GITCE

Grupo de Investigación
TEATRO CLÁSICO ESPAÑOL
Universidad de CASTILLA-LA MANCHA

Antonio Enríquez Gómez
Comedias

Mayor mal hay en la vida

Edición de
Elena E. Marcello

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

MAYOR MAL HAY EN LA VIDA

Comedias de Antonio Enríquez Gómez

Dirección:

Rafael González Cañal
Almudena García González

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Antonio Enríquez Gómez

MAYOR MAL HAY EN LA VIDA

Edición crítica, prólogo y notas de
Elena E. Marcello

ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio (1600-1663)

Comedias de Antonio Enríquez Gómez, dirs. Rafael González Cañal y Almudena García González. *Mayor mal hay en la vida*, edición crítica, prólogo y notas de Elena E. Marcello. Colección Comedias de Antonio Enríquez Gómez, 6. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022.

ISBN: 978-84-17422-90-5 (del volumen)
ISBN: 978-84-17422-74-5 (de la colección)

Patrocinado por:

Esta edición se inscribe dentro del proyecto de investigación *De Antonio Enríquez Gómez a Fernando de Zárate: obra dramática y ensayos políticos*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (FFI2017-87523-P).

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022.
Este libro está sujeto a una licencia de «Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)» de Creative Commons.

© 2022, Elena E. Marcello, Rafael González Cañal y Almudena García González
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-17422-90-5

Diseño de cubierta: Germán Vega. Elaborado a partir del retrato de Enríquez Gómez en los preliminares de *Academias morales de las musas* (Burdeos, 1642).

Índice

Prólogo 1

1. Datación y título 1
2. Argumento 2
3. El enredo, una taracea de recursos y motivos 4
4. Tiempo y espacio 10
5. Personajes 12
6. Estilo y valoración 16
7. Sinopsis de la versificación 19
8. Cuestiones textuales 21

Edición de *Mayor mal hay en la vida* 26

Variantes 123

Bibliografía 134

Índice de voces anotadas 138

PRÓLOGO

1. DATACIÓN Y TÍTULO

Mayor mal hay en la vida de Antonio Enríquez Gómez [García de la Huerta, 1785: 114; Rocamora, 1882: 92, n.º 824; Paz y Meliá, 1934: 345, n.º 2298], escrita con el seudónimo de Fernando de Zárate [s. a.] después del regreso a España del autor, es una comedia urbana, que, pese a ciertos deslices, aspira a innovar el planteamiento dramático del subgénero. Suele además relacionarse con otro título [García de la Huerta, 1785: 128; La Barrera, 1860: 568; Cid, 2011: 319; Galbarro, 2010: 449], *No hay más mal que casarse*, que, curiosamente, aparece en las notas finales escritas por otra mano en los márgenes del único testimonio conocido de la comedia. Asimismo, Paz y Meliá [Paz y Meliá, 1934: 345, n.º 2298] registraba la existencia de una suelta impresa, hoy desaparecida. Lamentablemente, la indagación de otros ejemplares de la comedia, tanto por el título más frecuentado, como por el segundo, del que no hay rastro en la actualidad, ha sido infructuosa[1].

Las paremias que subyacen a ambos títulos reinciden en la inconstancia de la fortuna (piénsese en los socorridos refranes «Del mal, el menos» o «El bien viene andando; el mal, volando») y en la importancia y gravedad de los daños que la vida puede deparar al hombre (como en «Del bien al mal no hay un canto de real» o «Huye del malo, que trae daño», «Mal para quien calla y peor para quien habla», «No hay mal que cien años dure»). Y, en el fondo, el mensaje paremiológico del primer título es señuelo del enredo que pretende orquestar Enríquez Gómez: una curiosa indagación de las elecciones que dos amantes harán ante las incidencias del amor y del azar. Además, la acción resulta de extremo interés por las implicaciones jurídicas, y no solo dramáticas, que presupone, siendo este un aspecto, sobre todo en la vertiente política, bastante cultivado por el dramaturgo conquense [Pedraza Jiménez, 2020; Rodríguez Cáceres, 2020, pero véase también Enríquez Gómez, 2020; González Cañal, 2020], y

---

1 A este propósito, por ejemplo, el manuscrito catalogado en la Biblioteca de la Universidad de Pisa como «fotocopie della BN di Madrid», reproduce nuestro testimonio base conservado en dicha institución. Y agradezco a la Dra. Cinzia Romagnoli de la Biblioteca pisana su generosa ayuda.

siendo el tablado, tal y como señaló recientemente Christian Biet [2020] para la tragedia *Le Cid*, a menudo expresión dramática de cuestiones de derecho y jurisprudencia, que no podían tener eco ante otras asambleas del tiempo.

