LA PETIMETRA

NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN

LA PETIMETRA

Edición, introducción y notas
de Jesús Cañas Murillo

Universidad de Extremadura
1989

© Textos: Nicolás Fernández de Moratín
© De la introducción y notas: Jesús Cañas Murillo
© De la presente edición: SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

ISSN: 0214-7106
ISBN: 84-7723-054-4
Depósito legal: BA. 206-1989
Composición e impresión:
UNIVERSITAS Talleres Gráficos
Pol. Ind. «El Nevero» - Badajoz

A Malén y a Milena,
en el «reencuentro»

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 9

La Petimetra entre la tradición y la vanguardia 11

1. Juicio de la historia 11
2. Una composición problemática 18
   2.1. Trazado de la acción 18
   2.2. Recursos básicos utilizados 21
   2.3. Diseño de los personajes 23
   2.4. Temas desarrollados 28
   2.5. Significado 29
3. Restos barrocos e innovaciones neoclásicas 31

NUESTRA EDICIÓN 39

BIBLIOGRAFÍA SELECTA 43

SIGLAS Y ABREVIATURAS UTILIZADAS 47

LA PETIMETRA 49

Disertación 57
Jornada I 77
Jornada II 127
Jornada III 161

INTRODUCCIÓN

LA PETRIMETRA ENTRE LA TRADICIÓN Y LA VANGUARDIA (INTRODUCCIÓN)[1]

«Vuelve los ojos, vuelve al patrio muro,
Verásle en mil errores sumergido,
De los cuales sacarle yo procuro»
Nicolás Fernández de Moratín[2]

1. El juicio de la historia

«no bastó la cómica jornada,
Ni el calzarte el cothurno sophocleo
para que la virtud fuesse estimada».
Nicolás Fernández de Moratín[3]

En Madrid, «en la Oficina de la Viuda de Juan Muñoz», como reza en su portada, y en el año 1762 fue publicada *La Petrimetra* de Nicolás Fernández de Moratín, «Entre los Arcades de Roma Flumisbo Thermodonciaco», la primera comedia neoclásica española, «escrita con todo el rigor del arte»[4]. Con ella Moratín quería comprobar «si se pueden poner en práctica las reglas», tal

1. Incluimos como introducción el artículo que en su día fue publicado en el tomo V del *Anuario de Estudios Filológicos,* y que aparece convenientemente recogido en el lugar correspondiente, «Estudios sobre *La Petimetra»* de nuestra bibliografía. Modificamos parcialmente las notas.

2. Nicolás Fernández de Moratín «Satyra I», incluida en *El Poeta. Libro primero,* Madrid, Imprenta de Miguel Escrivano, 1764, p. 45 (Sig. Biblioteca Nacional de Madrid R/16269).

3. *Ibidem,* p. 44.

4. Todas las frases hasta aquí entrecomilladas han sido tomadas de la portada de la primera edición de *La Petimetra.* El texto completo es el siguiente: La Petimetra. / Comedia nueva: /escrita/ con todo el rigor del

y como explica en la «Dissertación» que figura al frente de esa impresión[5]. Sobre ella aclaraba:

> «mi intento no es el de enseñar (que no me juzgo capaz de esso) sino el exercitar, para que algun docto Español perfeccione con más juicio lo que yo empiezo»[6].

De ella afirmaba:

> «el sugeto me parece propio, y el assunto natural para lo Còmico. Heme apartado de los comunissimos que tenemos, donde todos son enamorados, duelistas y guapetones; pero tampoco lo he olvidado del todo, por ser del gusto y caracter de la Nación».
>
> «Todo su contexto me parece verisimil, y creible. Que tenga algunas faltas, ni lo niego, ni lo dudo, porque no soy Angel; pero se la puede suplir, por las demàs circunstancias que tiene, pues sin que sea vanagloria, juzgo que pocas Comedias observaràn los preceptos tan religiosamente»[7].

Veía de este modo don Nicolás culminados todos sus esfuerzos anteriores encaminados a lograr la renovación del panorama literario español del momento[8]. No obstante, en términos generales, los hombres de su época no se mostraron demasiado indulgentes con su creación. Los defensores del pensamiento ilustrado no dejaron de reconocer el papel jugado por el texto en la historia de las letras españolas. Así, Juan Sempere Guarinos,

---

arte, / por Don Nicolás Fernandez/ de Moratin, Criado de la Reyna Madre/ nuestra Señora./ Entre los Arcades de Roma / Flumisbo Thermodonciaco./ Con licencia. / En Madrid, en la Oficina de la Viuda de Juan / Muñoz, Calle de la Estrella. Año de 1762. (Sig. Biblioteca Nacional de Madrid R/16269).

5. Edición citada (nota 4), p. 20. La «Dissertación», o prólogo, ocupa las páginas 5-23 de esta impresión.

6. *Ibidem,* p. 20, en nuestra edición p. 74.

7. *Ibidem,* pp. 21 y 22, en nuestra edición p. 74 y 75.

8. *La Petimetra,* recuérdese, ve la luz en los instantes en que toda la polémica sobre la renovación del teatro estaba en su esplendor, una polémica en la cual, como ha sido estudiado por eminentes investigadores, Nicolás Fernández de Moratín tuvo una importante participación. La comedia venía a ser la primera plasmación práctica (paralela a la que había conseguido antes Montiano para la tragedia con sus obras *Virginia*

en su *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*[9], hacía reseña de él con las siguientes palabras:

> «Viendo el Señor Moratín el desarreglo de nuestro teatro, y que nadie se aplicaba á su reforma en la parte cómica, escribió esta comedia, que acaso es la primera española que se ha visto conforme á las reglas».

Y Leandro Fernández de Moratín, «en medio de la gran veneración que profesaba á las obras de su padre», como recuerda Buenaventura Carlos Aribau[10], no duda en calificarlo como

> «comedia sujeta al rigor del arte, la primera original que se había escrito en España con este requisito»[11].

y resaltar que resulta «estimable por su regularidad»[12]. Los tradicionalistas arremetieron duramente contra él e impidieron su montaje sobre las tablas, tal y como recoge Leandro Fernández de Moratín, quien, hablando de *La Petrimetra* y *Lucrecia,* afirma:

> «Estas dos piezas se publicaron impresas, pero ninguna de ellas se representó. El teatro, tiranizado entonces por estúpidos co-

---

- 1750- y *Ataulfo* -1753-) de toda la preceptiva neoclásica sobre el teatro que a través de escritos, academias y tertulias se había ido previamente difundiendo y debatiendo. *Cf.* Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época,* Madrid, Rivadeneyra, 1897, pp. 41-45; John A. Cook, *Neo-classic Drama in Spain: Theory and Practice,* Dallas, Southern Methodist University Press, 1959 (reimpreso en Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1974); José Miguel Caso González, «De la Academia del Buen Gusto a Nicolás Fernández de Moratín», en *Revista de Literatura,* XLII, 84, 1980, pp. 5-18.

9. Juan Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III.* Madrid, Imprenta Real, 1787, tomo IV, p. 122. (Ed. facsímil en Madrid, Gredos, 1969).

10. *Cf.* Leandro Fernández de Moratín, «Vida de Don Nicolás Fernández de Moratín, Flumisbo Thermodonciaco», ed. de Buenaventura Carlos Aribau, en *Obras de Don Nicolás y Don Leandro Fernández de Moratín,* Madrid, Rivadeneyra (BAE, II), 1846, pp. VII-XIX. La cita reproducida se halla en la página VIII, nota 5.

11. *Cf.* Leandro Fernández de Moratín «Vida de Don Nicolás... » (cit. en nota 10), p. VIII.

12. *Ibidem.*

pleros, administrado por cómicos del mas depravado gusto, y sostenido por una plebe insolente y necia, solo se alimentaba de disparates»[13].

palabras, que, sin duda, están basadas en otras anteriores insertas por su padre en su primer *Desengaño al theatro español:*

> «No me ha sido posible hacerla representar[14], ni lo ha conseguido un mi apasionado que en viéndola lo ha solicitado en Cádiz, pues en oyendo que está arreglada la desprecian; y advierta usted que no son los académicos de la Academia española, ni los de las ciencias de Londres o París, ni de los Arcades de Roma, sino los mismos comediantes, y aun más los poetastros o versificantes saineteros y entremeseros, que andan siempre agregados a las compañías: estos son los jueces que en España tiene la poesía»[15].

Ramón de la Cruz se vio convertido en el adalid de la oposición contra el teatro de don Nicolás[16]. Otros autores utilizaron el escrito como medio de rechazar *La Petrimetra.* Ignacio Bernascone, en el prólogo a *Hormesinda*[17], quiso responder a uno de los detractores:

> «Su comedia la *Petrimetra* fue criticada de una traducción de el Britanico, hecha no sobre el original de Racine, sino poniendo en mal verso la excelente prosa de el que se ocultó con el Anagrama de Don Saturio Iguren. La Critica se reduce à generalidades, como hacen muchos, y à decir que los versos están defectuosos. A esto no respondo, sino que ve quànto quiere por cada verso, que encuentre mal medido, como está este entre otros de

---

13. *Ibidem.*

14. Por supuesto, se refiere a *La Petimetra.*

15. Nicolás Fernández de Moratín, *Desengaño al theatro español respuesta al romance liso, y llano, y defensa del Pensador.* [s.l. s.i. s.a.] [1762], p. 8. (Sig. Biblioteca Nacional de Madrid T/10531).

16. Sobre la polémica que Moratín mantuvo con Ramón de la Cruz en los momentos inmediatos a la publicción de *La Petimetra, vid.* Cotarelo, *Irarte y su época* (cit. en nota 8), pp. 85-86.

17. Ignacio Bernascone, prólogo a *Hormesinda, tragedia de Don Nicolás Fernández de Moratín, criado de S. M.* Representada en el Coliseo del Príncipe por la compañía de Ponce este año de 1770. Madrid, Pantaleón Aznar, f. 2r-3v (en el texto no figura numeración). La cita que a continuación reproducimos se halla en el f. 7r.

su traducción: *Bien puede ser que Britanico*. Notese que el eruditissimo Aprobante llama traducciòn à la Petimetra, quizàs por haber oìdo hablar de la *Petit Maitre à Londres* Comedia Francesa, siendo así, que lo mas que se parece, es en titulo».

Y el propio Nicolás les dedica a todos ellos, en conjunto, las siguientes palabras[18]:

> «El modo legítimo de impugnar una obra es ponerla al lado otra mejor, y assi procuremoslo, y vamos enseñando con el exemplo. Yo lo hice en el modo que pude por lo Còmico, y lo Tragico, no traduciendo, (que lo dixera) sino inventando. No digo, que conseguì la perfeccion; pero sè de cierto, que no incurrì en los horribles disparates, que oimos cada dia; y pues yà està abierta la senda, enmiende otro lo que yo errè, y assi se conseguirà la reforma del Theatro».

Pero, a pesar de todo, muchos de los defensores del neoclasicismo y de la persona y la obra de don Nicolás se vieron obligados a reconocer los defectos de composición que el texto presentaba. El testimonio tradicionalmente más resaltado por la crítica quizá sea el del propio hijo, Leandro, de nuestro autor, quien, pese a las alabanzas que en otro lugar dedica al texto, en el «Discurso preliminar» que sitúa al frente de la edición de sus comedias[19], enjuicia *La Petimetra* de la siguiente forma:

> «Don Nicolas Fernandez de Moratin, estimado generalmente como uno de nuestros mejores líricos modernos, compuso a instancias de Montiano, su amigo, una comedia intitulada *la Petimetra*. Esta obra, impresa en el año 1762, carece de fuerza cómica, de propiedad y corrección en el estilo; y mezclados los defectos de nuestras antiguas comedias con la regularidad violenta á que su autor quiso reducirla, resultó una imitación de carácter ambiguo y poco a propósito para sostenerse en el teatro, si alguna vez hubiera intentado representarla»[20].

---

18. Nicolás Fernández de Moratín, *Desengaño II al theatro español, sobre los autos sacramentales de Don Pedro Calderón de la Barca* [s.l. s.i. s.a.] [1763].

19. *Cf.* Leandro Fernández de Moratín, «Discurso preliminar», en *Obras de Don Nicolás y Don Leandro Fernández de Moratín* (cit. en nota 10), pp. 307-325. La cita que reproducimos se encuentra en la p. 316.

20. Obsérvese la contradicción existente entre esta última frase y las afirmaciones de Nicolás Moratín y el propio Leandro referidas a los

La crítica moderna no ha sido mucho más benévola con la pieza[21]. El siglo XIX la consideró obra prácticamente absurda y de simple interés histórico. Mesonero Romanos hace mención de ella en tono en parte de censura, en parte laudatorio[22].

> «Sus composiciones dramáticas, si hoy aparecen lánguidas y amaneradas, no pueden de ninguna manera, ni en ningún tiempo, ser despreciadas por necias; y cuando no otra cosa, no podrá negarse a la comedia *La Petimetra* y a sus tragedias *Hormesinda* y *Guzmán* el privilegio de ser las primeras que se acercaron a imitar entre nosotros el gusto llamado clásico francés».

Más severos se muestran Cotarelo y Menéndez Pelayo. El primero tilda el texto de inverosímil[23].

> «Compuso Moratín su comedia *La Petimetra,* "escrita con todo el rigor del arte", como él mismo dice, y en donde campean las famosas unidades, logradas á costa de otras inverosimilitudes mucho más repugnantes, y desprovista de interés, gracia y estilo. Así es que no pudo lograr fuese representada ni en Madrid ni en provincias».

El segundo[24], de

> «comedia insulsa, aunque escrita, según reza la portada, *con todas las reglas del arte,* y quizás por esto mismo».

considerando que

---

problemas de estreno de *La Petimetra* que recogíamos en las líneas anteriores.

21. La bibliografía más completa existente sobre Moratín, tanto de textos propios como de estudios y críticas sobre ellos, puede encontrarse en el artículo de Francisco Aguilar Piñal y Philip Deacon, «Bibliografía de Nicolás Fernández de Moratín», publicado en la *Revista de Literatura,* XLII, 84, 1980, pp. 273-300.

22. Ramón de Mesonero Romanos, «Biografía española. Don Nicolás Fernández de Moratín», en *Semanario Pintoresco Español,* IV, 1842, pp. 282-284. Reimpreso en *Obras Completas,* ed. Carlos Seco Serrano, Madrid, Atlas (BAE, CC), 1967, tomo II (son cinco volúmenes), pp. 349-351. La cita seleccionada se halla en la página 351a.

23. Cotarelo, *op. cit.* (nota 8), p. 43.

24. Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España.* Edición revisada por Enrique Sánchez Reyes, Santander, CSIC, tomo III, 1947, pp. 288 y 289, nota 1.

«la disertación preliminar (...) es lo único importante para la historia».

En el siglo XX el panorama no ha cambiado de forma sustancial. Así Agustín de Saz afirma[25]:

«*La Petimetra* (...) no revela un autor genial. Es una acción que transcurre con la mayor simpleza y vulgaridad. Todo es pulcritud y pureza en ella. Es *reglada*».

«se puede elogiar la técnica de la comedia "pero sin ingenio"».

Para Cook[26]

«Moratin's comedy, *The Fashionable Lady,* represents the first attemp on the part of the neo-classicists to write a comedy in accordance sith the rules».

«The "Dissertation» that accompanied *The Fashionable Lady,* is more important than the play itself».

«This comedy is only of historical interest as representing the first attempt to carry out in an original comedy the theories with had been so often expressed since the time of Luzán».

Hasta los estudios más recientes de Caso González, Mario Hernández y Gies, de los que más adelante nos ocuparemos, la valoración no se modifica. Gies[27], por ejemplo, ya considera que

---

25. Agustín del Saz, «La tragedia y la comedia neoclásicas», en *Historia general de las literaturas hispánicas,* IV, 1. Barcelona, Barna, 1956, pp. 110-165. A Moratín le dedica el apartado «La madurez de la tragedia neoclásica. Don Nicolás Fernández de Moratín. Su obra teatral» (pp. 124-132). De él habría que rectificar la afirmación que inserta en la página 129, según la cual «En la disertación que, según costumbre, la precedía (a *La Petimetra)* se dolía (Moratín) de los comediantes que no habían querido representarla prefiriendo los "disparates" con que "estúpidos copleros" infestaban las tablas», pues, como antes recordábamos, Nicolás incluye esas lamentaciones en su primer *Desengaño al theatro español.* No obstante, el error no es totalmente imputable a Agustín del Saz. Procede de Menéndez Pelayo, de quien lo toma y quien lo introduce en la página 1266 del volumen I de su *Historia de las ideas estéticas en España* (Madrid, CSIC, 1974, 4ª ed., 2 vols. Las citas recogidas a continuación están en las páginas 129 y 130.

26. Cook, *op. cit.,* (nota 8) pp. 210 (citas primera y segunda) y 215 (cita tercera).

27. David Thatcher Gies, *Nicolás Fernández de Moratín,* Boston, Twayne Publishers, 1979, p. 130.

«*La Petimetra* is not a bad play; it is pleasant to read and could be middly entertaining if staged properly. These is dramatic interest, even if it is predictable. The moral message is clear, and the exaggerations are perdonable in comedy. The comedy itself is broad, often strained, but often enchanting».

Tal disparidad de criterios no resulta difícil de justificar. *La Petimetra,* independientemente de las circunstancias que rodean su publicación, es una obra compleja. En su composición es observable una mezcla de tradiciones diferentes que la convierten en un texto híbrido, como tendremos ocasión de comprobar.

2. Una composición problemática

«Para agradar al Pueblo no es preciso abandonar el Arte; y si alguna Comedia, ò Tragedia escritas sin èl agradan, no es por la precisa circunstancia de que estèn desarregladas, pues si tal composición tuviera el Arte, seria al doble más aplaudida».

Nicolás Fernández de Moratín[28]

Dos tradiciones distintas confluyen en la composición de *La Petimetra:* el pensamiento neoclásico dieciochesco, la práctica dramática de los escritores barrocos españoles. Ambas aparecen unidas a lo largo de toda la comedia, en el trazado de la acción, en el diseño de los personajes, en la configuración del contenido.

2.1. *Trazado de la acción*

El argumento de la obra, basado, según Mario Hernández[29], en el texto calderoniano *¿Cuál es mayor perfección?,* incluye, como era de esperar, una sola acción, consistente, esencialmente, en una trama amorosa. El problema principal a desarrollar

28. De «Dissertación» (cit. en nota 5), p. 9, p. 63 en nuestra edición.

29. Mario Hernández, «La polémica de los autos sacramentales en el siglo XVIII: la ilustración frente al barroco» en *Revista de Literatura,* XLII, 84, 1980, pp. 185-220. La alusión a *La Petimetra* que recogemos se halla en la página 190 (Mario Hernández remite aquí a su tesis doctoral inédita *La obra dramática de Nicolás Fernández de Moratín,* Valladolid, 1974).

son las relaciones amorosas que un conjunto de personajes, cuatro, dos damas y dos galanes, mantienen entre sí[30]. Las relaciones no son plácidas, sino complejas. Los protagonistas de ellas, cambiantes en cada caso, han de sufrir enredos e intervenciones perturbadoras de terceros. La acción ha sido formada mediante una sucesión de triángulos amorosos cuya configuración concreta va modificándose a lo largo de la pieza[31].

Se parte de un planteamiento previo: un hombre, Damián, está enamorado de una mujer, Jerónima, que goza de fama en la corte por su hermosura y su dinero; la dama se interesa por él, pero no le ha dado el consentimiento definitivo para la formalización de relaciones. Damián sitúa ante Jerónima a un amigo suyo, Félix, que se enamora de ésta y le hará la competencia a aquél. Con ello de la situación inicial A se pasa a la situación B, en la cual hallamos ya configurado un triángulo amoroso. La complicación surge de inmediato. María, prima de Jerónima, conoce a Félix, y, sin declararlo públicamente, se interesa por él. Se da lugar así a la formación de un nuevo triángulo amoroso paralelo al anterior y en cuyos vértices quedarían ubicadas las dos damas y el segundo de los galanes (situación C). El enredo no se corta todavía. El autor introduce, sin efectuar un desarrollo pleno por el momento, un elemento nuevo (situación D): Damián sugiere que María puede ser objeto de su atención. Se deja abierta así la posibilidad de creación de otro triángulo más, adosado a los restantes, y formado por Damián, María y Félix.

A lo largo de la jornada primera la situación B se mantiene en funcionamiento pleno. En las prineras escenas de la segunda

---

30. Véase la explicación que José Caso González proporciona del trazado del argumento en su estudio «Rococó, Prerromanticismo y Neoclasicismo en el teatro español del siglo XVIII», publicado en el libro *Los conceptos de Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII*, Oviedo, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, 22, 1970, pp. 7-29. (*Cf.* especialmente, pp. 13-14).

31. *Cf.*, también, Mario Hernández, «Herencia barroca y novedad rococó en *La Petimetra* de Nicolás Fernández de Moratín», en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, celebrado en Salamanca, agosto de 1971, I, Salamanca, 1982, pp. 757-771. *Vid.*, concretamente, p. 759.

la situación C comienza a cobrar relevancia, aunque no se deshace totalmente el planteamiento de B. En la segunda mitad de la jornada central, tras la inserción de un incidente básico para la comedia, el descubrimiento simultáneo por los galanes de la verdadera identidad de Jerónima, se imprime un giro a los acontecimientos. Los dos hombres fijan sus ojos en María, aunque sólo Félix es correspondido. La acción es, así, replanteada. Su diseño se vuelve a efectuar tomando como modelo el realizado en las escenas anteriores, con las cuales guarda un exacto paralelismo. Una vez más el punto de partida está en una situación simple (A_1): un hombre, Félix, ama a una mujer, María, y es correspondido. Al instante aparece un obstáculo, la intromisión de Damián, y con él un triángulo amoroso (Félix, María, Damián; situación B_1). A él se le adosa otro al punto: Jerónima, antes desdeñosa, decide entregar sus encantos al rico don Félix (situación C_1), aunque no descarta todavía por completo a Damián. Con ello se avanza un paso en la complicación argumental. Aparece la situación D_1 en la cual son tres, como antes sucediera, los triángulos amorosos que funcionan simultáneamente: Félix-María-Damián; Félix-María-Jerónima; Félix-Damián-Jerónima. En los últimos instantes de la pieza la situación D_1 desaparece (Jerónima, al percatarse de que el único galán adinerado es Félix, abandona sus pretensiones por Damián) y tan sólo la C_1 es utilizada por el dramaturgo. La solución del conflicto correrá a cargo de Don Rodrigo, tío de las damas, quien las empareja con uno de los galanes, María con Félix, Jerónima con Damián, haciendo así desaparecer todo tipo de triángulos, provocando la reaparición del planteamiento lineal inicial, la vuelta a la armonía.

Analizada así, la acción parece de diseño simple y bien meditado. Se parte de un planteamiento claro del conflicto. Después se introducen modificaciones. Todos los ingredientes básicos del enredo están implícitos en el trazado inicial. Cada uno de ellos va entrando en funcionamiento según las exigencias del desarrollo argumental. En éste se introducen dos partes diferenciadas. En la primera, Jerónima y Damián son los verdaderos protagonistas de las relaciones amorosas; Félix y, menos, María, los entrometidos. En la segunda, se truecan los papeles y María se convierte en el eje de los sucesos. Todo parece diáfano.

Todo parece medido para facilitar la comprensión del texto y la posible transmisión de una enseñanza. Y, sin embargo, a nivel de resultados la comedia se presenta compleja. El enredo y el continuo cambio en los vértices de los triángulos amorosos enmarañan demasiado la acción. De ahí que su desenlace no pueda aparecer como consecuencia lógica del desarrollo previo, deba ser un tanto impuesto por el autor. La claridad está en el diseño teórico, en el esquema de partida. La oscuridad, en los logros prácticos. No es extraño que los exigentes críticos neoclásicos, entre ellos el propio Leandro Fernández de Moratín, arremetiesen contra la pieza.

2.2. *Recursos básicos utilizados*

Consecuencia inmediata del diseño elegido para configurar la acción es la aparición de un conjunto de recursos que, por un lado, facilitan su desarrollo, la caracterización de los personajes y el planteamiento de los temas, y, por otro, la transmisión de un mensaje muy concreto.

Los *enfrentamientos duales* es uno de esos recursos. La elaboración de la acción mediante el sistema de triángulos amorosos descrito, unos triángulos en los cuales dos han de padecer la intromisión de un tercero, necesariamente genera la aparición de un conjunto de oposiciones binarias que afectan especialmente a los personajes principales (Félix/Damián; María/Jerónima), aunque también a los secundarios (Martina/Ana). El enfrentamiento puede ser de dos tipos: físico o dialéctico y de caracterización. El primero se produce constantemente entre los varones, pero también entre las damas al final de la comedia[32]. Su función es crear momentos de tensión que proporcionan interés al relato. El segundo afecta a galanes y damas por igual. Sirve para efectuar la caracterización de los personajes. Proporciona, al contribuir a reprobar unos comportamientos y ensalzar otros, más efectividad al mensaje de la obra.

El *paralelismo* aparece en la comedia como consecuencia del uso del recurso anterior. El autor muestra las relaciones que se establecen entre dos parejas de personajes cuyos respectivos ca-

32. *Cf.*, los vv. 2794-2845 de la jornada II, por ejemplo.

racteres chocan entre sí, se oponen, se enfrentan. Por ello ha de ir narrando de forma paralela los sucesos que protagonizan y de presentar paralelamente los rasgos que los definene. El lector-espectador puede observar así la disparidad de motivaciones que existe entre ellos y admitir mejor las enseñanzas que a través del texto se transmiten[33].

El paralelismo aparece en muchas ocasiones trocado en *contraste*[34]. Puede producirse entre situaciones (triángulo amoroso formado en el acto primero, triángulo del tercero) o entre personajes (Félix/Damián; María/Jerónima; Martina/Ana). Es un auxiliar del didactismo. Facilita la provocación de un rechazo por unos modos de actuación y la aceptación de otros presentados como correctos y razonables[35].

Con fines igualmente didácticos el autor acude a la *perspectiva múltiple*. Presenta dos visiones distintas de dos personajes diferentes que reaccionan ante un mismo suceso. El espectador-lector recibe una información más completa, puede contrastar y queda en mejor posición de aceptar la moraleja del texto[36].

La *oposición entre apariencia y realidad* se utiliza como medio de caracterizar a los personajes y hacer más fácil la transmisión de una enseñanza. Afecta sobre todo a dos agonistas, Jerónima y Damián.

---

33. En la jornada segunda, por ejemplo, encontramos claramente utilizado este recurso. El autor muestra de forma paralela las reacciones de Félix y Damián al descubrir la verdadera situación de Jerónima (si bien resalta la divergencia de motivaciones que les llevan a adoptar una misma solución, el abandono de Jerónima). *Cf.* vv. 1504-1704.

34. *Cf.* Nigel Glendinning, *El Siglo XVIII (Historia de la Literatura española,* 4). Barcelona, Ariel, 1973, p. 149.

35. Incluso el contraste de situaciones, en el ejemplo aquí citado, cumple esa función. El triángulo amoroso en la jornada III muestra, al contrastar con el incluido en la primera, cómo los engaños y las mentiras van recibiendo su merecido: en el centro de los triángulos ya no se encuentran las mismas personas en cada caso, los entrometidos de antes se convierten en sujetos pacientes de las intromisiones de necios e interesados que en un principio aparecían como eje de los sucesos (Jerónima y Damián).

36. Pueden observarse en los mismos versos citados en la nota 33.

El *enredo* es otro de los recursos primordiales que invervienen en la composición de la comedia. El propio Nicolás Fernández de Moratín lo menciona en el prólogo a la primera edición de *La Petimetra*[37], si bien para matizar que no se usa demasiado:

> «No imagine nadie hallar en mi Comedia tantos enredos como en otras, pues el tiempo, ni el parage immutable no lo permiten, ni fueran verisimiles tampoco».

Su aparición es consecuencia inmediata, también, del trazado que se proporciona a la acción, de su diseño basado en el sistema de triángulos amorosos cambiantes. El enredo envuelve a todos los personajes. Suele ser utilizado con fines dramáticos, crea conflictos[38]. Consiste en la interferencia de terceros en las relaciones amorosas de una pareja. Es complejo. Los hechos se enmarañan tanto con él que el autor ha de acudir a un personaje que, imponiendo su voluntad sobre los demás, provoque el advenimiento del desenlace. En su utilización del enredo Moratín cae en uno de los defectos contra los que advierte Luzán en su *Poética*[39]:

> «algunos poetas saben enredar con mucho artificio una fábula, pero después se pierden en la solución».

Pese a sus buenas intenciones, no logra que «las dificultades se resuelvan y deshagan con admiración de los oyentes, con naturalidad y verosimilitud»[40].

2.3. *Diseño de los personajes*

Ocho son los personajes[41] que sirven de base para desarrollar

---

37. Nicolás Fernández de Moratín, «Dissertación» que figura al frente de *La Petimetra* (citada en nota 5), p. 22; en nuestra edición p. 75.

38. Tan sólo existe un enredo de carácter cómico en la comedia. Se sitúa en la jornada primera, vv. 819-883. Se utiliza como fácil recurso para hacer reír al espectador.

39. Ignacio de Luzán, *La Poética (ediciones de 1737 y 1789)*. Ed. Isabel M. Cid de Sirgado, Madrid, Cátedra, 1974, p. 368.

40. Luzán, *ibidem*.

41. *Cf.*, también, Mario Hernández, *op. cit.*, en nota 31, pp. 759-764.

la acción. Moratín, ajustándose así a la preceptiva neoclásica, y separándose, en consecuencia, de los epígonos de la comedia nueva y del teatro postbarroco, incluye en su texto un número reducido de agonistas. Estos no serán agrupados en las escenas sino por tríos, cuartetos o por parejas. Tan sólo en momentos especialmente resaltables en el argumento, y con el fin de que estos queden destacados, se produce la acumulación. El autor marca así distancias con respecto al drama imperante en su época, y toma, con su práctica, partido por la estética ilustrada.

La caracterización de los personajes se efectúa de forma rápida en unos casos y paulatina en otros. Puede realizarse desde un punto de vista externo (se muestra su situación social) o desde un punto de vista interno (se notifica su modo de ser interior).

La caracterización externa de los agonistas es hecha rápidamente en los personajes secundarios (Martina, Ana, Roque, Don Rodrigo)[42]. En los principales (María, Jerónima, Félix y Damián) predomina la lentitud. De estos se van progresivamente descubriendo aspectos inéditos para el espectador. De Félix, por ejemplo, se notifica primero su reciente llegada a la corte procedente de Valladolid[43], su interés, después, por entrevistarse con don Rodrigo para hacerle entrega de una carta en la cual se solicita ayuda para resolver un problema[44], y, por último, se relata su historia completa[45]. Se logra así ayudar al público a fijarse más en esos personajes, a conocerlos mejor, facilitando de tal modo la transmisión de un mensaje concreto del que ellos son portadores.

La caracterización interna de los personajes es efectuada de forma enteramente similar. De los protagonistas se van paulati-

---

42. Inmediatamente sabemos que Martina es criada de María; Ana, de Jerónima; Roque, de Damián; y que don Rodrigo es tío y administrador de las damas protagonistas.

43. Jornada I, vv. 1-129.

44. Jornada II.

45. Jornada III, vv. 1954-2011. Damián se halla en situación similar. Roque va desvelando progresivamente aspectos de su posición social hasta la jornada tercera (vv. 2580-2659) en la que el personaje queda al descubierto. Y lo mismo sucede con Jerónima y María, cuya situación real es mostrada en tinieblas en los primeros momentos hasta que en la jornada II don Rodrigo la desvela con claridad.

namente desvelando aquellas facetas que son de imprescindible conocimiento al espectador para comprender la actuación de aquellos en cada una de las situaciones. Así, de Damián se va destacando poco a poco su capacidad de apasionamiento, su tacañería, su cobardía, su carácter interesado[46]... De María, su abnegación, su comportamiento adecuado al papel que debe desempeñar una mujer en la familia[47]... De Jerónima, su «señoritismo», su superficialidad[48]... De Félix, la nobleza de su carácter, la lealtad que guarda a su amor, la capacidad de defensa de sus intereses, su valentía... En cambio, los personajes secundarios son trazados casi de un solo «plumazo». De Martina se destaca su carácter interesado y su fidelidad a María; de Ana, su estupidez, concorde con la de Jerónima; de Roque, su buen humor y sus dotes de buen consejero; de don Rodrigo, su carácter severo y adusto.

Los personajes quedan caracterizados ante el espectador por medio de sus hechos o por las palabras que pronuncian. Martina, por ejemplo, es definida como persona interesada al mostrar cómo solicita a Damián recompensa por los servicios prestados, y Damián como tacaño al aplazar el pago de la «dádiva»[49]. Jerónima es presentada como ser ridículo, superficial y engreído en la conversación que mantiene con Ana[50]. La caracterización puede llegar también a través de conversaciones que otros personajes mantienen sobre ellos y sus hechos. María aparece como persona resignada y de buen corazón en el relato de Martina incluido en los inicios de la jornada primera[51]. Damián, como cobarde al narrar Roque su actuación en el duelo que había de mantener con Félix[52].

Para caracterizar a los personajes principales se utilizan dos recursos básicos que anteriormente comentábamos, el paralelis-

---

46. Jornada I, vv. 1-129; jornada I, vv. 156-176; jornada II, vv. 1189-1248; jornada II, vv. 1658-1704, respectivamente.

47. Jornada I, vv. 130-155; jornada I, vv. 388-529...

48. Jornada I, vv. 130-155; jornada I, vv. 235-388.

49. Jornada I, vv. 156-176.

50. Jornada I, vv. 235-388.

51. Jornada I, vv. 130-155.

52. Jornada II, vv. 1206-1248. *Cf.* José Caso, «Rococó...» (cit. en nota 30), p. 14.

mo y el contraste. El autor efectúa un diseño paralelo de Félix y Damián, los galanes, y de María y Jerónima, las damas. Va presentando paralelamente sus rasgos definidores[53]. Pero el paralelismo conlleva el contraste, un contraste que se traduce en oposiciones binarias (el carácter de Félix se opone al de Damián; el de María, al de Jerónima), utilizadas con claros fines didácticos.

Los personajes principales son los que han recibido una caracterización más cuidada. De ellos se destacan varios rasgos: su tendencia a razonar[54], a justificarse[55]... En ellos se producen algunos cambios de actitud que el autor procura siempre explicar[56]. Pero, aun así, parece evidente que las evoluciones de los agonistas resultan un tanto forzadas, son preparadas de forma un poco tosca. Por ello la obra, en este aspecto, falla y se torna, en contra de los deseos de su creador y de los presupuestos teóricos neoclásicos, un tanto inverosímil.

El problema básico es que todos los personajes de la comedia son puros tipos funcionales, calcados de los que existían en la comedia nueva[57], y empleados como medio de desarrollar una acción a través de la cual se va a transmitir una enseñanza. Félix y Damián

---

53. Félix y Damián explican en parlamentos paralelos las causas de su respectivo y sucesivo enamoramiento de Jerónima y María. Jerónima y María, en una conversación, muestran sus distintas concepciones de la vida (jornada I, vv. 388-529).

54. Damián, jornada I, vv. 632-818; Jerónima, *ibidem;* Félix, jornada II, vv. 1294-1360...

55. Damián, jornada II, vv. 1658-1704; Jerónima, jornada III, vv. 2464-2555...

56. Así, Jerónima explica su interés repentino por Félix con la excusa de que Damián no era, socialmente, quien ella creía (jornada III, vv. 2464-2507). Se justifica la atracción de María por Félix, con tan sólo verle, por la sospecha que ella tiene de que pueda tratarse del hombre que conoció en Valladolid y del que quedó prendada. Y el cambio de actitud de Félix con respecto a María, por el desengaño que sufre al enterarse de la verdadera situación social y personal en que se hallaba Jerónima y por la presunción de ser aquélla la dama a la que ayudó en su ciudad y de la que se enamoró.

57. *Cf.* Juana de José, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*. Madrid, CSIC, 1963.

son los típicos galanes de la comedia nueva, jóvenes, guapos, esforzados..., con todos los atributos propios de este tipo funcional[58], encargados de dar vida a una trama amorosa. María y Jerónima son las damas, guapas, discretas (Jerónima no siempre), que viven para el amor. Martina y Ana son las criadas, y, como tales, interesadas (Martina en especial), confidentes, intermediarias en los amores de su señora y su galán. Roque es criado y gracioso, consejero y acompañante de su señor, encargado de crear momentos cómicos, aunque es un gracioso más serio y cuerdo que los que figuran en comedias del Siglo de Oro. Don Rodrigo es el viejo, y acumula, al igual que sucedía en las comedias barrocas, la función de padre, encargado de velar por el honor de las doncellas a él encomendadas, y de poderoso, encargado de resolver el conflicto.

Para dar más efectividad al mensaje que el autor trata de transmitir a lo largo de su texto, los personajes han sido distribuidos en dos conjuntos básicos: los agonistas positivos y los agonistas negativos. Junto a ellos queda situado un tercer bloque, integrado por los personajes secundarios, que se escapan, como consecuencia del menor cuidado puesto en su caracterización, de tal escisión maniquea, que, en términos generales, no resultan ni buenos ni malos. Los personajes positivos son Félix y María. Ellos, según Glendinning[59], «representan la razón». Los negativos, Jerónima y Damián. Ellos «juzgan todo por sus apariencias»[60]. Los caracteres de unos y otros chocan entre sí y de ese choque surge la moraleja de la comedia. Los agonistas negativos sufren un continuo proceso de envilecimiento, que es utilizado como auxiliar del didactismo[61].

---

58. *Cf.* Juana de José, *ibidem.*

59. *Op. cit.*, (nota 34), p. 149.

60. *Ibidem.*

61. Damián y Jerónima no son excesivamente maltratados en el acto primero. Incluso ellos son los protagonistas principales de las relaciones amorosas. Pero poco a poco van siendo relegados a un segundo término. Sus defectos se destacan con más fuerza. De protagonistas principales pasan a ser entrometidos obstáculos para las relaciones que mantienen Félix y María. Sobre el tratamiento de personajes, *vid.*, también, el artículo de Mario Hernández citado en la nota 31, pp. 764-765.

2.4. *Temas desarrollados*

El número de temas que hallamos en la comedia es verdaderamente exiguo. Moratín ha querido romper así con uno de los rasgos típicos del teatro de su época y acomodarse a la estética de la Ilustración, al pensamiento de los preceptistas neoclásicos.

