tanto tiempo (*anacoreta* y *ermitaño*)'. Compárese la expresión 'perder doblado' con la del entremés *En lo que pasa en una venta*, atribuido a Quiñones de Benavente: «TRISTRÁS. […] Y con todos estos trastos / tan embarazado llego / que he menester cada vez / que camino un cirineo. / VENTERO. ¿Ve vusted todas sus galas?, / pues a las botas me atengo / y pierdo doblado. TRISTRÁS. Y yo, / porque son de tanto peso / que de su boca a la mía / les he dicho mil secretos» (ed. Madroñal, 1996, p. 116, vv. 108-118).

2086 *tacaño*: 'bellaco, pícaro, que engaña con sus ardides' (ver Autoridades).

Floralvante A ese poro que, abierto de sí mismo,
lisonjeó lo obscuro de su abismo 2100
con hacerle palacio de mi sciencia,
ora accidente fuese o providencia,
te condujo tu suerte,
joven gallardo, valeroso y fuerte;
seguísteme animoso; 2105
enseñete mi estudio misterioso;
su calidad te admira;
nuevos alientos tu valor respira,
tanto que aun donde yo vacilo en miedo
tuvo mayor impulso tu denuedo. 2110
A esta boca venimos;
por ella a este lugar los dos salimos;
que esta es la entrada de la cueva ignoras;
pídesme que te enseñe a quien adoras;
vesla con otro, aunque fingido dueño; 2115
ardes en la venganza y el empeño;
frústanse tus desvelos;
quedas, en tu inquietud, preciso a celos;
aguardas mi respuesta;
atiéndeme de nuevo, porque es esta: 2120
para que vieses la grandeza mía,
por esta cueva fría
te traje hasta esta boca
que a horror conduce si a valor provoca.
Por esta parte entraste 2125
cuando de la tormenta te guardaste;
acerca de esto, relación hay mucha,
pero no hay tiempo; lo que importa escucha:
el que viste a los ojos de Niquea
en forma tuya, que triunfar desea 2130
de su amor por mi medio y por su envidia,
es Leonisel, el príncipe de Lidia
—*Ap* (nada a mi sciencia le oculté severo;
bien vi que era el que hablaba su escudero)—,

2099 *poro*: 'agujero pequeño, sutil, imperceptible que se abre y se cierra' (Autoridades). Así se empleó en el v. 1034.

a quien yo, por ser antes tu enemigo, 2135
—mas ya soy, Amadís, tu fiel amigo—
favorecí su engaño
no por su aumento, no; sí por tu daño.
Con la flor que en la forma
del héroe más valiente le transforma, 2140
Florisbella, a quien dijo su cuidado
—poco advertido con ser tan confiado—,
le solicita esposo,
buen modo de ampararle cauteloso.
Este contento de mi edad cansada 2145
se reserva a mi espada;
tan bueno soy como el rey, y fue mi abuelo,
aunque infelice, del britano suelo,
y en mis heladas venas, limpio y puro,
hierve la sangre del famoso Arturo. 2150
A los dos nos importa:
mejor que nunca tu cuchilla corta
agora, pues por esta preeminencia
lleva demás un filo de mi sciencia.
Parte a la torre, porque a tal carrera 2155
aquí, Amadís, te espera
un caballo que el viento…,
pero pintarlo es vano pensamiento.
Tú, que lo has de llevar, de su hermosura
harás, si te parece, la pintura; 2160
solo diré que, sin que a verle valgas,
llegarás a la torre antes que salgas.
A esta empresa te anima tu venganza,
el logro de Niquea, mi esperanza,
de mi hija el deseo, 2165
de tus hazañas el mayor trofeo.

Amadís — Deja, oh, noble Floralvante,
que a tus plantas dé postrado

2150 *Arturo*: Arturo, Artur o Artús, rey de Gran Bretaña y personaje de la conocida materia bretona, de acuerdo con las clasificaciones de los ciclos y materias caballerescas.

2154 *demás*: adverbio en desuso que equivale a 'además' (DLE).

con lágrimas del contento
albricias del desengaño. 2170

Floralvante Sube, valiente Amadís,
de mis plantas a mis brazos,
a que se ignoren los odios
y se olviden los agravios.
Y pues del alba que nace 2175
indicios dan esos rayos
que se calan por la quiebra
de este soberbio peñasco
y hemos llegado a la puerta
donde te espera el caballo, 2180
sube y vete.

Amadís Sin temer
con mi valor y tu amparo
el sol mismo, aunque su esfera
se desate rayo a rayo.

Floralvante La ventura te aseguro. 2185

Amadís La victoria te consagro.

Floralvante Serás de Niquea dueño.

Amadís Será el príncipe tu esclavo.

Floravlante Por ti Florisbella es suya.

Amadís Por ti vengaré mi agravio. 2190

Floralvante Cuentes, Amadís, mil siglos.

Amadís Tú, Floralvante, sus años.

Vanse. Sale el Príncipe y Florisbella

Príncipe De dos cuidados, dos penas
de que está el alma ofendida
viene a informarte mi vida. 2195

2185 *ventura*: en su sentido de 'caso favorable, suerte dichosa' (Autoridades), puesto que el mago pone los medios para que Amadís pueda triunfar. Esta enmienda sigue a *M*, frente a la lectura «victoria» de *S*. Dado el v. 2186, consideramos que *S* comete un error por atracción.