Lamentablemente, para establecer la fecha de composición, la escasez documental no ayuda a reducir el lógico lapso de tiempo constituido por el año de repatriación de Enríquez Gómez —a saber, 1650, cuando el dramaturgo se establece antes en Granada y luego, hacia 1651, en Sevilla [Révah, 2003: 384, 498]—, y el de su fallecimiento, 1661. Tampoco ayuda el listado de comedias citadas en el prólogo del *Sansón Nazareno*, publicado en 1656, en el que no figura nuestro título [González Cañal, 2014: 213-214], pues, como señala Carsten L. Wilke [en Révah, 2003: 383, nota 3], el paratexto pudo escribirse cuando el autor emprendió el viaje de regreso a España en 1649.

2. ARGUMENTO

JORNADA I

CUADRO I. (vv. 1-204) Don Pedro de Mendoza (*redondillas*), en compañía del criado Ramiro, ronda por la noche la calle de su amada, doña Leonor, a la espera de la seña que le permitirá entrar en su casa. De repente, el ruido de una escaramuza y el grito de socorro de un moribundo sorprenden a ambos. Aparece entonces Gerardo, quien acaba de matar a un desconocido; este solicita el amparo de don Pedro, pidiéndole comprobar el estado de su adversario. Mientras amo y criado acuden al lugar, saliendo del escenario, Gerardo ve una puerta abierta y se refugia así en casa de doña Leonor. Cuando regresan don Pedro y Ramiro llevando consigo el cuerpo del muerto, descubren su identidad: se trata del hermano de Leonor, Lisardo. En aquel instante, irrumpe la justicia para prenderlos. El alguacil, tras reconocer al noble, determina ofrecerle a don Pedro la prisión de su casa.

CUADRO II. (vv. 205-440) Doña Leonor (*redondillas*) espera en casa a su enamorado, cuando la criada Inés le avisa del suceso callejero y de que alguien ha entrado por la puerta. La dama habla con el caballero embozado, creyéndolo don Pedro. Cuando Gerardo se descubre, ante el desconcierto de Leonor, relata (*romance e-o*) sus avatares y le solicita ayuda. La dama, aun sospechando de que el muerto pueda ser su hermano o incluso su

prometido, ofrece al galán tenerlo escondido en casa hasta el día siguiente por la noche.

CUADRO III. (vv. 441-642) Mientras tanto, en casa del alguacil, Anselmo (*silva y silva de pareados*) trata de averiguar el caso con don Pedro, el cual profesa su inocencia y no atiende a los comentarios de Ramiro que intenta hacerle entrar en razón.

CUADRO IV. (vv. 643-928) Roberto, padre de Leonor, desde siempre contrario al cortejo de don Pedro, entra en casa. Entabla una discusión con su hija y le anuncia su inminente matrimonio con don García, dejando, al fin, la joven a solas (*romance a-o*) con su pesar y desasosiego. Entonces, la dama decide enviar esa misma noche al amado una carta explicando su situación y, a la vez, citar al pretendiente que el padre le ha impuesto.

JORNADA II

CUADRO I. (vv. 929-1296) En casa del alguacil, don Pedro (*redondillas*) analiza su situación ante los comentarios irreverentes de Ramiro, cuando Anselmo (*romance i-a*) le anuncia una visita. Se trata de Inés, quien le trae una carta de Leonor. Leída la misiva, el galán pide a Anselmo el permiso para salir esa misma noche. Este se lo otorga, aunque la improvisa llegada de Serafina, hija del alguacil y enamorada no correspondida del noble prisionero, dilata un poco la partida.