Unas relaciones amorosas eran, como veíamos, el asunto básico que se desarrollaba en la acción. Consecuentemente con ello el tema principal es el amor. El planteamiento que se efectúa de ese tema resulta muy apegado a los tópicos que figuran en los textos encuadrables en la comedia nueva[62]. Las relaciones se inician con un «flechazo» (tal sucede con María con respecto a Félix, y con Félix con respecto a Jerónima)[63]. Los celos y los reproches son típicos de las relaciones amorosas[64]. Por amor dos hombres se pueden batir en duelo, aunque fuesen amigos, pues el amor está por encima de la amistad[65]. El amor genera desasosiego en el enamorado[66]. El hombre tiene la obligación de declararse y no la mujer, que debe guardar el decoro[67]. En las relaciones amorosas la constancia es esencial[68]. El fin perseguido por los enamorados es el matrimonio.

---

62. Glendinning (*op. cit.* —nota 34—, p. 149) sin proporcionar mayores explicaciones, afirma: «El amor constituye una fuerza natural, cediendo paso en este punto el enfoque del siglo XVII al de la Ilustración». Dadas las concomitancias que reseñamos a continuación entre el planteamiento del tema en el siglo XVII y el que hallamos en *La Petimetra,* resulta ocioso decir que no compartimos su opinión. *Cf.,* también, Mario Hernández, *op. cit.* en nota 31, pp. 763-764.

63. El «flechazo» era considerado inverosímil por los neoclásicos.Por eso el rasgo, que evidentemente existe, se intenta disimular, suavizar un poco, notificando que María conocía de antemano a Félix (aunque se indica que la dama no está totalmente segura de que Félix sea realmente el hombre de quien se enamoró), y que Félix se interesa por Jerónima al observar su discreto comportamiento en el primer encuentro que mantienen.

64. *Cf.* jornada I, vv. 632-818.

65. Jornada I, vv. 972-1068.

66. *Cf.* María, jornada II, vv. 1069-1132.

67. Jornada III, vv. 1929-2116. Jerónima no cumple este requisito y ello es una de las causas de su castigo final.

68. *Cf.* María, jornada III, vv. 1929-2116.

Relacionado con este tema principal aparecen otros secundarios que apenas tienen desarrollo. La denuncia de la discriminación que sufre la mujer en las relaciones amorosas[69]. La visión del papel que ha de desempeñar la mujer en el hogar[70]. Las advertencias sobre las acciones que puede emprender una mujer enfurecida[71] o sobre la naturaleza de la mujer[72]. El honor, entendido de forma un tanto externa, basado en la apariencia y el «qué dirán»[73].

El problema es que al autor no le interesa verdaderamente el tema principal de la comedia, y, por supuesto, mucho menos le preocupan los temas secundarios. No intenta realizar un verdadero análisis en sí del tema de las relaciones amorosas. El contenido básico es utilizado como simple excusa para diseñar una acción desarrollada por unos personajes a través de los cuales se transmite una enseñanza al espectador. El interés básico del comediógrafo reside en el significado, al servicio del cual pone el resto de los componentes de la pieza[74].

2.5. *Significado*

La comedia tiene un evidente carácter didáctico, propio de la época en la que se escribe y de la estética, neoclásica, a la que pretende ajustarse. El «fin de la Poesìa, es enseñar deleytando, y

---

69. María, jornada II, vv. 1069-1132.

70. Se proporciona una visión tradicionalista. La mujer debe ser una «ama de casa» (como afirma Roque en la jornada II, vv. 1261-1288; don Rodrigo en la jornada II, vv. 1393-1425), debe saber cocinar, coser...

71. Jerónima, jornada II, vv. 1861-1876.

72. Es «parlera» y «curiosa», afirma Félix en la tercera jornada, vv. 1927-1928.

73. Don Rodrigo y María exponen esta visión del tema. No obstante, el autor, a diferencia de las comedias barrocas, no insiste excesivamente en él.

74. Con ello Moratín no hace sino seguir uno de los postulados del neoclasicismo claramente expuesto por Luzán en su *Poética* (ed. cit. —nota 39—, p. 325): «El modo de formar una fábula es el siguiente: primeramente es menester empezar por la instrucción moral que se quiere enseñar y encubrir bajo la alegoría de la fábula». *Cf.*, también, Mario Hernández, «La polémica...» (citado en nota 29), pp. 189-190, y Philip Deacon, «Nicolás Fernández de Moratín: tradición e innovación», en

para esto es la Comedia», afirma Moratín en la «Dissertación» que precede a la primera edición del texto de *La Petimetra*[75]. Con su texto intenta dar cumplimiento a este postulado previo.

El didactismo hace acto de presencia, de forma aislada, en algunos momentos de la pieza. Encontramos sentencias didácticas, tipo de la que en la escena quinta del acto primero[76] se pone en boca de Martina:

> «cual la amistad es
> tal es el amigo ahora»

Pero, sobre todo, el didactismo aparece diáfano en el significado general que posee la comedia.

En la obra, ya lo resaltábamos, se enfrentan dos modelos opuestos de comportamiento. El primero es positivo y queda plasmado en Félix como perfecto caballero y María como dama ejemplar y modélica «ama de casa». El segundo es negativo. Se encarna en Damián, prototipo de hombre interesado, de cazadotes que sólo busca un casamiento ventajoso por motivos económicos. Y en Jerónima, la mujer absurda, la petimetra, que gusta, como Damián, aparentar lo que no es, prefiere lucirse por la calle, vistiendo a la última moda, antes de ocuparse de su hogar, y busca un marido adinerado para poder vivir bien, tener criados que cuiden su casa mientras ella se dedica plenamente a los menesteres, y caprichos, que la atraen. Contra ellos se dirige la comedia. A ese fin obedece el trazado de la acción, el empleo de recursos como las oposiciones binarias, el paralelismo..., el continuo proceso de degradación que sufren Jerónima y Damián. Moratín en su texto no trata de satirizar exclusivamente a la petimetra, como se ha venido afirmando tradicionalmente, sino al cazadotes también. Tal es el móvil que le impulsa a redactar su obra, el mensaje que intenta transmitir al espectador, recomendándole que no siga el ejemplo de los protagonistas negativos si no quiere recibir como ellos, el castigo correspondiente.

Revista de Literatura, XLII, 84, 1980, pp. 99-120 (*vid.* especialmente p. 101).

75. *Cf.* «Dissertación» (citada en nota 5), p. 15, en nuestra edición p. 69.

76. Jornada I, vv. 226-227.

Para facilitar la recepción del significado, el autor utiliza dos recursos auxiliares. El primero son las advertencias que los personajes dirigen a los protagonistas negativos sobre su mal comportamiento[77] y el ensalzamiento, por contraste, de los protagonistas positivos[78]. Con él la «moralización» final aumenta su eficacia. Se indica que los personajes negativos merecen su castigo por no querer seguir los buenos consejos que recibieron. El segundo es la intervención de una justicia poética, de la que don Rodrigo es ejecutor, que aparece al final de la comedia, y que proporciona su merecido a cada cual según haya sido su actuación previa[79].

3. Restos barrocos e innovaciones neoclásicas

> «Griegos y españoles, latinos y españoles, italianos y españoles, franceses y españoles, ingleses y españoles»
>
> *Nicolás Fernández de Moratín*[80]

La Petimetra pretende ser la primera comedia escrita siguiendo las directrices de la estética ilustrada. Ella abriría en España un género, la comedia de buenas costumbres, que tendría su culminación en los textos de Leandro Fernández de Moratín. Pero es una obra puente. Conserva todavía muchos restos del drama barroco anterior. No es raro. Los escritores neoclásicos, cuando intentan redactar escritos de corte clasicista, se encuentran con un problema fundamental, la carencia de modelos en la tradición española

---

77. Se evita así que la ignorancia pueda servir de excusa para la actuación de Jerónima y Damián.

78. María, Martina y don Rodrigo recriminan a Jerónima; Roque, a Damián. Don Rodrigo ensalza a María; Martina y María, a Félix.

79. Félix y María merecen casarse y ven cumplidos sus deseos. Jerónima y Damián son obligados a contraer matrimonio en pobreza, en contra de su voluntad, como castigo a sus egoísmos y necedades. Roque y Martina se casan también con agrado. Ana, por fomentar la estupidez de su señora, queda sola y sin pareja.

80. Respuesta dada por Nicolás Moratín a una persona que le rogó «que le indicase, entre los poetas clásicos, de qual nación debería preferirlos», según relata Leandro Fernández de Moratín en la «Vida» de su padre, citada en la nota 10.

inmediata que puedan servirles de punto de partida para poner en práctica sus ideas renovadoras. Los modelos con los que contaban estaban, en teatro, encuadrados en la comedia nueva. Es totalmente normal que reciban influjo de esas piezas. Ellas formaban el drama que se escenificaba en el momento y que habría de servirles de punto de partida para aprender cómo debían componer una obra teatral independientemente de la estética que defendiese su autor.

Los restos barrocos son claramente identificables tanto en las formas como en los contenidos. En la acción observamos muchos motivos que son ingredientes típicos de las comedias españolas del Siglo de Oro. Ya Gies hace referencia a ellos[81]. Podríamos citar, como ejemplo, las entradas del padre-poderoso que obligan a los galanes a esconderse en un «retrete»[82]; el enamoramiento súbito de damas o galanes; la intervención de un criado para relacionar a dama y galán o su aparición en instantes en los que existe una situación embarazosa con el fin de crear tensión y comicidad; la inclusión del motivo final del matrimonio al que se llega mediante la ceremonia de unión de manos... Entre los recursos encontramos uno típicamente barroco y generalmente denostado por la Ilustración: el enredo. Los personajes son caracterizados como tipos funcionales, iguales a los que figuran en los textos dramáticos del siglo XVII, y agrupados por parejas (damas, con sus respectivas criadas; galanes, uno de los cuales tiene un criado que forma «duo» amoroso con la criada de una de las protagonistas femeninas). El tema del amor ofrece los tópicos de la comedia nueva. La polimetría hace acto de presencia en el texto[83], si bien aquí está reducida a la mínima expre-

---

81. *Cf.* Gies, *op. cit.* (nota 27), pp. 48, 125-126. *Vid.*, también, Mario Hernández, *op. cit.* en nota 31, pp. 767-768.

82. Era este tópico bastante denostado por los críticos neoclásicos. Baste recordar las palabras de Leandro Fernández de Moratín incluidas en su *Lección Poética:*

«La dama ha de esconder en su retrete
A dos o tres galanes rondadores
Preciado cada cual de matasiete».

(ed. John Dowling, Barcelona, Labor —THM—, 1973, p. 121, vv. 191-193).

83. *Cf.* Caso, «Rococó... (cit. en nota 30), pp. 15-16.

sión. Tan sólo dos estrofas, romances y redondillas, se combinan, a diferencia del teatro barroco que era más rico en este aspecto.

Ante esta situación cabe preguntarse dónde encontramos el neoclasicismo en la comedia. En tres puntos principalmente. El mantenimiento de las unidades. El desarrollo de una historia cotidiana hecha por personajes (pocos) de clases no altas, con los que se pretende ridiculizar costumbres del momento (didactismo) y ensalzar buenos comportamientos (separación de géneros). El planteamiento de un problema de actualidad.

Las unidades son mantenidas rigurosamente en el texto. Ya Moratín, en su «Dissertación»[84], citaba esta característica:

> «sin que, a mi parecer, se note inverisimilitud, ni violencia, he logrado colocarla (...) en una pieza particular, donde tiene el Tocador Doña Geronyma».
>
> «La de tiempo està guardada tan fielmente, que no se tarda en la Accion mas de lo que puede tardar en representarse, de suerte, que su duracion no passarà de tres horas».

La acción, pues, transcurre en un solo lugar y en un corto espacio de tiempo, y tiene carácter único (no se utilizan acciones secundarias). Con el mantenimiento de las unidades en una pieza de composición tan complicada, en la que se incluyen tantos acontecimientos, Moratín incurre en uno de los defectos que los neoclásicos intentaban evitar, la inverosimilitud[85]. No es creíble que en una habitación y en tan poco tiempo tengan lugar tantos sucesos (enamoramientos, enredos, nuevas relaciones amorosas...). El propio autor es consciente de ello, y de ahí que recurra a un recurso, las referencias al teatro para hacer verosímil una situación, considerado como «facilón» por la mayoría de los dramaturgos y críticos[86].

---

84. Cit. en nota 5, pp. 21 y 22; en nuestra edición, pp. 74-75.

85. Gies, (*op. cit.*, nota 27, pp. 130-131) señala los defectos que él encuentra en la comedia.

86. Consiste en hacer exclamar a un personaje palabras similares a las pronunciadas por Félix en la jornada III, vv. 2408-2411:

«Si lo que a mi me sucede
Se fingiera en un teatro,

La subordinación de todos los componentes de la comedia (acción, recursos, personajes y temas) a la transmisión de una enseñanza es un rasgo típico de la literatura de la Ilustración[87]. El didactismo estaba ya presente en la literatura barroca, pero en ella se concedía tanta importancia a la enseñanza como al «deleite», en términos generales. en la época neoclásica se mantiene una concepción más práctica aún de la literatura. Se utiliza ésta como medio de ofrecer a los receptores la postura adoptada por el autor ante diferentes problemas de actualidad. En esta línea se encuadra *La Petimetra* de Moratín, y en este sentido la obra resulta típico producto de su siglo[88].

En la comedia se muestra el desarrollo de una historia cotidiana realizado por un número no elevado de personajes, de clases no altas, a través de los cuales se ridiculiza el vicio y se ensalza la virtud. El texto, en este punto, es completamente neoclásico. Moratín sigue totalmente el pensamiento de los reformistas, perfectamente plasmado por Luzán en su *Poética*. Se ajusta a la definición de «comedia» propugnada por la Ilustración[89].

De igual modo Moratín se muestra neoclásico al hacerse eco en su creación de un problema de actualidad: la existencia en la

---

Lance propio de comedia
Lo juzgara el vulgo vano».

Mario Hernández, en la página 758 del artículo citado en la nota 31, ofrece una interpretación parcialmente diferente de este recurso, con la que, evidentemente, no estamos de acuerdo.

87. *Cf.* la cita de Luzán recogida en la nota 74.

88. En el Barroco, además, las enseñanzas solían ser más de carácter moral o ético, no estar tan relacionadas con problemas de rabiosa actualidad. Eran más generales, no tan específicas.

89. Luzán (*op. cit.* nota 39, p. 404) define la comedia como «representación dramática de un hecho particular y de un enredo de poca importancia para el público, el cual hecho y enredo se finjan haber sucedido entre personas particulares o plebeyas con fin alegre y regocijado; y que todo sea dirigido a utilidad y entretenimiento del auditorio, inspirando insensiblemente amor a la virtud y aversión al vicio, por medio de lo amable y feliz de aquélla y de lo ridículo e infeliz de éste». Y Leandro Fernández de Moratín («Discurso preliminar» —cit. en nota 19—, p. 320) afirma que comedia es «Imitación en diálogo (escrito en prosa ó

época de petimetras[90] y cazadotes. Estas figuras, como ha estudiado Andioc[91], eran consideradas seres peligrosos por los ilustrados. Las petimetras intentaban aparentar lo que no eran socialmente asimilando su comportamiento externo al de las clases elevadas. El propio Nicolás hizo una descripción de ellas en la «Satyra I» incluida en *El Poeta*[92]:

«No vés, que el no saber, ni aun una letra,
En las Damas es hoy lo que mantiene
El ayre, y presumpcion de Petimetra?

Y en su conversación, à cuento viene
Solo el Corsè, la Bata, ò la Basquiña
Que la Amiga prestada, ò propia tiene?

No vès, que no hay quien su desorden riña,
Por no desazonar, como ellos dicen,
Los chistosos gracejos de la Niña?

Que aguantan que su cuerpo martyricen
La Cotilla, el Zapato, el Sofocante,
Hasta que de apretados se destrizen.

No ves, que el que se precia de su Amante
Por méritos alega monerìas,
Para que en sus favores adelante?

Exceden en sus piros à Macìas,
Hacen vil profesion de lisongeros
Y assi passan las noches y los dias».

---

verso) de un suceso ocurrido en un lugar y en pocas horas entre personas particulares, por medio del cual, y de la oportuna espresión *(sic)* de afectos y caracteres, resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad, y recomendadas por consiguiente la verdad y la virtud».

90. Sobre este tipo, cf. Gies, *op. cit.* (nota 27), p. 127.

91. René Andioc, *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín.* Tarbes, 1970. Traducido al castellano con el título *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII.* Madrid, Fundación Juan March-Castalia, 1976, reimpreso en Madrid, Castalia (Literatura y Sociedad), 1988.

92. Nicolás Fernández de Moratín, El Poeta (cit. en nota 2) pp. 46-47. Sobre el origen y significación del término «petimetra», la historia del tipo y su inclusión en el teatro dieciochesco, *vid.* José Subirá «"Peti-

Con ello rompían, o, al menos, lo intentaban, las barreras existentes entre las clases sociales, fuertemente defendidas por los hombres de la Ilustración. De ahí los ataques contra ellas. Los cazadotes contribuían a crear el problema de los matrimonios concertados por móviles económicos. Eran individuos que pretendían convertirse en ricos, y ascender así de clase social, por medio de su mujer. Las barreras sociales se quebraban de ese modo. Por ello las críticas. Moratín, al ridiculizar a estos dos tipos de la sociedad del momento, entra de lleno en un tema de actualidad y toma partido a favor de los matrimonios concertados entre personas económicamente iguales, de la misma clase social. De ahí que Félix y María, ambos ricos, se casen entre sí; Jerónima y Damían, pobres, se casen entre sí; Roque y Martina, criados, se casen entre sí. En este sentido *La Petimetra* se encuadra totalmente en las corrientes de pensamiento defendidas por los reformistas ilustrados. Arremete contra los advenedizos que tratan de romper las barreras sociales. Alaba los matrimonios efectuados entre personas de igual clase social, de idéntica, o muy similar, capacidad económica.

Esta dualidad de ingredientes que encontramos en su texto, restos barrocos e innovaciones neoclásicas, convierten *La Petimetra* en una comedia híbrida, como afirma Gies[93]:

> «Nicolás created a hybrid play (which Leandro severely critized), a comedy that in tessence maintained the internal freedoms of the Golden Age while it adhered to certain of the new Neoclassical principles».

La obra, explica Caso y corrobora, al parecer en principio, Mario Hernández[94], sería un típico producto del rococó literario:

---

metra" y "Majismo" en la literatura», en *Revista de Literatura,* IV, 8, 1953, pp. 267-285.

93. Gies, *op. cit.* (nota 27), p. 132.

94. *Cf.* artículo citado en nota 30, p. 16. Caso vuelve sobre sus ideas en las páginas 14-15 del artículo mencionado en la nota 8 y las corrobora con sendas citas tomadas de la tesis doctoral inédita de Mario Hernández aludida en nuestra nota 29. No obstante, Mario Hernández, en el apartado «Lo barroco y lo rococó. Adscripción estilística», de su artículo sobre *La Petimetra* citado en la nota 31 (pp. 766-771), matiza y rectifica parcialmente las afirmaciones de Caso. Tras identificar los ele-

«resulta *La Petimetra* una obra barroca moderada, en la que entran elementos característicos del barroquismo francés, más cercano que el español al ideal clásico. Y esta mezcla es lo que caracteriza al Rococó literario».

Ante esta dualidad, qué es lo predominante. Desde un punto de vista ideológico, la Ilustración. Desde el punto de vista de la composición formal, la tradición barroca. El neoclasicismo queda prácticamente convertido en un puro y simple armazón. De ahí la inverosimilitud de situaciones que hallamos en la pieza, dado que en ella se intentan armonizar dos estéticas contrapuestas y, en cierto modo antitéticas, la barroca y la neoclásica. De ahí las fluctuaciones y defectos de composición observables en el escrito, un texto en el que pesa todavía demasiado la comedia nueva, pero que intenta cumplir las normas poéticas de la Ilustración, quedándose a medio camino entre el barroco y el neoclasicismo. No asombran, pues, las críticas que le dirigieron los mismos reformistas del momento, incluido entre ellos el propio hijo, Leandro, de don Nicolás[95].

JESÚS CAÑAS MURILLO

---

mentos barrocos y rococós que se hallan en la pieza, indica: «(...) opto por la denominación (...) *comedia urbana de costumbres*. Lo rococó no define exclusivamente el carácter total de *La Petimetra*» (p. 771).

95. *Cf. supra.*

NUESTRA EDICIÓN

Tomamos como base para la edición de nuestra obra el texto incluido en la primera impresión de la misma, que llamaremos *Princeps* en los momentos en que hagamos referencia a ella, y en cuya portada, reproducida en facsímil en este mismo volumen nuestro, figuran los siguientes datos:

> *La Petimetra.* / Comedia nueva: /escrita / con todo el rigor del Arte, / por Don Nicolas Fernandez / de Moratin, Criado de la Reyna Madre[1], / nuestra Señora. / Entre los Arcades de Roma / Flumisbo Thermodonciaco[2]. / Con licencia. / En Madrid, en la Oficina de la Viuda de Juan / Muñoz, calle de la Estrella. Año de 1762/

Utilizamos el ejemplar que, con la signatura R/16269 se cuenta entre los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Desde el siglo XVIII hasta nuestros días *La Petimetra* tan sólo ha sido reimpresa en tres ocasiones. La primera reimpresión se debió a Buenaventura Carlos Aribau, quien la incluyó en el tomo segundo de la Biblioteca de Autores Españoles, dedicado

---

1. Nicolás Fernández de Moratín fue guardajoyas de la reina Isabel de Farnesio, segunda esposa de Felipe V y madre de Carlos III, monarca reinante en la época de publicación de *La Petimetra.*

2. La costumbre de utilizar pseudónimos estuvo extendidísima en el siglo XVIII, especialmente en tertulias y academias literarias, como la Fonda de San Sebastián en el primero de los casos o los Arcades de Roma en el segundo, instituciones culturales ambas a las que perteneció don Nicolás. Recordemos, por sólo citar otro ejemplo, próximo a nuestro autor, que Leandro Fernández de Moratín firmaba con los pseudónimos de Inarco Celenio, Melitón Fernández, y Efrén Cardnaz y Morante.

a Nicolás y Leandro Fernández de Moratín[3]. La segunda apareció en París en el volumen de *Poesías sueltas y obras en prosa de D. Leandro Fernández de Moratín seguidas de las obras poéticas y dramáticas de D. Nicolás Fernández de Moratín,* publicado por la Casa Editorial Garnier Hermanos[4]. La tercera la insertó Federico Carlos Sáinz de Robles en el tomo quinto de su obra *El teatro español, historia y antología*[5]. Las tres están relacionadas. La primera constituye una adaptación a los gustos y usos teatrales decimonónicos de la versión proporcionada por la *Princeps*. De ahí que en ella se introduzca el cambio de nombre de la «jornada» por «acto» y la división en escenas, que conlleva modificaciones (supresiones, adiciones, nuevas redacciones...) en las Acotaciones originales. La segunda y la tercera siguen, sin variaciones resaltables, el texto establecido por Buenaventura Carlos Aribau en la BAE.

En nuestra edición hemos efectuado el cotejo del texto de la *Princeps* con las versiones decimonónicas de la comedia, la de Aribau, que llamaremos *BAE,* de 1846, y la de París, denominada Garnier, de 1882. De él hemos podido deducir que la impresión parisina es una reproducción de *BAE,* de la que se diferencia en raras ocasiones (erratas, omisiones...), tal y como en las correspondientes anotaciones textuales tendremos oportunidad de comprobar. No utilizamos, por carecer de interés, la versión de Sáinz de Robles como material de trabajo.

En nuestra edición se reproducen, por primera vez desde el siglo XVIII, todos los preliminares de la *Princeps,* la dedicatoria «A la Exc.ma Señora / Doña Mariana de Silva / y Toledo, / Duquesa

---

3. Nicolás Fernández de Moratín, *La Petimetra.* Ed. Buenaventura Carlos Aribau, en *Obras de Don Nicolás y Don Leandro Fernández de Moratín,* Madrid, Rivadeneyra, (BAE, II), 1846, pp. 66-84.

4. Nicolás Fernández de Moratín, *La Petimetra,* en *Poesías sueltas y obras en prosa de D. Leandro Fernández de Moratín seguidas de las obras poéticas y dramáticas de D. Nicolás Fernández de Moratín,* París, Casa Editorial Garnier Hermanos, 1882, pp. 513-593.

5. Nicolás Fernández de Moratín, *La Petimetra.* Ed. Federico Carlos Sáinz de Robles, en *El Teatro español, historia y antología —Desde sus orígenes hasta el siglo XIX—,* V, Madrid, Aguilar, 1943, pp. 75-157.

de la ciudad de Medina Sidonia», y la famosísima «Dissertación». Constituye esto, sin lugar a dudas, uno de sus mayores atractivos y su principal aportación, al poner al alcance de cualquier lector textos de imposible acceso salvo en bibliotecas muy especializadas.

La «Dissertación» («Disertación» en nuestra versión), prólogo e introducción a *La Petimetra,* ha sido considerada tradicionalmente por la crítica como un texto repleto de interés para la historia de la polémica sobre el teatro que se va a desarrollar a lo largo del siglo XVIII español[6]. Su importancia ha sido habitualmente destacada, por encima, incluso, de la propia comedia a la que sirve de pórtico. Es un escrito en el cual encontramos tres ingredientes principales[7]: una doctrina positiva, unas normas para la buena composición de las comedias, tomada principalmente de la *Poética* de Luzán; una crítica, también basada en Luzán, al teatro barroco y al que en su época se componía, refundía y representaba, la comedia nueva degradada, de los epígonos del género; una contestación a los extranjeros que con sus ataques crítico-literarios, y evidentemente la figura de Du Perron no puede estar más presente[8], ofendían a y menoscababan la buena fama del país[9]. Una declaración de intenciones, el deseo de demostrar que es posible escribir comedias clasicistas en España, y una *captatio benevolentiae,* una expresión de ánimo para las personas, se dice, mejor dotadas que el autor para la dedicación a las tareas literarias de esa índole, que sean capaces de componer un buen teatro cómico, completan el conjunto.

---

6. *Cf.,* por ejemplo, los trabajos de Menéndez Pelayo, Cotarelo, Cook o Gies recogidos en el apartado de «Estudios generales» de nuestra bibliografía para comprobarlo.

7. En la actualidad me encuentro preparando un estudio específico sobre la «Disertación» que espero pronto, en forma de artículo, pueda ver la luz. A sus conclusiones me remito. En esta parte de nuestro libro nos limitaremos a dar una idea general sobre los ingredientes que utilizó Moratín para confeccionar su prólogo a *La Petimetra,* su «Dissertación».

8. *Vid.,* en nuestro libro, las notas correspondientes a la «Disertación».

9. En las anotaciones a la «Disertación» señalamos la presencia de todos estos «ingredientes».

En todos los casos, tanto en el texto de la comedia como en sus preliminares, hemos modernizado la grafía y la puntuación que encontramos en la *Princeps,* y hemos intentado corregir todas las erratas, dejando en notas constancia de su existencia, que en ella se deslizaron. Con ello pretendemos facilitar la labor de acercamiento al texto a cualquier tipo de lector.

La edición se complementa con dos conjuntos de anotaciones. Las textuales, ya mencionadas, por un lado. En ellas recogemos las divergencias detectadas entre el texto de la *Princeps* y los de la BAE y Garnier. Las explicativas y eruditas, por otro. Con éstas, complementarias a la introducción, intentamos posibilitar una mejor comprensión de *La Petimetra,* la creación de Nicolás Fernández de Moratín que inaugura, con mayor o menor acierto, un género, la comedia de buenas costumbres, que en manos de Leandro, el hijo de «Flumisbo Thermodonciaco», habría de alcanzar su encumbramiento histórico definitivo.

JESÚS CAÑAS MURILLO
Universidad de Extremadura,
noviembre de 1988

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

Incluyo a continuación una bibliografía selecta, clasificada temáticamente y cronológicamente ordenada en cada uno de los apartados (con el fin de facilitar al lector la tarea de observar la evolución histórica que han tenido los trabajos sobre nuestro autor), de y sobre Nicolás Fernández de Moratín. De su producción solamente ofrezco las ediciones que se han realizado hasta la actualidad de *La Petimetra*. En los estudios he procurado ser exhaustivo en las parcelas correspondientes a su teatro y selectivo en los trabajos de carácter general, de los cuales he recogido principalmente investigaciones de conjunto, bien sobre su biografía, bien sobre sus escritos, bien sobre ambas cosas a la vez, eliminando casi por completo todas aquéllas que son más específicas, que abordan aspectos más concretos de su creación (transmisión textual de poemas, su obra lírica o épica...).

1. Repertorios bibliográficos

AGUILAR PIÑAL, Francisco: «Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780)», en *Bibliografía fundamental de la literatura española. Siglo XVIII*, Madrid, SGEL (Temas), 1976, pp. 152-154.

SIMÓN DÍAZ, José: «Fernandez de Moratín (Nicolás)», en *Manual de bibliografía de la literatura española*, Marid, Gredos (BRH), 1980, 3ª ed., p. 562.

AGUILAR PIÑAL, Francisco y DEACON Philip: «Bibliografía de Nicolás Fernández de Moratín», en *Revista de Literatura*, XLII, 84, 1980, pp. 273-300.

AGUILAR PIÑAL, Francisco: «Fernández de Moratín (Nicolás)», en *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo III (D-F), Madrid, CSIC, 1984, pp. 402-420.

2. Ediciones de *La Petimetra*

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás: *La Petimetra*. Comedia nueva escrita con todo el rigor del arte, por Don..., Criado de la Reina Madre, nuestra Señora. Entre los Arcades de Roma, Flumisbo Thermodonciaco. Con licencia. En Madrid, en la Oficina de la Viuda de Juan Muñoz, calle de la Estrella. Año de 1762.

— *La Petimetra*. Ed. Buenaventura Carlos Aribau, en *Obras de Don Nicolás y Don Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Rivadeneyra, (BAE, II), 1846, pp. 66-84.

— *La Petimetra*, en *Poesías sueltas y obras en prosa de D. Leandro Fernández de Moratín seguidas de las obras poéticas y dramáticas de D.*

Nicolás Fernández de Moratín, París, Casa Editorial Garnier Hermanos, 1882, pp. 513-593.
— *La Petimetra*. Ed. Federico Carlos Sáinz de Robles, en *El Teatro español, historia y antología. Desde sus orígenes hasta el siglo XIX*, V, Madrid, Aguilar, 1943, p. 75-157.

3. Estudios

3.1. *Generales*

SEMPERE Y GUARINOS, Juan: «Don Nicolás Fernández de Moratín», en *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*, IV, Madrid, Imprenta Real, 1787, pp. 121-130. (Ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969, 3 vols.).

ÁLVAREZ DE BAENA, José Antonio: «Nicolás Fernández de Moratín» en *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, IV, Madrid, Benito Cano, 1791, pp. 142-144. (Ed. facsímil, Madrid, Atlas, 1973, 4 vols.).

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro: «Vida del autor», en *Obras póstumas de D. Nicolás Fernández de Moratín*. Entre los Arcades de Roma: Flumisbo Thermodonciaco. Barcelona, Viuda de Roca, 1821, pp. I-LIV. Reimpreso en *Obras de Don Nicolás y Don Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Rivadeneyra (BAE, II), 1846, pp. VII-XIX, con el título «Vida de Don Nicolás Fernández de Moratín, Flumisbo Thermodonciaco»; y, con igual denominación, en *Poesías sueltas y obras en prosa de D. Leandro Fernández de Moratín seguidas de las obras poéticas y dramáticas de D. Nicolás Fernández de Moratín*, París, Casa Editorial Garnier Hermanos, 1882, pp. 279-300.

MESONERO ROMANOS, Ramón de: «Biografía española: Don Nicolás Fernández de Moratín», en *Semanario Pintoresco Español*, IV, 1842, pp. 282-284. Reimpreso en *Obras Completas*. Ed. Carlos Seco Serrano, Madrid, Atlas (BAE, CXCIX-CCIII), 1967, 5 vols., vol. II, pp. 349-351.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, en *Obras completas*. Edición Nacional, Santander, CSIC, 1947, 3 vols., vol. III, pp. 284-296; y en *Obras Selectas*. Editadas bajo la dirección de Rafael de Balbín, Madrid, CSIC, 1974, 4ª ed., 2 vols., vol. I, pp. 1262-1273.

PÉREZ DE GUZMÁN, Juan: «El padre de Moratín», en *La España Moderna*, n.º 138, 1900, pp. 16-33.

COTARELO Y MORI, Emilio: «Moratín (D. Nicolás Fernández de), 1763», en *Bibliografía de la controversias sobre la licitud del teatro*

en España, Madrid, Tip. de la «Rev. de Arch., Bibl. y Mus.», 1904, pp. 471-473.

SIMÓN DÍAZ, José: «Don Nicolás Fernández de Moratín, opositor a cátedras», en *Revista de Filología Española,* XXVIII, 1944, pp. 154-176.

HELMAN, Edith F.: «The Elder Moratín and Goya», en *Hispanic Review,* XXIII, 1955, pp. 219-230; incluido, tras ser traducido con el título «D. Nicolás Fernández de Moratín y Goya sobre "*Ars amatoria*»", en el libro *Jovellanos y Goya,* Madrid, Taurus, 1970, pp. 219-235.

LÁZARO CARRETER, Fernando: «Nicolás Fernández de Moratín», en *Historia general de las literaturas hispánicas,* ed. Guillermo Díaz Plaja, IV, 1ª parte, Barcelona, Barna, 1956, pp. 50-57.

COOK, John A.: «Nicolás Fernández de Moratín», en *Neo-classic Drama in Spain. Theory and Practice,* Dallas, Southern Methodist University Press, 1959, pp. 209-224. Reimpreso en Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1974.

ALBORG, Juan Luis: «Nicolás Fernández de Moratín», en *Historia de la literatura española,* vol. III. *Siglo XVIII,* Madrid, Gredos (BRH), 1972, pp. 394-405.

DEACON, Philip: *The Life and Works of Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780).* Tesis doctoral inédita. Trinity College, Universidad de Dublín, 1977, 800 pp.

GIES, David T.: *Nicolás Fernández de Moratín,* Boston, G. K. Hall (Twayne World Authors Series, 558), 1979.

NISSENBERG, Gilda Juarez: *Nicolás Fernández de Moratín: La teoría neoclásica y su aplicación práctica.* Disertación para el doctorado. New York, City University, 1979, 270 pp.

AGUILAR PIÑAL, Francisco: «Moratín y Cadalso», en *Revista de Literatura,* XLII, 84, 1980, pp. 135-150.

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro: «Nicolás Fernández de Moratín en la Sociedad Económica Matritense», en *Revista de Literatura,* XLII, 84, 1980, pp. 221-246.

CASO GONZÁLEZ, José Miguel: «De la Academia del Buen Gusto a Nicolás Fernández de Moratín», en *Revista de Literatura,* XLII, 84, 1980, pp. 5-18

DEACON, Philip: «Nicolás Fernández de Moratín: tradición e innovación», en *Revista de Literatura,* XLII, 84, 1980, pp. 99-120.

DOMERGUE, Lucienne: «Nicolás de Moratín, censor», en *Revista de Literatura,* XLII, 84, 1980, pp. 247-260.

SIMÓN DÍAZ, José: «El madrileñismo de don Nicolás Fernández de Moratín», en *Revista de Literatura,* XLII, 84, 1980, pp. 261-272.

CASO GONZÁLEZ, José Miguel: «Nicolás Fernández de Moratín», en

Ilustración y Neoclasicismo, vol. 4 de la *Historia y Crítica de la Literatura Española,* al cuidado de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 192-246.

3.2. *Sobre el teatro de Nicolás Fernández de Moratín*

SAZ, Agustín del: «La madurez de la tragedia neoclásica. Don Nicolás Fernández de Moratín. Su obra teatral», en *Historia general de las literaturas hispánicas,* ed. Guillermo Díaz Plaja, IV, 1ª parte, Barcelona, Barna, 1956, pp. 124-132.

McCLELLAND, I. L.: «The Age of Aranda: Moratín and Retrogression», en *Spanish Drama of Pathos. 1750-1808,* Liverpool University Press, 1970, 2 vols., vol. I, *High Tragedy,* pp. 139-164.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Mario: *La obra dramática de Nicolás Fernández de Moratín.* Tesis doctoral inédita. Universidad de Valladolid, 1974, 400 ff.

3.3. *Sobre* La Petimetra

CAÑAS MURILLO, Jesús: «*La Petimetra* entre la tradición y la vanguardia», en *Anuario de Estudios Filológicos,* V, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1982, pp. 17-31.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Mario: «Herencia barroca y novedad rococó en *La Petimetra* de Nicolás Fernández de Moratín», en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas,* Salamanca, 1982, pp. 757-771.

SIGLAS Y ABREVIATURAS UTILIZADAS

BAE. Biblioteca de Autores Españoles.

BAE. Nicolás Fernández de Moratín, *La Petimetra*. Ed. Buenaventura Carlos Aribau, en *Obras de Don Nicolás y Don Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Rivadeneyra, (BAE, II), 1846, pp. 66-84.

BRH. Biblioteca Románica Hispánica.

Dicc. Aut. Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*. Edición facsímil. Madrid, Gredos (BRH), 1969, 3 vols.

DRAE. Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe, 1984, 20 ed., 2 vols.

Garnier. Nicolás Fernández de Moratín, *La Petimetra*, en *Poesías sueltas y obras en prosa de D. Leandro Fernández de Moratín seguidas de las obras poéticas y dramáticas de D. Nicolás Fernández de Moratín*, París, Casa Editorial Garnier Hermanos, 1882, pp. 513-593.

Princeps. Nicolás Fernández de Moratín, *La Petimetra*, Madrid, Viuda de Juan Muñoz, 1762.

SGEL. Sociedad General Española de Librería.

LA PETIMETRA

✠

LA PETIMETRA.

COMEDIA NUEVA:

ESCRITA

CON TODO EL RIGOR DEL ARTE.

POR DON NICOLAS FERNANDEZ de Moratin, Criado de la Reyna Madre nuestra Señora.

ENTRE LOS ARCADES DE ROMA

FLUMISBO THERMODONCIACO.

CON LICENCIA.

En Madrid, en la Oficina de la Viuda de Juan Muñoz, calle de la Estrella. Año de 1762.