Apenas al cuarto, apenas,
  de Amadís vino Niquea
cuando tú al punto veniste
y la dicha me impediste.
¿Por qué, si mi amor desea 2200
  con tu amparo la traición
lograr de mi pensamiento,
me dilatas el contento
y me quitas la ocasión?
  Mas otra pena mayor 2205
resulte de esotra fue,
pues cuando solo quedé,
guïado de mi furor,
  quise venirte a buscar
y acaso puse la mano 2210
en el sombrero —¡ah, tirano
accidente!— y al llegar
  adonde la flor tenía,
no la hallé y, en mis antojos,
quise tocar con los ojos 2215
lo que con la mano vía.
  Esfuérzase mi desdicha
con la vista, ¡ah, amor infiel!,
solo contra mí crüel
al engaño y no a la dicha. 2220
  A buscarla vuelvo loco
y estoy al buscarla ciego,
pues solo encuentro mi fuego
y solo mis penas toco.

2205-2206 Pasaje que nos resulta poco claro. Entendemos que 'Mas otra pena mayor fue resulte de esotra', frase en la que interpretamos que *resulte de* equivaldría a 'resultado de'.

2210 *acaso*: 'por casualidad, accidentalmente', un significado en desuso en la actualidad (DLE).

2216 *vía*: enmendamos de acuerdo con la lectura de *M* por motivos métricos, frente al término «veía» de *S*, puesto que esta última lectura brinda un verso hipermétrico.

2217 *Esfuérzase*: 'se asegura, se confirma' (DLE), significado en desuso.

Yo me causé esta mudanza, 2225
que al estío de mi ardor
se ha marchitado la flor
en que fundé mi esperanza.

Florisbella Sosiega, Príncipe, el pecho,
que yo, sin que más declares, 2230
en todo cuanto dudares
te dejaré satisfecho.
De impedirte tu deseo
no alcanzas la causa, no,
que estimo tu vida yo 2235
para otro mayor trofeo,
que fuera acción indebida
a mi fe, sino a tu fama,
por no dejarte la dama
aventurarte la vida. 2240
Nunca en mayor contingencia
la tuviste y el saberlo
no pudiste merecerlo,
solo lo alcanza mi sciencia,
y de perderse la flor 2245
no haga caso tu grandeza
ni desmaye tu firmeza,
ni se entristezca tu amor,
que yo, como previniendo,
tan tierna puse a Niquea 2250
que solo verte desea
y, sus firmezas venciendo,
tanto le supe decir,
tanto le supe alabar
que a Amadís quiere olvidar 2255
y a ti te quiere admitir.
Y pues que con puro amor
a ti te viene a querer,
no siendo ya menester,
viniera a sobrar la flor; 2260
ni se admire tu esperanza
de las firmezas que vieres,

porque somos las mujeres
muy hijas de la mudanza.
De suerte que puedes ver 2265
que la ocasión de alcanzar
no te la quise quitar,
pues te la vengo a ofrecer.

PRÍNCIPE

Si el crédito de esta dicha
dudare, no será el dar 2270
poca fe, sino el estar
tan hecho yo a mi desdicha.
Mas tampoco le consiento
a quien soy este desdén,
porque es no creer el bien 2275
dudar el merecimiento.
Por tan buena nueva seas,
pues amándome aseguras
dichosa en cuanto procuras,
feliz en cuanto deseas. 2280
Crezcan, Florisbella hermosa,
con solo tu pensamiento
tus fortunas al aumento
cual suele al alba la rosa,
y, aunque ella a la noche fría 2285
muera, a tu felicidad
sea una hora cada edad
y una eternidad el día.

FLORISBELLA

Ap (Si es tan fácil engañar
como aquí se llega a ver, 2290
no es solo, no, la mujer
quien lo puede ejecutar.)
Niquea viene a buscarte;
háblale claro y a Dios,
que el dejarlos a los dos 2295
bien sé yo que es obligarte.

2263-2264 *las mujeres / muy hijas de la mudanza*: tópico misógino, muy habitual en la literatura de la época, que considera a las mujeres como seres inconstantes y de opinión mudable.

Ap (Mi vida espero del daño
que al príncipe he prevenido,
pues, agora conocido,
sentirá su desengaño. 2300
Amor, con lo que prevengo
dispongo mi fe lograda;
firme estoy y enamorada;
¡bien ves la razón que tengo!)

Vase

Príncipe ¿Posible es, ingrata bella, 2305
que te he de gozar? ¡Oh, amor,
permite tanto favor!

Sale Niquea

Niquea [*Ap*] (Aquí ha de estar Florisbella.)

Príncipe [*Ap*] (Agora, agora, deseos,
salga de mi pecho, salga 2310
el afecto por la boca
y por los ojos el alma.)
Hermosísima Niquea,
cuya beldad soberana
nada se prestó a lo humano, 2315
mucho le mintió a la fama,
quien merece tus favores
bien puede besar tus plantas,
quien te ha merecido hermosa
bien puede llorarte ingrata. 2320
Yo, que tu rigor temí,
ya te agradezco obligada
debido pago a mis penas

2298 *prevenido*: en su sentido de 'preparado, dispuesto' (Autoridades). Entendemos esta frase como 'Espero mi vida del daño que he preparado al príncipe'.

2299 *conocido*: entiéndase 'conocido el daño'. El sentido del texto nos lleva a enmendar de acuerdo con *M* y a descartar la lectura propuesta por *S*: «he conocido». Interpretamos los vv. 2297-2300 como: 'El príncipe sentirá el desengaño al conocer el daño que yo he preparado; esto es, descubrir que Niquea no lo ama'.

y digno premio a mis ansias.
Ya, mi bien, ya, dueño mío, 2325
ni tus rigores me agravian
ni tus agravios me ofenden:
todo cesa, todo calla
con poder llamarte mía,
que al fin, al fin, que no acaba 2330
el llanto, el amor, la queja,
el gusto, el poder, la gala.