CUADRO II. (vv. 1297-2041) Don García (*redondillas*) ha acudido a la invitación de Leonor, quien, airada, le expresa sus sentimientos. La venida de Inés con el aviso de que está en la puerta don Pedro interrumpe la conversación y, por instancia de la dama, obliga a don García a esconderse en otra habitación. Don Pedro (*romance o-e*) discurre sobre las incidencias de la noche pasada, mientras la dama (*silva*) contra argumenta. Cuando don Pedro (*redondillas*) pretende entrar en la habitación en la cual se esconde el asesino amparado por Leonor, ambos descubren que está vacía. La llegada inesperada de Roberto y del corregidor intensifica el peligro en que se encuentra la dama. Doña Leonor se ve obligada a ocultar también a don Pedro. El noble se esconde en la habitación ocupada por don García, provocando un enfrentamiento armado que revela así la presencia de los galanes en la casa. La justicia prende a los tres hombres, incluido el señor de la casa, haciendo público el deshonor. Por otra parte, la dama, al descubrir que Inés ha favorecido la huida del homicida, regaña a la criada y opta por pedirle ayuda a doña Serafina.

JORNADA III

CUADRO I. (VV. 2042-2503) En casa del alguacil llega la noticia (*redondillas*) de la captura de don Pedro. Acto seguido, aparece doña Leonor (*romance a-e*) para pedirle a su amiga que la acompañe a ver a su enamorado a la cárcel, pues teme que todavía esté enfadado con ella. Serafina accede. A ellas se une también Roberto (*quintillas*), que acaba de ser liberado por el corregidor y pretende descubrir todas las infracciones cometidas contra su honor.

CUADRO II. (vv. 2504-2970) Mientras tanto, Ramiro (*redondillas*) visita a don Pedro en la cárcel y le pregunta qué delitos cometieron los presos que desfilan ante sus ojos para luego (*quintillas*) clausurar su discurso con otro consejo chistoso para su amo. Acuden entonces a la prisión las damas en compañía de Roberto. Se entabla un debate a cuatro (*redondillas*) entre las dos damas y los dos galanes, cuando la nueva (*romance e-a*) de la condena a muerte de don Pedro subsume a Leonor en la desesperación más absoluta. De repente, acude a la cárcel también Gerardo, que se ha entregado a la justicia, en compañía del alguacil. El caballero (*romance e-o*) defiende el honor de Leonor y confiesa los pormenores de su delito, permitiendo así la reconciliación de los amantes y el final feliz.

3. EL ENREDO, UNA TARACEA DE RECURSOS Y MOTIVOS

El enredo de *Mayor mal hay en la vida* se configura, no sin cierta destreza, con los habituales resortes del subgénero de «comedia de capa y espada» y con una acumulación de tópicos literarios hasta alcanzar el consabido final feliz, que, a nuestro modo de ver, resulta algo abrupto. Según un esquema actancial, en efecto, los sujetos de la acción (doña Leonor – don Pedro de Mendoza) tratan de alcanzar el mismo objeto (la coronación de su amor y, en el caso de Leonor, también la excarcelación de don Pedro) a pesar de los oponentes (además de la familia, contamos con la fortuna o la casualidad, con don Gerardo y, en cierto modo, también con el código de honor, los celos, el secreto, doña Serafina y don García). Este objetivo se lo impone el propio sentimiento, el destinador principal, que es el amor; mientras que los destinatarios son, en correspondencia recíproca, los propios sujetos.

Hasta aquí, ninguna novedad. *No hay mayor mal en la vida* se adecúa a los tradicionales mecanismos del subgénero: encuentros nocturnos, confusión de identidades, celos, escaramuzas, etc.,

todo en tres tiempos perfectamente marcados por la condensación temporal.

Los factores que aglutinan el tejido dramático y donde nuestro autor pretende marcar la diferencia son, por un lado, la relación que se establece entre los acasos afrontados, sus actantes, las convenciones nobiliarias y las normas judiciales (estas últimas encarnadas en las figuras del alguacil y del corregidor); por otro, la lengua y el estilo que rigen y dan cohesión a una acción, donde la proverbial mezcla de trágico y cómico —este último consignado exclusivamente al gracioso Ramiro— alterna con la tonalidad seria de los parlamentos de doña Leonor y de sus interlocutores masculinos. Una mezcla, o mejor, una yuxtaposición de tonos y motivos al servicio de un intencionado diseño argumental y dramático.

El dramaturgo conquense presenta a su público un caso singular para que, a través del juego teatral, se aborde una reflexión sobre los peligros nocturnos, sobre la valoración de la muerte por «duelo» y sus consecuencias (tanto desde la perspectiva nobiliaria, como judicial), sobre el azar que desbarata los planes, incluso si conformes con las normas y las convenciones sociales, y, finalmente, sobre la conducta femenina presidida por el código del amor y del honor.