A la Exc.ma Señora Doña Mariana de Silva y Toledo[1], Duquesa de la ciudad de Medina Sidonia[2], Condesa de Niebla[3], Marquesa de Cazaza[4] en Africa, Señora de las almadrabas[5] de las costas de Andalucía, y de las villas de Trebujena[6], Conil,

---

1. Continuó buena parte de la nobleza española en el siglo XVIII ejerciendo el papel de protector de la cultura. No es extraño, pues, ver cómo obras de los principales literatos le son dedicadas y cómo los escritores mantienen con los nobles determinados vínculos de relación. Tal acaeció con Nicolás Fernández de Moratín, quien, según nos cuenta su hijo Leandro en la «Vida de Don Nicolás Fernández de Moratín, Flumisbo Thermodonciaco» (ed. Buenaventura Carlos Aribau, en *Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín,* Madrid, Rivadeneyra —BAE, II—, 1846, p. XII), gozó de la estima de los infantes don Luis y don Gabriel, del Conde de Aranda, a quien ayudó y aconsejó en su programa de reformas, y, entre otros, de los Duques de Medina Sidonia, impulsores de reuniones literarias que fueron útiles para facilitar el conocimiento, extensión y discusión del pensamiento neoclásico e ilustrado. No es raro que dedique a estos últimos algunas de sus publicaciones. En concreto, al Duque don Pedro Pérez de Guzmán, su «especial favorecedor» (Leandro Fernández de Moratín, «Vida de Don Nicolás...», cit., p. XVII), le dedica la tragedia *Guzmán el Bueno* (1777), y a la Duquesa doña Mariana de Silva y Toledo, su comedia *La Petimetra* (1762).

2. El Ducado de Medina Sidonia, ciudad de la provincia de Cádiz, fue creado en el año 1410 y concedido a los «Guzmanes», descendientes del mítico Guzmán el Bueno

3. Juan Alonso de Guzmán fue nombrado Conde de la ciudad onubense de Niebla por el rey Enrique II.

4. Cazaza es una fortaleza que fue ocupada por los godos españoles.

5. *almadraba.* «Pesca de atunes». «Lugar donde se hace esta pesca» *(DRAE).*

6. En la provincia de Cádiz, cerca de Sanlúcar de Barrameda, se halla la villa de Trebujena.

Chiclana, Vejer[7], Bollullos[8], Huelva, y las de su partido: San Juan del Puerto y Aljaraque, de la de Jimena y dozava parte de la de Palos, de la de Gausín y sus lugares, y de la de Almonte[9], Dama de la Reina difunta[10], nuestra señora, etc. etc. etc.

Señora.

Conociendo los errores que han advertido los críticos en el teatro español[11], determiné purgar la Comedia de todas las impropiedades de que comúnmente abundan las nuestras, y así compuse *La Petimetra,* por el modelo de los más clásicos autores griegos y latinos, italianos y franceses que han merecido el aplauso de toda Europa, y cuyas obras se representan hoy día fuera de España con general aceptación. Sólo me falta una protección poderosa para salir defendido contra la obstinación del vulgo, y así me acojo al auxilio de V.E. suplicando admita este pequeño trabajo con benignidad, que

---

7. Conil de la Frontera, Chiclana de la Frontera y Vejer de la Frontera son villas de la provincia de Cádiz.

8. Bollullos del Condado, Huelva.

9. San Juan del Puerto y Jimena de la Frontera, provincia de Cádiz; Gaucín, provincia de Málaga; y Aljaraque, Palos de la Frontera y Almonte, provincia de Huelva.

10. Mª Amalia de Sajonia (1724-1760), primera y única esposa de Carlos III, con quien compartió la corona de Nápoles desde 1738 hasta 1759 (Carlos III reinó en Nápoles desde 1734 hasta 1759) y la de España desde 1759 hasta 1760, año de su fallecimiento. Fue hija de Augusto III de Polonia. Casó muy joven con Carlos III, quien le profesó según fue y es fama, un gran cariño y fidelidad y le consultaba la mayor parte de las cuestiones de gobierno.

11. En torno a las polémicas sobre el teatro en el siglo XVIII, a las que alude Nicolás Fernández de Moratín en estos instantes, *vid.* John A. Cook, *Neo-classic Drama in Spain. Theory and Practice,* Dallas, Southern Methodist University Press, 1959. Reprint in Westport, Connecticut, Greenwood Press Publishers, 1974.

será el último fin de mis intentos. Guarde Dios la vida de V.E. los muchos años que deseo.

Señora
B.L.P. de V.E.[12]
su más humilde y reverente servidor
Nicolás Fernández de Moratín

12. «Besa los pies de Vuestra Excelencia».

Aunque el arrojarse uno a empeños imposibles con razón es vituperado tan de los cuerdos, suele haber pasiones tan vehementes que, ofuscando el entendimiento, no dejan conocer la temeridad. Yo bien conozco la mía; pero el amor de la Patria puede tanto conmigo que, a trueque de vindicarla en lo que pueda de las injurias de los extraños[13], me expongo evidentemente a las de los críticos y maldicientes de casa. Bien pudieran excusarme esta afrenta muchos doctos españoles que, con más felicidad, más años, y más estudios que los míos, sabrán perfeccionar la Comedia. Solamente esta proposición era empeño de mayores fuerzas, pues parece blasfemia el decir que, habiendo en el mundo Lope, Calderón, Mo-

13. Clara alusión a los ataques recibidos por la cultura y el teatro españoles procedentes de determinados críticos y eruditos extranjeros, especialmente italianos y franceses. Particularmente parece estar en la cabeza de Moratín en estos momentos la obra del francés Du Perron de Castrera *Extraits de plusieurs pièces du théâtre espagñol avec des réflexions, et la traduction des reflexions, et la traduction des endroits le plus remarquables,* publicada en 1738 en París, en la que se incluye una antología de comedias barrocas españolas precedida de un prólogo en el que se indica su intencionalidad, proporcionar al teatro francés, un tanto gastado, dice, un conjunto de argumentos que sirvan para revitalizarlo, y se efectúa un ataque contra el teatro y los comediógrafos españoles por juzgar aquél caótico y elaborado fuera de toda normativa racional, y a éstos incapaces de escribir textos respetuosos con la preceptiva clásica. Evidentemente estas últimas afirmaciones molestaron sobremanera a los escritores y eruditos españoles, parte de los cuales se dedicaron a rebatirlas buscando datos en el pasado (la historia específica del teatro español se empezó a realizar con seriedad y ansias de exhaustividad), como hicieron Blas Nasarre y Agustín Montiano y Luyando, y redactando textos ajustados al Arte, a la preceptiva, como hizo Montiano con sus tragedias *Virginia* y *Ataulfo* y, con *La Petimetra,* una comedia, el propio Nicolás Fernández de Moratín *(Cf.* Cook, *op. cit.,* en nota 11, pp. 80-83 y 86-147).

rero[14], Solís[15], Candamo[16] y otros, haya que añadir perfección a la Comedia; pues lo cierto es que los extranjeros, y algunos naturales, se burlan de las nuestras; y aún ha habido quien afirme que no tenemos una perfecta[17]. Lope dice que escribió seis con las reglas que manda la Arte Poética[18], con

---

14. Agustín Moreto y Cabaña, como es sabido, uno de los más ilustres seguidores de Calderón, autor de textos parcialmente clasicistas, situados en una línea que tendrá muchos puntos en común con la comedia neoclásica de buenas costumbres, tal y como Ermanno Caldera, en su estudio *Il teatro di Moreto* (Pisa, Librería Goliardesca, 1960), y Frank P., Casa, en *The dramatic Craftmanship of Moreto* (Harvard University Press, 1966), permiten demostrar, razón por la cual fue uno de los dramaturgos barrocos relativamente respetado por los exigentes críticos de la Ilustración.

15. Antonio Solís y Rivadeneyra, cronista real de Indias, autor de la *Historia de la conquista de Méjico* (Madrid, 1684), poeta gongorino *(Varias poesías sagradas y profanas,* Madrid, 1682) y afamado dramaturgo, creador de comedias y zarzuelas *(Triunfos de amor y fortuna, El doctor Carlino, La gitanilla en Madrid...),* que siguieron representándose con éxito a lo largo del siglo XVIII (*vid.* René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII,* Madrid, Fundación Juan March-Castalia —Pensamiento Literario Español—, 1976; reimpreso en Madrid, Castalia —Literatura y Sociedad—, 1988).

16. Francisco Antonio de Bances Candamo, el más importante de los escritores calderonianos que realizaron su labor en los últimos años del siglo XVII, poeta gongorino *(Descripción y viaje del Tajo, El César africano),* dramaturgo personal de Carlos II, para quien compuso la mayor parte de sus comedias *(La piedra filosofal, Por su rey y su dama...),* autor de un fundamental texto de preceptiva dramática y de polémica, el *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos (Vid.* ed. Duncan Moir, London, Tamesis books, 1970), el más importante del Barroco tras el *Arte Nuevo* de Lope, y en el que se defiende la licitud de la comedia contra sus detractores, en concreto contra el jesuita Ignacio Camargo, y se ofrecen normas para su correcta composición.

17. Du Perron, a quien contestaron en primer lugar Nasarre y Montiano, que intentaban demostrar lo contrario, tal y como indicamos en la nota 13.

18. En el prólogo al *Arte Nuevo* Lope afirma: «Verdad es que yo he escrito algunas veces / siguiendo el arte que conocen pocos» (ed. José Manuel Blecua, en *Obras poéticas,* I, Barcelona, Planeta —Clásicos Pla-

que fuera de éstas, que él no señala cuáles sean, ni a mi noticia han llegado, podemos con licencia suya echar a un lado, por desarregladas, y consiguientemente imperfectas, las muchas que produjo aquel insigne varón. La disculpa que da no me parece digna del grande entendimiento suyo, pues dice que escribió sin el Arte[19] por congeniar con el pueblo y dar gusto al vulgo ignorante[20]; pero yo no puedo creer que, aunque al vulgo le agrade una cosa desarreglada (que no niego que sucede), le desagrade otra sólo porque está hecha según Arte. La razón es clara, y no la hay para que al vulgo le disguste una comedia, o tragedia, sólo porque guarda las tres unidades de tiempo, lugar y acción; y aun al mismo vulgo, que él tanto quiso agradar, le he visto yo muchas veces admirarse de que los niños pequeños se hagan hombres en el teatro, en un tan pequeño espacio, como es el de tres horas, que regularmente dura una representación[21]; y no menos admiración es, que un vestido dure treinta o cuarenta años, o más, cuando se supone que los dura una comedia[22], cosa que he visto notada aun de los más ignorantes,

---

neta—, 1969, pp. 256-268. La cita mencionada está en la p. 256, vv. 33-34), pero no especifica número concreto de comedias suyas que cumplieron este requisito hasta el final («fuera de seis, las demás todas/ pecaron contra el arte gravemente» —ed. cit., p. 267, vv. 370-371—).

19. *Arte*. Respeto a la preceptiva clásica.

20. *Cf. Arte Nuevo*, ed. cit. en nota 18, pp. 256-257, vv. 22-48. Recuérdense, especialmente los versos 45-48:

> «y escribo por el arte que inventaron
> los que el vulgar aplauso pretendieron;
> porque, como las paga el vulgo, es justo
> hablarle en necio para darle gusto».

21. La alusión a la inverosimilitud que supone ver cómo en escena, en las tres horas en las que transcurre la representación, se convierte un personaje en adulto, cuando al inicio de la pieza era un niño, es uno de los tópicos que frecuentemente encontramos en los escritos de polémica teatral que vieron la luz en el siglo XVIII. *Cf.* los estudios de Cook y de Andioc citados en las notas 11 y 15 respectivamente.

22. La verosimilitud de la comedia, problema al que aquí se alude, era fundamental conseguirla para los ilustrados defensores de la estética neoclásica. Véanse las afirmaciones que Ignacio Luzán vierte constante-

sin más noticia del Arte que la razón natural y el descuido de los actores que hacen más visible la impropiedad con no deslucir un traje en tanto tiempo. Algunos juzgan que los Poemas Dramáticos son como los Épicos o Líricos, que refieren lo pasado, o lo futuro, sin que tenga conexión la duración de lo referido con la suya, pues en cortísimo espacio se pueden referir sucesos de muchos siglos; pero la Comedia, o Tragedia, no refiere lo pasado, sino lo presente, y, aunque sean lances muy antiguos, finge que están sucediendo, y cuanta más propiedad tenga la ficción será mejor la comedia, con que siendo inverisímil que en tres horas se vean cosas que se supone que pasan en muchos años, se sigue que la comedia ni está arreglada al Arte ni a la razón natural.

Así como es impropio que en tres horas se represente una crónica entera, lo es también que se mude la escena veinte, treinta o más leguas de donde se empezó. Esto no necesita de autoridades ni sutilezas para probarse, pues a cualquier hombre de juicio le parecerá imposible ver, sin moverse de un puesto, la fachada del Palacio nuevo[23], el Ca-

---

mente, en este sentido, en el libro tercero de *La Poética* para comprobarlo (ed. Russel P. Sebold, Barcelona, Labor —THM—, 1977, pp. 391-551). En la misma línea se hallan los pronunciamientos de Blas Antonio Nasarre, en el prólogo a su edición del teatro de Cervantes *(Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, el autor de Don Quixote, divididas en dos tomos, con una Dissertación, o Prólogo sobre las Comedias de España,* Madrid, Imprenta de Antonio Marín n, 1749), Agustín Montiano y Luyando en sus discursos sobre la tragedia *(Discurso sobre las tragedias españolas,* Madrid, Imprenta del Mercurio, 1750, y *Discurso II, Sobre las tragedias españolas,* Madrid, Imprenta del Mercurio, 1753), y José Clavijo y Fajardo en sus «Pensamientos» *(El Pensador,* Madrid, Joachim Ibarra, 1762-1767, 6 vols. *Vid.,* en concreto, los «Pensamientos» dos, «Crítica de nuestras comedias» —vol. I, pp. 49-72—, y tres, «Sobre la tragedia, la comedia y la ópera» —vol. I, pp. 191-222—, por ejemplo), por citar tan sólo a críticos neoclásicos que publicaron sus obras antes de o en torno a la época de edición de *La Petimetra.*

23. Se refiere al actual Palacio Real de Madrid, entonces nuevo, pues, tras el incendio del antiguo Alcázar de los Austrias, que tuvo lugar

pitolio[24] de Roma, y la Bahía de Argel. En la unidad de acción se han cometido tantos errores que juzgo que ellos han sido origen de los demás[25], pues, como han amontonado en las comedias tal multiplicidad de lances, ha sido preciso alargar la duración y alejarse muchas leguas para desatarlos todos. Aquí es donde oigo yo levantarse contra mí la turbamulta[26] de los necios, llamándome atrevido, temerario, sacrílego y blasfemo, enemigo de la Patria, pues digo contra sus hijos semejantes insolencias, habiendo merecido muchos de ellos los mayores elogios de los hombres más insignes del orbe; y, en fin, rematarán diciendo que las comedias, así como están, logran aplauso, y que si querré yo saber más que Lope, ni Calderón, ni otros muchos que levantaron a los cielos las Musas españolas[27]. Pero ni todas esas voces me es-

---

en el año 1734 y que lo destruyó por completo, fue mandado construir por el rey Felipe V, aunque fue Carlos III, que reinó entre 1759 y 1788, el primer monarca que lo habitó. Las obras tuvieron lugar, bajo la dirección de Juan Bautista Sachetti, quien tuvo como ayudante a Ventura Rodríguez y fue autor del proyecto, entre los años 1738 y 1764.

24. Alude, evidentemente, a la famosa fortaleza romana, ubicada en la colina Capitolina, en la que se encontraban los templos de Júpiter, Juno y Minerva, y que fue, tras diversos incendios, reconstruida en el año 69 a. de C.

25. *Cf.* Andioc, «El sentido de las reglas neoclásicas» en *Teatro y sociedad...*, cit. en nota 15, pp. 513-539.

26. *turbamulta.* «Multitud confusa y desordenada» *(DRAE).* «Concurso grande, ò muchedumbre numerosa de gente confusa, y desordenada, ù de otra cosa. Son voces Latinas puramente» *(Dicc. Aut.).*

27. Son ataques que podemos encontrar en los escritos de los tradicionalistas dieciochescos, como Tomás de Erauso y Zabaleta, pseudónimo de Ignacio de Loyola Oyanguren, marqués de la Olmeda *(cf.* Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de Autores Españoles del Siglo XVIII,* III, Madrid, CSIC, 1983, p. 174), autor de un *Discurso crítico sobre el origen de las Comedias de España, contra el dictamen que las supone corrompidas, y en favor de sus más famosos escritores, el Doctor Frey Lope de Vega Carpio y Don Pedro Calderón de la Barca, escrito por un ingenio de esta corte, quien le dedica a M.I.S. la señora Marquesa de la Torrecilla...* (Madrid, Imprenta de Juan de Zúñiga, 1750), Juan Cristóbal Romea y

pantan, ni todos los defensores juntos estiman ni veneran más a nuestros célebres poetas que yo los estimo y los venero. El que le agraden al vulgo las comedias sólo porque estén desarregladas, con licencia del gran Lope, no me parece muy cierto: lo uno, porque el Arte está fundado en la razón natural, y ésta no desagradó a ninguno; y lo otro, además de otras razones, se infiere de la experiencia, porque al vulgo embelesó en la antiguedad el dulcísimo Terencio. No ha mucho que el célebre Molière fue admiración no sólo de los doctos, sino del vulgo de Francia. Hoy día aplaude hasta el vulgo de Alemania, y aun el de toda la Europa, los dramas que da a luz pública el famoso Abate Don Pedro Metastafio[28]. Y el vulgo de toda Italia corre ansioso a los teatros, por ver las comedias que continuamente produce el naturalisimo Goldoni, abogado y poeta cómico veneciano[29]; y, porque no falte ejemplo español, cuenten las alabanzas que han logrado justamente las grandes tragedias de *Virginia* y *Ataulfo* del Señor Don Agustín de Montiano[30], y verán que compiten con sus letras.

Tapia *(El escritor sin título,* Madrid, 1763) y Mariano José Nipho *(La Nación Española defendida de los insultos del Pensador y sus sequaces. En este escrito se manifiesta con testimonios franceses que las comedias de España son las mejores de Europa, y que los famosos poetas españoles deben ser celebrados pero no reprendidos,* Madrid, 1764).

28. Pedro Buenaventura Trapassi (1698-1782), que firmaba sus obras con el pseudónimo de «Metastasio», fue escritor italiano famosísimo en toda Europa y, desde luego, en España, en donde los más celebrados «ingenios», como José de Cañizares, hicieron frecuentes adaptaciones de sus textos dramáticos. Compuso libretos de ópera que se harían celebérrimos con la música de Mozart, Händel, Pergolesi...

29. Carlos Goldoni (1707-1793), célebre autor, en toda la Europa dieciochesca, de comedias que redactó en dialecto veneciano, en las que tradicionalmente se alaba la fidelidad con la que supo plasmar las costumbres de su tiempo *(El abanico, La posadera, La feliz heredera...)* y que fueron adaptadas en diversos países europeos, España entre ellos.

30. Agustín Montiano y Luyando, fundador y primer director de la Real Academia de la Historia, erudito, poeta, redactor de obras políticas y de crítica literaria, compuso dos tragedias, *Virginia* y *Ataulfo,* que fue-

Aplaudir yo a estos célebres varones es deslucirlos, pues nunca podré hacer más que repetir lo que a una voz pregona el mundo. Sólo digo que escribieron ajustadísimos al Arte y lograron los elogios referidos, con que se infiere de aquí que el Arte no es tan aborrecido del pueblo como le parece a Lope, y que una comedia, por sólo estar según Arte, no será mal recibida. Aquí vuelve otra vez el alboroto, diciendo que, estén o no estén según Arte nuestras comedias, ellas agradan así[31]; pero la respuesta se dará más adelante. Para agradar al pueblo no es preciso abandonar el Arte; y si alguna comedia o tragedia escritas sin él agradan, no es por la precisa circunstancia de que estén desarregladas, pues, si la tal composición tuviera el Arte, sería al doble más aplaudida[32]. No solamente espero impugnaciones de los necios, pero aun de algunos más estudiosos que dirán que yo no escribo nada de nuevo, pues no hago más que repetir lo que dice Aristóteles en su *Poética,* y lo que han repetido muchísimos comentadores suyos en las más cultas naciones; pero esta impugnación me sirve de defensa contra la que me censure de introductor de novedades, pues nuestros más selectos autores han tocado ya este punto felizmente, y el condenar yo el método de

---

ron incluidas, como ejemplificación práctica de la capacidad española y de la posibilidad de crear textos ajustados a la preceptiva en nuestro país, en su *Discurso sobre las tragedias españolas* (Madrid, 1750) y en su *Discurso II, Sobre las tragedias españolas* (Madrid, 1753), respectivamente. Las tragedias nunca fueron estrenadas en España, aunque sí difundidas en los círculos de los intelectuales ilustrados, especialmente los críticos de la Academia del Buen Gusto de Madrid, de la que era secretario. Las dos piezas tuvieron en Francia y Alemania una excelente acogida. En abril de 1751, el *Journal des Savants* (o *Sçavans)* elogia *Virginia,* en la que ve una prueba del correcto rumbo que van tomando las letras españolas; y en 1754 D'Hermilly publicó una traducción en París de las dos obras con sus respectivos discursos. En Alemania Lessing se refiere a *Virginia* en tono encomiástico. *(Cf.* Cook, *op. cit.* en nota 11, pp. 131-135).

31. *Cf.* nota 27.

32. Nasarre y Montiano defienden esta misma idea *(cf.* nota 22).

nuestras comedias, no es atrevimiento mío, pues lo confesó primero el mismo Lope de Vega[33]. Cervantes blasfema de ellas[34]. Cascales en sus *Tablas Poéticas* se ríe[35]. Don Ignacio Luzán, a quien estiman los extranjeros, aun más que los naturales, enseña en su *Poética,* con admirable doctrina y profunda erudición, todo lo que llevo dicho[36]. Don Gregorio Mayans y Siscar[37] hace lo mismo; y últimamente, el Señor Montiano y Luyando, en el *Discurso de las tragedias españolas*[38], hace una severa aunque justísima crítica de los autores españoles que faltaron a estos preceptos; y no es extraño que yo escriba en esta forma, pues no hay enmienda alguna, y las pocas comedias que hoy día salen a luz sacan los mismos defectos, y aun más, que las antiguas, de suerte que parece que ha sido en balde el trabajo de estos grandes hombres, padres de la Patria, y de la española república literaria. Los errores de las comedias españolas son tantos que en algún modo disculpan a los extranjeros, quienes con ridículas mofas y sátiras se han burlado de nuestros grandes autores, sin que les hayan valido tantos y en tan grandes primores como se ven en sus dramas; porque como la obra está mal concertada en todo el cuerpo, no la libra de la crítica alguna

---

33. *Cf. Arte Nuevo,* ed. cit. en nota 18, pp. 256-257, vv. 22-48.

34. *Cf.* Miguel de Cervantes, *Adjunta al Parnaso,* en *Poesías completas, I, Viaje del Parnaso* y *Adjunta al Parnaso.* Ed. Vicente Gaos, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia), 1974, pp. 179-191.

35. Francisco Cascales, autor de las *Tablas poéticas (cf.* ed. Benito Brancaforte, Madrid, Espasa Calpe —Clásicos Castellanos—, 1975), fue uno de los más importantes preceptistas clasicistas del Siglo de Oro español.

36. *Cf.* la edición citada en la nota 22.

37. Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781), famoso erudito y polemista, autor de *Orígenes de la lengua española, El orador cristiano,* y de la primera biografía de Cervantes, titulada *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra (cf.* ed. de Antonio Mestre, Madrid, Espasa Calpe —Clásicos Castellanos—, 1972).

38. *Vid.* nota 30.

parte, por más que no esté dañada. Censura a Plauto Daniel Heinsio[39] porque en el *Anfitrión*[40] se tarda nueve meses, en los cuales Alcmena de Júpiter, su transformado galán, concibe y pare al grande Hércules; y añade, como por burla, que apenas es mayor el período de la *Ilíada* de Homero que el del *Anfitrión* de Plauto; y la razón en que se funda es aquella tan sabida de Aristóteles que para la acción dramática sólo concede un día, aunque el Minturno[41], sin razón, se alarga a conceder dos. Pues ¿qué diría de nuestras comedias este crítico, al ver que se pasan los años, y aun los siglos, sin sentir en el teatro? El célebre Luzán hizo un capítulo aparte de los defectos más comunes de nuestras comedias[42]; y, aunque en algún modo parezca que repito lo que dijo este gran poeta[43], diré brevemente algunos, sin que por esto se infiera que yo no es-

---

39. Daniel Heinsio, o Heinsius (1580-1655), holandés, erudito, poeta, editor de textos clásicos, estudioso de Plauto y Terencio en su obra *Dissertationes Ad Horatii, de Plauto et Terentio judicia.* Gozó de bastante fama en el siglo XVIII entre los intelectuales clasicistas. Prueba de ello es que don Hermógenes lo cita, junto a «Escalígero, Bossio, Dacier, Marmontel, Castelvetro», en *La comedia nueva* de Leandro Fernández de Moratín *(cf.* ed. John Dowling, Madrid, Castalia, 1970, p. 111).

40. *Cf.* Plauto, *Anphitryon,* en *Comedias, I.* Texte établi et traduit par Alfred Ernout, París, Les Belles Lettres, 1970, 7ª ed., pp. 8-75; y *Anfitrión,* en *Comedias, I.* Traducción de P. A. Martín Robles, Madrid, Hernando (Biblioteca Clásica Hernando), 1944, pp. 1-112.

41. Antonio Sebastiano Minturno, preceptista y comentarista italiano de Aristóteles en el siglo XVI, autor de *L'Arte Poética del Sign. Ant. Minturno, Nella Quale si contengono i precetti Heroici, Tragici, Comici, Satyrici, e d'ogni altra Poesia: con la Dottrina De' Sonnetti, Canzoni, & ogni sorte di Rime Thoscane, dove s'insegna il modo che tenne il Petrarca nelle sue opere, et si dichiara a' suoi luoghi tutto quel che da Aristotele, Horatio & altri auttori Greci e Latini è sttato scritto per ammaestramento di Poeti* (Venecia, 1563).

42. *Vid. Poética,* libro tercero, capítulo XV, «De los defectos más comunes de nuestras comedias», ed. cit. en nota 22, pp. 537-546.

43. Poesía en el siglo XVIII era sinónimo de literatura, por eso llama poeta, literato o crítico literario, a Luzán, quien, aunque redactó

timo como debo a nuestros cómicos. La comedia de *San Amaro*[44], la de *Los siete durmientes*[45], *Los trabajos de Adán y Eva*[46], *El conde de Saldaña*[47], y otras infinitas, más que comedias se pueden llamar historias representadas, según la duración de sus acciones. La desunión de lugar se nota en las mejores y más bien parladas comedias nuestras, pues hay alguna cuyas tres jornadas se representan en las tres partes del mundo, y me admiro que no hayan puesto cuatro actos para que no quede desconsolada la América; pero ya se acordó de ella el Maestro Tirso de Molina, que en las hazañas de los Pizarros saltó desde Trujilo al Perú[48], y yo he visto comedia del giro que hizo en el orbe la nave la Victoria[49], donde es

---

poemas, no es por ello especialmente conocido.

44. Texto desconocido en la actualidad, es citado por Cascales en sus *Tablas poéticas* (ed. cit. en nota 35, p. 201) como ejemplo de despropósito en el uso de las unidades:

> «entre otras, me acuerdo aver oýdo una de San Amaro, que hizo un viaje al Paraíso donde se estuvo dozientos años, y después quando bolvió a cabo de dos siglos hallava otros lugares, otras gentes, otros trages y costumbres. ¿Qué mayor disparate de que esto?».

Luzán en el capítulo de su *Poética* citado en la nota 42 recuerda la mención de Cascales *(vid.* p. 543).

45. Comedia de Agustín Moreto, citada por Luzán en *La Poëtica* (ed. cit. en nota 42, p. 543), y también titulada *Los más dichosos hermanos*.

46. No he logrado localizar esta comedia.

47. *El conde Saldaña,* citada por Luzán en su *Poética (vid.* nota 45), es una comedia de Alvaro Cubillo de Aragón.

48. Se refiere a la llamada *Trilogía de los Pizarro,* compuesta por *Todo es dar en una cosa,* en la que se narra la juventud de Francisco Pizarro en España, *Amazonas en las Indias,* que relata la vida del conquistador en América, y *La lealtad contra la envidia,* que escenifica sus últimos años de vida en América y su regreso a España.

49. Alusión a una comedia en la que se relata la vuelta al mundo iniciada, en la época de Carlos I, por Fernando de Magallanes y que concluyó Juan Sebastián Elcano a bordo de la nave «Victoria», que arribó al puerto de Sanlúcar de Barrameda el día siete de septiembre de 1522, tras

gusto hallarse ya en el Estrecho de Magallanes[50], ya en las Islas Marianas[51], ya en las Filipinas, ya en las Molucas[52] y Maldibias[53], ya en el Cabo de Buena Esperanza[54], ya en las Canarias, hasta llegar a San Lucar[55], donde se empezó la comedia. En la unidad de acción se puede verificar mejor que en cosa ninguna el gusto estragado del vulgo, que dijo Lope. La culpa de esto es, sin duda, que la tiene el profundo Calderón, quien con la inmensa fantasía de que pródigamente le dotó naturaleza, amontonó tantos lances en sus comedias que hay alguna que de cada acto, o jornada, se pudiera componer otra muy buena, y el vulgo, embelesado en aquel laberinto de enredos, se está con la boca abierta hasta que al fin de la comedia salen absortos, sin poder repetir toda la sustancia de ella; pero los hombres de juicio, que saben que la Comedia se hizo para corregir las malas costumbres, y que no podemos cumplirlo sin entenderlo, conocen que es superflua e inverisímil toda aquella redundancia, la cual es originada de la libertad, que se toman, en que dure la acción lo que ellos quieren; pues si la redujeran a los límites del Arte, no pudieran en tan poco tiempo desatar tantos enredos, y si alguno lo conseguía, tropezaba con la inverisimilitud, porque es impo-

---

demostrar la esfericidad de nuestro planeta. Su título y autor no lo hemos podido localizar.

50. Canal ubicado al sur de América que pone en comunicación los océanos Atlántico y Pacífico, descubierto el año 1520 por Fernando de Magallanes.

51. También llamadas Islas de los Ladrones, constituyen un archipiélago sito en Oceanía (Micronesia), en el océano Pacífico, al Noroeste de las Filipinas, que fue descubierto por Magallanes en 1521.

52. Ubicadas en Indonesia, en el Siglo de Oro fueron llamadas Islas de las Especias.

53. Las Maldivas, en el Indico.

54. Fue descubierto al sur de Africa por el portugués Bartolomé Días, quien lo llamó Cabo de las Tormentas, en el año 1486.

55. Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, desembocadura del Guadalquivir, lugar del que partió la expedición de Magallanes y al que regresó la nave «Victoria», mandada por Elcano, en 1522.

sible, o, a lo menos, muy extraño, que en un día y en un paraje le sucedan a un hombre tantos acasos. Otras impropiedades, no menores, se notan en nuestras comedias. Sea la primera en la del *Cerco de Roma por el Rey Longobardo Desiderio*[56], que estando acampado este pagano a vista de aquella ciudad, ve en sueños a Carlo Magno en Francia, y a Bernardo[57], que está en España, lo que, aunque no es imposible que pudiera soñar él, lo es que se lo haga percibir visiblemente al auditorio, el cual lo está oyendo todo y viendo desde su asiento tres parajes tan distantes, lo que pudiera haber evitado el autor con hacer referir el sueño en alguna pequeña relación. No es menos duro después aquel paso tan desatento, que sucede en Roma ya acabado de llegar Bernardo, cuyas descorteses fanfarronadas y arrogancias vanas y jactanciosas, impropias en tal lance y en persona de su esfera, más deslucen que acreditan a aquel valiente español. En *La Cisma de Inglaterra,* el embajador de Francia hace y dice su embajada delante de todas las damas de palacio[58]; y en la de *Rendirse a la obligación*[59], otro embajador da su embajada a la Reina en su jardín delante de los jardineros, y uno de ellos (que es un príncipe disfrazado) riñe con el dicho embajador, porque anduvo descomedido con la Reina. Si estos pasos son o no son verisímiles, senténcienlo los desapasionados juiciosos, que yo no quiero cansarme en vano. La altura del estilo sublime de nuestras comedias es censurada también porque hablando, como se supone, los actores de repente, no pueden proferir agudezas tan artificiosas, y sutiles, como se oyen a cada paso, y más debiendo ser personas humildes y plebeyas. Otras impropiedades hay: v. gr. no guardar el carácter del su-

---

56. Texto de Luis Vélez de Guevara.

57. Bernardo de Carpio, el famoso héroe épico español.

58. Pedro Calderón de la Barca, *La cisma de Inglaterra. Vid.* ed. de Francisco Ruiz Ramón, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia), 1981. La situación mencionada se halla en el acto II, pp. 128-130.

59. Comedia de los autores Diego y José de Figueroa y Córdoba.

jeto, de la nación y el siglo en que se supone. Los lances tan frecuentes de las tapadas quiero que los sentencie todo el mundo, y diga cualquiera si no conocería por la voz y por otras mil señales a su hermana o dama o a otra con quien tenga mucha comunicación, y suele haber conversaciones bien largas, y la señora está muy segura, fiada, sólo a la raridad de un manto, sin que la conozca quien continuamente suele estar pensando en ella. La instrucción moral, que es el alma de la Comedia, pocas son las que la tienen, siendo circunstancia esencialísima, porque el fin de la Poesía[60] es enseñar deleitando, y para esto es la Comedia; y hay algunas, que, aunque su asunto principal no es manifiestamente malo, suelen tener algunas cláusulas que pudieran compararse con las de Menandro y Aristófanes, y éste es el motivo por qué han sido perseguidas las comedias tantas veces por varones religiosos, y cristianos[61], lo que no sucediera si estuvieran según el Arte, que enseña a ultrajar el vicio y a dejar siempre triunfante la virtud[62]. De todo lo arriba dicho se origina una cuestión, y es, si nuestros autores cómicos supieron el Arte, o no. Muchos son de la segunda opinión, y dicen que, si acaso le supieron, ¿cómo no le mostraron en una u otra comedia con distinción, escribiendo alguna en particular para los doctos quien escribió tantas veces para los necios? Pero se acredita de ello quien tal piensa, pues del gran Lope consta

---

60. Sinónimo de literatura. *Cf.* nota 43.

61. *Cf.* Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España,* Madrid, 1904.

62. Dice, por ejemplo, Luzán sobre la comedia:

> «es una representación dramática de un hecho particular y de un enredo de poca importancia para el público, el cual hecho o enredo se finja haber sucedido entre personas particulares o plebeyas con fin alegre y regocijado; y que todo sea dirigido a utilidad y entretenimiento del auditorio, inspirando insensiblemente amor a la virtud y aversión al vicio, por medio de lo amable y feliz de aquélla y de lo ridículo e infeliz de éste».

Ed. cit. en nota 22, p. 528.

que le supo cuando supo distinguir, aun en sus mismas comedias, las unas de las otras. Y aun sin esta razón, ¿quién pudiera persuadirse que un hombre de tan vasta erudición, y doctrina, como Lope, ignorase una cosa tan trivial para quien discurría divinamente en materias más profundas? Una cosa es el capricho y otra la ignorancia, y de ésta no tuvo nada el gran poeta español: él dio en aquel Arte nuevo, y Calderón le siguió como vio la aceptación de las comedias de Lope, que no porque ignoraba el modo de hacer bien una comedia; y lo mismo digo de los demás autores de aquel tiempo, en el cual, aunque no se practicaba, se sabía el Arte en España, pues Cascales le enseña bien[63]. Suelen también decir muchos que si a un poeta le dan por asunto de una comedia la vida de éste, o el otro, que fue larga y de varios lances sucedidos en muy distintos parajes, que es preciso que abandone el Arte para referirlos todos y mude la escena muchas veces; pero a esto responderá el Padre Homero en la *Ulisea,* y Camoens en la *Lusiada,* y por todos el gran Virgilio, el cual pone a Eneas en Cartago contando a la reina Dido, por vía de conversación, el incendio de Troya y la causa de sus peregrinaciones[64], lo que también, como el épico, puede hacer el poeta cómico, y así lo hizo Moreto en *El desdén con el desdén,* cuando Carlos cuenta a Polilla en

---

63. *Vid. Tablas poéticas,* cit. en nota 35.

64. Se refiere, evidentemente, a *La Odisea,* a *Os Lusiadas* y a *La Eneida* (menciona, en concreto, de ésta última sus libros segundo y tercero). *La Odisea* es citada por Aristóteles como ejemplo de obra que tiene una acción compleja pero única, porque posee unidad de intención. *Vid. Poética,* edición de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos (BRH), 1974, p. 156; y Juan Manuel Rozas, *Significado y doctrina del «Arte Nuevo» de Lope de Vega* (Madrid, SGEL —Temas—, 1976, pp. 85-97, estudio en el que se demuestra, basándose en esa cita de Aristóteles, que Lope de Vega no era tan antiaristotélico como se ha afirmado en muchas ocasiones, y que conocía, como bien dice Nicolás Fernández de Moratín, la preceptiva clásica y, en concreto, una de sus fuentes antiguas más veneradas, la *Poética* del estagirita.

aquella relación todas las circunstancias de su amor y la esquivez de Diana[65], lo que otro poeta no hubiera contado si no lo hubiera hecho ver representado, cansando al auditorio con un año de ingratitudes. Y para que mejor se vea, hagamos un paralelo de dos comedias escritas a un mismo asunto, que es la fidelidad de Temístocles: la una es española, cuyo autor[66], sin perder de vista la historia (no por seguir la verdad, pues algunas veces que no importa la abandona), considerando que la injuria que le hicieron fue en Atenas, empieza allí la acción, y luego se viene a Persia, en cuyo viaje y sucesos con Jerjes gasta muchísimo tiempo y mil impropiedades y bufonadas del gracioso, violentas en tan serio espectáculo: él hace dos comedias en una, faltando notablemente a la unidad de lugar y a otros primores del Arte; pero el grande Metastasio[67] que los sabe todos, imitando al escultor, que de un tronco de diez varas hace una estatua de dos, arrojando lo inútil, echó por el atajo, y puso a Temístocles en Susa, corte de los reyes de Persia, y en aquel día mismo acaba toda su acción con admirable artificio, informando al auditorio de todo cuanto conduce a aquel intento. Vistas las circunstancias de la historia, y la comedia primera, parece que no se podía componer de otro modo. Pues miren como le halló el Arte para hacerlo más hermoso, más natural y verisímil. Otra perfección encuentro en este drama, y es que Temístocles halla a su hija Aspasia en aquel mismo día en Persia, y admirado la

65. Nótese la defensa de Moreto que mencionábamos en la nota 14. *Vid.* ed. de Francisco Rico, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia), 1971), jornada I, pp. 63-82.