NIQUEA Y decidme: ¿quién sois vos
que, con tan tiernas palabras,
me habéis ajado el buen gusto 2335
que tengo de no escucharlas?

PRÍNCIPE Vuestro príncipe de Lidia.

NIQUEA ¿Mi príncipe? ¡Linda gracia!
Pues ¿qué quiere Vuestra Alteza?

PRÍNCIPE Basta la entereza, basta, 2340
que entre dos que bien se quieren
siempre sobró la arrogancia.
Ya Florisbella me dijo
que agradecida me amabas,
aunque tu blanco jazmín 2345
vuelva la vergüenza nácar.
Tuyo soy y mía eres,
y así, en fe tan declarada,
gástese el tiempo en amores
y no en arrogancias vanas. 2350

NIQUEA Tened la atrevida lengua
si no queréis que, indignada,
escarmiento a descorteses
os fulminen mis palabras.

2344 *agradecida*: el sentido del texto motiva esta enmienda que sigue la lectura de *M*. Frente a la lectura «agradecido» de *S*, consideramos que la persona aludida es la dama Niquea: 'Florisbella ya me dijo que tú, agradecida, me amabas'.

2347 Ni en *soy y* ni en *mía eres* es obligatoria la sinalefa (Baehr, 1984, 51), por lo que la métrica del verso es correcta.

Mal a la infanta Niquea, 2355
claro espejo de Bretaña,
conocéis. ¡Viven los cielos
que entre estos brazos os haga
más átomos que del sol
a racimos se desatan! 2360
Si Florisbella os ha dicho
tal falsedad, es ingrata
a mi fe, que ni os conozco
ni es razón que os satisfaga.
Mas yo del atrevimiento, 2365
yo de la aleve arrogancia
llamaré por que os castigue
a quien he entregado el alma.
¡Griego Amadís, dueño mío!

Sale Amadís

Amadís [*Ap*] (¡El bruto voló sin alas! 2370
A qué buen tiempo he llegado,
pues que Niquea me llama.)
Señora, ¿qué me queréis?

Niquea Que miréis quien os agravia.
Solo os dejo el agresor; 2375
tomad en él la venganza.

Vase

Príncipe *Ap* (Engañome Florisbella;
vendiome, como villana.
¡Corrido quedo!)

Amadís *Ap* (Ya estoy
a solas en esta cuadra 2380
con el Príncipe; es bizarro
y de persona gallarda.
Bien pudiera de sus partes

2378 *villana*: 'ruin, indigna' (Autoridades).

2383 *partes*: 'cualidades y dotes naturales de una persona' (s.v. partes, Autoridades).

presumir más confianza
sin valerse de las mías.) 2385

PRÍNCIPE *Ap* (¿A cuándo, fortuna, aguardas?
¿A cuándo, desdicha, esperas?;
pero Amadís a batalla
se dispone. Ya deseo
de mis celos la venganza.) 2390

AMADÍS Leonisel, bien me conoces.

PRÍNCIPE Bien sé que Amadís te llaman
de Grecia, y que a todo el mundo
asombras con tus hazañas.

AMADÍS Pues que lo sabes, no quiero 2395
matarte con mis palabras.
Débeme la vida en tanto
que te la quita mi espada
y, pues la razón no ignoras
que me mueve de la infanta, 2400
saca ese valiente acero
que tu vil acción infama,
y pongo por condición
que el vencido en esta cuadra,
si queda vivo, se ampare 2405
de la merced o la gracia
del que le venciere.

PRÍNCIPE Admito
sin revocar tu demanda,
en ella la condición
y asimismo la batalla. 2410
Ya mi espada te amedrenta.

Saca la espada

AMADÍS Ver quiero con esta airada
si de mi valor agora,
como en el jardín, te escapas.

Acuchillándose, dicen:

PRÍNCIPE ¡Peleas, monte animado! 2415

Amadís ¡Riñes, viviente montaña!
Príncipe ¡Gran esfuerzo!
Amadís ¡Gran valor!

Dale Amadís un golpe en la espada al Príncipe y cáesele

Príncipe Mas, ¡oh fortuna!, la espada
me has derribado. ¡Detente!
¡No me mates!
Amadís Ya a mis plantas 2420
estás, y la condición
te intimo por tu desgracia.

Entran Niquea, Florisbella y Velón

Niquea Alborotadas venimos
al estruendo de las armas.
Florisbella [*Ap*] (Llegó el desengaño agora; 2425
alienten mis esperanzas.)
Velón [*Ap*] (No las tiene, como dicen,
todas aquel camarada
consigo. Yo apostaré
que de miedo se enlacaya.) 2430

Levántase el Príncipe

Amadís Príncipe de Lidia, agora
me has de dar una palabra
forzosamente o, si no,
la vida que te quitara,
o de airado o de ofendido, 2435
publicaré que con trazas

2426 *alienten*: con valor intransitivo, equivale a 'cobren ánimo' (DLE).

2427-2429 Alusión a la conocida locución *no tenerlas alguien todas consigo* y que equivale a 'sentir temor o recelo' (DLE).

2430 *de miedo se enlacaya*: 'se hace lacayo del miedo que tiene'. *Se enlacaya* es un neologismo con intención cómica.

indignas de un caballero,
de un príncipe que en las armas
juró de la alevosía
no ser cómplice, trataba 2440
mediante una hermosa flor
que en mi ser le transformaba,
astuto, sagaz, cobarde,
quitarle a Amadís la infanta
de Bretaña, con que puede 2445
peligrar tanto tu fama
que del nombre que has ganado
pierdas la digna alabanza.
Es la palabra de esposo
de Florisbella, a quien tantas 2450
partes del honor la adornan
cuantas del amor la esmaltan.