66. José de Cañizares, *No hay con la patria venganza y Temístocles en Persia,* adaptación del *Temístocles* de Metastasio, de la que se conservan manuscritos y ediciones sueltas del siglo XVIII (Valencia, Viuda de Joseph de Orga, 1764; Sevilla, Manuel Nicolás Vázquez, [s. a.]). *Vid.* Aguilar Piñal, *op. cit.* en nota 27, pp. 168, 186-187.

67. La obra es *Temístocles,* de la cual se hicieron diversas adaptaciones en el siglo XVIII, como la de Cañizares citada en la nota anterior, y la portuguesa de Francisco Luis Ameno titulada *Temistocles em Susa.*

pregunta cómo fue allí su venida, a lo que ella responde en pocas palabras que fue arrojada de una tempestad. Cuya respuesta, si hubiera quedado a cargo de otro poeta, olvidado del lance lastimoso y de la prisa en que se hallaban, hubiera hecho a la muchacha pintar una borrasca tan furiosa, con tales coloridos, que no la compitiera Ovidio, Lucano, Virgilio, Estacio, Séneca, Homero, ni Camoes. No hubiera dejado nombre náutico que no la hiciese decir por ostentarse erudito; pero Metastasio conoció que la mayor erudición era pintar aquel lance como pudiera haber sido, y así le sacó muy natural. Ahora vuelve la pregunta a que ofrecí responder, y es que ¿cómo aunque están sin Arte agradan tanto nuestras comedias? A esto digo sin lisonja: que ¿a quién no ha de agradar y embelesar por extremo aquella prodigiosa afluencia, tan natural y abundante, del profundo Calderón, por cuya dulce boca hablaron suavidades las Musas? ¿Quién no admira la discreción de Solís[68], de Don Francisco de Rojas, de Don Agustín Moreto[69], de Candamo[70], de Montalbán[71], y otros muchos? Y qué hombre habrá tan idiota, que no admire absorto la facilidad natural, y la elegancia sonora del fecundísimo Lope, el cual fue tan excelente en lo lírico que no cede ventajas al Petrarca. En lo heroico fue sublime. Hable su *Jerusalén*[72] y callará la de Tasso[73], pues (exceptuando el orden y disposición) tiene cosas tan altas y divinas que

---

68. *Cf.* nota 15.

69. *Cf.* nota 14. Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto son dos de los comediógrafos más respetados y representados en el siglo XVIII. *Vid.* Andioc, *op. cit.* en nota 15.

70. *Cf.* nota 16.

71. Juan Pérez de Montalbán, discípulo directísimo de Lope y uno de los primeros consolidadores de la comedia nueva como género.

72. Se refiere, evidentemente, a *Jerusalén conquistada. Vid.* ed. de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 1951-1954, 3 vols.

73. Torcuato Tasso (1544-1595), autor de la *Jerusalén libertada* (1581), uno de los poemas épicos más traducidos en los siglos XVI y XVII.

al haberlas escrito un forastero, las trajeran los españoles continuamente en la boca. Allí se ve aquel furor arrebatado y encumbrada fantasía que constituye el numen de los verdaderos poetas y los distingue de los versificantes y coplistas. No es de mi asunto hacer cotejos, pero tiene muchos pasos iguales a la *Eneida,* y algunos que la exceden; y si le oyera cantar sus divinos versos, le hiciera reverencia el gran Virgilio. Esto que digo ingenuamente es para que se vea el justo aprecio que yo hago del mérito y la virtud, y que yo no he concebido ningún odio ni envidia contra tan insignes hombres, los cuales abandonaron el Arte, que no ignoraban, solamente por capricho y novedad, y esto ha sido lo que les ha quitado la estimación entre los doctos, porque, aunque en las mismas comedias desarregladas se encuentran cosas altísimas, sucede lo que en una ciudad mal dispuesta, que, aunque tenga edificios sumptuosísimos, todos se lastiman de verlos mal empleados en semejante paraje; y no son todas las comedias totalmente imperfectas, pues hay muchas que, si no son buenas, lo quedarán con poquísimo reparo; v. gr. *Los empeños de un acaso; Antes que todo es mi dama; El amor al uso; También hay duelo en las damas; Mejor está que estaba; No siempre lo peor es cierto; El esclavo en grillos de oro; El tramposo con las damas*[74]; y otras, de las cuales hay alguna que, con sólo quitarla o añadirla una palabra, quedaba perfecta[75]. Sólo resta dar un ejemplar y ver si

74. Son todas comedias de Pedro Calderón de la Barca, excepto *El amor al uso,* que es de Antonio de Solís, *El esclavo en grillos de oro,* de Francisco Antonio de Bances Candamo, y *El tramposo con las damas,* también llamada *El galán tramposo y pobre,* que es de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo.

75. Obsérvese el «tira y afloja», el afirmar unos principios, atacar unos vicios pero concediendo parte de bondad al teatro contra el que se está arremetiendo. Es un tópico de los escritos de polémica de este tiempo, perfectamente identificable, por ejemplo, en la *Poética* de Luzán y, en concreto, en su libro tercero dedicado al género dramático (citado en nota 22).

se pueden poner en práctica las reglas de esta teórica. Muchos célebres en ésta no han acertado en aquella: yo no pienso haberlo conseguido en una ni en otra; pero mi intento no es el de enseñar que no me juzgo capaz de eso), sino el de excitar para (que algún docto español perfeccione con más juicio lo que yo empiezo[76]. Por ahora presento *La Petimetra,* de la cual quisiera hacer una desinteresada crítica, pero el miedo de que juzguen apasionado me detiene, sólo advertiré de paso algunas cosas, y así digo que el sujeto me parece propio y el asunto natural para lo cómico. Heme apartado de los comunísimos que tenemos, donde todos son enamorados, duelistas y guapetones; pero tampoco lo he olvidado del todo, por ser del gusto y carácter de la nación. El de la petimetra Doña Jerónima, si no está más exprimido, fue por no alargar la comedia. La instrucción moral está patente, sin que haya multitud de sentencias, por no incurrir en el delito de Séneca. La acción se representa en Madrid; y, aunque algunos autores, y entre ellos Pedro Cornelio[77], permiten que una comedia se represente en una ciudad y en sus contornos, yo no he querido usar de tanta licencia. Nuestro Luzán dice que en distintos parajes de una ciudad se puede hacer la comedia, porque le parece inverisímil que en uno sucedan todos los lances[78]; pero sin que, a mi parecer, se note inverisimilitud ni violencia, he logrado colocarla no en el ancho circuito de Madrid, ni en una casa, sino en una

---

76. Declaración de intenciones y *captatio benevolentiae* que figuran como tópico, en los escritos similares a esta «Disertación». *Cf.* los dos *Discursos* de Montiano citados en la nota 22 para comprobarlo.

77. Se refiere a Pierre Corneille, el famoso dramaturgo neoclásico francés, mencionado en diversas ocasiones por Luzán en su *Poética,* y, en concreto, en el capítulo dedicado a las unidades (ed. cit. en nota 22, p. 465), de donde Moratín toma la referencia, y quien en sus *Discursos sobre la tragedia* aborda el problema de la preceptiva. El asunto de la unidad de lugar es tratado por Corneille en su *Discurso* primero.

78. *La Poética,* ed. cit. en nota 22, pp. 464-467.

pieza particular, donde tiene el tocador Doña Jerónima, y de allí no se sale un paso, ni aun al cuarto de más afuera, y esto es lo que con propiedad debe llamarse unidad de lugar. La de tiempo está guardada tan fielmente que no se tarda en la acción más de lo que pueda tardar en representarse, de suerte que su duración no pasará de tres horas; y, aunque pudiera alargarla por todo el giro o período del sol que da Aristóteles[79], he querido sujetarme a lo que es más natural: y, aunque está ya recibido, si se mira con rigor, no dejará de ser violento que lo que pasa en ocho o diez horas pueda reducirse a tres, pero yo no intento quitar esta libertad. No imagine nadie hallar en mi comedia tantos enredos como en otras, pues el tiempo ni el paraje inmutable no lo permiten, ni fueran verisímiles tampoco. Menos se encontrará aquel estilo sublime y elegante, pues yo nunca le tuve, ni aunque le tuviera le usara en la humildad de una comedia. Todo su contexto me parece verisímil y creíble. Que tenga algunas faltas, ni lo niego ni lo dudo, porque no soy ángel; pero se la pueden suplir por las demás circunstancias que tiene, pues, sin que sea vanagloria, juzgo que pocas comedias observarán los preceptos tan religiosamente. Esto no es decir que yo sea más que Lope, ni Calderón, ni Solís, a quienes venero mucho, y también lo hacen, aunque con disimulo, los de afuera, pues algunos conceptos suyos he notado yo traducidos, con particular gusto mío, en las comedias extranjeras. Para corregirme mis defectos no es menester sátiras ni apodos. Yo le agredeceré infinito a cualquiera que, mejor informado, me advierta mis descuidos, y públicamente le confesaré por mi maestro, pues yo no tengo vergüenza de aprender, y agradézcame la patria mi intención, pues yo por defenderla me expongo[80]: si no lo he consegui-

---

79. En *La Poética* de Luzán se encuentran estos datos, *ibidem*, pp. 459-464. *Vid.* Aristóteles, *Poética*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos (BRH), 1974, pp. 143-144.

80. Alusión a la polémica desencadenada por Du Perron, mencionada en la nota 13.

do, fue al menos noble el intento, y será feliz, si algún docto compatriota, estimulado, corona con perfección lo que yo empecé toscamente, que lo conseguirá sin duda.

LA PETIMETRA

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA*

D. Damián	*Don Rodrigo, su tío*
Don Félix	*Ana, criada*
Doña Jerónima	*Martina, criada*
Doña María	*Roque*

LA ESCENA SE REPRESENTA EN MADRID, en el cuarto de Doña Jerónima.

JORNADA PRIMERA**

*Sale Don Damián y Don Félix****

DAMIÁN: Que esperemos aquí un poco
la criada respondió.
FÉLIX: Bien digo, Don Damián, yo
que vos debéis de estar loco:
Cuando acabo de llegar 5
hoy desde Valladolid,
apenas entro en Madrid,
¿y ya me hacéis visitar?
DAMIÁN: Presto, Don Félix, veréis
que tenéis que agradecerme. 10
FÉLIX: Pues si queréis complacerme,
y si obligarme queréis,
dadme cuenta, Don Damián,

* En *BAE* y en Garnier, «Personas».

** *BAE* y Garnier, «Acto primero».

*** *BAE* y Garnier, «Escena primera. / Don Damián y Don Félix».

1. Nótese la introducción *in media res,* apta para captar la atención del auditorio.

5-129. Antecedentes de la acción y primera presentación de personajes.

de lo que queréis de mí,
y a qué venimos aquí, 15
¿qué casa es esta, qué afán
es el que tenéis con vos?

DAMIÁN: Don Félix, yo os lo diré;
pero primero veré
si estamos solos los dos. 20

FÉLIX: Solos parece que estamos.

DAMIÁN: Pues atended...

FÉLIX: Ya os escucho.

DAMIÁN: Bien sabéis que habrá tres años
que a Valladolid partisteis,
con harto pesar de entrambos, 25
a estudiar, y bien sabéis
cuan libre yo de los lazos
viví con que amor enreda
los jóvenes descuidados.
Pues no ha, Don Félix, tres meses 30
que una mañana en el Prado,
al pie de un árbol sentada,
del fresco ambiente gozando,
hallé una dama tan bella
que no cabiendo en el labio 35
su perfección no la pinto,
pues, siendo hermoso milagro,
la apoco si la exagero,
la ofendo si la retrato.
Valido de la ocasión, 40
con el sombrero en la mano,
disimulando lo amante
con muestras de cortesano,
la hablé. Respondió discreta

---

31. El Paseo del Prado seguía siendo en el siglo XVIII el lugar favorito de recreo, paseo y encuentro para los habitantes de Madrid.

y afable, mas no es extraño, 45
siendo discreta, que huyese
del vulgar grosero trato
de aquellas que encubrir quieren
la necedad con lo ingrato.
Acompañéla a su casa, 50
y inquiriendo y preguntando,
llegué a saber finalmente,
por los vecinos del barrio,
que es la dama por quien muero,
y en cuyos ojos me abraso, 55
Doña Jerónima Pérez,
en cuya casa hoy estamos.
Es tanta su bizarría,
su perfección y su garbo,
que es lo menos su hermosura, 60
con tenerla en sumo grado.
Aquel andar tan airoso,
aquel chiste y desenfado,
aquel primor con que juega
de la basquina y el manto. 65

---

51. *BAE* y Garnier, e «inquiriendo».

---

58. *bizarría.* Con la acepción, no de «gallardía», «valor», sino de «lucimiento», «esplendor» *(DRAE).*

63. *chiste.* Gracia, salero

65. *basquiña.* «Ropa ò saya que trahen las mugéres desde la cintúra al suelo, con sus pliegues, que hechos en la parte superiór forman la cintúra, y por la parte inferiór tiene mucho vuelo. Pónese encima de los guardapieses ("Lo mismo que Brial". "Género de vestído ò trage, de que usan las mugéres, que se ciñe y ata por la cintúra, y baxa en redondo hasta los pies, cubriendo todo el medio cuerpo: por cuya razón se llama tambien Guardapiés, ò Tapapiés, y de ordinário se hace de telas finas: como son rasos, brocádos de seda, oro, ò plata") y demás ropa y algunas tienen por detrás falda que arrastra» *(Dicc. Aut.).*

«Saya, negra por lo común, que usan las mujeres sobre la ropa interior para salir a la calle» *(DRAE).*

Su discrección, su gracejo,
la invención de su tocado,
el buen gusto en el vestir,
y del vestido lo extraño,
admiración de la Corte 70
es, y aun de la España; y tanto,
que ya por antonomasia
(sin hacer cuenta ni caso
de tan bellas damas como
tiene el recinto mantuano). 75
La Petimetra la llaman,

---

manto. «Cierta especie de velo ù cobertúra, que se hace regularmente de seda, con que las mugéres se cubren para salir de casa, el qual baxa desde la cabéza hasta la cintúra, donde se ata con una cinta, y desde alli queda pendiente por la parte de atrás una tira ancha, que llega à igualar con el nudo de la basquiña, y se llama Colilla. Dásele diferentes nombres, segun la diferencia de telas de que se fabrican: como Manto de humo, de gloria, de soplillo, de resplandor, &c. y estas mismas telas se llaman Manto» *(Dicc. Aut.)*.

«Ropa suelta, a modo de capa, que llevaban las mujeres sobre el vestido, y con la cual se cubrían de pies a cabeza». «Prenda que les cubría cabeza y cuerpo hasta la cintura, en la cual se ataba». *(DRAE)*.

67. *tocado*. «Adorno, compostura, y modo especial de peinarse el cabello las mugeres». «Se llama tambien un juego de cintas de un color, de que se hacen lazos para tocarse una muger» *(Dicc. Aut.)*.

75. Madrid fue llamada en el Siglo de Oro la Mantua de los Carpetanos *(«Mantua Carpetanorum sive Matritum urbs regia»* es la inscripción que encabeza el famoso mapa titulado *Topografía de la Villa de Madrid*, elaborado por Pedro Texeira y publicado en el año 1656). A esta denominación alude Moratín.

76. *Petimetra*. «PETIMETRE. s.m. El joven que cuida demasiadamente de su compostúra, y de seguir las modas. Es voz compuesta de palabras Francésas, è introducida sin necesidad» *(Dicc. Aut.)*. Procede la palabra del francés *«petit maître*, pequeño señor, señorito», como afirma el *DRAE*. Sobre el origen, historia y utilización del tipo en la literatura del dieciocho, *cf.* José Subirá, «"Petimetría" y "Majismo" en la literatura», en *Revista de Literatura*, IV, 8, 1953, pp. 267-285, y el capítulo «Restos barrocos e innovaciones neoclásicas» de nuestra «Introducción».

título con que se ha alzado,
y en Madrid es conocida.
Discurre tú por un rato
cuál será la que hace raya 80
en pueblo tan dilatado.
Y aun te aseguro, quisiera
no fuese su primor tanto,
por el peligro que tiene
lo culto con lo afectado. 85
Es su dote, cuando menos,
diez y siete mil ducados,
según ella me lo ha dicho.
Doña María Fajardo
es su prima, y ambas juntas 90
viven en un mismo cuarto;
pero es de Doña María
tan circunspecto el recato,
que ni aunque la hablen permite;
y es su genio tan cerrado, 95
cuanto abierto el de su prima;
y en mí su modestia ha obrado
ocultamente, de suerte,
que, aunque estoy enamorado
de Jerónima, si el dote 100
fortuna hubiera trocado,
me trocara yo también,
que la hermosura echó el fallo

94. *aunque. BAE* y Garnier, «aun que».

77. Hacer raya. «Aventajarse, esmerarse o sobresalir en una cosa» *(DRAE)*.

86-88. La alusión a la dote pone de manifiesto los verdaderos intereses y descubre rasgos de la auténtica personalidad de Damián y Jerónima.

99-102. Anticipación de una situación que tendrá lugar con posterioridad. Nuevo dato sobre el verdadero carácter de Damián.

en su rostro, y a gastar
el adorno y aparato 105
de estotra no fuera menos,
pero, pues así los hados
lo quieren, perdone el mundo,
que a Jerónima idolatro.
A las dos las cela un tío, 110
tan ridículo abogado
que, si por algún descuido
nos hallara en este cuarto,
con ambas primas por fuerza
nos casáramos entrambos; 115
y por saber que a estas horas
Don Rodrigo está estudiando,
vengo, porque por de noche
ni a la tarde es excusado,
según la gran vigilancia 120
con que las está guardando,
pues no hay Mercurio que baste

110-115. Por primera vez se sientan las bases para el advenimiento del desenlace de la comedia.

122-123. Argos era biznieto de Argo, el hijo de Zeus y Niobe que reinó en el Peloponeso. Poseía una fuerza extraordinaria y tenía, según unas versiones del mito, un solo ojo, según otras, cuatro, dos en la parte delantera y dos en la trasera, según otra, una gran cantidad de ojos repartidos por toda su anatomía. Hera, o Juno en latín, le encargó la custodia de Io, su vaca, de la que suponía que Zeus (Jupiter) estaba enamorado. Argos, gracias a su multitud de ojos, de los cuales la mitad vigilaba mientras la otra mitad dormía, cumplía correctamente su misión. Pero Zeus encargó a Hermes (Mercurio) el rescate de Io. Mercurio alcanzó su objetivo al conseguir dar muerte a Argos, mediante una piedra, según versiones, lanzada desde la lejanía, o tras dormirle con la flauta de Pan, que tocaba, según otros, o con su vara mágica, para otros. Hera, agradecida a Argos por sus servicios, hizo que sus ojos quedasen grabados en las plumas del pavo real, símbolo suyo. *(Cf.* Pierre Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana,* Barcelona, Paidós, 1981, p. 46).

«Esta voz es mui freqüente, y por metaphora se toma por la Persóna

para adormecer tal Argos.
FÉLIX: Cierto, Don Damián amigo,
que admiración me ha causado. 125
DAMIÁN: Pues aún es más lo callado,
Don Félix, que lo que digo.
FÉLIX: Me hace admirar el saber
que es Don Rodrigo su tío.

Sale Martina

MARTINA: Usted y este señor mío 130
irse pueden y volver
como de aquí a media hora.
DAMIÁN: Pues ¿qué hay de nuevo, Martina?
MARTINA: Que mi ama está en la cocina,
y en la cama mi señora. 135
DAMIÁN: ¿Tu ama y tu señora?, di,
¿cuál es tu señora y tu ama?
MARTINA: Con la cocina y la cama
juzgo que lo distinguí,
pues ¿quién hay que en buena cuenta 140
no saque por conclusión
que todas las amas son
cual la puerca cenicienta?
Y, siendo esto último en casa,
Doña María, a fee, a fee 145
que no hay duda alguna en que

129-130. *Sale Martina.* En *BAE* y Garnier, «Escena II. / Dichos y Martina».

145. *BAE* y Garnier, «á fe, á fe».

que está sobre avíso, mui vigilante y lista: y assi se dice esta hecho un Argos, esto es está mui cuidadoso y vigilante. Es tomado de la fábula de aquel Pastór à quien engañó y cegó Mercurio» *(Dicc. Aut.).*

129-130. Nuevo uso de la anticipación que abre un período de expectación mediante la sugerencia de que Félix conoce a don Rodrigo.

del grado de ama no pasa;
mas a estotra es disparate
el no llamarla señora,
su prima la llevó ahora
a la cama el chocolate, 150
y va a empezarse a vestir.

DAMIÁN: Pues adios, Martina.

FÉLIX: Adiós... *Vase*

MARTINA: Tengo para entre los dos
una cosa que decir. 155

DAMIÁN: Y ¿qué es?

MARTINA: Una friolera,
si usted no lo tiene a mal.

DAMIÁN: ¿Yo? No, por cierto; di, ¿cuál
cosa quieres?

MARTINA: Yo quisiera
un peso gordo, señor, 160
que tengo de menester.

DAMIÁN: Pues ¿qué te quieres hacer?

MARTINA: Un delantal de labor,
y aún no se ha cumplido el mes,
y no le quiero pedir. 165

DAMIÁN: Pues que tengo que venir,

153-154. *Vase*. Se omite en *BAE* y Garnier.

155-156. *BAE* y Garnier, «Escena III. / Don Damián y Martina».

---

156. *friolera*. «Dicho ù hecho de poca importancia y que no tiene substancia, gracia ni utilidad alguna» *(Dicc. Aut.)*.

159-165. El tópico del carácter interesado y pedigüeño de los criados queda plasmado en estos versos.

160. *peso gordo*. «Moneda Castellana de plata del peso de una onza. Su valór es ocho reales de plata: y los que por nueva Pragmatica valen diez, los llaman para distinguirlos, pesos gruessos» *(Dicc. Aut.)*.

163. *labor*. «Privativamente se toma por toda obra de agúja en que se ocupan las mugéres: y la que hacen en lienzo se llama Labór blanca» *(Dicc. Aut.)*.

yo te le daré después.
MARTINA: Pues ¿qué mejor ocasión,
si es que tenéis voluntad?
DAMIÁN: Estoy de prisa.
MARTINA: En verdad, 170
que aquellas disculpas son...
DAMIÁN: ¿Qué son?
MARTINA: Ganas de no darle.
DAMIÁN: ¿No te he dicho ya que sí?
MARTINA: El equívoco entendí.
DAMIÁN: No tienes que interpretarle. 175
Adiós, hasta luego.
MARTINA: En humo
verle quisiera volver.
Y ¡que haya simple mujer
que a galán que no da zumo,
por más que le aprietan, quiera, 180
y por él esté muriendo,
siendo un Don Juan Pereciendo,
sin blanca en la faltriquera!
Y ¡que esta mujer se muera
por aqueste mentecato, 185

176. Se omite *Vase* en *BAE* y Garnier, y se incluye «Escena IV. / Martina».

182. *Don Juan Pereciendo.* Un don nadie, un muerto de hambre.

183. *blanca.* «Monéda de vellón, que el P. Mariana es de sentir se llamó assi por la blancúra del metál de que se fabricaba», «por blanca se entiende oy comunmente la mitád de un maravedí». «Yá no se halla sino mui rara monéda de estas, y solo permanéce su nombre» *(Dicc. Aut.).*

faltriquera. «La bolsa que se trahe para guardar algunas cosas, embebida y cosida en las basquiñas y briales de las mugéres, à un lado y à otro, y en los dos lados de los calzones de los hombres, à distinción de los que se ponen en ellos un poco mas adelante, y en las casacas y chupas para el mismo efecto, que se llaman Bolsillos» *(Dicc. Aut.).*

paseante y almirantero,
viga derecha y pelmazo!
Sí, señor, mucho galón,
que ayer lo desechó el amo,
mucha vuelta con festón, 190
buena media y buen zapato,
sombrero fino, y la capa
con tanto terciopelazo,

---

186. *paseante.* «El que passea». «Passeante en Corte. El sugéto que no tiene oficio ni beneficio ni empleo» *(Dicc. Aut.).*

almirantero. Despectivamente, que gusta de aparentar lo que no es; con manías de grandeza; que gusta mostrarse como si fuera un almirante, a pesar de ser un pobre hombre.

187. *viga derecha.* Tal vez se refiera a que camina erguido, orgulloso, muy tieso, como persona muy principal que se permite el lujo de mirar a los demás por encima del hombro. O, mejor, que es, figuradamente, una «Viga de lagar. Madero sumamente gruesso y largo, con el qual à modo de romana aprietan la uva, azeitúna, ù cosa semejante, para exprimirla» *(Dicc. Aut.).*, es decir, un aprovechado que «exprime» a los demás y vive a costa de ellos.

188-195. Nótese la importancia que se otorga a la descripción de los vestidos de Damián, caracterizado como un petulante, totalmente preocupado por su apariencia física, por aparentar lo que no es, tal y como advierte inmediatamente Martina (vv. 196-203). De ahí la minuciosa enumeración de su indumentaria. Sobre la vestimenta masculina del siglo XVIII, *vid.* José Puiggarí, «Tiempos modernos. Sección 2ª. Rococuismo. Siglo XVIII», en *Monografía del traje,* México, Cosmos, 1979, pp. 228-250.

189. Obsérvese cómo Martina anticipa y descubre la verdadera situación social en la que se halla Damián: es un simple asalariado, al servicio de un señor, de quien recibe las ropas que él desecha, sin oficio ni beneficio, en contra, como decíamos, de lo que quiere aparentar.

190. *vuelta.* «Se llama tambien el adorno, que se soprepone al puño de las camisas, que es una tira plegada, y ancha de lienzo delgado, ò encaxes» *(Dicc. Aut.).*

festón. «Bordado de realce en que por un lado queda rematada cada puntada con un nudo, de tal modo que puede cortarse la tela a raíz del bordado sin que este se deshaga». «Cualquier bordado, dibujo o recorte en

espadín preso al ojal,
cual venera o relicario; 195
y todo esto ¿en qué se funda?,
en que soy Don Damián Pablos,
escribiente de un señor,
con ración de nueve cuartos,
acribillado de trampas 200
a puro pedir prestado
y andar engañando bobas
con fingidos mayorazgos.
Pero, a fee, que de los dos
no sé cuál más engañado 205
será, porque la tal dama,
sin ser juicio temerario,
entre veinte compañeros
valdrá cuatro o cinco ochavos
ella, su dote y su ropa. 210

---

204. *a fee*. En *BAE* y Garnier, «a fe».
205. *no*. *Princeps*, «uo» por errata.
210-211. *BAE* y Garnier, «Escena V./ Doña María y Martina».

---

forma de ondas o puntas que adorna la orilla o borde de una cosa» *(DRAE)*.

194. *espadín*. «Espada pequeña con otro género de guarnicion, y proprio del trage moderno» *(Dicc. Aut.)*.

195. *venera*. «Significa tambien la insignia, que suelen traher pendiente al pecho los Caballeros de las Ordenes Militares» *(Dicc. Aut.)*.

199. *cuartos*. «Especie de monéda de cobre que corre y passa en Castilla. Su valór actual es quatro maravedis» *(Dicc. Aut.)*.

206-210. Primera notificación , no muy precisa, de la verdadera situación económica en la que se encuentra Jerónima.

209. *ochavos*. «Monéda de Castilla hecha de cobre, con un Castillo en la cara, y un Leon en el reverso. Vale dos maravedis, o la mitad de un quarto. Llamóse assi por ser la octava parte de una moneda antigua que valia quatro quartos» *(Dicc. Aut.)*.

Sale Doña María

MARÍA: ¿Qué estás ahí, Martina, hablando?
¿Quién era aquel forastero
que con Don Damián ha estado?
MARTINA: Yo no se lo he preguntado.
MARÍA: Pues yo de su traza infiero 215
que es hombre de calidad.
MARTINA: ¿En qué lo conoce usted?
MARÍA: En su porte.
MARTINA: Conoced
quién es él por su amistad.
MARÍA: Pues, ¿qué amistad es la suya? 220
MARTINA: La del que le trajo aquí.
MARÍA: Yo nunca en mi vida vi
libertad como la tuya.
MARTINA: ¿Qué es libertad? No, señora,
bien la pura verdad ves, 225
porque cual la amistad es,
tal es el amigo ahora.
Y él será, aunque es tan galán,
siendo de su mesmo estambre, 230
un Don Rabiando de hambre,
como el señor Don Damián.
MARÍA: Calla, no lo oiga mi prima,
que sale.
MARTINA: ¡Y con qué alborozo!
MARÍA: No me parece mal mozo.

---

229. *estambre*. «La hebra de la lana fina torcida. Comunmente por Estambre se entiende la lana que despues de cardada, lipia y torcida sirve para los texidos de paños, estameñas y otras telas, y para la fábrica de medias» *(Dicc. Aut.)*.

230. *Don Rabiando de hambre*. Otro personaje inventado, como «Don Juan Pereciendo».

MARTINA: Dale.

Sale al tocador doña Jerónima y Ana

JERÓNIMA: Tengo en mucha estima, 235

234.-235. *BAE* y Garnier, «Escena VI. / Doña Jerónima y Ana».

235-385. Obsérvese cómo ya en esta primera intervención de Jerónima, y es esta una situación que se repetirá en ocasiones posteriores en las que aparece este personaje *(vid.*, por ejemplo, vv. 2500-2555), el autor se encarga de resaltar su preocupación por el vestido, el peinado, los adornos y la apariencia física en general, en perfecto paralelo con la presentación que previamente Martina había hecho de Damián *(cf.* nota a vv. 188-195). Es este rasgo consustancial al agonista, constituyente básico de su «petimetría», caracterizador de ella y funcional pues. De ahí las continuas enumeraciones de las prendas de vestir y complementos que utiliza o desea adquirir. Sobre el vestuario femenino en el siglo XVIII, *vid.* el trabajo de José Puiggarí citado en nota a vv. 188-195, y Paloma Fernández Quintanilla, *La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

236. *pitibú.* Palabra de origen desconocido, es utilizada también por Ramón de la Cruz en sus *Sainetes*, en concreto en el titulado *La comedia de las maravillas*, si bien en la forma de *petibú:*

«Traerle
en lo alto de la cabeza
por *petibú.*

(cf. ed. John Dowling, Ramón de la Cruz, *Sainetes, I*, Madrid, Castalia —Clásicos Castalia—, 1981, p. 143, vv. 291-293). *Dicc. Aut.* no la registra, por lo que es de suponer que debió de tratarse de un galicismo de moda pasajero. Con ella se debía de denominar una especie de tocado para la cabeza, o para el pelo en concreto. John Dowling, en el «Glosario» de su edición de los *Sainetes* de Cruz (que acabamos de mencionar), dice sobre ella lo siguiente: «prenda para el peinado (¿del francés *petit bout*, o *petit boucle?* ¿forma híbrida del *fr. petit y* del español bu, espantajo fantástico?» (p. 280). José Puiggarí *(op. cit.* en nota a vv. 188-195, p. 244), refiriéndose a la vestimenta femenina en la época de Carlos IV, menciona que se añadía a «sombreros y sombrerillos», similar a las *carambas*(«Moña que llevaban las mujeres sobre la cofia, a fines del siglo XVIII» —DRAE—), *tupés* («La parte de pelo, que se dexa sin cortar en la punta de la frente, para que, sobrepuesto al peluquin, imite

Anita, ese pitibú;
anda y búscamele tú. *Vase Ana*

MARTINA: ¿No era mejor la cofieta
con cinta del cigarrito?

JERÓNIMA: No, que me la puse ayer, 240
y hoy ponérmela es delito.

MARTINA: Pues ¿qué importa?

JERÓNIMA: Mentecata,
¿te has criado en las Batuecas?
Dime, ¿dónde has visto tú
que una mujer de mis prendas 245
use dos veces seguidas
una cosa mesma?, que eso
se estilará en tu lugar,
donde todo el año entero
la propia saya y jubón 250
trae la mujer del Alcalde,
y, si no lo halla de balde,
no se muda ni un cordón.
Mas yo que tal cual me veo,
a Dios gracias, poderosa, 255
¿por qué he de usar una cosa,

---

al natural. Es voz nuevamente introducida, y tomada del Francés» —*Dic. Aut.*—), redecillas...

238. *cofieta. Escofieta.* «Lo mismo que Cofia». «Cierto género de cobertúra para la cabéza hecha de red ù de lienzo, de que se sirven los hombres y las mugéres para recoger el cabello»; «los Franceses usan mucho de ellas» *(Dicc. Aut.).*

239. *cinta del cigarrito.* ¿Tal vez cinta ensortijada, liada como un cigarro?

243. *Las Batuecas.* Valle salmantino ubicado al norte de la comarca cacereña de Las Hurdes, famoso por ser lugar despoblado y apartado de la civilización. De ahí la pregunta de Jerónima.

253. *cordón.* «Cierto género de cordél redondo, que se hace de seda, lino ò lana, unas veces retorcida, y otras texida, y sirve para abrochar los jubónes y otras cosas, y para guarnecer y cairelar diferentes obras» *(Dicc. Aut.).*

como tú dices, arreo?
MARTINA: Es que el buen gusto pudiera
ese defecto suplir.
JERÓNIMA: No hay gusto en el repetir. 260

Sale Ana

ANA: Juzgué que con él no diera,
según estaba escondido,
pero en fin ha parecido.
JERÓNIMA: ¿Y el espejo?
ANA: Ya está aquí.
JERÓNIMA: Oyes, me parece a mí 265
que más limpio puede estar.
ANA: Pues ¿cómo le he de limpiar?
JERÓNIMA: ¿Cómo has de limpiarle?, así. *Límpiale.*
¿No ves esas listas anchas?,
¡qué curiosidad tan pura!; 270
así a mí se me figura
que tengo el rostro con manchas.
ANA: Yo bien le limpié.
JERÓNIMA: ¿Qué Altercas?
¡No es cierto, para rabiar,
no poderse bien peinar 275
por el tesón de estas puertas!
¡Que tal necesidad reine,
en un siglo tan contrario,
que he de pagarla un salario

260-261. *Sale Ana.* BAE y Garnier, «(Vuelve Ana)».

257. *Arreo.* «Sucessivamente, sin interrupción ni intermissiónEs voz compuesta de la partícula A, y del nombre Reo, que vale vez. Voz baxa» *(Dicc. Aut.).*

273. *altercas.* «Contender, disputar, porfiar con otro, ù otros sobre alguna matéria, ù opinión» *(Dicc. Aut.).*

no más de porque me peine! 280
Y está con su habilidad
tan vana la tal criada
que hace esto y no hace más nada;
pues por cierto, y por verdad,
que veinte reales al mes, 285
dos cuartos que almuerzo llama
y los desechos del ama
moco de pavo no es.
Y esto de que es menester
estar por fuera decente 290
es lo que te hace insolente
y te hace ensobebecer.
Ahora digo, y con razón,
habiendo en vestir tal norma,
que las mujeres de forma 295
tenemos gran sujeción.
¿Vamos a peinar?

ANA: Señora...
Si usted sabe que en peinar
no la pudo contentar
otra criada hasta ahora, 300
y que luego que yo entré,
sin ser esto vanidad,
con mi grande habilidad
toda la Corte admiré;
¿para qué es tanto rigor, 305
por un descuido no más?

JERÓNIMA: ¿Cuándo tú refrenarás
el pico tan hablador?

ANA: ¿Pues no me has de permitir,

---

285. *reales*. «Moneda de valór de treinta y quatro maravedis, que es la que oy se llama real de vellon; pero no la hai efectiva» *(Dicc. Aut.)*.

286. *cuartos*. *Vid.* nota a 199.

ni hablar con modo debido, 310
habiéndote merecido
(déjamelo ahora decir)
la confianza tan grande
que no a todas se la dan
del amor de Don Damián? 315

JERÓNIMA: Ya recelo yo que ande
bien en tu boca mi honor,
mas ¡desdichada de ti!

ANA: No receles tal y di,
sin lisonja ni favor, 320
en acertarse a peinar,
y en ponerse el pitibú,
¿hay alguna como tú?

JERÓNIMA: No te lo puedo negar.

ANA: Ni negarás que tu porte 325
es ya por mi aplicación
envidia y admiración
de las damas de la Corte.

JERÓNIMA: Cierto.

ANA: Y si más se penetra,
según todo el mundo vio, 330
desde que te peino yo,
te llaman la Petimetra.

JERÓNIMA: Es verdad

ANA: Pues si es ¿por qué
al punto te has de enojar,
en oyéndome parlar 335
cualquier cosa?

JERÓNIMA: Me enojé
no tanto por lo que hablaste
como que, por tu descuido,
lleno de polvo y torcido
el espejo me sacaste, 340

y no es modo de servir
este.
ANA: No me riñas más
y aplaude otras prendas mías.
JERÓNIMA: Y tantas habladurías,
¿a qué asunto las dirás? 345
ANA: Dígolo, porque pudiera
darme alguna estimación
el tener con perfección
mi habilidad peluquera.
Y no es eso solamente 350
lo que en mí se encontrará,
porque otra ninguna habrá
que pueda poner decente
con menos costa a su ama,
pues de cualquier trapo viejo 355
formado un vestido dejo,
digno de la mejor dama,
que los vestidos de hoy día
no son de coste, señora,
porque sólo se usa ahora 360
hojarasca y policía;
y los pocos que tú tienes
(ahora que solas estamos)
bien sabes que siempre andamos
mudándolos.
JERÓNIMA: Te entretienes 365
más de lo que es menester.
ANA: Porque parezcan distintas
ya guarniciones, ya cintas.

---

361. *hojarasca.* «qualquiera cosa inútil y de poca substancia» *(Dicc. Aut.).*

policía. «aséo, limpieza, curiosidád y pulidéz» *(Dicc. Aut.).*

368. *guarniciones.* «Adorno, que para mayór gala y mejor parecer se pone en las extremidades ò medios de los vestidos, ropas, colgadúras

JERÓNIMA: ¡Qué habladora estás, mujer!
ANA: En la bata.
JERÓNIMA: Déjalo. 370
ANA: En la basquiña y la falla.
JERÓNIMA: Vamos a peinarme y calla.
ANA: Pero todo lo hago yo.
JERÓNIMA: Sí, mas tráeme el peinador.
ANA: Ya le tengo aquí, señora. 375
JERÓNIMA: Anita, digo que ahora
quitarme el bello es mejor,
antes que venga más gente.
ANA: Pues qué, ¿no se quitó ayer?
JERÓNIMA: No importa, que da en crecer, 380
y apenas tengo los veinte;
trae el vidrio, si te place,
si no con pez o con cera.
ANA: Tengo mi madre vellera,
¿y no sabré cómo se hace? 385
JERÓNIMA: Mas calla, que Mariquita
ya con sus ridiculeces
viene aquí.

---

y otras cosas semejantes» *(Dicc. Aut.)*.

cintas. «Texido largo de seda, hilo, ù otra cosa, que sirve para atar, ceñir, ò adornar. Las hai de diferentes colóres, y segun el ancho que tiene, se le dá el nombre de colonia, media colónia, listón, ò reforzada» *(Dicc. Aut.)*.

371. *basquiña*. *Vid.* nota a v. 65.

falla. «Cobertúra de la cabeza, que no ha muchos años usaban las mugéres, para adorno y abrigo al salir de noche de las visitas, la qual dexaba al descubierto el rostro solamente, y baxaba cubriendo hasta los pechos por detrás y por delante. Hacianse regularmente de tafetán de lustre negro, guarnecidas de encaxes blancos ò negros, de cintas de colóres, gasa ù otras cosas. Oy se ha reducido à dos varas de tafetán negro que se echa por la cabeza y se añuda à la garganta» *(Dicc. Aut.)*.

384. *vellera*. «La muger, que afeita, ò quita el vello à otras *(Dicc. Aut.)*.

Sale Doña María.

MARÍA. ¡Jesús mil veces!
¿es posible, Jerómita,
que a estas horas sin vestir 390
estés en el tocador,
sin ponerte a hacer labor
ni quererte persuadir
a que tanto señorío
como el tuyo no está bien, 395
ni le corresponde a quien
a expensas vive de un tío?
Ya sabes que la fortuna
hoy me tiene reservados
diez y siete mil ducados, 400
y que a ti más importuna
te miró; no te alborote,
pues no es vileza infamada
el que una doncella honrada
lleve en honor todo el dote; 405
y tú no contenta, prima,
con andar vociferando
que es tuyo, me estás tratando
con desprecio y sin estima.
Ya ves que tú no haces nada, 410
y yo siempre cocinera
te sirvo, como si fuera
la más indigna criada.
Pues no, prima, no es razón,
que la que ha de ser mujer 415
de todo debe saber,
del estrado y del fogón.

388. *Sale Doña María. BAE* y Garnier, «Escena VII. / Doña María y Dichas».

417. *estrado.* «El conjunto de alhájas que sirve para cubrir y ador-

Bien sabes que nuestro tío
muy agrio contigo está,
y por eso te habla ya 420
con despego y con desvío.
Todos se burlan de ti,
y tú lo juzgas favor,
que el celebrarte el humor
es chanza que se usa aquí. 425

JERÓNIMA: Bueno es eso; tú quisieras
que una puerca fuera yo,
y que me arrastren o no
calandrajos y arpilleras,
arpillera y calandrajos 430
fuesen mi adorno y mi tren,
y que llevara también
por defuera los zancajos.
Quisieras que yo anduviese
con tanto moco colgando 435
y que con los pies andando

---

nar el lugár ò pieza en que se sientan las señoras para recibir las visitas, que se compone de alfombra ò tapéte, almohadas, taburétes ò sillas baxas». «Vale tambien el lugar ò sala cubierta con la alfombra y demás alhájas del estrádo, donde se sientan las mugéres y reciben las visitas» *(Dicc. Aut.)*.

421. *desvío*. «Metaphoricamente significa despégo, ceño, desagrádo» *(Dicc. Aut.)*.

429. *calandrajos*. «La parte del vestido, ù ropa desgarrada, ò rota que anda colgando. Y assi se llama tambien por semejanza qualquier trapo viejo ù retázo de paño ù otra qualquiera tela» *(Dicc. Aut.)*.

arpilleras. «Harpillera. s.f. Cierto texido de estopa mui basta, que sirve de funda en que se envuelven las piezas de paño, seda ò lienzo que se llevan de unas partes à otras para que el polvo ò agua no les entre y dañe» *(Dicc. Aut.)*.

431. *tren*. «El aparato, y prevención de las cosas necessarias para algún viage, ù expedición de campaña». «Se llama tambien la ostentación, ò pompa en lo perteneciente à la persona, ò casa» *(Dic. Aut.)*.

433. *zancajos*. «El huesso del extremo del pié, que forma el talón, ò el mismo extremo del pié, en que sobresale este huesso». «Se toma

hiciera una y otra ese.
Que llevara el delantal
arrastrando por un lado,
y del otro levantado 440
con las rodillas igual.
Quisieras que me peinara
en bolsa, moño o rodete,
o que anduviera el copete
ofuscándome la cara. 445
Que el manto sin punta fuese,
como viuda o alcahueta,
y una cola de bayeta
con que las calles barriese.
Quisieras...

MARÍA. No quiero nada; 450
entendámonos, mujer,
que un medio se ha de escoger,
y está la riña acabada.
Pues ni tanto ni tan poco
es lo que te pido yo; 455

---

tambien por la parte del zapato, ù media, que cubre el talón, especialmente quando está roto, ò se dexa vér» *(Dicc. Aut.)*.

443. *bolsa*. «Se llaman tambien todas aquellas fundas en que se mete alguna cosa para llevarla comodamente, y de forma que no se cáiga: como bolsa de manto capitular, bolsa de arzón, bolsa del pelo, y otras muchas *(Dicc. Aut.)*.

rodete. «Significa tambien la rosca que, de las trenzas del pelo, hacen las mugeres en el vértice de la cabeza, para adorno, ò para tenerle recogido» *(Dicc. Aut.)*.

444. *copete*. «Cierta porción de pelo, que se levanta encima de la frente mas alto que lo demás, de figúra redonda ò prolongada, que unas veces es natural y otras postizo. Usabase antiguamente, y oy tiene poco usò» *(Dicc. Aut.)*.

448. *bayeta*. «Tela de lana mui floxa y rala, de ancho dos varas lo mas regular, que sirve para vestídos largos de Eclesiásticos, mantillas de las mugéres, y otros usos» *(Dicc. Aut.)*.

lo sucio no me gustó,
ni mirar colgando el moco.
JERÓNIMA: Una parte la limpieza
es de la buena crianza.
MARÍA. Cierto, y merece alabanza 460
de alma y cuerpo la pureza.
JERÓNIMA: Pues ¿qué tienes que notar?
MARÍA. El exceso.
JERÓNIMA: No hay exceso
en mí, porque para eso
Dios me quiso destinar 465
buenos padres.
MARÍA. Pues a mí
¿tan malos me los ha dado?
JERÓNIMA: No, pero tú has declinado
al paso que yo subí.
MARÍA. ¿Declinar yo?, ¿qué motivo 470
para una razón como ésta
he dado yo?, ¿por ventura
conservarás tu nobleza
con pompa y con vanidad,
sin tener de dónde venga? 475
¿Afrento yo a mi linaje
porque vivo con modestia,
decente, no escandalosa,
bien limpia, y no deshonesta?
¿Tan grande es mi desaseo 480
que, si el tiempo que tú empleas
en tocarte, le gastara
yo en la mesma diligencia,
no hiciera bien mi papel
por cualquier parte que fuera? 485

---

482. *tocarte*. «peinar el cabello, componerle con cintas, lazos, y otros adornos»; «cubrirse la cabeza: esto es ponerse la gorra, montera, ò sombrero. Es yá del estilo llano de las Aldeas» *(Dicc. Aut.)*.

¿No te corres, prima mía,
de que te traigan en lenguas,
llamándote todo el mundo
a una voz la Petimetra?
Y es lo peor que tú juzgas 490
que es honra para ti inmensa
lo que tuvieran por nada
las loca maravilleras.
¡Qué título tan famoso!
Por cierto, que, si tuvieras 495
juicio y discurso, la cara
de empacho te se cayera;
pues a mí aun el ir contigo
me da temor y vergüenza,
porque todos son fantasmas, 500
postes, visajes y muecas.
Y yo no sé qué interés
tan vano es el que te lleva
por ese hombre vagabundo,
pues si quien es consideras, 505
verás que lo menos malo
que tiene es suma pobreza,
poco dinero, mucha hambre,
y más aire en la cabeza.
El de ti se está burlando, 510
y, como te lisonjea,
entiendes que es discreción

---

493. *locas maravilleras*. Las que se admiran o extrañan por poca cosa o por nada.

496. *discurso*. «el uso de la razón» *(Dicc. Aut.)*.

497. *empacho*. «Cortedád de ánimo, turbación vergonzosa y poco desembarazo» *(Dicc. Aut.)*.

501. *postes*. Engaños, riesgos.

visajes. «Gesto desproporcionado, ù demostración reparable del rostro, con que se da à entender algun afecto, ù passion interior» *(Dicc. Aut.)*.

lo que es solapa y cautela.
Y esta criada, que el diablo
trajo porque tú te pierdas, 515
es la que tiene la culpa
de las más de tus simplezas.
Ella con sus embelecos
te embrolla, y...

ANA: Señora, buenas
noticias, por vida mía, 520
pues no, yo no aguanto de esas
si imagina que en Madrid
me faltará conveniencia;
pues tasadamente en casa
de cuatro o cinco duquesas 525
me están rogando que vaya
con mucho empeño, y, si fuera,
allí me celebrarían
lo que aquí me vituperan

Sale Martina

MARTINA: Señora, Don Damián viene 530
JERÓNIMA: Pues lo que mi amor te ruega,
Mariquita, es que te acuerdes
que naciste con prudencia.
MARÍA: ¿Viene aquel otro también?
MARTINA: Sí, señora.
MARÍA: No, no temas, 535

529-530. *Sale Martina. BAE* y Garnier, «Escena VIII. /Dichas y Martina.

513. *solapa.* «Metaphoricamente se toma por la ficción, ò colorido que se usa para dissimular alguna cosa» *(Dicc. Aut.).*

518. *embelecos.* «Embuste, fingimiento engañoso, mentira disfrazada con razónes aparentes *(Dicc. Aut.).*

que una cosa es estar solas
y otra haber gente de fuera.
MARTINA: Aprisa, que está esperando.
MARÍA: Dile que entre.
JERÓNIMA: Di que venga.
MARTINA: Voy. *Vase*
JERÓNIMA: Al instante, al instante, 540
Anita, limpia esa mesa,
arrima esos taburetes,
corre esa cortina apriesa,
quita de allí aquella jarra
y eso que emporcó la perra, 545
llévate ese candelero
y las despabiladeras,
y venga quien venga ahora.

Dentro Martina, Don Damián y Don Félix

MARTINA: ¿Y aquéllo?
DAMIÁN: No has de ser necia.
MARTINA: Pues ¿no dijo usted que luego? 550
DAMIÁN: Es verdad.
MARTINA: Pues vaya.
JERÓNIMA: ¿No entra
el señor Don Damián.

539-540. *Vase*. Se omite en *BAE* y Garnier.

548-549. *Dentro*. En *BAE* y Garnier, «Escena IX / Dichos, Martina, Don Damián y Don Félix.

---

546. *candelero*. «Instrumento de madéra, barro, plata, bronce ù otra matéria, el qual se hace de varios modos, con su pié que le sirve de assiento, y una como colúna, que en la parte superiór tiene un cañón, en que se mete la vela, para que esté derecha y firme» *(Dicc. Aut.)*.

547. *despabiladeras*. «Las tixéras con que se despabila ò quita el pábilo à la luz. Usase siempre en plural» *(Dicc. Aut.)*.

549-598. Sobre el problema del cortejo, tan presente en muy dis-

DAMIÁN: Sólo. *Salen*
esperaba esa licencia.
JERÓNIMA: Dichosos, señor, los ojos
que os ven.
DAMIÁN: Muy en hora buena, 555
pues, siendo los vuestros, pido
para ellos dichas eternas.
JERÓNIMA: Discreto venís.
DAMIÁN: Señora,
ya todo el mundo confiesa
que lo soy, no porque en nada 560
mis estudios lo comprueban,
mas por ver cuan acertada
es mi elección, pues venera
vuestras órdenes.
JERÓNIMA: Mil gracias
Tomad sillas.
FÉLIX: La obediencia
disculpe la confianza. 565
JERÓNIMA: Y, aunque curiosidad sea,
propia en nosotras, sepamos,
si no hay cosa que lo veda,
quien es este caballero.
MARÍA: Eso mi atención espera. 570
FÉLIX: Vuestro esclavo.
JERÓNIMA: Señor mío.
DAMIÁN: Es Don Félix de Contreras,
que de Valladolid vino
hoy, y amistad muy estrecha
profesamos, y, fiado 575
yo en la benignidad vuestra,

---

tintos momentos en *La Petimetra* (vv. 645-806; 1705-1764; 1810-1904; 1931-2115; 2230-2267...), *cf.* Carmen Martín Gaite, *Usos amorosos del dieciocho en España,* Barcelona, Anagrama, 1987.

me tomé el atrevimiento
de traerle.
JERÓNIMA: Y desde hoy sepa
que es muy suya aquesta casa.
FÉLIX: Para acudir siempre a ella
a ofrecer mis rendimientos 580
como debo.
MARÍA: A poseerla.
JERÓNIMA: Y ¿qué os parece la Corte?
FÉLIX: No es para mí cosa nueva.
JERÓNIMA: ¿Habéis otra vez estado? 585
FÉLIX: Señora, si nací en ella.
JERÓNIMA: Pues no extrañaréis tampoco
de hallarme a una hora como esta
tan indecente; y es cierto,
que así estar yo no debiera, 590
viniendo a favorecerme
vos.
FÉLIX: De cualquiera manera
estáis digna del aplauso,
del obsequio y reverencia
del mundo.
JERÓNIMA: Es favor que os debo 595
FÉLIX: No es en mi favor, que es deuda.
MARÍA: ¡Válgame Dios, qué razones
tan sentadas y discretas! *Aparte*
JERÓNIMA: ¿Os habéis desayunado?
DAMIÁN: Ya está hecha esa diligencia. 600
JERÓNIMA: Trae, Martina, el chocolate.
DAMIÁN: Hablemos de otra materia.
JERÓNIMA: De la que gustareis vos.

---

591. *viniendo a favorecerme vos*, en ed. *Princeps*. *BAE* y Garnier rectifican, correctamente, incluyendo *vos* en el siguiente verso.

603-604. *Sale Roque*. *BAE* y Garnier, «Escena X. / Dichos y Roque».

Sale Roque.

ROQUE: Buenos días; la lavandera,
señor, pide aquellos cuartos. 605
DAMIÁN: ¡Que ahora con eso te vengas!
ROQUE: Pues ¿no he de venir si dice
que tiene el marido en pena,
rabiando de sabañones,
con dos potras y una hernia, 610
y no puede trabajar?
DAMIÁN: Anda, ve y dila que vuelva
otro día, y no me enfades.
MARTINA: Roque, cuidado si cuentas
a alguien que tu señor viene 615
a ver a mi ama.
ROQUE: Necia,
tú serás la que lo diga.
MARTINA: No, por cierto, no lo creas;
sé yo callar de mis amas
cosas mayores que no estas. 620
ROQUE: Y yo también de mis amos.
MARTINA: Secreto eres.
ROQUE: Tú secreta.
DAMIÁN: Si al instante no te vas,
te he de romper la cabeza.
ROQUE: Si así dieses los almuerzos, 625
y por las noches las cenas,

---

612. *Anda, ve.* En *Princeps,* «Andave». *BAE* y Garnier rectifican.

604-632. La intervención de Roque introduce el contrapunto cómico, un contraste «materialista» con el «espiritualismo» amoroso que predomina en la situación inmediatamente anterior.

610. *potras.* «Especie de hérnia ò rotúra interior, que se causa por baxar las tripas à la bolsa de los testículos» *(Dicc. Aut.).* «Hernia de una víscera u otra parte blanda». «Hernia en el escroto» *(DRAE).*

no ayunara yo al traspaso
eternamente.
DAMIÁN: ¿Qué rezas?
ROQUE: El pan nuestro dánosle hoy,
y perdona nuestras deudas. 630
DAMIÁN: Anda, infame.
ROQUE: Usted, señor;
quede con Dios. *Vase*
JERÓNIMA: Gasta flema,
que no hay diablos que le aguanten.
DAMIÁN: Que me perdonéis es fuerza
su ignorancia.
FÉLIX: A vos, señora, 635
os servimos de molestia.
JERÓNIMA: ¿Por qué?
FÉLIX: Porque no os peinais.
JERÓNIMA: Fuera ello mucha llaneza.
FÉLIX: Pues estotro es despedirnos.
JERÓNIMA: Pues, por no perder tan buena 640
conversación, peinaréme,
puesto que me dais licencia.
Anita, vamos.
ANA: Las flores
de la última moda estas
que traigo son.
JERÓNIMA: ¿Qué os parecen? 645
DAMIÁN: De buen gusto.
FÉLIX: Son muy bellas.

---

632. *Vase*. En *BAE* y Garnier, «Dichos, menos Roque», tras «Escena XI».

641. *peinaréme*. Enmienda de Garnier. En *Princeps*, «paynarme». En *BAE*, «peinarme».

---

627. *ayunara yo al traspaso*. «Es no comer ni beber desde el Jueves Santo à medio dia, hasta el Sabado Santo en tocando à la glória» *(Dicc. Aut.)*.

JERÓNIMA: ¿Lo hacéis por no disgustarme?
DAMIÁN: No, señora, aunque no fueran
buenas de por sí, es muy cierto
que a ser célebres empiezan, 650
cuando esperan verse ufanas,
siendo airón de tu cabeza.
JERÓNIMA: Si en otra acaso estuviesen,
bien sé yo que os parecieran
algo mejor.
DAMIÁN: Si en el cielo, 655
transformadas en estrellas
las viese resplandecer,
como la Lira y la Flecha,
no las estimara más.
JERÓNIMA: Bien sé que otra cosa os queda. 660
DAMIÁN: Queda mucho que decir,
que, si explicarlo pudiera,
o hacer mi razón visible,
ciertamente que no oyera
de tu boca lo que escucho. 665
JERÓNIMA: Que me picas.
ANA: Si es que no entra
ese alfiler, y es por eso.
DAMIÁN: Porque en mi fee verdadera

---

652. *airón.* «Cierta cantidád de plumas negras de diferentes aves, de que se formaba un penacho, que antiguamente se llamaba Martinéte, por ser lo regular hacerse de las plumas de un ave llamada assi, y que servía para adornar las gorras, sombréros y morriones, y de que usaban tambien las mugeres, poniendoselos en sus tocados: las que no solo le trahían de plumas, sino tambien imitado de piedras preciósas». «Pudo decirse airón por estar las plumas moviéndose al áire» *(Dicc. Aut.).*

658. *Lira.* «Una de las veinte y dos constelaciones celestes, que se llaman Boreáles. Consta, según el P. Zaragozá, de catorce estrellas conocidas: entre las quales hai una mui notable de primera magnitud, llamada Fidícula» *(Dicc. Aut.).*

Flecha. «Constelación boreal situada al norte del Águila» *(DRAE).*

no se trasluce mentira
ni ficciones.
JERÓNIMA: ¡Que me aprietas! 670
ANA: Si es que no tienes oyendo
muy segura la cabeza.
JERÓNIMA: Pues ¿cómo la he de tener?
ANA: Siquiera un instante quieta.
JERÓNIMA: ¿Qué os parece a vos, Don Félix, 675
las disculpas, si son buenas,
de vuestro amigo?
FÉLIX: Señora,
que ni la hay ni puede haberla
juzgo para no estimaros
únicamente en la tierra. 680
JERÓNIMA: Pues él no es de esa opinión.
FÉLIX: Dudo yo que cierto sea.
JERÓNIMA: ¿Por qué?
FÉLIX: Porque no imagino
que haya en el mundo tan necia
ingratitud que, logrando, 685
no digo correspondencia,
que esto es mucho, sino oídos
de vos, atrevido tenga
ánimo para mirar
en el mundo otra belleza. 690
Yo, a lo menos, si lograra
tal favor, que no lo espera
ni mi indignidad humilde
ni mi encogida modestia,
girasol eterno vuestro 695

678. *fee. BAE* y Garnier, «fe».

694. *encogida.* «En lo morál vale humillarse y abatirse» *(Dicc. Aut.,* s.v. *encogerse).*

695-696. Viviría dando vueltas en torno a vos, como el girasol da vueltas alrededor del sol.

arrebatado viviera,
y absorto en contemplación
de cuanto Naturaleza
apuró para formaros.

JERÓNIMA: Pues aquí está quien desprecia 700
todo lo que alabáis vos.

DAMIÁN: No me apuréis la paciencia,
que eso es ya desesperarme.
con vuestras palabras mesmas
y las de Don Félix tengo 705
de mostrar con evidencia
lo que os amo: vos decis
(bien lisonja o verdad sea)
que soy discreto.

JERÓNIMA: Y lo afirmo.

DAMIÁN: Don Félix que sois perfecta 710
acaba de confesar.

FÉLIX: Lo confesará y confiesa.

DAMIÁN: Luego siendo yo discreto,
como vos decís, es fuerza
que ame lo que confesáis 715
vos que es perfecto, pues fuera
necia discreción la que
la perfección no quisiera.

JERÓNIMA: ¡Qué me tiras!

ANA: Como estás
embebecida y suspensa, 720
no juzgué que te tiraba.

JERÓNIMA: Me das tormento de cuerda,

---

696. *arrebatado*. «Metaphoricamente vale transportar, enagenar, privar y casi cegar à uno, sacándole fuera de sí y de la razón: y assi del que se desea llevar ciegamente de la vehemencia de las passiónescomo ira, cólera, venganza, amór y otros afectos del ánimo, se dice que se arrebató y cegó *(Dicc. Aut.)*.

720. *embebecida*. «Quedarse embelesado y pasmado mirando algu-

afloja, por Dios, un poco.
DAMIÁN: ¿Es a mí?
JERÓNIMA: No, sino a esta
tonta, que me mortifica. 725
DAMIÁN: ¿No me volvéis la respuesta?
JERÓNIMA: ¡Ah!, sí; ya no me acordaba.
DAMIÁN: ¡Válgame el cielo, qué pena!
¡Que haya de haber siempre acasos,
que mis fortunas alteran! 730
JERÓNIMA: Hay argumentos, señor,
que, si sólo a lo que suenan
se atiende, parecen claros,
pero, si se hace refleja,
se experimenta que algunos 735
en la práctica falsean;
y así, señor Don Damián,
aunque la discreción vuestra,
con sofísticos engaños
me persuada que me quiera, 740
más que de favores, lleno
de invenciones y agudezas,
lo que prueba el silogismo
falsifica la experiencia.
FÉLIX: Esta mujer habla como *Aparte* 745
si cursase las escuelas.

---

na cosa, sin echar de vér lo que se le pone y ofrece delante de los ojos» *(Dicc. Aut.)*.

722. *tormento de cuerda*. Mancuerda. «Tormento que consistía en atar al supuesto reo con ligaduras que se iban apretando por vueltas de una rueda, hasta que confesase o corriese gran peligro su vida» *(DRAE)*.

729. *acasos*. «Sucesso impensado, contingencia, casualidád, ù desgrácia» *(Dicc. Aut.)*.

734. *refleja*. «Cautéla o segunda intencion, que se lleva para algun intento». «Se toma algunas veces por lo mismo que Reflexión en el sentido metaphórico» *(Dicc. Aut.)*.

---

746. *escuelas*. «en plurál. Los sitios o paráges donde están los Es-

MARÍA: Nunca vi, por mi desgracia, *Aparte*
a mi prima tan discreta.
JERÓNIMA: ¿No respondéis?
DAMIÁN: Sí, señora.
Estaréis muy satisfecha 750
de que me habéis convencido;
pues, sólo porque se vea
que no, reparad, señora,
la artificiosa elocuencia
con que me injuriáis, pues cierto 755
es que en cualquiera materia
donde luce el artificio
se trasluce la cautela.
Si el corazón vuestro herido,
como tengo yo, tuviérais, 760
si enajenados tuviéseis
los sentidos y potencias,
no estuvieran tan expertos
para con tanta presteza
persuadir lo que no es, 765
haciéndome a mí que crea
lo que tu boca me dicta,
aunque el alma me lo niega;
y así, de esto inferiremos,
con tu permiso y licencia, 770
que muy discreta anduvistes,
pero no muy verdadera.
MARÍA: Grandemente se disculpa.
JERÓNIMA: Pues yo no estoy satisfecha.
MARÍA: ¿Por qué?
JERÓNIMA: Muchacha, despacio, 775

---

túdios generales, en que se enseñan las Ciencias, disciplinas y Facultades de Theología, Philosophía, Cánones, Leyes, Medicína, Lenguas, y otras Artes Liberales: como en las Universidades de Salamanca, Alcalá, París, &c» *(Dicc. Aut.)*.

que me tiras y repelas.
¡Ay, que mano tan pesada!
Válgame Dios, quien pudiera
ser cualquiera de vosotras,
que de mes a mes se peina 780
y con todo está decente.
Este trabajito lleva
la que tiene obligaciones
como yo.

FÉLIX: Señora, es fuerza
que las mujeres de modo 785
se rindan a la tarea
cuotidiana de adornarse
como conviene a su esfera.

JERÓNIMA: Es verdad.

DAMIÁN: Parece que
de nuestra cuestión te alejas; 790
sepamos en qué te ofendo,
que hasta tanto que lo sepa
no estaré yo sosegado.

JERÓNIMA: Pues, por ver si te sosiegas,
ya que eres tan importuno, 795
anoche, ¿qué dependiencias
tuvisteis, que no os he visto?

DAMIÁN: Como contingente sea,
y aun imposible, el hablaros,
según dijisteis vos mesma, 800
no vine anoche.

---

785. *modo*. Garnier, «moda», error evidente de comprensión.

796. *dependiencias*. *BAE* y Garnier, rectifican en «dependencias» la versión, «dependiencias», de la ed. *Princeps*.

---

776. *repelas*. «Sacar ò arrancar el pelo» *(Dicc. Aut.)*.

796. *dependiencias*. Dependencias. «Equivále tambien à negócio, encargo, agéncia: como Fulano tiene muchas dependéncias; se entiende muchos negócios» *(Dicc. Aut.)*.

JERÓNIMA: Es verdad;
mas bien sabéis que a las rejas
o al balcón suelo estar siempre,
y aquel que adora de veras,
si hablar no puede, con ver 805
lleva el alma satisfecha.
DAMIÁN: Es así, pero...
MARÍA: Mi tío;
¡ay, Jesús!, vamos apriesa,
y buscar dónde escorderse.
JERÓNIMA: Meteros en esa pieza, 810
y tú, Martina, con ellos,
para que con maña puedas
impedir si quiere entrar.
MARTINA: ¡Y que esto a mí me suceda!
Yo encerrada con dos hombres; 815
por Cristo, que nada sepa
Roquillo.
JERÓNIMA: Nada sabrá.
MARÍA: Entrad y cerrad la puerta.

Sale Don Rodrigo pensativo.

RODRIGO: Este caso, por mi vida,
me ha de perder la cabeza, 820
no le ha habido semejante
en consejos ni en escuelas,

818-819. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena XII. / Doña María, Doña Jerónima, Martina, Ana y Don Rodrigo».

---

810. *pieza*. «Se toma assimismo por qualquiera sala ò aposènto de una casa" *(Dicc. Aut.)*.

816-817 Todas las preocupaciones de Martina por Roque no buscan sino conseguir mayor verosimilitud para el final de la comedia.

822. *consejos*. «El Tribunál suprémo compuesto de diferentes Ministros, con un Presidente, que tiene el Príncipe en su Corte para la administración de la justicia y gobernación del Réino. Por excelencia se en-

ni el Vinio me da razón,
ni Cujacio, ni Valencia,
ni toda la turba-multa 825
de los autores que llenan
los estantes de mi estudio,
y quiero ver si en Ortega,
que me le dejé olvidado,
hallo algo de esta materia, 830

---

tiende el suprémo de Castilla; pero debaxo de este nombre se comprehenden tambien otros Tribunáles superiores: como son los Conséjos de Indias, Ordenes, Hacienda &c.» «Se llama assimismo en España el lugar ò sitio donde están estos Tribunáles, y se hacen los Conséjos» *(Dicc. Aut.)*.

823-828. Vinio, Cujacio, Valencia, Ortega, y, en el v. 897, Barbosa fueron famosos jurisconsultos cuyas obras eran utilizadas todavía por los abogados españoles del siglo XVIII y cuyos trabajos serían conocidos por Nicolás Fernández de Moratín, casi con toda seguridad, en la Universidad de Valladolid, lugar en el que estudió Derecho *(cf.* Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época,* Madrid, Est. Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», 1897, p. 41).

823. *Vinio.* Arnaldo Vinnio, jurista de la escuela de derecho natural moderno, holandés del siglo XVII, seguidor de Hugo Groccio (considerado como uno de los padres de la filosofía del derecho), autor de un conjunto de obras redactadas en latín, que se difunden ampliamente por toda Europa, y entre las cuales cabría destacar su *Comentarius Academicus et Forensis* a las *Instituciones* de Justiniano.

824. *Cujacio.* Jacobo Cuiacius (1522-1590), francés, humanista jurídico de la escuela de Bourges, jurisprudente de gran cultura, considerado el maestro más importante de *«Ius Gallicus».* De sus trabajos suelen ser habitualmente destacados los comentarios al libro I, título I del *Digesto.*

Valencia. Posiblemente se refiera al *Illustrium juris tractatum* (Salamanca y Lyon, 1663), obra del jurisconsulto extremeño del Siglo de Oro Melchor Valencia, natural de Zafra y muerto en 1651, cronógrafo de Felipe III, profesor de Derecho Romano en la Universidad de Salamanca y redactor también de los *Epistolicae juris exercitationes,* publicadas en Madrid, el año 1615.

825. *turba-multa.* «Concurso grande, ò muchedumbre numerosa de gente confusa y desordenada, ù de otra còsa» *(Dicc. Aut.)*.

828. *Ortega.* No me ha sido posible identificar a este jurisconsulto.

¡válgame Dios!

MARÍA: Tío mío,
¿dónde vais con tan suspensa
admiración?

RODRIGO: Calla niña,
porque no son cosas estas
para vosotras.

MARÍA: Si estáis 835
malo o la terciana os entra,
id por Dios a recogeros,
que yo, con la diligencia
que acóstumbro, os cuidaré.

RODRIGO: No es terciana, ¡ojalá fuera!, 840
que esto es cosa del honor.

MARÍA: ¡Cielo santo!, ya estoy muerta,
cosa del honor ha dicho *Aparte*

RODRIGO: Y así, a entrar voy a esta pieza.

JERÓNIMA: ¿A qué?

RODRIGO: A que he de menester 845
informarme con certeza.

JERÓNIMA: ¿De qué señor?

RODRIGO: De una cosa.

JERÓNIMA: ¡Ay!, ¿que cosa será esta?

MARÍA: No entréis, señor.

RODRIGO: Pues ¿por qué?

MARÍA: Está cerrada la puerta. 850

RODRIGO: Pues abridla, porque es
preciso que un libro vea
que me le dejé olvidado.

---

851. *abridla. Princeps,* «abtidla», por errata.

---

836. *terciana.* «Especie de calentura intermitente, que repite al tercero dia, de donde tomó el nombre, y quando repite todos los dias, se llama doble» *(Dicc. Aut.).*

845. *menester.* «La falta ò necessidad de alguna cosa» *(Dicc. Aut.).*

MARÍA: Esto es ya de otra materia. *Aparte*
RODRIGO: Y va mi honor en sacar 855
con lucimiento y presteza
a un litigante que fía
de mi vida, honra y hacienda.
JERÓNIMA: Martina, tu señor tiene
que hacer dentro de esa pieza, 860
y quiere entrar.
MARTINA: ¡Ay señora! *Dentro*
Por San Blas y Santa Elena,
que no le dejéis.
JERÓNIMA: ¿Por qué?
MARTINA: Porque estoy muy deshonesta.
RODRIGO: Pues ¿qué haces así, muchacha? 865
MARTINA: ¡Ay, señor!, me da vergüenza
de decirlo.
RODRIGO: Aprisa, acaba;
¿cómo estás de esa manera?
MARTINA: Me estoy mirando las pulgas.
RODRIGO: Pues que me abras aquí es fuerza, 870
que no quiero verte nada.
MARTINA: Si estoy en camisa puesta,
¿cómo lo he de hacer sin que
de empacho me caiga muerta?
RODRIGO: ¡Qué bien que a mí me parece 875
el recato en las doncellas!,
pues mira, dame ese libro

---

862. *Por. Princeps.* «Pot», por evidente errata.

---

862. *San Blas.* Obispo de Armenia, cuya fiesta se celebra el día tres de febrero, y que en el año 396 fue martirizado.

Santa Elena. Doncella cristiana que en el año 302 reconoció ante el pretor Eglino sus creencias y sufrió martirio (fue degollada) en Burgos.

874. *empacho.* «Cortedad de ánimo, turbación vergonzosa y poco desembarazo». *(Dicc. Aut.).*

por debajo de la puerta,
que está ahí.
MARTINA: ¿En dónde, señor?
RODRIGO: Ahí sobre esa papelera. 880
MARTINA: Señor, aquí hay tres o cuatro.
RODRIGO: Veremos cual de ellos sea.

Bájase a mirar por debajo de la puerta.

MARTINA: ¿Será éste?
RODRIGO: Dácale a ver.

Entretiénese con los libros y sale Roque.

ROQUE: Deo Gracias, la lavandera
dice que esperar no puede. 885
JERÓNIMA: ¡Maldita sea tu lengua!
vete al instante.
ROQUE: No puedo,
que sube por la escalera
el soplón del escribiente:
JERÓNIMA: Todo lo perdimos de ésta: 890
si allí le abren, ve a los dos;
si vuelve acá la cabeza,
ve a estotro; aprisa enemigo,
métete bajo esta mesa.

883-884. Acotación. *BAE* y Garnier, «Entretiénse con los libros. / Escena XIII. / Dichos y Roque».

---

883. *Dácale. Daca.* «Lo mismo que Dá acá, ò Dame acá: y como en Dá acá se encontraron las dos *aa* en fin, y principio de dicción, perdiendose la una por synalépha, quedó en una voz el Daca, que es usadisima, por necessidad que hai de repetirla, para pedir quanto se nos ofrece» *(Dicc. Aut.)*.

884. *Deo gracias.* «A Dios gracias», locución de frecuente uso.

ROQUE: Allá voy. *Métese*

RODRIGO: ¡Válgame Dios 895
el pleito y lo que me cuesta!,
pero el Barbosa ha de estar,
juzgo, en esta cuadra mesma.
¡Ah, Martina! ¿un libro grande
no está ahí?

MARTINA: Porque no le diera 900
el polvo, yo esta mañana
al barrer las agujetas
le até, y muy curiosamente
le metí bajo la mesa
del tocador de mi ama. 905

RODRIGO: ¡Y que anden de esta manera
mis libros! *Va a sacarle*

MARÍA: ¿Dónde vas, tío?

RODRIGO: ¿Hay alguna otra doncella
también en cueros aquí?

MARÍA: No, sino que no es decencia 910
que os arrastreis vos, que yo
puedo sacarle.

RODRIGO: Pues ea,

---

897. *Barbosa.* Se trata, casi con seguridad, del *Repertorium juris civilis et canonici,* del jurisconsulto portugés Agustín Barbosa (1590-1694), que fue nombrado obispo de Ugento, en Nápoles, por el rey Felipe IV como recompensa por haber defendido el mantenimiento de Portugal bajo la soberanía de la corona española tras la revolución de 1640. Escribió numerosos textos jurídicos *(De officio et Potestate parochi, Formularium episcopale, Variae juris tractationes...)* que se imprimieron sueltos en diversas ocasiones, y juntos, con el título de *Opera Omnia,* en dieciséis volúmenes tamaño folio, en Lyon en 1712. Tal vez a esta edición, vistos los versos 899-900, se refiera Moratín. En Braga, en 1611, dio también a la luz un *Diccionarium Lusitanico-Latinum.*

898. *cuadra.* «La sala o pieza de la casa, habitación ò edificio. Llámase assi por ser regularmente quadrada» *(Dicc. Aut.).*

907. Nótese cómo el enredo y la expectación son los recursos básicos de composición de todo este fragmento de la comedia.

despacha.

MARÍA: ¡Virgen del Carmen! *Búscale*

RODRIGO: ¿Qué sucede? ¿No lo encuentras?

MARÍA: No, señor.

RODRIGO: Quita, que yo 915
le hallaré.

JERÓNIMA: Eso temo

RODRIGO: Necia,
aparta, le buscaré.

MARÍA: Nadie hará más diligencia
por daros gusto que yo,
ya le encontraré.

RODRIGO: Si me llega 920
nadie a mis libros, aunque
de polvo no se les vea,
a palos con el bastón
le he de romper la cabeza. *Vase*

ANA: Gracias a Dios que salimos 925
de tal confusión y pena.

MARÍA: Yo no soy para estos sustos,
Jeromita, yo estoy muerta;
yo no sé qué gusto tienes
en esto.

JERÓNIMA: Vaya, eso deja; 930
en qué poca agua te ahogas.

MARÍA: Voime a esparcir allá fuera. *Vase*

JERÓNIMA: Ya podéis salir, señores. *Salen*

DAMIÁN: Ya impaciente lo desea
mi afecto.

JERÓNIMA: No hay que temer 935
de que ya mi tío vuelva,

924-925. *Vase. BAE* y Garnier, «Escena XIV. / Dichas menos Don Rodrigo.

933-934. *Salen. BAE* y Garnier, «Escena XV. / Dichas, Don Damián y Don Félix».

que aquello fue un accidente;
a ver, ese espejo llega,
¿si estaré yo bien peinada?

DAMIÁN: Estás, Jerónima bella, 940
transformada en una Venus.

JERÓNIMA. Las flores ¿qué tal me sientan?

FÉLIX: Mejor que no en tu jardín.

JERÓNIMA: ¿Y los polvos?

DAMIÁN: Te hermosean.