PRÍNCIPE Sin violencia de tu enojo
y sin fuerza de la espada,
que solo en el albedrío 2455
no corta como en las armas,
te la doy por solo ser
agradecido a las ansias
de la hermosa Florisbella,
a quien desde luego el alma 2460
dedico humilde a sus ojos,
consagro tierno a sus aras.

AMADÍS ¡Oh, ejemplo de la nobleza!
Cesen los odios; enlaza
mis brazos, adonde puedes 2465
presumir más alabanza
de a quien te venció con obras
vencieses con las palabras.
Celébrense nuestras bodas
a un tiempo, dando a la fama 2470
de cuantas has consagrado
mayor aliento esta hazaña.

FLORISBELLA A tus pies, príncipe heroico,
tienes a quien más te ama.

Si fue injuria el desearte, 2475
toma de mí la venganza.

Príncipe Con esta mano confirmo,
Florisbella, mi palabra.

Amadís Y yo a Niquea con esta
hago homenaje del alma. 2480

Niquea Merezca la posesión
quien mereció la esperanza.

Velón Yo, que fui Amadís un rato
para esforzar la maraña
—porque el que nació escudero 2485
nació en estrella de calzas—,
pongo a *la Torre del Orbe*
la veleta con que acaba,
y pido por el poeta
más noble que pluma calza 2490
que silbe el más ruin primero
y el noble supla las faltas.

2483-2486 Entiéndase 'Yo, escudero del caballero Amadís, fui Amadís durante un breve tiempo para complicar la trama (*la maraña*) y luego volví a mi fortuna de criado. No pude mantenerme en el papel y la vida de Amadís, porque los escuderos nacemos con la suerte, el destino cambiante, de quita y pon, como las calzas'.

2487-2488 Juego del gracioso que bromea con ponerle la banderilla que remata las torres —en este caso la del Orbe— para indicar la dirección del viento (s.v. veleta, Autoridades) y el remate de la obra, titulada con el nombre de la torre.

2490 *pluma calza*: de acuerdo con Autoridades, *calzar plumas* es una «frase que usan los poetas para pintar la ligereza con que se va o se viene, que equivale a 'ir volando'».

Aparato de variantes

Título

LA GRAN TORRE DEL ORBE. / COMEDIA / FAMOSA / DE DON PEDRO ROSETE. *S*] La torre del orbe / Comedia famossa de / Don Pedro Rosete *M*

Dramatis personae

Hablan en ella las personas siguientes *S*] Personas *M*

S

Amadís de Grecia	Filidonio
Leonisel, príncipe de Lidia	Niquea, dama
Un gigante	Florisbella, dama
Un piloto	Irene, criada
Floralvante, viejo	Acompañamiento
Velón, escudero	

M

Amadís de Grecia	Floralvante, viejo
Velón, escudero	Niquea, dama
Un gigante	Florisbella, dama
El príncipe de Lidia	Irene, <-Dam> criada
Un piloto	

Texto

Jornada primera *S*] *om. M*
Acot inicial trompeta, y sale *S*] trompeta sale *M*
6 Atlante *S*] Adlante *M*
7 sobstituye *S*] substituye *M*
inconstancia *S*] incostancia *M*
17 agora] ahora *S M*
18 experiencias *S*] esperiencias *M*
21 sierra *S*] cierra *M*
23 está la] esta es la *S*, esta <-es> la *M*
55 examina] eàamina *S errata*; exsamina *M*
64*Acot* un gigante *S*] el gigante *M*
75 Jove *S*] Job *M*
78 oro *S*] orbe *M*
84 constante *S*] costante *M*
115 que *S*] *om. M*
120 novel *S*] noble *M*
124*Acot* y sale *S*] sale *M*
rodela *S*] rodela y espada *M*
hablar *S*] hablarle *M*
125*Per* *M repite el locutor*: Velón
133 del *S*] de el *M*
141 ya dada *M*] tasada *S*
151 avísoos *S*] avison *M*
180 enojo *S*] agravio *M*
181 zafir *S*] safir *M*
204*Acot* puerta, y *S*] parte *M*
dan *S*] dan la *M*
207 agora] ahora *S M*
219 toma *S*] tomo *M*
220 que con su sangre *S*] con<-tal> sangre *M*
231 del *S*] de *M*
241 está *M*] as á *S errata*
243 quilla *S*] aquilla *M*
245 agora] ahora *S M*
sciencia *S*] ciencia *M*
246 asombre *S*] asombra *M*
259 vidrio *S*] vidro *M*
262 agora *M*] ahora *S*
273 esplendor *M*] explendor *S*
275 agora] ahora *S M*
276 y *S*] *om. M*

282 desconozco *S*] reconozco *M*
285 sciencia *S*] ciencia *M*
289 sciencia *S*] ciencia *M*
293 sitial frondoso *M*] sitio fondoso *S*
296 atlante *S*] adlante *M*
297 Prodigio *M*] Pródigo *S*
298 sciencias *S*] ciencias *M*
300 nevó *S*] nuevo *M*
301 pálida *S*] pulida *M*
304 pareces *S*] parece *M*
305 agora *M*] ahora *S*
308 atento *M*] tanto *S*
310 de este *M*] de deste *S errata*
317 seno *S*] ceno *M*
318 inascesible *S*] inasacible *M*
319 al *S*] el *M*
322 empeña *S*] empreña *M*
324 segur la *M*] segur lr *S errata*
325 abismo *M*] rbismo *S errata*
331 camarines *M*] camarinas *S*
335 sciencias *S*] ciencias *M*
339 funestas aves *S*] funestas funestas aves *M*
342 sciencia *S*] ciencia *M*
343 polo se derrama *S*] polvo se derramana *M*
345 del *S*] de el *M*
348 de la *S*] del *M*
352 a ser *S*] hacer *M*
358 rindió *S*] rinde *M*
miró *S*] mira *M*
359 dando *S*] donde *M*
361 vinculó *M*] vioculó *S errata*
367 sciencia *S*] ciencia *M*
370 he *S*] *om. M*
382 recreo *M*] decreo *S errata*
392 sciencia *S*] ciencia *M*
395 sombra *S*] nombre *M*
399 espumas *S*] espuma *M*
401 impío *S*] impuso *M*
404 sciencia *S*] ciencia *M*
408 obscurecido *S*] oscurecido *M*
409 sciencia *S*] ciencia *M*
413 de *S*] *om. M*

420	agravia *S*] gravia *M*
431	aquese *S*] el blanco *M*
434	Tocad a embestir *S*] Toca a embestir clarín *M*
	Tocad a victoria *S*] Toca a vitoria *M*
434*Acot*	Vanse y sale *S*] Vanse. / Sale *M*
436	resuelta suerte *M*] resulta fuerte *S*
439	al *S*] el *M*
453	más *S*] *om. M*
460	contigo *S*] conmigo *M*
464	elección *S*] lección *M*
470	dígoos *S*] dígaos *M*
475	consiente *S*] conciente *M*
476	que otra *S*] que a otra *M*
477	favor *M*] valor *S*
	pasado] tasado *S M*
488	fe *S*] se *M*
497	pretención *S*] presunción *M*
516	amorosa *S*] numerosa *M*
535	Así *S*] A mí *M*
538	experiencia *S*] experiencias *M*
544	a *S*] *om. M*
555*Per*	Niquea *S*] *om. M*
560	Amadís, he *M*] Amadís, si he *S*
561	llama *S*] fama *M*
562	agora] ahora *S M*
564	amaros *M*] amores *S*
566	desempeños *S*] desempeño *M*
568	hoy te *S*] oírte *M*
579	Sin *S*] Si *M*
580	rendida *S*] rendido *M*
586	Quién *S*] que *M*
593	goloso *S*] glorioso *M*
611	ya casi he *S*] yo he casi *M*
615	viniente *S*] viviente *M*
628	mayor *S*] mejor *M*
630-631	*S M* omiten dos versos necesarios por metro.
634-635	*S M* omiten dos versos necesarios por metro.
647	sciencia *S*] ciencia *M*
649	magno *S*] mago *M*
681*Acot*	*M incorpora esta acotación en el v. 680.*
692	Ya *S*] Yo *M*
718	Marte *M*] Mrrte *S errata*

720 ignora *M*] ignorara *S*
722 cerviz *S*] servis *M*
726*Acot* Quiérese ir *S*] Quiere irse *M*
736 agora] ahora *S M*
737 faltáis *S*] saltáis *M*
738 atáis *S*] tais *M*
740 grillos *S*] grillo *M*
752 al lidio sano *S*] alidio lano *M*
757 sciencia *S*] ciencia *M*
773 ambición *S*] invinción *M*
798 a *S*] *om. M*
803 de miedo *S*] *om. M*
806 o de temor o *S*] u de temor u *M*
810 inquiera *S*] inquieta *M*
824 Amadís *M*] Amadit *S errata*
826 le] te *M S*
844 *M añade*: fin / desta primera jorna^da^

JORNADA SEGUNDA *S*] La torre del orbe / jornada Segunda *M*
855 al *S*] el *M*
858 tuve *M*] teve *S errata*
863 por *S*] su *M*
874 Así mi sciencia *S*] ansí mi ciencia *M*
880 Flegetonte *M*] Flegeronte *S*
907 a *S*] *om. M*
914 *M incorpora este aparte en el verso 913*
947 objecto *S*] objeto *M*
953 Yo *S*] y *M*
955 ese *S*] este *M*
956 esperanzas *S*] esperanza *M*
957 buen *S*] buena *M*
1005 ya *S*] y *M*
1011 embarazado *M*] embrazado *S*
1031 Atlante *S*] adlante *M*
1033 próvidamente si el *S*] si próvidamente el *M*
1044 vaivén *M*] hayben *S errata*
1063 De eso *S*] dese *M*
1067 y *S*] *om. M*
1085 que estaba me dijo *S*] me dijo que estaba *M*
1087 objecto *S*] objeto *M*
1094 sencillo] cencillo *S M*
1109 proprios *S*] propios *M*