JERÓNIMA: ¿Cómo me dice el lunar? 945

FÉLIX: Como al cielo las estrellas.

JERÓNIMA: Pues tráeme, Anita, abanicos.

ANA: ¿Cuál queréis, el de la fiesta
de los toros de Aranjuez?

JERÓNIMA: ¡Jesús, qué cosa tan vieja! 950

ANA: ¿El del peneque?

JERÓNIMA: Tampoco.

ANA: ¿Del empedrado?

JERÓNIMA: El que quieras,
como no sea antiguallas.

ANA: El de la moda postrera
es este. 955

---

940. *Princeps,* sin puntuación. *BAE,* «Estás, Jerónima bella, ...». Garnier, «Estás, Jerónima, bella, ...». La razón parece estar con *BAE* a la vista de vv. 994-995.

950. *Jerónima.* En *Princeps,* por errata, «Cer».

---

947. El abanico era complemento indispensable del atuendo de una dama que desease estar realmente a la moda. *Cf.* José Puiggarí, *op. cit.* en nota a vv. 188-195, p. 236 y 245.

951. *peneque.* «embriagado, borracho». «Dícese de la persona o del animal que al andar se tambalea» *(DRAE).* Se refiere, pues, a un abanico que tendría como motivo ornamental a un borracho.

952. *empedrado.* «Por alusión se dice el rostro ù cara que queda mui maltratada de las viruélas» *(Dicc. Aut.);* «dicho del caballo con manchas». «Pavimento formado artificialmente de piedras». «Aplícase al cielo cuando se cubre de nubes pequeñas tocando unas con otras» *(DRAE).*

JERÓNIMA: Muy bien; las cintas,
las sortijas, las pulseras,
el collar, el ramillete,
los guantes, caja y frasquera,
el reloj, las arracadas,
y lo que sabes que lleva 960
una mujer de mi porte.
ANA: Todas estas cosas puestas
por su orden tengo en la alcoba. *Vase*
JERÓNIMA: Pues voy, con vuestra licencia,
a acabarme de vestir. 965
DAMIÁN: Si os faltase camarera,
aquí tenéis quien os sirva.
JERÓNIMA: Lo estimo. *Vase*

MARTINA: Una trampa buena
le armamos al pobre viejo,
mi astucia la paga espera. 970
Voy a mirar mi comida. *Vase*
DAMIÁN: Ahora bien, mi atención sepa
qué habéis juzgado, Don Félix,

971-972. *BAE* y Garnier incluyen la siguiente acotación: «Escena XVI. / Don Damián, Don Félix y Roque, escondido».

El abanico había sido decorado con uno de esos motivos ornamentales, quizá un caballo con manchas (lo más seguro), o un cielo cubierto de nubes.

957. *ramillete*. «El conjunto de diversas flores ò hierbas, especialmente olorósas, que ordenadas, colocadas y atadas, sirven al deleite del olfáto o al adorno» *(Dicc. Aut.)*.

958. *frasquera*. «La caxa en que se guardan los frascos, que está hecha con diferentes divisiones, en que entran ajustados, para llevarlos de una parte à otra, sin que se maltraten» *(Dicc. Aut.)*.

959. *arracadas*. «Los pendientes que se ponen las mugéres en las oréjas por gala y adorno. Pudo decirse de Arras, por ser uno de los dones que daba el desposado à la espósa» *(Dicc. Aut.)*.

del mérito de mi prenda.
¿Hela exagerado mucho?, 975
¿ponderé sus excelencias?
¿No respondéis?, que ¿tenéis
encogimiento o vergüenza
de decir que no os parece
tan hermosa y tan discreta 980
como yo os he ponderado?

FÉLIX: ¡Plugiera a Dios que eso fuera!

DAMIÁN: Pues ¿qué es?

FÉLIX: Nada.

DAMIÁN: No os entiendo.

FÉLIX: No es mucho que no me entiendas,
pues yo tampoco me entiendo. 985

DAMIÁN: Vamos claros.

FÉLIX: ¿Y si os pesa
de que os hable claro yo?

DAMIÁN: No, de ninguna manera
me pesará, os aseguro
que en amistad verdadera 990
más vale un sentir patente
que un agrado con cautela.

FÉLIX: Pues, Don Damián, vos dijisteis
hoy que Jerónima bella
hermosa es.

DAMIÁN: Sí.

FÉLIX: Y yo también; 995
luego siendo así, es ya fuerza
que ame yo, aunque no discreto,
toda cosa que es perfecta.

DAMIÁN: Luego a Jerónima amáis.

FÉLIX: Es clara la consecuencia. 1000

DAMIÁN: ¡Que esto escuche yo de quien

974. *prenda.* «Se llama tambien lo que se ama intensamente: como hijos, mugér, amigos, &c» *(Dicc. Aut.).*

traje advenedizo a verla!

FÉLIX: Vos no dijisteis que amabais
absolutamente a ella,
sino que entre las dos primas 1005
mostrabais indiferencia.

DAMIÁN: Yo no dije cosa que
atrevimiento pudiera
daros de amar a ninguna.

FÉLIX: Mucho apuráis la materia; 1010
entre dos, que vos no amáis
puedo escoger la que quiera.

DAMIÁN: Si a Jerónima no es,
a Doña María sea.

FÉLIX: No me elijáis la mujer, 1015
yo haré lo que me parezca,
que no estáis vos encargado,
Don Damián, de mi tutela.

DAMIÁN: Ni tampoco de la mía
tú, para que así pretendas 1020
quitarme el gusto.

FÉLIX: Yo nada
quito a nadie.

DAMIÁN: No tan recia
alcéis la voz que nos oigan.

FÉLIX: Digo que yo tengo hacienda
y puedo casarme, y vos 1025
es imposible, aunque quieráis.

DAMIÁN: Así mi afecto se paga,
¿es razón ni amistad ésta?

FÉLIX: Nadie más que yo el sagrado
de la amistad fiel venera. 1030

DAMIÁN: Pues sabed que he de vengarme
de cualquier suerte que pueda.

1003. *Félix.* En *Princeps,* por errata «Fol.».

FÉLIX: No importa, que una traición
no asusta a mi fortaleza.
DAMIÁN: Pues de Jerónima huid. 1035
FÉLIX: Como me lo mande ella.
DAMIÁN: No os ha de querer tampoco.
FÉLIX: Bástame el que yo la quiera.
DAMIÁN: Perderemos la amistad.
FÉLIX: Pues la culpa será vuestra. 1040
DAMIÁN: A Jerónima dejad.
FÉLIX: Ya eso es machaca y cansera.
DAMIÁN: Yo por ella os traje aquí.
FÉLIX: Pues yo os mataré por ella.
DAMIÁN: ¿Vos a mí?
FÉLIX: Sí, Don Damián. 1045
DAMIÁN: Pues, Don Félix, cuando quieras.
FÉLIX: Tal arrogancia merece
con la espada la respuesta;
ahora es buena ocasión.
DAMIÁN: No, salgamos allá fuera. 1050
FÉLIX: Decís bien, que no es razón
armar aquí una pendencia.
que el tocador de una dama
no es bueno para palestra. *Vanse*

1054. *Vanse*. Enmienda de *BAE* recogida por Garnier. En *Princeps*, «vase».

1042. *machaca*. «El sugéto pesado, necio, y de conversacion poco gustosa, que enfada y dessazona à los que le escuchan». «MACHACAR. Metaphoricamente significa porfiar con terquedád en alguna cosa, repitiendo unas mismas palabras muchas veces, de suerte que dessazona à quien lo escucha» *(Dicc. Aut.)*.

cansera. «Moléstia y fatiga, cansada de la importunacion y porfia en el modo de proceder de algunas persónas. Es voz vulgar, de que se usa familiarmente, para significar la desazón que ocasionan los que, ademas de ser pesados en su trato, molestan y no dán gusto en lo que dicen o hacen» *(Dicc. Aut.)*.

1054. *palestra*. «El sitio ò lugar donde se lidia, ò lucha». «Se

Sale Roque de debajo de la mesa.

ROQUE: Andad con dos mil demonios, 1055
canallas, malas cabezas,
que he estado allí devanado,
rotos brazos, pies y piernas.
No hay que temer que se maten,
pues la cobarde prudencia 1060
de Damián ya hallará modo
cómo evadir la quimera.
Ya lo verá Martinilla
que con los majos se encierra.
Mas voy yo a ver lo que pasa, 1065
hasta que otro rato vuelva
a imitar a San Alejo
debajo de la escalera.

1067-1068. *San Alejo.* Nació en Roma hacia el año 350 d.C., en el seno de una de las más ricas familias del momento, la del senador Eufeniano. Su madre fue la matrona Aglais. Huyó de su casa el día en que se celebró su matrimonio, concertado por su padre en contra de su voluntad, y se refugió en Edesa, lugar en el que vivía como mendigo con reputa-ción de santo. Envió su padre criados en su busca, pero estos fueron incapaces de reconocerle, dado el estado físico en el que se encontraba, cuando lo hallaron y regresaron sin él. Volvió, pasado el tiempo, a la casa de su padre y solicitó de él, sin darse a conocer, que le permitiese vivir allí en cualquier rincón. Accedió Eufeniano a la súplica y Alejo estuvo hasta el día de su muerte habitando en su propia casa, despreciado y maltratado por los criados, comiendo poco y mal, durmiendo en el suelo y dedicado a la oración. Una voz anunció al papa Inocencio I el momento de su fallecimiento. A esta última parte de su vida alude Roque en estos versos, cuando Alejo vivía y dormía en un rincón de su casa, debajo, tal vez, y así figuraría quizá en alguna representación iconográfica o se transmitiría por la hagiografía, de una escalera, en el último rincón de su hogar.

1068-1069. Acotación. *BAE* y Garnier, «Acto segundo. / Escena primera. / Doña María.

---

toma, especialmente entre los Poétas, por la misma lucha» *(Dicc. Aut.).*

1057. *devanado.* «Translaticiamente se toma por envolver alguna cosa en otra» *(Dicc. Aut.).*

JORNADA SEGUNDA

Sale Doña María

MARÍA: ¿Estoy sola? Sí, parece
que no me escucha aquí nadie, 1070
porque a un triste solamente
le acompañan sus pesares.
Pues ya que nadie es testigo
del fuego oculto que late
en mi pecho, que ya pena 1075
tierna y castamente amante,
procure aplacar sus llamas,
rompiendo mi voz al aire,
y con lágrimas y quejas
por boca y ojos se exhalen. 1080
Qué nuevo galán amor
trajo a pisar mis umbrales,
que, a la primer vista, ay cielos,
rindió mi pecho constante.
Pero éste es al que gustosa, 1085
junto al Pisuerga, una tarde
le respondí, aunque tapada,
más amorosa que afable.
Mas ¿qué digo?, ¡yo prendada
de hombre ninguno, oh pesares!; 1090
¡oh afrenta!, ¡oh vergüenza suma!,
confundidme y acabadme.
¡Primero, abriéndose en bocas
la tierra, viva me trague

1086. *Pisuerga.* Afluente del Duero que recorre las provincias de Palencia y Valladolid, cuya capital cruza, y que tiene, a su vez, por afluentes al Burejo, Boedo o Buero, Ballarna, Astudillo y Carrión, en la parte derecha, y el Camesa, Odra, Arlazón, Baltanás y Esgueva, por su izquierda.

en su obscurísimo centro, 1095
oh pudor, que te quebrante!
Pero ¿de qué sirven todos
mis enojos si no es fácil
dejar de creer que en llamas
mi triste corazón arde? 1100
¿Es amar algún delito?
No, que hay tantos ejemplares
que me disculpen, que aun juzgo
que el no amar es yerro grande.
Amar es Naturaleza, 1105
convéncenme estas verdades,
¡qué fácilmente que uno
lo que quiere se persuade!
Don Félix, cielos, Don Félix
es la causa de mis males, 1110
es galán, es entendido,
es..., mas disculpa es bastante.
Pero ¿de qué suerte puedo
mis intentos declararle?
¿Diréselo? Qué sé yo 1115
si es de otra hermosura amante,
y qué sé yo si a su gusto
mi beldad no es agradable.
Ni qué sé yo si al oirme
me reputará por fácil. 1120
¡Oh, mal haya el que primero
reputó por liviandades
el que las mujeres sientan,
y que lo que sientan hablen;
y oh de los hombres dichosas 1125
las eternas libertades,
porque dicen lo que quieren,
y al fin cuanto quieren hacen!
Mas, ya que de esta manera

lo quieren los cielos, ame, 1130
note, obligue, solicite,
sufra, advierta, espere y calle.

Sale Martina.

MARTINA: Parece que se cansaron
ya de esperar los galanes.
MARÍA: Sí, Martina; y mis afanes 1135
ahora de nuevo empezaron.
MARTINA: Pues ¿qué tienes?
MARÍA: ¿Serás fiel?
MARTINA: Pues que ¿eso dudando estás?,
mi fidelidad verás.
MARÍA: Pues mira, Martina, aquel 1140
que hoy desde Valladolid
vino, y trajo Don Damián,
tan discreto y tan galán,
a hacerme guerra en Madrid,
del alma se apoderó, 1145
y yo el alma le entregué,
no sabe nada, porque
no es razón mostrarlo yo.
MARTINA: Bien hayas tú, que te pagas,
para que a tu prima asombre, 1150
de un hombre que en todo es hombre
con que tu amor satisfagas.
Este sí que es grande hallazgo,
pues de los dos he entendido,
cuando estaba allí escondido, 1155
que es un rico mayorazgo;

1132-1133. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena II. /Doña María y Martina».

1156. *mayorazgo.* «Se llama tambien el hijo primogénito de alguna persóna ilustre, ò el que goza y posee Mayorazgo (Rigurosamente

este sí que es caballero,
de tu prima el disparate
se enamoró de un petate
sólo porque es lisonjero 1160

MARÍA: Pues bien, Martina, te encargo
notar, sin que te diviertas,
sus acciones, y me adviertas
de esto, que queda a tu cargo.
Mira que en callar te esmeres, 1165
que te está bien el callar,
ten cuidado de avisar,
y toma para alfileres. *Vase*

MARTINA: Yo por aquí o por allí
siempre tengo que pillar, 1170
tal modo de negociar
de mi amo la aprendí,
pues vienen dos litigantes
y, aunque ellos contrarios son,
a entrambos da la razón, 1175
y así del que vino antes,
como del que fue el postrero,
de entrambos logra coger,
por su injusto parecer,
muchas gracias y el dinero. 1180

1168. *Vase*. *BAE* y Garnier lo omiten e incluyen la siguiente acotación: «Escena III. / Martina».

1171-1172. Garnier cambia, erróneamente, el orden de estos versos.

---

significa el derecho de suceder el primogénito en los bienes, que se dexan con la calidad de que se hayan de conservar perpetuamente en alguna familia: y por extensión se llama Mayorazgo qualquier derecho de suceder en bienes vinculados, por via de fideicomiso ù otra disposicion, conforme à las reglas prescritas por el Fundador)» *(Dicc. Aut.)*.

1159. *petate*. «Embustéro ù estafador. Es del estilo familiar» *(Dicc. Aut.)*.

Doña María no sabe
como los dos repuntados
salieron desafiados
por su prima a un duelo grave,
y yo todo lo atisbé, 1185
mas no lo quiero decir,
quiérola así divertir,
porque no lo perderé.

Sale Roque

ROQUE: ¡Ah Martinilla, a taimada,
que con los majos te escondes!, 1190
¿así a mi amor correspondes,
y así injuriarme te agrada?
MARTINA: Roque, como te escondistes
tú, también me fue preciso;
y, aunque mi amor no lo quiso, 1195
tuve que hacer lo que vistes.
ROQUE: Lo que he visto nada es,
lo que no he visto es el cuento,
de puro celos reviento
convertido en portugués. 1200
MARTINA: Vaya, Roque, deja eso,

1188-1189. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena IV. / Martina y Roque».

1182. *repuntados*. «Metaphoricamente vale empezar a qüestionrse ù dessazonarse ligeramente uno con otro» *(Dicc. Aut.)*.

1189. *taimada*. «Bellaco, astuto, dissimulado, y pronto en advertirlo todo» *(dicc. Aut.)*.

1190. *majos*. «El hombre que afecta guapéza y valentia, en las acciones ò palabras. Comunmente llaman assi à los que viven en los Arrabales desta Corte» *(Dicc. Aut.)*.

1199-1200. Los portugueses siempre tuvieron fama de celosos amadores.

y sabe que te soy fiel,
y dime en qué paró aquel
lance atrevido y travieso
de los dos enamorados. 1205

ROQUE: Pues que lo atisbaste tú,
allá va con Bercebú.
Salieron muy mesurados,
cabizbajos y mohinos,
haciéndose de valientes 1210
y murmurando entre dientes
las coplas de Calainos.
Don Félix iba delante,
Don Damián, que no ha nacido
a ser guerrero atrevido 1215
sino a ser chistoso amante,
con mil consideraciones
lo que pensaba no sé;
pero cuando me arrimé
le apestaban los calzones. 1220
Hacia el Prado enderezaron,
frente a frente se pusieron,
y de que solos se vieron
las tremendas aprontaron.
Damián perdió los estribos 1225

1207. *Bercebú.* Vulgarismo, por *Belcebú,* uno de los sobrenombres de Satanás.

1212. *coplas de Calaínos.* «fig. y fam. Especies remotas e inoportunas» *(DRAE).*

1221. *Prado.* El Paseo del Prado madrileño.

enderezaron. «Vale tambien dirigir, guiar y encaminar» *(Dicc. Aut.).*

1224. *tremendas.* «por la tremenda. loc. adv. que denota el modo desconsiderado y violento de tratar o resolver algún negocio o asunto» *(DRAE).*

a*prontaron.* «Apercibir, prevenir, poner de pronto alguna cosa conducente para algun fin. Es voz modernamente usada» *(Dicc. Aut.).*

y el color se le mudó
al punto que a Félix vio
con la espada en cueros vivos,
y con tiple de capón,
muy preciado de prudente, 1230
le dijo: «No es ser valiente
esto, Félix, ni es razón
de que dos amigos tales,
como somos vos y yo,
se maten por lo que no 1235
puede valer cuatro reales;
y así a su elección dejemos
el que ella escoja el que quiera;
y, haciendo de esta manera,
los dos nos satisfaremos». 1240
Dijo Don Félix que sí;
con que juzgo que a engañarla,
a rendirla y obligarla
vendrán los dos presto aquí.

MARTINA: Pues Roquito, entre los dos 1245
no habrá celos, ni desdén;
querámonos los dos bien
y venga la paz de Dios.

Sale Don Damián

DAMIÁN: ¿Y Don Félix ha venido?

1248-1249. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena V. / Dichos y Don Damián».

1229. *tiple*. «La tercera, y mas alta voz en la consonancia música, que se compone de las tres voces, baxo, tenór, y tiple» *(Dicc. Aut.)*.

capón. Castrado. Es conocida la costumbre de castrar a determinados varones para que conservaran la voz de tiple, sin que se les modificase en la pubertad.

MARTINA: No le he visto.
ROQUE: No, señor. 1250
MARTINA: Nunca vi ocasión mejor,
de lo que habéis prometido.
DAMIÁN: ¿De qué?
MARTINA: De lo que pedí.
DAMIÁN: ¿Qué pediste?
MARTINA: Aquellos cuartos.
DAMIÁN: Déjame, por Dios, que hartos 1255
males me cercan a mí.
MARTINA: Si adentro no me llamaran,
yo os pusiera como un trapo. *Vase*
ROQUE: Vaya, señor, que eres guapo
cual los diablos no pensaran. 1260
DAMIÁN: Déjame y calla.
ROQUE: Señor
yo en mi vida fui discreto,
pero ahora me prometo
un discurso superior.
Esta madama fatal, 1265
exsahumanda con incienso,
que la faltan, según pienso,
ocho cuartos para un real,

1262. *discreto*. «Cuerdo y de buen juício, que sabe ponderar y discernir las cosas, y darle à cada una su lugár». «Se llama tambien el que es agúdo y eloqüente, que discurre bien en lo que habla ò escribe» *(Dicc. Aut.)*.

1265. *madama*. «Voz Francesa y título de honór, que vale lo mismo que Señora, y se dá à las mugéres nobles puestas en estádo, la qual se ha usado en España en el mismo sentido, para nombrar à las señoras extrangeras. Oy lo usan algunos en el trato cortesano con las mugéres» *(Dicc. Aut.)*.

1266. *exsahumada*. Sahumada. «Dar humo à alguna cosa para purificarla, ò para que huela». «Lo assi purificado, ò aromatizado con el humo» *(Dicc. Aut.)*.

1267-1268. Que están mal de la cabeza.

1268. *real*. «Monéda de valór de treinta y quatro maravedis, que es

¿posible es que te ha ligado
con tal fuerza, señor mío, 1270
que te tenga el albedrío
ciego y embarraganado?
¿No miras su presumpción,
su melindre y su desdén,
y aquel andan ten con ten 1275
cual paso de procesión?
Pensando en el uso nuevo
y en darse en la cara el unto,
ni sabe coser un punto
ni sabe echar sal a un huevo. 1280
Yo por mujer escogiera
una fresca mocetona
entre marquesa y gorrona,
entre madama y frutera.

---

la que oy se llama real de vellón; pero no la hai efectiva. En algunas partes de España se entiende por real, el real de plata». «Monéda que en lo antiguo valía lo mismo que el real de vellon; pero despues que se le dió à la plata el premio de veinte y cinco por ciento, valió real y quartillo de vellon, que es el real que se regúla en la limosna de la Bula. Despues se le dió à la plata el premio de cincuenta por ciento, por lo que subió al valor de real y medio de vellon, y oy se llama real de plata corriente. Ultimamente subio el valor de diez y seis quartos, que es el que oy se mantiene con el nombre de real de plata doble» *(Dicc. Aut.)*

1272. *embarraganado.* Preocupado sólo por la barragana, o convertido en barragana («Antiguamente se llamaba assi la amiga, dama, ò concubína que se conservaba en la casa del que estaba amancebado con ella: y para serlo era preciso fuesse libre, y no sierva, soltéra, única, y que no tuviesse parentesco en grado conocído con el galán que le embarazasse casar con ella si quisiesse» —*Dicc. Aut.*—).

1275. *ten con ten.* «expr. fam. usada c.s.m. Tiento, moderación, contemporización» *(DRAE).*

1278. *unto.* «Se toma tambien por lo mismo que Ungüento» *(Dicc. Aut.).*

1283. *gorrona.* «La mugér de baxa suerte, que sale à prostituir su cuerpo para ganar torpemente su vida» *(Dicc. Aut.).*

1284. *frutera.* Verdulera, «fig. y fam. Mujer descarada y ordinaria»

Juzgarán tus opiniones, 1285
si la vieras por debajo,
entre tanto calandrajo
el solar de los Girones.

DAMIÁN: Calla atrevido.

ROQUE: Señor,
si la vista no me engaña, 1290
callando piedras apaña
Félix tu competidor.

DAMIÁN: Pues ve y espera en la calle.

Vase Roque y sale Don Félix.

FÉLIX: Ya, Don Damián, juzgué yo

1292-1293. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena VI. / Don Damián y Don Félix».

(DRAE).

1287. *calandrajo.* «La parte del vestido, ù ropa desgarrada, ò rota que anda colgando. Y assí se llama tambien por semejanza qualquier trapo viejo ù retázo de paño ù otra qualquiera tela" *(Dicc. Aut.).*

1288. *Girones.* Juego de palabras. El apellido Girón, tradicionalmente una de las familias españolas más ricas y poderosas (recordemos por ejemplo, que en *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, cuyo argumento se inspira en una crónica histórica, el maestre de la Orden de Calatrava es Rodrigo Téllez Girón, hijo de Pedro Girón, cortesano de la época de Juan II y Enrique IV de Castilla, a quien este último rey prometió la mano de su hermana Isabel, Isabel la Católica después —*vid.* ed. Jesús Cañas Murillo, Barcelona, Plaza y Janés (Clásicos), 1984, pp. 91 (v. 1, nota) y 95 (v. 72, nota)—) se utiliza disémicamente, también con el sentido de *jirón,* escrito *girón* en el siglo XVIII *(cf. Dicc. Aut.),* «pedazo desgarrado del vestido ù otra ropa» *(Dicc. Aut.).*

1291. «Quien calla piedras *apáña.* Refr. que se dice del prudente y silencioso, que no prorumpe inmediatamente, sino que obra con reserva hasta hallar ocasión oportúna y conveniente en que poder explicar su sentimiento, y dár à entender su razón, ò conseguir lo que deséa» *(Dicc. Aut.).*

que del día instante no 1295
puede haber que aquí no os halle.
DAMIÁN: Es mi centro.
FÉLIX: Y también el mío.
DAMIÁN: Don Félix, sentido estoy
de que me ofendisteis hoy
con tan grande desvarío. 1300
FÉLIX: Yo con nada os ofendí.
DAMIÁN: Faltasteis a la amistad.
FÉLIX: No probaréis que es verdad.
DAMIÁN: ¿No lo probaré?, pues di,
¿es amistad, ni es razón, 1305
lo que el cielo me dio a mí
por estrella y elección
me lo queráis usurpar,
faltando a la cortesía, 1310
y de una cosa que es mía
me queráis enajenar?
FÉLIX: Fácil la respuesta es:
que los cielos son testigos
que no somos tan amigos 1315
como dices, ya lo ves.
Y aseguro esta verdad
evidente para que
no me imputéis que violé
el sagrado a la amistad; 1320
pues, aunque nos conozcamos
de algunos tiempos atrás,
conocimiento no más,
que no amistad, profesamos.

1320. *el sagrado*. «se toma por el lugar que sirve de recurso à los delinqüentes, y se ha permitido para su refugio, en donde están seguros de la Justicia, en los delitos que no exceptúa el Derecho». «Metaphoricamente significa qualquier recurso, ò sitio que assegura de algun peligro, aunque no sea lugar sagrado» *(Dicc. Aut.)*.

Pues va mucha diferencia, 1325
y hay muy gran desigualdad,
de una intrínseca amistad
a mera correspondencia.
No os debo agradecimiento
de haberme traído aquí, 1330
pues no ha sido afecto a mí,
sino es desvanecimiento,
para que yo me admirara,
y os tenga por advertido,
de haber por dama escogido 1335
cosa tan hermosa y rara.
Y, si yo os desafié,
colérico y enojado,
bien sabéis que provocado
de vuestra arrogancia fue. 1340
Y al estar yo satisfecho,
que no sois para campaña,
no hiciera tan vil hazaña,
que me pesa haberla hecho.
Que por Jerónima muera 1345
no es ofenderos a vos,
pues decís que entre las dos
dudáis cual vuestro amor quiera.

1332. *desvanecimiento*. «Vanidád, presunción, altanería, sobérbia» *(Dicc. Aut.)*.

1334. *advertido*. «Hispanismo mui usado por el que observa bien y repára: el experto y avisado» *(Dicc. Aut.)*. «Capaz, experto, avisado» *(DRAE)*.

1342. *campaña*. «Se llama tambien la estación en que están los exércitos formados en el campo, y fuera de quartéles, que por lo regular empieza à priméros de Mayo, y suele acabar en fines de Octubre: y assi se dice, Hicimos la campáña, La campaña passada, &c» *(Dicc. Aut.)*. «Tiempo que cada año están los ejércitos fuera de cuarteles contra sus enemigos», «estar, o hallarse en campaña. fr. *Mil.* Hallarse en operaciones de guerra» *(DRAE)*.

Con que en un buen discurrir
con razón inferiré 1350
queos enojásteis porque
me adelanté en elegir.
Si por el dote lo hacéis,
yo, que no le necesito,
el dote a la dama quito, 1355
siendo mía, ahí le teneís.

DAMIÁN: No es separable.

FÉLIX: Pues ea,
sólo digo en conclusion
que desaste a su elección
el que de tu gusto sea. 1360

Sale Doña María.

MARÍA: Por juzgar no es cortesía
solos a los dos dejaros,
yo vengo a mortificaros
con la conversación mía.

FÉLIX: Feliz mortificación; 1365
yo rindiera ansioso el cuello
a Argel, que, siendo tan bello,
tan dulces sus penas son.

MARÍA: ¡Que siempre el lisonjear
haya de ser tan usado 1370
en hombres de todo estado!

FÉLIX: Ved que os podéis engañar,
y que quien tiene osadía,
como veis, de replicaros,

1360-1361. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena VII. / Dichos y Doña María».

1366-1367. Me dejaría apresar y convertir en esclavo. «ARGEL. Se toma algunas veces por esclavitúd. Es voz Poética» *(Dicc. Aut.)*.

no querrá lisonjearos, 1375
hermosísima María.
MARÍA: Pues ¿en qué me replicáis?
FÉLIX: Que, ¿no es réplica bastante,
el que diga yo arrogante,
señora, que os engañáis? 1380
Pues yo dijera, por Dios,
al querer lisonjear,
que no se puede engañar
una dama como vos.
MARÍA: Lisonja entonces no era, 1385
porque, si yo me engañara,
entonces se comprobara
que yo tan hermosa fuera.
Mas, ¡ay, que viene mi tío!,
esconderos al instante. 1390
DAMIÁN: Siempre da un mísero amante
de un bajío a otro bajío.

Escóndense y sale Don Rodrigo

RODRIGO: Sobrina, ¿qué haces?
MARÍA: Señor,
aunque estoy un poco mala,
íbame a entrar a la sala 1395
a ponerme a hacer labor.
RODRIGO: De ti, niña, bien lo creo,
¡ojalá como tú fuera
esotra loca altanera!,
porque de ella, según veo, 1400

1392-1393. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena VIII. / Dichos y Don Rodrigo».

1392. *bajío*. «dar uno *en un bajío*. fr. fig. Tropezar en un grave inconveniente que puede destruir el fin a que aspiraba» *(DRAE)*.

nada se puede esperar,
sólo emplear noches y días
en hacer mil cortesías
y en cómo se ha de adornar.
¿Qué está haciendo?, ¿está cosiendo? 1405
¿o hace alguna otra labor
de provecho?

MARÍA: No, señor,
juzgo que se está vistiendo.

RODRIGO: Pues ¿cómo? ¿aún no está vestida?

MARÍA: Ya bien presto acabará. 1410

RODRIGO: Pues ¿por qué no acaba ya
y va a guisar la comida?

MARÍA: ¡Ay, qué engañado que estás!;
tío, fuerza es que lo avise,
si tú aguardas que lo guise 1415
en tu vida comerás.

RODRIGO: Pues ¿cómo?

MARÍA: A mí no me toca
decir de mi prima nada,
llama a una u otra criada
y sábelo de su boca 1420

RODRIGO: A ella tengo que llamar,
y de ella lo he de saber
y darla bien a entender
lo que quiere ejecutar.
Ve y llámala.

MARÍA: Ya está aquí. *Vase* 1425

1425-1426. Acotación. *BAE* y Garnier, Escena IX. / Don Rodrigo y Doña Jerónima», y omiten «Vase».

Sale Doña Jerónima

RODRIGO: ¿Qué haces?, ¿en qué te entretienes?,
¿qué ropa cosida tienes
de la que está para mí?
JERÓNIMA: Ya lo haré.
RODRIGO: Luego ¿no has hecho
todo el tiempo más que holgar, 1430
ni hemos podido lograr
de ti cosa de provecho?
Pues mira, la última vez
que yo te doy reprehensión
sabe que es esta ocasión, 1435
por ti, no por mi vejez.
Dos hermanas me quedaron,
una loca, otra prudente,
y, a su tiempo competente,
ambas a dos se casaron. 1440
Tu madre, Dios la dé gloria,
neciamente se casó
con tal sujeto que aún
no quiero tener de él memoria;
pues, después de haber jugado 1445
cuanto de tu madre era,
no fue mucho que muriera
miserable y desdichado.
Huérfana entonces quedaste,
trájete a pisar mis salas,
mas de tu padre las malas

1434. *reprehensión.* «reprensión» en *BAE* y Garnier.

1434. *reprehensión.* Reprensión. «Amonestación ò corrección, que se hace condenando ò vituperando lo mal hecho ù dicho, ù no conforme a razón» *(Dicc. Aut.).*

1439. A su debido tiempo, en el momento adecuado u oportuno.

condiciones heredaste.
La madre de esa tu prima
casó con Don Luis Fajardo,
mozo hacendado y gallardo, 1455
y hombre al fin de toda estima.
Este al morir la dejó
diez y siete mil ducados
que se los tengo guardados
en mis escritorios yo. 1460
Las dos os diferenciasteis,
ella modesta ha salido,
de honesto genio encogido,
y en todo os desigualasteis;
porque tú, aunque ser debieras 1465
más humilde, por más pobre,
eres muy soberbia, sobre
mil locuras altaneras.
Al mundo andas engañando
(ves con qué verdad te arguyo) 1470
diciendo que el dote es tuyo
que de estotra estoy guardando.
Tú la debieras servir,
y ella a ti te está sirviendo,
las cosas está ella haciendo, 1475
y tú haces sólo dormir.

1463. *encogido*. «Por metaphora vale acortar el espíritu ò el ánimo, estrecharle y apocarle». «En lo morál vale humillarse y abatirse».«Metaphoricamente vale corto de ánimo, apocado y sin aliento» *(Dicc. Aut.)*.

1470. *arguyo*. «Vale tambien acusar convenciendo à alguno, y haciéndole vér alguna cosa mala que ha executado, ù defecto que tiene: y assi se dice le arguyó su conciéncia, le arguyó con su delíto mismo». *(Dicc. Aut.)*.

1472. *estrota*. Contracción. «Pron. compuesto de *Este* y *Otro*, que demuestra y señala la cosa tercera como presente» *(Dicc. Aut.)*.

La otra noche aquella letra
que sonó con melodía,
ya sé muy bien que decía
que eres tú la Petimetra. 1480
Pues, vive Dios, que, si quieres
echarte más a perder,
en otra parte ha de ser
donde allí te desesperes.
Yo vivo muy afrentado 1485
de ver tantos galanteos,
bufonadas y paseos,
que ya todos lo han notado,
y así, porque tanto yerro
se haya una vez de enmendar, 1490
o al punto te has de casar
o meterte en un encierro. *Vase*

Sale Doña María

MARÍA. Enojado el tío va,
¿qué ha dicho?
JERÓNIMA. Nada, María.
Una vez que no lo oía
nadie, nada se me da; 1495
porque todo lo que pasa,
que nada importa verás
como no lo sepan más
que los de dentro de casa.
Voime a acabar de vestir 1500

1492-1493. Acotación. *BAE* y Garnier omiten «Vase» e incluyen «Excena X. / Doña Jerónima y Doña María.

1499. *BAE* y Garnier incluyen la acotación «(Ap)».

1492. *encierro*. «Clausúra, recogimiento, encerramiento» *(Dicc. Aut.)*. Se refiere a un convento de monjas.

no quiero perder la misa,
que, aunque corriendo y de prisa,
no he de dejarla de oir. *Vase*

Salen Don Damián y Don Félix.

DAMIÁN: Don Félix, ¿qué habéis oído?
FÉLIX: Don Damián, ¿qué oísteis vos? 1505
DAMIÁN: Nada percibí, por Dios.
FÉLIX: Por Dios, que nada he entendido.
DAMIÁN: ¿Posible es que no entendisteis?
FÉLIX: ¿Posible es que vos tampoco?
DAMIÁN: Yo nada.
FÉLIX: ¿Nada? ¿Ni un poco? 1510
DAMIÁN: Escondámonos, por Dios,
que si nos halla a los dos
mayor pesar es el mío. 1515

Escóndense y sale Don Rodrigo.

RODRIGO: Un disparate iba a hacer,
sin juicio ni reflexión,
al ver la disolución
de esta imprudente mujer. *Vase*

Sale Don Damián y Don Félix.

1503-1504. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena XI. / Don Damián y Don Félix, y luego Don Rodrigo».

1519-1520. Acotación. *BAE* y Garnier, «Salen». *Princeps*, «Dou Damián», por evidente errata.

1518. *disolución*. «En lo morál vale libertad de vida, relaxación y desorden de costumbres, abandóno à todo género de vicios y escándalos» *(Dicc. Aut.)*.

DAMIÁN: Pues salir hemos podido, 1520
voy, Félix, en un instante
a cierta cosa importante
que es de mi cargo y no olvido.
Vuelvo. *Vase*

FÉLIX: Adiós, solo quedé;
y ¡que haya hombre como yo 1525
que de lo que le pasó
avergonzado no esté!
¡Posible es que me cegara
tan pronto y de tal manera,
que a tal mujer yo quisiera 1530
y por ella me prendara!
Sin juicio estuve, por cierto,
los sentidos tuve en calma,
o yo tuve absorta el alma
o el entendimiento muerto. 1535
Vivo afrentado y corrido,
loco estoy de avergonzado
sólo de haberme engañadò
de un presupuesto fingido.
¿Yo a una tan loca mujer, 1540
tan sin juicio ni razón,
me he de rendir con pasión
y por mía he de querer?
Recobremos lo perdido,
que el todo no se perdió, 1545
pues aún tengo tiempo yo
de enmendarlo arrepentido.
Hombre soy, no es mucho que
tan de pronto me engañara,
pero aquí está el juicio para 1550

1524. *Vase*. *BAE* y Garnier omiten la acotación y añaden «Escena XII. / Don Félix».

corregir lo que yo erré.
Suele uno incauto mirar
el engañoso oropel,
y, enamorado de aquel
falso lucir y brillar, 1555
oro fino lo imagina;
pero ya más advertido
conoce que no ha salido
de tan excelente mina.
Yo así, yo así me engañé, 1560
calidad la presunción,
lo atrevido discreción
incautamente juzgué.
Su locura es conocida
no sólo en Madrid, mas fuera, 1565
y yo sólo juzgué que era
por su virtud aplaudida.
Quiso la ignorancia mía
más de Jerónima aquel
engañador oropel 1570
que no el oro de María.
Aquella modestia sí,
aquel honesto mirar,
aquel vergonzoso hablar
sí que me ha hechizado a mí. 1575
Sin duda es Doña María
quien me dio conversación,
tapada en el espolón

1553. *oropel.* «Lámina de Latón mui batida y adelgazada, que queda como un papél» *(Dicc. Aut.).* «Lámina de latón, muy batida y adelgazada, que imita al oro» *(DRAE).*

1576-1583. Intento de otorgar verosimilitud al enamoramiento de Félix y María.