1114 albor *S*] árbol *M*
1118 fragrante *S*] flagrante *M*
1122 efecto *S*] afecto *M*
1143 contigo *S*] conmigo *M*
1147 cendal *S*] sendal *M*
1152 agora] ahora *S M*
1158*Acot* y *S*] *om. M*
1165 Agora] ahora *S M*
1176 yernazos *S*] y hernazos *M*
1207 agora] ahora *S M*
1215*Per* Velón *S*] <-Niq.> Velo. *M*
1226*Per* Príncipe *S*] *om. M*
1228*Acot* Ap *M*] *om. S*
1243 flaco *M*] fl eo *S errata*
1279 igual *S*] tal *M*
1293 la has *S*] las *M*
1299 asechanza *S*] acechanza *M*
1309 so] o *S M*
1310 así *S*] ansí *M*
1318 agora *M*] ahora *S*
1328 valga *S*] vala *M*
1331 y *S*] o *M*
1337 de tantas *S*] de entrambas *M*
1343 mas *S*] que *M*
1349*Acot* Échase Velón la cadena *S*] Échasela *M*
1362 mandaste *M*] maudasta *S errata*
1364 así *S*] ansí *M*
1367*Acot* una *S*] la *M*
1378 Plega *S*] Plegue *M*
1393 a *S*] *om. M*
1402*Acot* y *S*] *om. M*
1422 con la ocasión, el fruto mi esperanza *S*] con la ocasión agora mi esperanza / el fruto que desea *M*
1434 ayúdame *M*] ayudadme *S*
1434*Acot* Amadís *S*] Amadís de Grecia *M*
1464 labró *S*] libró *M*
1467 que, a *S*] de *M*
1468*Acot* Siéntanse *S*] siéntense *M*
1479 celos *M*] zolos *S errata*
1493 Ingrata Niquea *S*] Ingrata *M. Además, como coincide después de acot, M repite loc Amadís.*
1494 demonstración *S*] demostración *M*

1497 a *S*] *om. M*
1506*Acot* empuñando las espadas *S*] empuñadas *M*
1510 nocturno *S*] noturno *M*
1541 Aleve *S*] A aleve *M*
1545 sciencia *S*] ciencia *M*
1547 quedará *M*] quadará *S errata*
1550 agora] ahora *S M*
1552 Qué furor *S*] *om. M*
1555 fuente *M*] mármol *S*
1556 ah *S*] oh *M*
1569 mago *M*] maxio *S errata*

jornada tercera *S*] La torre del orbe / Jornada Terzera *M*
1575 obscuridad *S*] escuridad *M*
1576 nocturna *S*] noturna *M*
1578*Acot* *un S*] *om. M*
1580 tormenta *S*] ruina *M*
1594*Acot* salió en la primera *M*] salió la primera *S*
1600 Artemidoro *S*] Artimidoro *M*
1605 solo *S*] polo *M*
1611 esplendor *M*] explendor *S*
1613 guío *S*] guía *M*
1634 trashojando *S*] trashojado *M*
1636 sciencias *S*] ciencias *M*
1642 arriesgó *M*] arresgó *S*
1644 admiración *S*] admirací *M*
1650 el *S*] *om. M*
1656 agora *M*] *om. S*
1657 razón *M*] rezón *S errata*
1661 Agora] ahora *S M*
1667 dividido *M*] divido *S*
1691 Agora] ahora *S M*
1697 y ¿qué hizo? Tomó *S*] ¿qué hizo? Y tomó *M*
1702 vivo *M*] vino *S*
1703 agora] ahora *S M*
1706 e *S*] y *M*
1710*Acot* Cierra *S*] Sierra *M*
1714 se *M*] le *S*
1719 En *M*] E *S errata*
1738 la ley *S*] le ley *M*
1741 sabio *S*] necio *M*
1745 quien entra *S*] quien la entra *M*

1751 a *S*] *om. M*
1765 agora] ahora *S M*
1771 *M no incorpora este aparte*
1784 justos *S*] gustos y *M*
1803 tardará mi *M*] tardará a mi *S*
1808 a *S*] *om. M*
1815 abierta *S*] abierto *M*
1817 obscuro *S*] escura *M*
1824 *M no incorpora este aparte*
1829 que más *S*] que el más *M*
1832 agora] ahora *S M*
1841 obscuridad *S*] escuridad *M*
1844 he *S*] ha *M*
Agora] ahora *S M*
1847*Acot* Tómanle *S*] Tómale *M*
los deja *S*] deja *M*
1863 victoria *S*] vitoria *M*
1881 obscuridad *S*] escuridad *M*
1892 blanca *S*] blana *M errata*
1893 Vizcaya *S*] Viscaya *M*
1903 he *S*] *om. M*
1904*Acot* Ap *M*] *om. S*
1905 caricias, las *S*] las caricias y *M*
1925 mi fe *M*] Amadís *S*
1926*Acot* y queda Velón y el Príncipe *S*] los dos *M*
1936 me *S*] que *M*
1946 admito *M*] admiro *S*
1952 mala *S*] misa *M*
1961 galán *S*] gana *M*
1972 fe *S*] ser *M*
1973 agora *M*] ahora *S*
1983 sus *M*] lus *S errata*
2014*Acot* Sale *S*] Salen *M*
2023 obscura *S*] oscura *M*
2039 vivo *M*] vive *S*
2065 A esta *S*] Aquesta *M*
2069 estevado o gotoso *S*] estevado gotoso *M*
2072 en *S*] muy en *M*
2077 fuere *S*] fuerte *M*
2091*Acot* ciérrase *S*] siérrase *M*
2093 agora] ahora *S M*
2099 ese *S*] este *M*

2100 obscuro *S*] escuro *M*
2101 sciencia *S*] ciencia *M*
2116 ardes *S*] arder *M*
2118 inquietud *S*] quietud *M*
2124 si a valor *S*] si valor *M*
2131 de su amor por mi medio y por su envidia *S*] *om. M*
2133 sciencia *S*] ciencia *M*
2134 el que hablaba su *S*] el el que hablaba tu *M*
2137 favorecí *S*] favorece *M*
2143 solicita *S*] solicito *M*
2153 agora] ahora *S M*
2154 sciencia *S*] ciencia *M*
2157 el *S*] al *M*
2162 la *S*] *om. M*
2174 se *S*] te *M*
2185 ventura *M*] victoria *S*
2186 victoria *S*] vitoria *M*
2216 vía *M*] veía *S*
2227 la *S*] mi *M*
2244 sciencia *S*] ciencia *M*
2273 tampoco *S*] tampo *M errata*
2285 ella a *S*] ellas *M*
2286 muera *S*] muerta *M*
2299 agora] ahora *S M*
conocido *M*] he conocido *S*
2309 Agora, agora] Ahora, ahora *S M*
2311 el afecto por la boca *S*] el afecto por la boca / el afecto por la boca *M*
2322 agradezco *S*] abradezco *M*
2338 Mi *S*] El *M*
2344 agradecida *M*] agradecido *S*
2345 jazmín *S*] jasmín *M*
2348 así *S*] aun *M*
2365 del *S*] di el *M*
2373 queréis *S*] quieres *M*
2377 *M no incorpora ese aparte*
2379 *M no incorpora este aparte*
2386 *M no incorpora este aparte*
2392 Bien *S*] Ya *M*
2393 a *S*] *om. M*
2400 me mueve *M*] me me mueve *S errata*
infanta *S*] reina *M*

2404	vencido *S*] venciendo *M*
2410	asimismo *S*] ansí mismo *M*
2412	con *S*] en *M*
2413	agora] ahora *S M*
2416	viviente montaña *M*] montaña viviente *S*
2417*Acot*	cáesele *S*] cáesele al príncipe *M*
2422	desgracia *M*] despracia *S errata*
2425	agora] ahora *S M*
2431	agora *M*] ahora *S*
2435	o de airado o *S*] u de airado u *M*
2444	a *S*] *om. M*
2451	la *S*] le *M*
2461	dedico *S*] dico *M errata*
	sus *S*] tus *M*
2483	rato *M*] tato *S errata*
2491	ruin *M*] rdin *S errata*

Bibliografía

Antonucci, Fausta, *El salvaje en la comedia del Siglo de Oro: historia de un tema de Lope a Calderón*, Pamplona, RILCE, Universidad de Navarra, 1995.

— «Sobre construcción y sentido de *La dama duende*», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 3, 2000, pp. 61-93.

— «La materia caballeresca en el primer Lope», *La comedia de caballerías. Actas de las XXVIII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro (Almagro, 12, 13 y 14 de julio de 2005)*, coord. Felipe B. Pedraza Jiménez, Elena E. Marcello y Rafael González Cañal, Almagro, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, pp. 59-78.

— (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *La dama duende*, estudio preliminar de Marc Vitse, Barcelona, Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 2006.

— «Introducción: para un estado de la cuestión», en *Métrica y estructura en el teatro de Lope de Vega*, ed. Fausta Antonucci, Kassel, Reichenberger, 2007a, pp. 1-30.

— «Polimetría, tiempo y espacio teatral en algunas obras de tema caballeresco del primer Lope», en *Métrica y estructura en el teatro de Lope de Vega*, ed. Fausta Antonucci, Kassel, Reichenberger, 2007b, pp. 32-82.

— «Más sobre la segmentación de la obra teatral: el caso *de Peribáñez y el comendador de Ocaña*», en *Métrica y estructura en el teatro de Lope de Vega*, ed. Fausta Antonucci, Kassel, Reichenberger, 2007c, pp. 207-231.

— «La segmentación métrica, estado actual de la cuestión», *Teatro de palabras*, 4, 2010, pp. 77-97.

Autoridades: *Diccionario de Autoridades*. Disponible en: <https://apps2.rae.es/DA.html>.

Baehr, Rudolf, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1984.

Bances Candamo, Francisco, *Theatro de los teathros de los passados y presentes siglos*, ed. Duncan W. Moir, London, Tamesis Books Limited, 1970.

Calderón de la Barca, Pedro, *El mayor encanto, amor*, en *Comedias. II*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid, Biblioteca Castro, 2007, pp. 9-106.

— *Lances de amor y fortuna*, en *Comedias, I*, ed. Luis Iglesias Feijoo, Madrid, Biblioteca Castro, 2006, pp. 663-756.

— *Mujer, llora y vencerás*, en *Comedias, V*, ed. José María Ruano de la Haza, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 337-445.

— *Amigo, amante y leal*, en *Comedias, V*, ed. José María Ruano de la Haza, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 1115-1218.

Casariego Castiñeira, Paula, «Una imprenta para tres sueltas antiguas sin datos editoriales: *La gran Torre del Orbe, Los hermanos más amantes* y *La dama boba*», *Hipogrifo*, 11.1, 2023, pp. 85-100.

Castillo Solórzano, Alonso, *El mayorazgo figura*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989.

Cerezo Soler, Juan, y José Calvo Tello, «Autoría y estilo. Una atribución cervantina desde las humanidades digitales. El caso de *La conquista de Jerusalén*», *Anales Cervantinos*, 51, 2019, pp. 231–250.

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2004, 2 vols.

Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maite Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.

Covarrubias: Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2006.

Crivellari, Daniele, *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*, Kassel, Reichenberger, 2013.

Cruickshank, Don W. (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *En la vida todo es verdad y todo mentira*, London, Tamesis Books, 1971.

— «Some Problems Posed by *suelta* Editions of Plays», *Editing the comedia II*, eds. Michael McGaha y Frank P. Casa, Michigan, Michigan Romance Studies, 1991, pp. 97–123.

Cuéllar, Álvaro, «Cronología y estilometría: datación automática de comedias de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIX, 2023, pp. 97-130.