1578. *espolón.* «La naríz ò esquina que se pone en las cepas y pilares de las puentes, para que corten y quiebren la corriente del agua, y acuda à los ojos ò arcos sin dár golpe en las puentes» *(Dicc. Aut.).*

de Valladolid un día.
Y ¡que tan ciego esté yo 1580
que no la haya conocido,
ni el alma me haya advertido
que entonces me enamoré!
Y ¡que yo desafiado
saliese por la otra (¡oh, cielos!), 1585
de mí propio tengo celos
por haberlo ejecutado,
y aun es pesar grande el mío,
y sin ponderación siento
el que en mi arrepentimiento 1590
tuviese parte su tío.
Para Don Damián es propia,
pues yo estoy dudando cual
de los dos original
es, o cual de los dos copia. 1595
Goce el dote y su riqueza,
pues mejor la suerte mía
es si logro de María
la honestidad y pobreza.
Porque se debe escoger, 1600
por el vicio o por la fama,
desenvuelta para dama
y honesta para mujer.
Habiéndole yo atisbado,
fortuna me ayuda bien, 1605
porque su tío es a quien
vengo yo recomendado.
Si me doy a conocer

1596. El autor se preocupa por resaltar los móviles altruistas, no interesados económicamente y egoístas, que llevan a Félix a pretender la mano de María. De ahí que el galán, a diferencia de Damián, no haya oído la parte de la reprimenda de Don Rodrigo a Jerónima que hace referencia al dinero.

sé que me agasajará,
cuanto tenga me dará, 1610
y su huésped me hará ser.

Sale Martina.

MARTINA: ¿Todavía no ha salido
mi señora?
FÉLIX: No, Martina.
MARTINA: Vaya, a mí me desatina
lo que dura este vestido. 1615
FÉLIX: ¿Qué te parece?
MARTINA: Señor,
yo respondo que muy mal.
FÉLIX: De tus dos amas, ¿a cuál
quieres más o es la mejor?
MARTINA: ¡Jesús!, no me digas nada 1620
de eso, porque esta señora
es mala trabajadora,
presumida y entoldada.
A todos tiene engañados
con fingida presunción, 1625
pues dice que suyos son
diez y siete mil ducados
que son de Doña María.
FÉLIX: Esto no sabía yo,
ahora digo que salió 1630
más feliz que suerte mía.

1611-1612. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena XIII. / Don Félix y Martina».

1623. *entoldada.* «Metaphoricamente vale engreirse, componerse, adornarse y en cierto modo mudar de estádo y condicion, passando de pobre à rico y acomodado, y de porte y trage humilde, à sobresaliente, pomposo y bien trageado: y assi del que hace gala de rico y bien vestico, y que ha mudado de fortúna, se dice que se ha entoldado». *(Dicc. Aut.).*

MARTINA. Pues ¿que la queréis?
FÉLIX: Yo sí
MARTINA: También ella os quiere a vos.
FÉLIX: Calla, Martina, por Dios,
que no me engañes así. 1635
MARTINA: No os engaño, en buena fee,
proseguid y porfiad,
y encontraréis verdad
de la que os aseguré.
FÉLIX: Pues dila que yo la adoro, 1640
que tenga piedad de mí,
que a sus ojos me rendí,
y que de ella amante lloro;
y toma esta niñería
para que puedas entrar 1645
en mi nombre a refrescar
en una botillería *Vase Martina.*

Sale Don Damián.

DAMIÁN: Me he dado prisa bastante
por juzgar que ya tardaba.
FÉLIX: Que vinieses deseaba 1650
porque me voy al instante
a ver si han venido cartas

1636. *fee. BAE* y Garnier, «fe».

1647-1648. Acotación. *BAE* y Garnier eliminan «Vase Martina» e incluyen «Escena XIV. / Don Félix y Don Damián» en lugar de «Sale Don Damián».

1647. *botillería.* «Antiguamente segun Covarr. significaba la despensa de los Señores, en que se guardaban y aderezaban las bebídas; pero oy está reducida à aquel sítio público, donde se hacen bebídas compuestas y heladas para vender, que muchas suelen ser en las mismas casas de los Señores, por tener este trato sus Repostéros, que assi se llaman oy los que antes se llamaban sus Botilléres» *(Dicc. Aut.).*

que después que yo saldrían,
en las que me avisarían
de mis dependiencias, que hartas 1655
tengo Don Damián que hacer.

DAMIÁN: Id con Dios.

FÉLIX: Guárdeos el cielo. *Vase*

DAMIÁN: Solo quedé, solo estoy;
pues ahora a discurrir voy,
con cuidado y con desvelo, 1660
qué es lo que más me conviene,
¿cómo esta loca mujer
con un tan vil proceder
tan engañado me tiene?
Esto del cielo es justicia 1665
que ha ejecutado conmigo;
y esto del cielo es castigo
para enmendar mi codicia;
pues, cuando yo imaginaba
que eran suyos los cantados 1670
diez y siete mil ducados
y ya rico me pensaba,
me desengaño este día
y hallo que la perfección, 1675
la hermosura y dote son
de la gallarda María.
Don Félix no lo ha entendido,
según él me ha declarado;
y, pues él se ha enamorado,

1655. *Dependiencias*. *BAE* y Garnier, «dependencias».

1657. *BAE* y Garnier sustituyen «Vase» por «Escena XV. / Don Damián».

1655. *Dependiencias*. Dependencias. *Cf.* nota a v. 796.

1674-1676. Obsérvese el contraste de intereses entre Félix y Damián. *Vid.*, también, vv. 1697-1700.

y aun a reñir ha salido 1680
por Jerónima, será
fácil que case con ella,
porque la hacendada y bella
María a mi cuenta está.
Yo la tengo de servir, 1685
sirva a Jerónima él;
no dirá que no soy fiel,
pues ya me llegué a rendir.
¡Yo a Jerónima querer,
cuando pobre viene a estar!, 1690
que traiga ella que cenar,
si yo llevo que comer.
Y, pues aun esto no tengo,
es para mí mujer buena
si almuerzo, comida y cena 1695
trae, y a tal bien me prevengo.
Rica está Doña María,
pobre Jerónima está,
pues llévela Félix ya
porque estrota ha de ser mía. 1700
Y esto no es mudable ser,
ni es afrenta en un sujeto,
sino rendirse discreto
a más justo parecer.

Sale Doña Jerónima y Ana con mantos.

JERÓNIMA: Don Damián, ¿hemos tardado?, 1705
ésta la culpa ha tenido,
el collar me había perdido

1704-1705. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena XVI. / Don Damián, Doña Jerónima y Ana con mantos».

y, hasta que le hemos hallado,
no hemos podido salir.

DAMIÁN: Fuerza aquí es disimular. *Aparte* 1710
Aunque se tarde en hallar,
yo no tengo qué decir;
pues yo contento estuviera
esperando aquí, señora,
aunque no os mirara ahora 1715
ni en toda la vida os viera.

JERÓNIMA: ¿Cómo es eso?

DAMIÁN: Digo que,
aunque no llegue a lograr,
tan sólo con esperar
muy contento viviré. 1720

JERÓNIMA: Es que yo juzgué otra cosa.

DAMIÁN: No juzguéis nada, por Dios,
mientras que no dejéis vos
de ser perfecta y hermosa.

JERÓNIMA: ¿Qué os parece, Don Damián?, 1725
¿vengo buena?, ¿está bien puesto,
o me sienta bien todo esto?

DAMIÁN: Todas las cosas están
como en su centro, señora.

JERÓNIMA: Pues la bata y el brial 1730
dijo que me estaba mal
esta criada habladora.

DAMIÁN: No hay tal, que os está de modo
que, aunque ahora no se ve,
yo aseguraré bien que 1735

1730. *bata.* «Ropa talár con mangas nuevamente introducida, de que usan los hombres y mugéres, de diversas hechuras, telas y colóres para estar abrigados y con conveniéncia dentro de casa, ò en la cama. Llámase tambien, y con mas propiedád en Castellano Ropa de cámara, ù de levantar» *(Dicc. Aut.).*

brial. Cf. nota a v. 65.

es de vuestra gala el todo.
JERÓNIMA: Este pañuelo he estrenado,
y también estas manillas
con muy graciosas hebillas,
y este rosario estrellado. 1740
ANA: Y, como yo me esmeré
en peinarte hoy a la moda,
¿qué va que la Corte toda
se admira cuando te ve?
JERÓNIMA: Aunque tú no me peinaras, 1745
no me has de poder quitar
este garbo en el andar
ni otras circunstancias raras
que me dio Naturaleza.
Y aquesto no es alabarme, 1750
pues de ello quiso adornarme
ya que no me dio belleza.
DAMIÁN: ¡Qué pesadez!, ambas cosas
Naturaleza te dio,
porque nunca he visto yo 1755
no ser bellas las garbosas;
que, aunque la cara no sea,
el alma, que encierran dentro
de aquel bien dispuesto centro,
se da a entender que no es fea. 1760
JERÓNIMA: Lo mesmo me dicen todos,
todos no me han de engañar;
a Dios tengo que alabar
por muy diferentes modos.
DAMIÁN: Vamos, si a misa hemos de ir, 1765

1738. *manillas*. «El adorno que trahen las mugéres en las muñécas, compuesto de unas fartas que dán varias vueltas, de perlas, coráles, granátes ù otras cuentas. Llámase assi por traherse en las manos» *(Dicc. Aut.)*.

que yo no puedo esperar,
y no os podré acompañar
si es que tardáis en salir.

JERÓNIMA: Qué, ¿os enfadais de ir conmigo?

DAMIÁN: No señora.

JERÓNIMA: Es que creí, 1770
que ibais a decir que sí.

DAMIÁN: Pongo al cielo por testigo.

JERÓNIMA: Pues vamos hacia allá fuera.
Damián, dadme el brazo vos,
y ojalá que quiera Dios 1755
que hallemos misa ligera.
Mas por ver si bien tocada,
o algo olvidado me dejo,
alcanza, Anita, ese espejo
para darme otra mirada. 1780

ANA: Aquí está; ¡Jesús mil veces!,
ya van treinta miraduras,
yo suelo mirarme a obscuras
sin aquestas pesadeces.

JERÓNIMA: ¿Quieres igualarte tú 1785
conmigo?, ¡qué gracia, niña!,
necesitas tú basquiña,
manto, punta y pitibú?

1777. *tocada*. «Vale tambien peinar el cabello, componerle con cintas, lazos y otros adornos», «vale cubrirse la cabeza: esto es ponerse la gorra, montera, ò sombrero. Es yá del estilo llano de las Aldeas» *(Dicc. Aut.)*.

1782. *miraduras*. «Acción y efecto de mirar» *(DRAE)*.

1787. *basquiña*. *Cf.* nota a v. 65.

1788. *manto*. *Cf.* nota a v. 65.

punta. «Se llama assimismo una especie de encaxes de hilo, seda ù otra materia, que por el un lado van formando unas porciones de círculo» *(Dicc. Aut.)*.

pitibú. *Cf.* nota a v. 236.

Daca el espejo habladora.
ANA: Ahí está.
JERÓNIMA: Pienso, señor, 1790
que me está mejor la flor,
que no endenantes, ahora;
y es que, como fatigada
estoy de haberme vestido,
con el afán que he tenido 1795
estoy algo sonrosada.
DAMIÁN: Todo está bien; vamos, pues.
JERÓNIMA: Vamos bajando, y, en tanto,
repara, Anita, ese manto
no sea que vaya al revés. 1800
¡Ay Jesús!, yo me iba a misa
con los vuelos de dormir
y así no puedo salir,
ve y traeme esotros aprisa; 1805
vaya, vaya, que la gente
que en ello repararía
sin duda alguna diría
que iba en extremo decente;
despáchate.
ANA: Voy, señora. *Vase*
JERÓNIMA: Ni un rato pude lograr 1810

1789. *Daca. Cf.* nota a v. 883.

1792. *endenantes.* «antes, en un tiempo o lugar anterior» *(DRAE).*

1795. *afán.* «El trabájo demasiado, fatiga, congoja, ò prisa con que se hace, deséa, ò solicíta alguna cosa» *(Dicc. Aut.).*

1802. *vuelos.* «En las vestiduras, ù cosa semejante, es la anchura, ù extensión de ellas en la parte que vá al áire, ò sin ajustarse al cuerpo». «Significa tambien un adorno del brazo por parte de la muñeca, especialmente en las mugeres: llamado assi porque vá al áire» *(Dicc. Aut.).*

1804. *esotros.* «Pronombre demonstrativo, compuesto de las voces Esso y otro, con el qual se señala no la primera cosa ò persóna, sino la segunda, tercera, quarta, ù otra qualquiera» *(Dicc. Aut.).*

de poderme sola hallar
con vos, Don Damián, y ahora
que se ofreció esta ocasión,
hablemos de una vez claros,
porque mis sucesos raros 1815
de todas maneras son.
Por vos anda el honor mío
en peligro, Don Damián,
todos ladrándole están
contra vos siempre a mi tío. 1820
Mucho escándalo se ha dado,
esto bien lo conocéis;
y, pues cual decís teneís
un mayorazgo colmado,
si nos hemos de casar, 1825
como me habéis prometido,
no lo echemos en olvido
ni en esto hay que retardar,
pues, como estoy hacendada
y el dote saben que tengo, 1830
a estar cada día vengo
de muchos importunada;
y si acaso os descuidáis,
aunque yo firme he de ser,
mirad que podréis perder 1835
lo que tanto deseáis.

DAMIÁN: Yo siempre me alegraría,
y nunca son mis intentos
otros que vuestros aumentos

1839. *aumentos*. «aumenros» en *Princeps*.

1824. *mayorazgo*. *Cf*. nota a v. 1156.

1839. *aumentos*. «Se llaman las conveniéncias, medras y adelantamientos de alguna persóna, yá sea en bienes temporáles, yá en empléos y cargos honorificos» *(Dicc. Aut.)*.

y bien, Jerónima mía; 1840
y, si os he galanteado,
fue por sólo imaginar,
que no hubiera de intentar
nadie lo que yo he intentado.
No porque os juzgué olvidada 1845
ni en obscura esclavitud,
sino porque la virtud
nunca suele ser buscada.
Pero, pues me decís vos
que no falta quien os quiera, 1850
si esto bien se considera,
dar mil gracias debo a Dios;
pues ya sabido está
sin que el decirlo me asombre,
que otro cualesquiera hombre 1855
más digno que yo será;
y así estoy muy consolado,
sin que a mí pena me aumente
de que en lo que es conveniente,
señora, hayáis mejorado. 1860

JERÓNIMA: ¿Con que ya, ingrato, decís,
con lisonja y mala fee,
que yo me case?, y bien sé
que en cuanto me habláis mentís.
¿Con que ya tantas finezas, 1865
tantas vueltas y paseos,
favores y galanteos
a menospreciar empiezas?
Todo el tiempo se ha perdido
que se ocupó en desear 1870
lo que no se ha de gozar
por tu ingratitud y olvido.
Pues, vive Dios, que has de ver,
aunque me cueste la vida,

que es víbora enfurecida 1875
despreciada una mujer.
DAMIÁN: De lo que gracias debieras
rendirme, ¿quejas me das?;
considéralo y verás
mis palabras verdaderas. 1880
No digo yo que no quiero
casarme contigo, digo
que es mejor case contigo
algún rico caballero,
que con toda la decencia 1885
te trate que tú mereces,
donde estés mejor mil veces
y con mayor opulencia.
Más sentiré yo el dejarte
que tú lo puedes sentir; 1890
y no me he de despedir,
aunque te pierda, de amarte.
¿Puedo hacer mayor portento,
ni de mayor excelencia,
que es buscar tu conveniencia 1895
a costa de mi tormento?
JERÓNIMA: Bien con eso te disculpas.
DAMIÁN: Mayor disculpa es, por Dios,
que Félix os quiere a vos.
JERÓNIMA: Pues de eso a mí ¿qué me culpas? 1900
DAMIÁN: Rendido a vos le miré;
por vos no ha mucho que al Prado
me sacó desafiado.
JERÓNIMA: Pues yo no se lo mandé.

Sale Ana.

ANA: Aquí están.
JERÓNIMA: Vamos aprisa. 1905

que ellos causa hubieran sido,
si no hubiesen parecido,
de que hoy perdiera la misa.
Id delante; yo ya voy *Vase Damián*
un poco más consolada, 1910
puesto que galanteada
de dos a lo menos soy,
y uno u otro bien se infiere
que caerán, y yo lo espero,
o el uno porque le quiero, 1915
o el otro porque me quiere. *Vanse*

1916. *Vanse. BAE* y Garnier omiten la acotación.

1916-1917. *BAE* y Garnier, «Acto tercero. / Escena primera. / Don Félix».

1907. *parecido.* «Aparecer ù dexarse ver alguna cosa». «Vale assimismo hallarse en alguna parte, ù dexarse vér alguno en ella» *(Dicc. Aut.).*

JORNADA TERCERA.

Sale Don Félix

FÉLIX: Ahora que solo he llegado,
y Jerónima y Damián
discurro que a misa están
porque yo los he atisbado, 1920
puede ser que halle ocasión
de hablar a Doña María,
y decir la pena mía
con respeto y sumisión.
Martinilla puede ser 1925
que dijese alguna cosa,
que es una parlera, curiosa
otra, una y otra, mujer.

Sale Doña María.

MARÍA: Don Félix, seáis bien venido.
FÉLIX: Seáis, señora, bien hallada. 1930
MARÍA: Sea feliz vuestra llegada.
FÉLIX: A los cielos eso pido.
MARÍA: Qué, ¿no habéis acompañado
a mi prima?
FÉLIX: No, señora.
MARÍA: ¿Por qué?
FÉLIX: Porque estoy ahora 1935
más altamente empleado.

1928-1929. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena II. / Don Félix y Doña María».

1927. *parlera.* «El que habla mucho». «Se llama tambien el que lleva chismes ò cuentos de una parte à otra, ù dice lo que débiera callar, ò el que guarda poco secréto en matéria importante» *(Dicc. Aut.).*

MARÍA: Pues, ¿no estuvierais mejor
con mi prima?
FÉLIX: No estuviera,
que, a estarlo, lo dispusiera
de otra manera el amor. 1940
MARÍA: ¿Qué amor?
FÉLIX: El mucho que os tengo.
MARÍA: Ahora es buena ocasión,
que de vuestra adulación
a hacer burla me prevengo.
FÉLIX: ¿De mis afectos hacéis 1945
burla?
MARÍA: Sí, Don Félix, sí,
porque lisonjero os vi,
y vos bien lo conocéis.
FÉLIX: ¿Es lisonja la verdad?
MARÍA: ¿Qué verdad?
FÉLIX: El que yo os quiero. 1950
MARÍA: Dudo el que sea verdadero.
FÉLIX: ¿En qué halláis dificultad?
MARÍA: El corto mérito mío
me hace dudar.
FÉLIX: Pues, señora,
rompa de una vez los grillos 1955

1953-1954. Obsérvese, ante el paralelismo de situaciones, requiebros de Damián a Jerónima (vv. 1705-1765), requiebros de Félix a María, el contraste entre los protagonistas que sirve para caracterizarlos. Nótese la diferencia de respuestas, en concreto, de Jerónima (vv. 1761-1764) y de María (vv. 1953-1954).

1955. *grillos*. «Se llama tambien cierto género de prission con que se asseguran los reos en la carcel, para que no puedan huir de ella: y consiste en dos arcos de hierro en que se meten las piernas, en cuyas extremidades hai un agujero por donde se passa una barreta, que por una parte tiene una cabezuela, que no puede passar por los agujéros de los arcos, y en el extremo opuesto un ojál, que se cierra, remachando en él una cuña de hierro. Llamanse assi, porque su ruido es semejante al canto de los

a mi silencio y, aunque
el atrevimiento indigno
de proferir que os adoro,
pague con un ceño esquivo,
más que morir de cobarde 1960
vale morir de atrevido.
Don Félix soy de Contreras,
tengo un mayorazgo rico,
y esperando por instantes
estoy, señora, el aviso 1965
de un pleito que a mi favor
se habrá sentenciado y visto;
y, por si acaso saliese
en contrario, yo he venido
a hacer estas diligencias; 1970
y, porque sepáis que os digo
la verdad, esta mañana,
cuando a una posada arribo,
hallé a este Damián, que un tiempo
sólo fue mi conocido, 1975
aunque él, por lo que le importa,
dice que somos amigos.
Trájome al instante aquí,
poderándome el hechizo
de vuestra prima, a quien ama 1980
él con afecto excesivo.
Yo confieso (ahora veréis
que es verdad lo que yo os digo)
que a la primer vista todo

---

grillos» *(Dicc. Aut.)*. «Conjunto de dos grilletes con un perno común, que se colocaban en los pies de los presos para impedirles andar»; «fig. Cualquiera cosa que embaraza y detiene el movimiento» *(DRAE)*.

1959. *ceño*. «Demonstracion, ò señál de enójo, y enfádo, que se hace con el rostro, dexando caer el sobrecejo, ù arrugando la frente» *(Dicc. Aut.)*.

me arrebaté suspendido 1985
de sus aparentes gracias.
No me avuergüenzo al decirlo;
pero ya desengañado,
y habiendo bien advertido
cuán diferentes las dos 1990
sois (y agradeced que omito
contar vuestras perfecciones),
ya de veras me he rendido
a vos, vuestro esclavo soy,
no queráis que amor tan fino 1995
se malogre, que yo os juro
por los cielos cristalinos
que no dejaré de amaros
mientras me miraren vivo.
Yo vengo recomendado 2000
por cartas a vuestro tío,
y al instante que me vea,
como yo le he conocido
en Valladolid, me hará
cuanto agasajo imagino 2005
pueda hacerme, y vos, señora,
no olvidéis lo que os he dicho.
Ved qué respondéis, que ahora,
sin salir de aqueste sitio,
espero de vuestra boca 2010
la libertad o el suplicio.

1985. *arrebaté*. «Metaphoricamente vale transportar, enagenar, privar y casi cegar à uno, sacándole fuera de sí y de la razón: y assi del que se dexa llevar ciegamente de la vehemencia de las passiónes: como ira, cólera, venganza, amór y otros afectos del ánimo, se dice que se arrebató y cegó» *(Dicc. Aut.)*.

suspendido. «Significa tambien arrebatar el ánimo, y detenerlo con la admiración de lo extraño, ò lo inopinado de algun objeto, ò sucesso» *(Dicc. Aut.)*.

MARÍA: Para responder, Don Félix,
muchas cosas necesito.
FÉLIX: Decidme.
MARÍA: Satisfacerme
primeramente es preciso 2015
de vuestro amor, porque quien
sin consideración quiso
a mi prima y la aborrece
cuasi en el instante mismo,
es claro que no podrá 2020
mostrar constancia conmigo.
FÉLIX: El querer a vuestra prima
fue impensado e improviso,
mas el quereros a vos
lance es ya muy prevenido. 2025
Y si no, ¿no os acordáis
del que en Valladolid fino
aquella dichosa tarde
os libró de aquel peligro?
MARÍA: Es verdad, bien os conozco. 2030
FÉLIX: Ved si mi amor es antiguo.
MARÍA: Pues ¿cómo amaste a mi prima?
FÉLIX: No os había conocido.
MARÍA: Ni ahora conocéis tampoco
el corto mérito mío. 2035
FÉLIX: Pues yo os respondo también,
y con toda el alma os digo
que el Artífice Supremo
mostrar su habilidad quiso
cuando os formó tan hermosa, 2040

2019. *cuasi. BAE* y Garnier, «casi».

2019. *cuasi.* «Adverbio Latino usado en la misma significación en Castellano, que va Casi, ò Como» *(Dicc. Aut.).*

2026-2031. *Vid.* nota a vv. 1576-1583.

y, aunque no queráis oírlo,
decir que es por despreciarme
y no busquéis coloridos
a vuestro rigor, y ahora,
que ya el desengaño he visto, 2045
quedaros con Dios.

MARÍA: Don Félix,
¿que sois tan ejecutivo?

FÉLIX: Para decirme sí o no,
que hay bastante tiempo he visto.

MARÍA: Pero decid, si a mi prima 2050
no queréis y habéis querido
en tan pequeño espacio,
¿es recelo vano el mío?

FÉLIX: Que la quise a vuestra prima
no dije, que, a haberlo dicho, 2055
vive Dios que la quisiera,
aunque estorbos infinitos
se opusieran a mi intento;
y, pues a vos os lo digo,
imaginad que es verdad, 2060
o me doy por ofendido
de que a un hombre como yo
le tratéis de fementido,
pues quien engaña a una dama
hace tan grande delito. 2065
Quedad con Dios.

MARÍA: Mira, Félix.

FÉLIX: ¿Qué decís?

2047. *ejecutivo*. «Cosa que insta, viva y eficazmente, y no dá tiempo para dilatar ò suspender su operación: y assi del hombre que es ardiente, pronto y eficaz en su modo de proceder, decimos que es executívo: y de un dolór fuerte y vivo, que es executívo» *(Dicc. Aut.)*.

2063. *fementido*. «Falto de fé y palabra» *(Dicc. Aut.)*.

MARÍA: Que no me animo
a decir nada.
FÉLIX: ¿Por qué?
MARÍA: Porque es grande empacho el mío.
FÉLIX: Yo para engañar le tengo, 2070
mas cuando la verdad digo,
ella mesma me da alientos
a hablar lo que solicito.
MARÍA: Pues démele a mí también.
No extrañes, Don Félix mío, 2075
que este recato en mí propio
me tenga el labio encogido.
Ni extrañes que, ya que suelto
la voz, parezca al decirlo
que estoy acostumbrada 2080
a semejantes estilos,
porque el que una mujer mire
al santo fin que yo la miro,
ni es de su calidad mengua,
ni es de su fama delito. 2085
Te vi y bien me pareciste,
perdona, si no te digo
que te quiero, que me abrasa
la verguenza al proferirlo.
Diez y siete mil ducados, 2090
y aún más, es el dote mío,
yo soy tuya, así los cielos
lo han dispuesto y lo han querido,
y siento no tener cuanto
engendra el Potosí rico 2095

2069. *empacho*. «Cortedad de ánimo, turbación vergonzosa y poco desembarazo». «Vale tambien embarázo, impedimento, estorbo» *(Dicc. Aut.)*.

2075-2085. Nótese la autojustificación de la actitud de María en esta situación.

para ofrecerte por muestras,
Félix, de lo que te estimo.
FÉLIX: No al oro y plata, señora,
a ti solamente aspiro.
MARÍA: ¿Me faltarás?
FÉLIX: ¿Qué es faltar? 2100
primero que lo que digo
falte verás desplomarse
los círculos de zafiros.
MARÍA: ¿Y mi prima?
FÉLIX: Que tal cosa
no me nombres te suplico. 2105
MARÍA: Es que temo.
FÉLIX: Pues ¿qué temes?
MARÍA: Si serás para cumplirlo.
FÉLIX: Mas temo yo tus mudanzas.
MARÍA: Que no las temas te digo.
FÉLIX: Con que ¿no temo?
MARÍA: No temas. 2110
FÉLIX: ¿Serás mía?
MARÍA: ¿Serás mío?
FÉLIX: Sí.
MARÍA: Sí.
FÉLIX: Pues adiós, señora.
MARÍA: Adiós, pero aquí mi tío
viene.
FÉLIX: No importa, que yo
saldré bien de este peligro. 2115

2095. *Potosí.* Región (y ciudad) de Bolivia en la actualidad, tradicionalmente famosa por su riqueza, debida a sus minas de plata, oro, estaño, cobre...

2102-2103. El zafiro no sólo se utiliza en joyería sino para elaborar máquinas de precisión, debido a sus cualidades de resistencia, dureza, inmutabilidad... A estas cualidades se refiere Félix en estos versos.

Sale Don Rodrigo.

RODRIGO: ¿Con quién estabas hablando?
Mas, cielos, ¡qué es lo que miro!,
¡Don Félix!
FÉLIX: A vuestras plantas
estoy, señor Don Rodrigo.
RODRIGO: Enhorabuena a mi casa 2120
vos seáis muy bien venido;
y ¿cuándo fue la llegada?
FÉLIX: Poco tiempo ha; de mi tío
el catedrático traigo
esta carta que a vos mismo 2125
dijo que se la entregara.
RODRIGO: Somos muy grandes amigos;
y ¿cómo está?
FÉLIX: Le dejé
con salud para serviros.
RODRIGO: ¿Y toda la demás gente? 2130
FÉLIX: Buenos.
RODRIGO: Todos los antiguos
concurrentes a la mesa
de naipes de vuestro tío
¿cómo están?
FÉLIX: Con salud todos.
RODRIGO: ¡Qué bien que nos divertimos 2135
las noches de los inviernos!
FÉLIX: Y ahora hacen todos lo mismo.
RODRIGO: Me alegro, y vos ya sabéis,
aunque es ocioso el decirlo,
que tengo casa en Madrid; 2140

2115-2116. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena III. / Dichos y Don Rodrigo».

2118. *A vuestras*. Garnier omite «A».

y, aunque deba haber sentido
que sin atender a aquesto
a una posada hayáis ido,
con todo aún tiene remedio.

FÉLIX: Es fineza que yo estimo; 2145
mas no quiero molestaros.

RODRIGO: Ninguna disculpa admito;
en mi casa habéis de estar.
Dile al escribiente mío,
Mariquita, que se llegue 2150
por los trastos más precisos
a la posada, que así
sé yo honrar a mis amigos.

FÉLIX: Obligado me confieso.

RODRIGO: Y en el cuarto junto al mío 2155
poned la cama a Don Félix.

MARÍA: Voy señor. *Vase*

RODRIGO: Debo advertiros
que al cuarto de mis sobrinas
no entréis con ningún motivo,
porque no parece bien, 2160
y tal llaneza no admito
ni aun de sus mesmos parientes;
esto acá es cierto capricho,
no de viejo, sino de
hombre de maduro juicio 2165
que sabe lo que es el mundo;
y, cuando a casa rendido
vengáis de pasear la Corte,
podéis muy bien divertiros
en mi estudio con mis cuadros, 2170
con mis mapas y mis libros.
Ved que lo dicho, Don Félix,

2164-2165. Autojustificación de don Rodrigo.

no lo pongáis en olvido.
FÉLIX: A todo cuanto mandáis
obediente me resigno. 2175

Sale Doña María.

MARÍA: Ya todo dispuesto queda.
RODRIGO: Pues ahora yo me retiro
con vuestra licencia a leer
la carta.
FÉLIX: En ella mi tío
os informa por extenso, 2180
señor, a lo que he venido.
RODRIGO: Ved, que lo dicho, Don Félix,
no lo pongáis en olvido. *Vase*
MARÍA: Dichosa ha sido mi suerte.
FÉLIX: Más feliz la mía ha sido 2185
porque así habré conseguido
a menudo hablarte y verte;
y aunque con tanto rigor
quiere impedirlo tu tío,
es un loco desvarío 2190
poner riendas al amor.
Ahora voy a la posada
a decirle al escribiente
que traiga lo conveniente,
porque no se olvide nada. 2195
MARÍA: Adiós.
FÉLIX: Adiós. *Vase*
MARÍA: Santo cielo,
hoy vuestro poder me valga,
permitidme que bien salga

2183. *Vase. BAE* y Garnier sustituyen por «Escena IV. / Don Félix y Doña María».

mi cuidado y mi desvelo.
Mi casto intento premiad, 2200
pues que lo sabéis bien claro,
y halle en vosotros amparo
la encogida honestidad.

Sale Doña Jerónima y Don Damián.

JERÓNIMA: ¡Jesús! ¡Jesús! ¡qué cansada,
prima, vengo, y qué molida!, 2205
una silla por tu vida
arrima y ponla una almohada.
MARÍA: Pues vendréis cansado vos,
sentaos un poco, por Dios, 2210
que ya os iréis, Don Damián.
DAMIÁN: Poco estaré.
JERÓNIMA: Vaya, vaya,
que está la calle Mayor
con tanta gala y primor
que casi pasa de raya. 2215
Un aderezo que vi
mejor no se puede hallar,

2203-2204. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena V. / Doña María, Doña Jerónima y Don Damián».

2200. Obsérvesnse las constantes afirmaciones de castidad, de pureza de intenciones de María (pretende, movida por el amor, el matrimonio con Félix).

2203. *encogida.* «Metaphoricamente vale corto de ánimo, apocado y sin aliento» *(Dicc. Aut.).*

2215. *pasa de raya.* «Phrase que significa, propassarse, tocar en los términos de la dessatencion y descortesia, ò exceder en qualquiera linea» *(Dicc. Aut.).*

2216. *aderezo.* «Se llama tambien el conjutno, ò aparato de algunas cosas ò piezas, que concurren à algun uso, ò algun ornáto» *(Dicc. Aut.).*

con su peto y su collar,
con lazos y excusalí.
Por no buscarle no estreno, 2220
porque estará ya olvidado
otro que tengo guardado,
que es, si no mejor, tan bueno.
No me puedo levantar,
cierto que esto es penitencia, 2225
pero con vuestra licencia
voy a entrarme a desnudar. *Vase*

MARÍA: Yo también me voy.

DAMIÁN: Señora,
solo me queréis dejar?

MARÍA: Sí.

DAMIÁN: Es que os tengo yo que hablar. 2230

MARÍA ¿Qué queréis hablarme ahora?

DAMIÁN: Suspended un poco el paso,
y escuchadme.

MARÍA: Ya os escucho.

DAMIÁN: Con amor y miedo lucho,
todo me hielo y me abraso. *Aparte.* 2235

MARÍA: Decid, pues.

DAMIÁN: Digo, señora,

2227. *Vase. BAE* y Garnier sustituyen por «Escena VI. / Doña María y Don Damián».

2218. *peto.* «Se toma tambien por el adorno ò vestidúra que se pone en el pecho para entallarse» *(Dicc. Aut.).*

2219. *excusalí.* «ESCUSALÍN. s.m. Lo mismo que Delantán («Lo mismo que Avantál». «Paño de seda, laná, algodon, ò lino, de que usan las mugéres por adorno ò limpieza, trahiéndose atado à la cintúra sobre la basquiña ò briál. Su tamaño es de diferentes manéras, unos còrtos, y otros largos») pequeño. Es voz Francésa, nuevamente introducida» *(Dicc. Aut.).* «Escusalí. m. Delantal pequeño». *(DRAE).*

2232. *suspended.* «Vale tambien detener, ò parar por algun tiempo, ò hacer una pausa» *(Dicc. Aut.).*

que, antes de todo, postrado
a vuestras plantas os pido
perdón de lo temerario
que he de andar en lo que diga; 2240
mas yo, sólo confiado
en vuestra piedad, espero
que no formaréis agravio.
Yo, señora, conociendo
los quilates y los grados 2245
de vuestra hermosura, digo
que humilde los idolatro,
digo que os quiero de veras,
y mas que a mi vida os amo;
y en fin...

MARÍA: No me digáis más. 2250

DAMIÁN: Con que ¿os habéis enojado?

MARÍA: ¿No me he de enojar si veo
claramente un desengaño
de vuestra inconstancia ingrata?

DAMIÁN: Pues sabed que porfiando 2255
se vence un muro y un monte
suele venir desplomado,
se labra un diamante, y todo
se le rinde al tiempo cano.

MARÍA: Menos mi pecho, que está 2260
de vos muy desengañado.

DAMIÁN: Pues por más que os retiréis,
yo no he de dejar de amaros,
y, en oyendo mi razón,
os reduciréis acaso. 2265

2245. *quilates*. «Metaphoricamente vale el grado de perfeccion en qualquier cosa no material» *(Dicc. Aut.)*.

grados. «Significa tambien estimación y calidad de una cosa» *(Dicc. Aut.)*.

MARÍA: Primero que me reduzca
domesticaréis un mármol. *Vase*
DAMIÁN: No hay mujer que a la lisonja
resista por grande espacio.

Sale Don Félix

FÉLIX: Don Damián.
DAMIÁN: Don Félix.
FÉLIX: Tengo. 2270
un grande gusto que daros.
DAMIÁN: Yo a vos una enhorabuena.
FÉLIX: Las albricias que yo aguardo,
por la noticia que os dé,
son muy grandes.
DAMIÁN: He pensado, 2275
que aún me las daréis mayores
por las nuevas que yo os traigo.
FÉLIX: Yo quiero hablar el primero.
DAMIÁN: Antes yo pretendo hablaros.
FÉLIX: He de ser yo.
DAMIÁN: No has de ser. 2280

2269-2270. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena VII. / Don Damián y Don Félix».

2270. *Damián*. En Garnier, por errata, «Diaman».

2266. *reduzca*. «Significa assimismo vencer, sujetar ò rendir, volviendo à la obediencia ù dominio à los que se habian separado dél». «Vale tambien persuadir ò atraher à alguno, con razónes y argumentos, à su dictamen» *(Dicc. Aut.)*.

2273. *albricias*. «Las dádivas, regálo, ù dones que se hacen pidiéndose, o sin pedirse, por alguna buena nueva, ò feliz sucesso à la persona que lleva ù dá la primera notícia al interesádo. Covarr. aunque no lo afirma, dice que algunos son de sentir que esta palabra viene de Albícias, porque el que trahía nuevas de alegría entraba vestído de blanco, como al contrario el que vá à dár pesame con capa negra de luto» *(Dicc. Aut.)*.

FÉLIX: Pues hablaremos entrambos
de una vez.
DAMIÁN: Es imposible.
FÉLIX: Mas ¿qué os estáis recelando
de lo que voy a decir?
DAMIÁN: Mas que vos habéis pensado... 2285
FÉLIX: Nada pensé, oíd.
DAMIÁN: No escucho.
FÉLIX: Pues lo diré a el aire vano.
DAMIÁN: Fuerza es oír, oigo pues.
FÉLIX: Pues ya veis que ha poco rato
que, porque os dije que amaba 2290
a Jerónima, enojado
con razón de que os quitase
lo que ha tanto estáis amando,
con dolor de la amistad
salimos desafiados.
DAMIÁN: Es verdad... 2295
FÉLIX: Pues porque no haya
entre amigos más agravios,
la olvidé...
DAMIÁN: No lo sabrá,
que yo también la he dejado; *Aparte*
oíd...
FÉLIX: Aguardad que acabe, 2300
y os escucharé despacio.
DAMIÁN: Ahora me toca a mí.
FÉLIX: Mientras no he finalizado
mi razonamiento, ¿es justo
que vos queráis estorbarlo?; 2305
escuchad, o vive Dios...
DAMIÁN: Mas valiera no escucharlo.
FÉLIX: Digo, pues, que porque no haya

2287. *a el. BAE.* y Garnier, «al».

entre amigos más agravios
a Jerónima dejé, 2310
y el corazón me ha robado
su prima Doña María.