Cuéllar, Álvaro y Germán Vega García-Luengos. *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro. 2017-2022*. Recurso web <http://etso.es/>.

Demattè, Claudia, *Repertorio bibliografico e studio interpretativo del teatro cavalleresco spagnolo del sec. XVII*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2005.

— «*La gran torre del orbe* de Pedro Rosete Niño, ejemplo de la comedia de caballerías del siglo XVII», en *La comedia de caballerías*, coord. Felipe B. Pedraza Jiménez, Elena E. Marcello y Rafael González Cañal, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, pp. 137-148.

Domínguez de Paz, Elisa, «*Errar principios de amor*, una enredada y desconocida comedia de Pedro Rosete», *Revista de Humanidades*, 41, 2020, p. 133-156.

Fajardo, Juan Isidro, *Títulos de todas las comedias que, en verso español y portugués, se han impreso hasta el año de 1716*, 1717.

DICAT: Ferrer Valls, Teresa, *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Reichenberger, 2008. Edición digital disponible en: <https://dicat.uv.es/elproyectodicat>.

DLE: *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española. Disponible online: <https://dle.rae.es/>.

Enríquez Gómez, Antonio, *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo*, en *Cuatro obras políticas*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla La-Mancha, 2020.

Garcilaso de la Vega, *Poesía completa*, ed. Juan Francisco Alcina, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.

Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona/Buenos Aires/México, 1989.

Góngora, Luis, *Antología poética*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Crítica, 2009.

González Cañal, Rafael, «*Esto es hecho*, entre Rojas Zorrilla y Rosete Niño: un caso más de autoría conflictiva», en *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Ve-*

necia, 14-18 de julio de 2014), eds. Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa, María del Valle Ojeda Calvo, Donatella Pini, Andrea Zinato, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2017, pp. 533-546.

La Barrera, Cayetano Alberto de, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.

Leiva Ramírez de Arellano, Francisco, *Amadís y Niquea*, ed. Claudia Demattè, Alicante/Kassel, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes/Reichenberger, 2022.

Madroñal, Abraham (ed.), *Lo que pasa en una venta*, en *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente*, Kassel, Reichenberger, 1996, pp. 101-128.

Medel, Francisco, *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos, y de los autos sacramentales y alegóricos, así de don Pedro Calderón de la Barca como de otros autores clásicos*, Madrid, Imprenta de Alfonso de Mora, 1735.

Navarro Hermoso, Julia, «La "Gloria de Niquea" y la "Torre del Universo": dos edificaciones mágicas subordinadas al *ars narrandi* de Feliciano de Silva», *Tirant*, 23, 2020, pp. 167-176.

Paz y Meliá, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Blas, Madrid, 1934.

Urzáiz, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.

Oleza, Joan, y Fausta Antonucci, «La arquitectura de géneros en la "Comedia Nueva". Diversidad y transformaciones», *RILCE: Revista de filología hispánica*, 29, 3, 2013, pp. 689-741.

Poesse, Walter, *The Internal Line-Structure of Thirty Autograph Plays*, New York, Haskell House Publishers, 1973.

Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1999.

Rodríguez Cacho, Lina, «Ciertas enemigas de Quevedo: las batracias y las "hembri-latinas"», *La Perinola*, 16, 2012, pp. 77-95.

Rodríguez-Gallego, Fernando, y Adrián J. Sáez (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *La puente de Mantible*, Pamplona / Universidad de Navarra / Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main / Vervuert, 2016.

El Romancero viejo, ed. Mercedes Díaz Roig, Madrid, Cátedra, 1999.

Ruano de la Haza, José María, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.

Ruano de la Haza, José María, John J. Allen, *Los Teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.

Silva, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, eds. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

— *Lisuarte de Grecia*, ed. Emilio J. Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

Suplemento de Covarrubias: Covarrubias, Sebastián de, *Suplemento al Thesoro de la lengua castellana, de D. Sebastián de Covarrubias, compuesto por él mismo*, 1611.

Vara López, Alicia, «El motivo del volcán en el imaginario calderoniano», *Memoria y civilización*, 19, 2016, pp. 293-310.

Vega, Lope de, *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.

— *El castigo del discreto*, ed. Enrico di Pastena y Giulia Poggi, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, coord. Enrico di Pastena, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2008, vol. I, pp. 201-326.

— *Los amantes sin amor*, ed. Gonzalo Pontón, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIV*, coord. José Enrique López Martínez, Madrid, Gredos, 2015, vol. I, pp. 82-239.

Vitse, Marc, «Sobre los espacios en *La dama duende*», *Notas y estudios filológicos*, 2, 1985, pp. 7-32.

— *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle*, Toulouse, France-Iberie Recherche, 1988a.

— «Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo xvii: el ejemplo de *El Burlador de Sevilla*», en *El escritor y la escena VI. Estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro*, ed. Ysla Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998b, pp. 45-63.

— «Métrica y estructura en *El gran teatro del mundo* de Calderón», en *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras. Homenaje a Jesús Sepúlveda*, ed. Ignacio Arellano y Enrica Cancelliere, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 609-624.

— «Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: nueva reflexión sobre las formas englobadas (el caso de *Peribáñez*)», en *Métrica y estructura en el teatro de Lope de Vega*, ed. Fausta Antonucci, Kassel, Reichenberger, 2007, pp. 169-205.

— «*Partienda est comoedia*: la segmentación frente a sí misma», *Teatro de palabras*, 4, 2010, pp. 19-75.

— «Formas métricas, espacios y estructuras en *¿De cuándo acá nos vino?* de Lope de Vega», *Hipogrifo*, 1.1, 2013, pp. 249-267.