DAMIÁN: ¡Que esto escucho, y no le mato! *Aparte*

FÉLIX: ¿Qué decís?

DAMIÁN: Hombre, a quien juzgo
que trajo a Madrid el diablo 2315
sólo por mortificarme
y para ser mi contrario,
¿posible es que a cuantas cosas
dispongo, imagino y trato
te has de oponer?

FÉLIX: Pues ahora 2320
que alegre estaba esperando
de vos agradecimientos
por la fineza que os hago,
¿sin cuidar del beneficio
con ingratitud os hallo? 2325

DAMIÁN: ¿Qué beneficio me has hecho,
hombre, que el infierno trajo
para estorbar mi quietud?
Sabe que yo imaginando
que un grande favor te hacía, 2330
venciéndome todo cuanto
fue posible, te he cedido
a Jerónima; milagro
es este de mi amistad,
y, como nunca inclinado 2335
te vi a su prima, escogíla;
y, ya que una me has quitado,
otra pretendes quitarme,
para que, si yo la alargo,

2317. *contrario*. «Significa tambien enemígo» *(Dicc. Aut.)*.

2339. *alargo*. «Vale tambien soltar lo que se tiene asido: y tal vez

ver en quien pongo los ojos 2340
y obligarla de contado.

FÉLIX: ¿Con qué a la bella María
amáis?

DAMIÁN: Esto es, Félix, claro.

FÉLIX: No sé como con la espada
la respuesta no os he dado. 2345
Con que tal atrevimiento
tenéis al ver que yo honrado,
por ser gusto antiguo vuestro,
Jerónima os la he dejado?

DAMIÁN: Pues ya de parecer mudo. 2350

FÉLIX: No sé si podréis lograrlo.

DAMIÁN: Lograrélo con la espada.

FÉLIX: Pues, aunque viole el sagrado
y aunque el honor aventure
de ambas primas, porque osado 2355
más no seáis, no habéis de
salir vivo de este cuarto;
sacad la espada...

DAMIÁN: Aunque cierto
es que el sacarla es extraño
contra un amigo, allá voy. 2360

FÉLIX: Siempre andáis muy remirado
cuando llegáis a reñir.

DAMIÁN: Y ahora más que nunca ando.

---

dár libertád à la persona, ave, ò animál que se tiene presso» *(Dicc. Aut.)*.

2341. *obligarla*. «Vale tambien adquirirse y atraher la voluntad, o benevoléncia de otro, con beneficios ò agasájos, para tenerle propicio quando le necessitare» *(Dicc. Aut.)*.

de contado. «De presente, luego, al instante» *(Dicc. Aut.)*.

2353. *el sagrado*. *Cf.* nota a v. 1320.

2361-2369. Una vez más la cobardía de Damián queda puesta de manifiesto.

Lo primero, y principal,
por el paraje en que estamos; 2365
lo otro, porque si de antes
que eligiese ella dejamos,
será bien hecho que ahora
lo que allí hicimos hagamos.

FÉLIX: ¿Con qué a su elección queréis 2370
que este duelo remitamos?

DAMIÁN: Sí.

FÉLIX: Pues, aunque sé muy bien
que afrenta a un enamorado
consentir competidor
que se muestre apasionado, 2375
como sé que contra mí
sois tan pequeño contrario
que aun me afrentara el venceros,
para ver si os desengaño
he de consentir en ello; 2380
y así obliguémosla entrambos,
y esté en su elección el ser
o dichoso o desdichado.

DAMIÁN: Pues porque a mí me es preciso
ir a hacer cierto recado, 2385
iré y volveré, Don Félix,
de aquí a brevísimo rato.

FÉLIX: Id con Dios.

Sale Doña Jerónima.

JERÓNIMA: Señor Don Félix,
cuanto me alegro de hallaros.

FÉLIX: Pues ¿qué mandáis?

2384. *mí me*. En *Princeps*, «mime».

2388. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena VII (*sic*, por errata). / Don Félix y Doña Jerónima».

JERÓNIMA: Seré breve. 2390
FÉLIX: Decid.
JERÓNIMA: Vos sois avisado
y sabéis muy bien lo que
una mujer de mi estado
se corre al decirle a un hombre
que de su amor se ha prendado; 2395
y bien sabéis que cualquiera
debe estar muy obligado
a semejante favor.
Yo (aunque me afrento al hablarlo)
os quiero bien, ya lo he dicho, 2400
ved que respuesta no aguardo,
porque supongo que a vos
no os conviene el ser ingrato.
Ved que una mujer os ruega
de mi sangre y de mi estado. *Vase* 2405
FÉLIX: ¡Válgame Dios!, ¿qué he de hacer
en un lance tan extraño?
Si a lo que a mí me sucede
se fingiera en un teatro,
lance propio de comedia 2410
lo juzgara el vulgo vano.
Apenas a Madrid llego
y aún mis cosas no he empezado

2405. *Vase. BAE* y Garnier sustituyen la acotación por «Escena VIII. / Don Félix».

2394. *se corre.* «Avergonzarse, tener empácho de algúna cosa que se ha dicho ò hecho» *(Dicc. Aut.).*

2405. En contraste con la actitud de María, Jerónima vuelve a presumir de cualidades y posición social que no posee.

2408-2411. Vano intento de otorgar, mediante alusión al teatro, verosimilitud a la «increíble» situación que se está presentando, el fuerte enredo, heredado de la comedia nueva, que se inserta en el argumento.

2412-2433. Resumen y recapitulación, de carácter didáctico, argu-

a disponer, y tan pronto
tantas confusiones hallo. 2415
Despechada una mujer,
que me quiere me ha mostrado;
el otro quiere a la otra,
que es a quien de veras amo.
A ésta, cierto, no la quiero; 2420
mas ¿cómo he de ser ingrato
a una mujer que me ruega?
Mas si a su prima idolatro,
¿cómo he de poner en otra
ni mi amor ni mi cuidado? 2425
Y si el otro me ha cedido
cauteloso o cortesano
la que él primero adoraba
y ahora a mí me está adorando,
y él quiere la que yo quiero, 2430
le hago grandísimo agravio
en no ceder, pues cedió,
y él su gusto ha sujetado.
Pero todas estas cosas
vinieran muy bien al caso 2435
si no hubiera en medio amor;
pero, pues amor ha entrado,
ni Jerónima o Damián,
ni el mundo que esté en contrario,

2436. *en medio. Princeps,* «enmedio».

---

mental y de la situación anímica de Félix, previa al desenlace de la comedia.

2427. *cortesano.* «Comedido, atento, urbáno y cortés» *(Dicc. Aut.).*

2433. *gusto.* «Vale tambien complacéncia, deléite, ù deséo de alguna cosa». «Significa assimismo propria voluntad, determinacion, ù arbitrio» *(Dicc. Aut.).*

ni uno con sofisterías, 2440
ni la otra con halagos
me apartarán, oh María,
del amor que te he mostrado.

Sale Don Damián.

DAMIÁN: ¿He tardado?
FÉLIX: No por cierto,
Don Damián, no habéis tardado. 2445
DAMIÁN: Pues yo ya había juzgado
que el cuarto estuviese abierto,
o que hubiesen ya salido
las dos a conversación.
FÉLIX: Aún no será la ocasión. 2450
DAMIÁN: Pues a buen tiempo he venido.
FÉLIX: Pues mientras tanto que salen,
ya que no hemos de reñir,
mirad si queréis venir
fuera.
DAMIÁN: Tus palabras valen 2455
mucho hoy conmigo; gustoso,
aunque yo qué hacer tengo,
a seguirte me prevengo,
por no hacerme sospechoso
con quedarme.

Sale Ana.

ANA: Andad con Dios, 2460

2441. *halagos. Princeps.* «alhagos».

2443-2444. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena IX. / Don Félix, Don Damián, y luego ana».

2460. *BAE* y Garnier suprimen la acotación.

2440. *sofisterías.* «La apariencia, ò ficción sutíl de algunas razones, persuasiones, ò cláusulas» *(Dicc. Aut.).* «Uso de raciocinios sofísticos». «Esos mismos raciocinios» *(DRAE).*

mas presto volver podéis,
si por ventura queréis
hablar despacio a las dos.

FÉLIX: Ya volvemos. *Vanse.*

Sale Doña Jerónima.

JERÓNIMA: Ya te dije,
Anita, cómo le hablé; 2465
la respuesta no aguardé,
y el aguardarle me aflige.
No se debiera buscar
bien alguno, ni querer,
tan sólo por no tener 2470
el trabajo de esperar.
Y es tan grande este dolor,
que, según llego a pensar,
si es malo el desesperar,
el esperar es peor; 2475
porque el bien, si es que se alcanza,
no causa placer cumplido
como está el pecho rendido
al rigor de la esperanza.
Y a no haber sabido cierto 2480
que por mí desafiado
sacó a Don Damián al Prado,
primero me hubiera muerto
que decirle mi pasión;
pero como su amor sé, 2485
por eso, Anita, le hablé

2464. *Vanse. BAE* y Garnier, «Escena X. / Doña Jerónima y Ana».

2477. *cumplido.* «Vale tambien lo mismo que Convenir, tocar ò pertenecer para algún efecto, ò fin» *(Dicc. Aut.).* «Lleno, cabal». «Acabado, perfecto» *(DRAE).*

con tanta resolución.
Don Damián ya he conocido,
y me lo dijo el criado,
que es un tramposo, preciado 2490
de discreto y presumido.
Estotro es rico y galante,
y es sin duda que me quiere,
y, como se dispusiere
nuestra boda en un instante, 2495
tú serás mi camarera,
y por de día y de noche
siempre hemos de andar en coche,
tú al vidrio y yo a la testera.
Si una bata entonces saco, 2500
sacaré otra para ti,
un reloj y excusalí

2488-2492. Nótese el paralelismo de reacciones entre Jerónima y Damián al conocer uno y otro la verdadera situación social y económica de su pretendida pareja (Damián de Jerónima con anterioridad, Jerónima de Damián en estos momentos).

2496. *camarera.* «La mugér que sirve, y cuida de vestir, y tocar à su ama. Dixose assi, porque es la que está siempre dentro de la cámara, y en lo mas retirado de la casa, por ser de las criadas la de mas estimación» *(Dicc. Aut.).*

2499. *vidrio.* Ventanilla.

testera. «La frente, ò principal fachada de una cosa. En los coches es el assiento, en que se vá de frente, à distinción del otro, que llamanlo caballos, en que se vá de espaldas» *(Dicc. Aut.).*

2500. *bata. Cf.* nota a v. 1730.

2502. *reloj.* «Se llama comunmente una ingeniosa máchina que se compone de distintas piezas y ruedas, y una cuerda, en tal disposicion y arte, que movida con la fuerza del muelle ò pesas, hace que se muevan todas las demás ruedas, y la mano que señala en la muestra las horas, con igual distancia de la una à la otra, por haber arreglado su movimiento horário à los quince grados de la Equinociál, que igualmente suben por el horizonte, en cada una de las veinte y quatro dimensiones en que dividen el dia. Hacense de varios tamaños, hasta haberlos reducido à poderlos

con su caja de tabaco.
Estando así tan bonitas,
tendremos mil galanteos, 2505
por lucir en los paseos
y campar en las visitas.

ANA: ¿Y las cosas no excusadas,
que en casa sean menester?

JERÓNIMA: Para lo que haya que hacer 2510
recibiré otras criadas.

ANA: Bien.

JERÓNIMA: Compraré manteletas
de unas que he visto a la moda,
bata hecha de aguja toda,
paletinas y cofietas. 2515

---

traher en la faltriquéra, y aun en un anillo» *(Dicc. Aut.)*. En la indumentaria de las petimetras se hallaban los relojes, que a menudo llevaban colgados a la cintura *(cf.* José Puiggarí, *op. cit.* en nota a vv. 188-195, p. 244).

excusalí. Cf. nota a v. 2219.

2503. *caja de tabaco.* Caja para guardar *rapé,* el tabaco desmenuzado que se introducía en la nariz para consumirlo, costumbre muy de moda en las reuniones sociales en el siglo XVIII, y, especialmente, entre los petimetres. *(Cf.* José Puiggarí, *op. cit.* en nota a v. 236, p. 232).

2507. *campar.* «Vale tambien sobresalir entre los demás, ò hacerles ventája en alguna habilidad, arte, ù dote naturál» *(Dicc. Aut.)*.

2508. *excusadas.* «Vale tambien superfluo è inútil, ò porque no conduce al intento, ò porque se pueden dexar de hacer, y no corre obligacion» *(Dicc. Aut.)*.

2512. *manteletas.* «Especie de esclavina grande, con puntas largas por delante, a manera de chal, de que usan las mujeres para abrigo o como adorno. Las hay de varias hechuras» *(DRAE)*. Es una adaptación de la capa española que servía, como ésta, para embellecerse o/y resguardarse del frío, y que había sido acortada, siguiendo las modas de la época y el «gusto» francés, a imitación de la moda francesa en el vestir *(cf.* José Puiggarí, *op. cit.* en nota a vv. 188-195, p. 231).

2514. Una bata *(cf.* nota a v. 1730) de punto, cofeccionada con agujas de hacer punto, de ganchillo.

2515. *paletinas.* Debían de ser una especie de blusas transparentes

ANA: Cualquiera moda que salga,
por Dios, señora, que sean
las primeras que se vean
nosotras con ella.

JERÓNIMA: Y valgan
las cosas lo que valieren, 2520
yo mi nombre he de perder
si habrá en la corte mujer

---

que llevaban las mujeres debajo de la «bata», tan utilizada por las petimetras.*(cf.* José Puiggarí, *op. cit.* en nota a vv. 188-195, pp. 236 y 243), para disimular los escotes que gustaban llevar estas últimas en sus vestidos, tal y como relata Felipe Rojo de Flores en su *Invectiva contra el luxo, su profanidad y excesos por medio de propias reflexiones que persuaden su inutilidad* (Madrid, Imprenta Real, 1794, pp. 104-195):

> «Los trages de las mugeres continuaban baxo el pie antiguo con muy corta diferencia, a no ser la de las batas largas de cola, escotadas de algún modo disimulado por no chocar con la prohibición expresa de las leyes, a efecto de lo que inventaron las camisas con escotes de encaxes: peletinas de gasas, ò plumas que se uniformaban con los delantales cortos, escusalines, y lazos de los brazos, formando todo un adorno completo en la clase de cabos. El trage de corte riguroso fue, y es el tontillo, y casaca corta. En los peinados, adornos de cabeza y pies, hallaremos alguna accidental circunstancia que se separe del uso precedente, ò más remoto, si cotejamos los retratos de aquel tiempo con los actuales».

Federico Ruiz Morcuende, en su *Vocabulario de D. Leandro Fernández de Moratín* (Madrid, RAE, 1945, 2 vols.; vol. II, p. 1107), recoge la siguiente definición de Esteban Terreros y Pando *(Diccionario castellano, con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana,* Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía-Benito Cano, 1786-1793):

> «Adorno de la gartanta que baja al pecho. En España las usan de muchas especies y materias: una especie hay en Francia a que llaman Tetonniere, ... pero en cast. o es la Paletina común o un pañuelo».

e incluye ejemplos de Leandro Fernández de Moratín y Ramón de la Cruz.

Cofietas. Vid. nota a v. 238. *Cf.* Puiggarí, *op. cit.* en nota a vv. 188-195, pp. 237-244.

que antes con ellas las vieren.
ANA: No tengo que responder,
ni responderá el más ducho, 2525
ahora me afirmo en que es mucho
lo que alcanza una mujer.
JERÓNIMA: Pues ahora sólo me falta
componerme más y más,
¿van bien los pliegues de atrás? 2530
¿la chinela azul resalta?
ANA: Todo está bien.
JERÓNIMA: La verdad,
di, ¿te parezco donosa?
ANA: No vi mujer más hermosa
ni con tanta gravedad. 2535
JERÓNIMA: ¿Está este peinado igual?
ANA: El está que ni pintado.
JERÓNIMA: ¿Es porque tú me has peinado?
ANA: Por Dios, que no digas tal.
JERÓNIMA: Con que ¿puedo parecer? 2540
ANA: Y tan bien que el que te viera
es preciso que te quiera
sin poderse contener.
JERÓNIMA: ¿A Félix le gustaré?
ANA: Al instante que te vea 2545
se ha de hacer una jalea.
JERÓNIMA: Pues yo albricias te daré;
pero entrémonos ligeras,

2531. *chinela*. «Calzádo que cubre el medio pie delantéro, que se diferencia del zapáto en que no tiene talón. Usase para andar en casa por lo ligéro y acomodado, y para tener calientes los pies» *(Dicc. Aut.)*.

2540. *Parecer*. «Aparecer ù dexarse ver alguna cosa» *(Dicc. Aut.)*.

2546. *jalea*. «Conserva del zumo ò liquór del membrillo, ù de otras frutas, que traban y congelan de modo que queda transparente y como helado». «Hacerse una *jaléa*. Phrase con que se explica que alguno ama con gran terneza ù facilidad» *(Dicc. Aut.)*.

verás con la astucia rara
que me compongo la cara; 2550
éntrame aquí las salseras.
ANA: Que queráis entrar me espanto,
¿pues no está aquí el tocador?
JERÓNIMA: Sí, pero adentro es mejor,
por si vienen mientras tanto 2555

Sale Doña María.

ANA: Aquí está Doña María.
JERÓNIMA: Adiós, que tengo que hacer.
MARÍA: Pues vuelve presto, mujer.
JEROMINA: Al instante, prima mía. *Vanse*
MARTINA: Contenta estás.
MARÍA: Sí lo estoy, 2560
Martina, y el caso fuera
que el caso se compusiera
y quedara acabado hoy.
MARTINA: Puede ser.
MARÍA: No es imposible.
MARTINA: Con que ¿él de veras te quiere? 2565
MARÍA: Lo cierto es que por mí muere.
MARTINA: Mas ya sabes lo terrible

2555-2556. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena XI. / Dichas y Doña María».

2559. *Vanse*. Suprimido en *BAE* y Garnier.

2559-2560. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena XII. / Doña María y Martina».

2551. *salseras*. Evidentemente, se refiere a los recipientes que contienen los afeites que va a utilizar Jerónima para terminar de componerse, para maquillarse.

2567-2569. Recordatorio importante para el desenlace de la comedia.

que a las dos habló tu tío
sobre que no entrase aquí.
MARÍA: Pero ¿qué se me da a mí, 2570
si ha de ser esposo mío?
MARTINA: Ya presto vendrá a comer.
MARÍA: Mucho no puede tardar.
MARTINA: Pisadas oigo sonar.
MARÍA: Alárgate un poco a ver. 2575
MARTINA: No es él, que es el pisaverde.
MARÍA: ¿Damián? Voime como un trueno,
que este hombre en malo ni en bueno
quiero que de mí se acuerde. *Vase*

Sale Don Damián y Roque.

DAMIÁN: Calla Roque.
ROQUE: Si es verdad. 2580
DAMIÁN: Calla diablo.
ROQUE: Lo que digo.
MARTINA: Voime, pues no hablan conmigo,
por no oír su necedad. *Vase*
DAMIÁN: Calla y da gracias a Dios
que no te he roto allá fuera 2585
esa cabeza altanera.

2579. *Vase*. Omitido en *BAE* y Garnier.

2579-2580. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena XIII. / Martina, Don Damián y Roque».

2570-2571. Con ello queda salvada la honestidad de María.

2575. *Alárgate*. «Se toma tambien por avanzar, ò hacer marchar adelante con diligéncia y prevención alguna gente» *(Dicc. Aut.)*.

2576. *pisaverde*. «El mozuelo presumido de galán, holgazán, y sin empleo ni aplicación, que todo el dia se anda passeando. Covarr. dice que es metáphora tomada del que atraviessa en algun jardin por los quadros, que por no pisar las labóres vá andando de puntillas, como hace regularmente el pisaverde» *(Dicc. Aut.)*.

ROQUE: Pues ya que estamos los dos
solos, y no me das blanca,
cobrar quiero en modo raro,
porque por hablarte claro 2590
el corazón se me arranca.
Dime, infeliz mequetrefe,
pobre trompeta, holgazán,
que eres un pobre bausán,
y andas fingiéndote un jefe, 2595
¿quién demonios te ha soplado,
por arte de Bercebú,

2588. *blanca.* «Monéda de vellón, que el P. Mariana es de sentir se llamó assi por la blancúra del metal que se fabricaba. Don Diego de Covarrubias en su tratado de monédas, cap. 5. num. 8. resuelve que en tiempo del Rey Don Alfonso XI. tres blancas componían un maravedí de los que entonces llamaban viejos. Este valór se alteró segun la mas, ò menos calidád del vellón de que se componían. Los Reyes Cathólicos mandaron labrar diez quentos de vellón en blancas el año de 1497. y que dos de ellas valiessen un maravedí. Lo mismo mandó (en quanto al valór) el Rey Phelipe II. año de 1566. y aunque el año 1602. llegó á valer cada blanca lo mismo que un maravedí por la subída de la monéda, como dice el Licenciado Alonso Carranza en su ajustamiento de monédas, part. 2. cap. 3. Despues con la baxa volvió à valer cada maravedí dos blancas como de antes: y assi por blanca se entiende oy comunmente la mitád de un maravedí». «Yá no se halla sino mui rara monéda de estas, y solo permanéce su nombre *(Dicc. Aut.).* Dinero, moneda.

2592-2610. Segundo descubrimiento, más amplio, de la verdadera situación social en la que se halla Damián.

2593. *pobre trompeta.* «Expresión, con que se desprecia à alguno, y se le nota de hombre baxo, y de poca utilidad» *(Dicc. Aut.).*

2594. *bausán.* «Figúra artificial de un hombre, embutida de paja, y vestida de ármas. En lo antíguo se usaron mucho, y se ponían detrás de las alménas de algun Castillo, ù fortaleza, para dár à entender que havía gente bastante para la defensa». «Comunmente se toma por bobo, estúpido y sin espíritu: y assi del que se queda pasmado, y con la boca abierta se dice que se quedó hecho Bausán. Es alusión à la figúra del hombre armado assi llamada» *(Dicc. Aut.).*

2597. *Bercebú. Cf.* nota a v. 1207.

o de dónde sacas tú
que he de ser yo tu criado?
Bien sabes tú que sirviendo 2600
estamos con cierto usía,
y en su casa todo el día
te llaman Juan Pereciendo.
El tal amo lamerón,
que el soltar cuartos le amarga, 2605
bien ves que la paga alarga
y que acorta la ración.
Tú estos daños resarcidos
tienes en los bienes suyos,
pues, diciendo que son tuyos, 2610
vas a lucir sus vestidos.

DAMIÁN: Ya conozco tu malicia,
infame, y tu infiel capricho,
ya yo bien sé lo que has dicho,
mas no ha de faltar justicia. 2615

ROQUE: Mas que me ahorquen en hablando.

DAMIÁN: Calla.

ROQUE: No quiero callar.

DAMIÁN: Sufro por no alborotar.

ROQUE: ¡Y que estés enamorado
de esa infeliz pobretona, 2620
que no tiene ni ha tenido
nada, y tú tienes creído

2612-2613. *BAE* y Garnier interpretan: «Ya conozco tu malicia, / infame, y tu infiel capricho», aunque en *Princeps* figura «(...) malicia / infame, (...)». Visto en verso 2676, *BAE* y Garnier parecen tener razón.

2601. *usía*. Vuestra señoría. Fórmula de tratamiento. Aquí equivale a señor principal, irónicamente.

2603. *Juan Pereciendo*. *Vid*. nota a v. 182.

2604. *lamerón*. «Goloso, aficionado al dulce». «Adulador» *(DRAE)*.

que es una gran señorona!
El verle es cosa de risa,
pues con agujero tanto 2625
parece punta de manto
el faldón de su camisa.
Y, aunque anda tan a lo majo
por encima, y pulidito,
no lo creas, pobrecito, 2630
que está la maula debajo.
Además, voy a otra cosa,
si esta ha de ser tu mujer,
¿sabes tú qué sabe hacer?
¿si es humilde y hacendosa? 2635
Ahora bien, yo la pregunto,
dígame esta niña, ¿cuál
se llama punto pascual,

2626. *punta.* «Se llama assimismo una especie de encaxes de hilo, seda ù otra materia, que por el un lado van formando unas porciones de círculo» *(Dicc. Aut.).*

2627. *faldón.* «Falda suelta al áire, que pende de alguna ropa: como el Faldón de la camisa» *(Dicc. Aut.).*

camisa. «La vestidura de lienzo, fabricada regularmente de lino, que se pone en el cuerpo inmediata à la carne, y sobre la qual assientan los demás vestídos» *(Dicc. Aut.).*

2628. *a lo majo.* Vestida como los majos de la época.

2629. *pulidito.* «Se toma tambien por agraciado y de buen parecér» *(Dicc. Aut.).*

2631. *maula.* «Vale también engaño y artificio encubierto, con que se pretende engañar y burlar à alguno» *(Dicc. Aut.).*

2638-2639. *punto.* «Entre las costuréras es la puntáda que se vá dando para hacer alguna labór sobre el lienzo: y segun las varias formas que tiene de executarse, toma el nombre: como Punto de cadenéta ù de lomillo, Punto real &c.». «Llaman los del Arte de la seda la labór ò forma que vá tomando el haz de la tela, que no lleva dibuxo especiál: y assi segun los varios modos con que se executa se dice, Esto está en punto de tafetán, de saya de Reina, &c.» *(Dicc. Aut.).* Se trataría, pues, el «punto pascual» y el «punto de la sábana», de dos tipos de labores, de costura o

cuál es de sábana el punto?
¿Cómo se pone un guisado? 2640
¿Cómo se arrima una olla?
¿Cuántos cachos de cebolla
se echan en un estofado?
Vaya, que no sabe nada
de esto, ni ella lo ha estudiado, 2645
sólo en hacer un guisado
juzgo que será extremada.

DAMIÁN: ¿Cuál es?

ROQUE: El carnero verde;
sólo de esta cosa infiero
que por ser hacer carnero 2650
la tal muchacha se acuerde.

DAMIÁN: Calla, tonto.

ROQUE: Yo, ¿por qué?

DAMIÁN: Porque hablas equivocado.

ROQUE: ¿La dejaste o te has casado?

DAMIÁN: ¿Qué es casar?, ya la dejé. 2655

ROQUE: Me alegro, por vida mía.
¿No tienes dama?

DAMIÁN: Sí.

ROQUE: Bien.
¿pero no sabremos quién?

DAMIÁN: Su prima Doña María.

2659-2660. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena XIV. / Don Damián, Don Félix y Roque».

---

bordado (¿tal vez ganchillo?), que se suponía debía conocer cualquier mujer hacendosa de la época.

2647. *extremada.* «Vale tambien cabál, perfecto, notable, singular, admirable y excelente» *(Dicc. Aut.).*

2648. *carnero verde.* «Espécie de guisado, que se hace de la carne del carnéro, dividida en pedázos, sazonándole con peregíl, ajos partidos, rajitas de tocíno, pan mojado desleído con hiemas de huevo, y sus espe-

Sale Don Félix.

FÉLIX: Aquel de Valladolid 2660
Don Damián, me ha detenido,
él no sabe que he venido
esta mañana a Madrid;
¿han salido?
DAMIÁN: Todavía,
mas ahora digo que sí, 2665
Jerónima viene aquí,
y también Doña María.

Sale Jerónima, Doña María, Ana y Martina.

FÉLIX: Señoras, a vuestros pies.
DAMIÁN: Mi rendimiento se inclina.
ROQUE: Y yo a los tuyos, Martina. 2670
MARÍA: Ya es bien tarde, ¿qué hora es?
JERÓNIMA: Ved el reloj, Don Damián.
ROQUE: Adiós, fueros guapetones,
cosidas a los calzones
las cadenillas están. 2675
DAMIÁN: Infame.
FÉLIX: No os inquietéis,
dejadle por donde estáis!

2667-2668. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena XV. / Dichos, Doña Jerónima, Doña María, Ana y Martina».

---

cias finas» *(Dicc. Aut.)*. Se utiliza, evidentemente, con disemia, como es claramente exlicado en los tres versos posteriores.

2669. *rendimiento*. «Vale assimismo sumission, subordinación ò sujeción» *(Dicc. Aut.)*.

2673. *fueros*. «Se llaman tambien los privilegios y exenciónes que se conceden à alguna Provincia, Ciudad ò persóna» *(Dicc. Aut.)*.

2674-2675. Damián lleva cosidas a sus pantalones unas cadenas, simulando así que lleva encima un reloj.

Señora, la que buscáis
en mi reloj la hallaréis.

Da el reloj a Doña María.

MARÍA: Tarde es ya.
JERÓNIMA: Sillas tomad. 2680
Los dos. Con vuestra licencia.
JERÓNIMA: Aquí
fíjamente la hora vi,
tomad el reloj.
FÉLIX: Dejad.
JERÓNIMA: Oyes, necia, descuidada,
sosa, dime, ¿por qué no 2685
me trajiste el dominó?
ANA: Tiene una punta rasgada.
MARÍA: Tened.
FÉLIX: Miradle despacio.
MARÍA: Ya le he mirado bastante.
FÉLIX: Ves qué firme este diamante, 2690
y qué hermoso ese topacio.
ANA: Mas ¿quién viene?
JERÓNIMA: El tío es.
MARTINA: Ahora aquí será la risa.
MARÍA: Tomad el reloj aprisa.
FÉLIX: Yo le tomaré después. 2695

Sale Don Rodrigo.

2695-2696. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena XVI. / Dichos y Don Rodrigo».

2683. El recurso del simbolismo, que se hace recaer sobre el reloj y que será básico en los momentos del desenlace, comienza a funcionar en estos instantes.

2686. *dominó*. «Traje talar con capucha» *(DRAE)*.

RODRIGO: ¡Válgame Dios!, honra mía,
¿qué a tan infeliz estado
posible es que hayas llegado
por la infamia y picardía
de dos sobrinas malvadas, 2700
de un huésped que infiel ha sido,
de un picarón atrevido
y dos perversas criadas?
Mas no quiero alborotar,
con paz averiguar quiero 2705
lo que responden primero
y después determinar.
No cuido de este bribón,
de Félix quiero saber,
que a estotro yo le haré hacer 2710
lo que fuere de razón.
Don Félix, hablemos claros,
¿qué os he dicho cara a cara?
FÉLIX: La verdad, que aquí no entrara,
por los motivos más raros 2715
que se ofrezcan.
RODRIGO: Y que a vellas,
sin a nadie exceptuar,
nadie a este cuarto ha de entrar
que no se case con ellas.
FÉLIX: Cierto.
RODRIGO: Y no lo habéis cumplido. 2720
FÉLIX: ¿No cumplí?, ¿cómo que no?
Vuestro honor licencia dio,
que el que fuese su marido

2706. *primero*. En *Princeps*, «ptimero», por errata.

2708. *cuido*. «Seguido de la preposición *de*, vivir con advertencia respecto de una cosa». *(DRAE)*.

2716. *vellas*. Verlas, con asimilación, ya arcaizante, de *r* a *l*.

entre sin repulsa alguna,
y, aunque hoy vine y entré hoy, 2725
yo cumplo como quien soy
en casándome con una.

ROQUE: Yo con otra.

RODRIGO: Tú, alcahuete,
también estabas aquí?

ROQUE: Yo vengo a tratar por mí, 2730
que no por ningún pobrete.

RODRIGO: Y vos podéis de contado
a la otra prima elegir,
pues ninguno ha de salir
sino que salga casado. 2735

ROQUE: Esto va bueno por Dios.

DAMIÁN: Yo lo acepto.

ROQUE: Yo también.

RODRIGO: Sólo resta el ver a quién
los dos queréis de las dos.

DAMIÁN: Yo, señor.

FÉLIX: Tened un poco. 2740

DAMIÁN: A mí me toca escoger.

FÉLIX: No sé cómo podrá ser,
porque yo ya me sofoco.

DAMIÁN: Yo también.

RODRIGO: No haya quimera.
Mientras lo hablamos los tres, 2745
vosotras, niñas, bien es
que os retiréis allá fuera.

2747. *retiréis. Princeps,* por errata, «rerireis».

2747-2748. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena XVII. / Don Félix, Don Damián y Don Rodrigo».

2732. *de contado.* «De presente, luego, al instante» *(Dicc. Aut.).*

2744. *quimera.* «fig. Pendencia, riña o contienda» *(DRAE).*

Vanse las mujeres

DAMIÁN: Don Félix está prendado
de Jerónima la bella.
FÉLIX: Vos me trajísteis por ella, 2750
siendo de ella enamorado.
DAMIÁN: Yo de ella ya no lo estoy.
FÉLIX: Don Damián, si no lo estáis,
¿por ventura os acordáis
que de ella me hicisteis hoy 2755
una arenga tan famosa
que pareció relación
de Don Pedro Calderón,
alabándola de hermosa?
Pues queredla vos, que a mí 2760
me toca Doña María,
ella tiene prenda mía.
DAMIÁN: ¿Cuál?
FÉLIX: El reloj que la di.
DAMIÁN: Viste a Jerónima, al verla,
sin respetar mi amistad, 2765
con ciega temeridad
te inclinaste a quererla.
FÉLIX: Y la dejé, aunque la quise,
por sólo ver que era vuestra.
DAMIÁN: Yo os la cedí.
FÉLIX: Yo también, 2770
y mi afición a las prendas

2757-2758. Nueva alusión al teatro como elemento de referencia que pretende conferir verosimilitud a la comedia (Calderón sería la ficción; el argumento de la obra, la realidad).

2762-2763. La función simbólica del reloj acaba de consumarse: Félix puede demostrar, puesto que María ha aceptado un regalo suyo, una prenda, que la dama corresponde a su amor. El desenlace positivo para ellos está a punto de producirse.

rendí de Doña María.
DAMIÁN: Con tal que no sea a ella,
servid y amad a la otra.
FÉLIX: No ha mucho que en esta pieza 2775
me dijisteis, persuadiendo
que mi afecto la rindiera,
si a Jerónima no es,
a Doña María sea.
Doña María ha de ser, 2780
aunque el mundo se opusiera.
DAMIÁN: Pues os haré mil pedazos
antes que caséis con ella.
FÉLIX: Ya, ni atención, ni cordura,
ni respeto, ni prudencia 2785
bastan; la espada responda
a semejante insolencia.
DAMIÁN: También la mía.
RODRIGO: Teneos.
Ninguno a violar se atreva
el decoro de mi casa; 2790
dejémoslo a elección de ellas
FÉLIX: Soy contento.
DAMIÁN: Muerto estoy,
mas el conceder es fuerza. *Aparte.*
RODRIGO: Salid. *Salen las mujeres.*
Las dos. ¿Qué mandas, señor?
RODRIGO: Que cada cual al que quiera 2795
elija para marido.
Las dos. Don Félix, mi mano es ésta.
RODRIGO: ¡Qué es esto!

2789. *Ninguno*. En *Princeps*, por errata, «Ninguuo».
2794. Acotación. *BAE* y Garnier, «Escena XVIII. / Todos».

2795-2797. El enredo acaba de culminar.

DAMIÁN: Perdido soy.
JERÓNIMA: Que Don Félix me corteja
y es mi amor; hoy por mí al Prado 2800
fue a reñir una pendencia.
MARÍA: Don Félix me ha prometido
hoy ser mi esposo, y en esa
suposición habló así.
RODRIGO: Nueva confusión es ésta. 2805
JERÓNIMA: Mi esposo es.
MARÍA: Es mi marido.
RODRIGO: Apuremos la materia,
Don Félix, ¿a cuál queréis?
FÉLIX: Di palabra, y cumpliréla,
señor, a Doña María; 2810
su prima se engaña ciega,
pues juro que no la debo
obra, palabra, ni oferta
más que su necia esperanza.
RODRIGO: Pues sin acomodo queda, 2815
dad la mano al punto vos.
DAMIÁN: Yo no me caso con ella.
RODRIGO: Pues ¿por qué?
DAMIÁN: Por ser quien es.
JERÓNIMA: Pues no quede yo en afrenta.
Cáseme y sea el que fuere, 2820
sombra de marido tenga;
cumplid, don Damián, lo que
me ofrecéis por estas letras.

Saca un papel.

2822-2823. La carta sirve de excusa para allanar el último obstáculo, la voluntad y el compromiso expreso de Damián, que había de conducir al desenlace.

RODRIGO: No hay remedio.
DAMIÁN: Si no le hay,
preciso es que me convenga, 2825
aunque desde aqueste instante
mi infierno ya en vida empieza
con tal mujer.
ROQUE: Chica.
MARTINA: ¿Qué?
ROQUE: ¿Te cansas de ser soltera?
MARTINA: Yo sí.
ROQUE: Pues daca esa mano. 2830
MARTINA: ¿Y comer?
ROQUE: Aqueso deja.
¿Con qué ha de comer tu ama
y se casa?; pues pasa ella,
no hay que temer.
RODRIGO: A esta infame,
porque obró como quien era, 2835
los vestidos de su prima
quitadla.
MARÍA: No.
RODRIGO: Vayan fuera.

Quítanla la bata y queda muy ridícula.

ROQUE: Si a él quitaran lo prestado,
sin duda que pareciera,
por la desnudez de entrambos, 2840
matrimonio de Adán y Eva.

2826. *instante. Princeps,* por errata «instanre».

2826-2845. La justicia poética concluye en estos versos su función aleccionadora.

Todos. Y a todas las que la imiten,
si para tías no quedan,
pararán en el estado
que paró la Petimetra 2845

FIN

2845. *FIN.* No figura en *BAE* ni en Garnier.

2842-2845. El autor explicita en estos versos, que recuerdan mucho a los finales de las comedias barrocas, parte del contenido doctrinal, de la enseñanza, del significado, que incluye en su composición.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 9

La Petimetra entre la tradición y la vanguardia 11

1. Juicio de la historia 11
2. Una composición problemática 18
   2.1. Trazado de la acción 18
   2.2. Recursos básicos utilizados 21
   2.3. Diseño de los personajes 23
   2.4. Temas desarrollados 28
   2.5. Significado 29
3. Restos barrocos e innovaciones neoclásicas 31

NUESTRA EDICIÓN 39

BIBLIOGRAFÍA SELECTA 43

SIGLAS Y ABREVIATURAS UTILIZADAS 47

LA PETIMETRA 49

Disertación 57
Jornada I 77
Jornada II 127
Jornada III 161