A pesar de la infracción al decoro cometida inicialmente, doña Leonor ponderará, en un momento puntual, la oportunidad de acudir a la protección paterna, como impone la sociedad. Finalmente, su elección tampoco infringe del todo las costumbres sociales o la aplicación del código de honor, pues la joven acudirá a quien considera ya su marido. Sin embargo, el curso de la acción parece condenarla, y no solo al fracaso; acrecentándose los daños que sus decisiones promueven, la dama de esta comedia se «salva» solamente gracias a la confesión del caballero homicida: un viraje de la acción acostumbrado en el género cómico.

El «caso» que se resume al final del primer acto, durante el soliloquio de Leonor, aspira a grados de excepcionalidad, por lo menos, en el nivel de las intenciones dramáticas de Enríquez Gómez:

> ¿A quién habrá sucedido
> caso tan nuevo y tan raro,
> que, para mayor ejemplo,
> falta el ejemplo en tal caso?
> […]

Viendo preso a quien adoro
y viendo muerto a mi hermano,
ofresco mi propria casa
al matador por sagrado. (vv. 733-736, 757-760)

El «paso primero/ que ponderó la fortuna» (vv. 438-439), es decir, el arranque la comedia es doble y lo proporciona el azar con el auxilio de la nocturnidad. Tanto don Pedro como doña Leonor atienden a una solicitud de auxilio, lo que pone el primero ante la acusación de haber matado a Lisardo, hermano de su amada, y la segunda, ante la coyuntura de amparar al homicida de un familiar, pese a que el detalle relativo a la identidad del muerto, que agrava la palabra dada por la dama, se sepa posteriormente. Al ser clandestino el encuentro amoroso entre don Pedro y doña Leonor, ambos están obligados al secreto para evitar que se haga público y que notoria sea la deshonra. Estos deberes, que la casual coyuntura agrava, explican tanto la subsiguiente resistencia del noble ante la justicia, como su rendición en el momento en que el alguacil le ofrece el amparo de su casa, una forma de arresto domiciliario. La actuación del oficial de justicia, además, da por legítima y honrada la supuesta conducta del noble al matar a Lisardo y subraya la ausencia de pruebas a cargo de don Pedro, con la sola excepción de su notoria enemistad con el fallecido. En efecto, Anselmo declara:

sé que, al fin, os enfadastes
y esta noche le matastes
como caballero atento
  vuestro valor, vuestro honor.
Llegó en esto la justicia
y con bastante noticia
os prendió por matador.
  No hay más prueba, no hay testigos
más conformes contra vos
que el odio que entre los dos
pasó como entre enimigos. (vv. 478-488)

Mientras el alguacil atiende a don Pedro, la dama le concede a Gerardo, después de un amplio debate consigo misma, su protección hasta el día siguiente.

De todos modos, esa «noche» todavía esconde otro sobresalto para doña Leonor: su padre le anuncia el compromiso

matrimonial con don García y le revela el luto familiar. Esas dos nuevas agravan así el «caso» representado en el tablado. Finalmente, la dama toma dos decisiones: por un lado, informar a don Pedro, arriesgándose a afrontar los celos y enojos del amante; por otro, desengañar a don García de sus pretensiones, pues «*Mayor mal hay en la vida* / sí lo sé, no huyo el paso, / valor tengo para más, / amor tengo para tanto» (vv. 925-928). Y siendo esta una comedia de capa y espada, será el amor el eje del segundo «paso».

En la segunda jornada la intervención del azar vuelve a desordenar los planes de doña Leonor, a causa de la coincidencia accidental de ambos galanes en su casa y de la inesperada aparición del padre en compañía del corregidor. El resultado será infausto y público: el encarcelamiento de los tres nobles, incluido el *pater familias*.

El sentimiento amoroso conforma los extensos diálogos y las argumentaciones de los jóvenes amantes y domina esta segunda jornada. Don Pedro se debate entre el amor y los celos, consecuencias de «aquella infausta noche» (v. 1450) y «examina» (v. 1494) sus sentimientos, tal y como examinará «las razones» (v. 1522) de este segundo caso, en el cual interviene tanto el rival don García, como el matador don Gerardo. El galán se extraña de que este último le confesara a doña Leonor su delito tan fácilmente y sin ningún tipo de coacción, de tortura.

¿Cómo fue la confesión
de un delito tan enorme
con tanta facilidad,
como tú me la propones?,
que, para sacar a veces
del corazón de los hombres
un indicio, una sospecha,
le sacan los corazones
a pedazos con tormentos,
con violencias, con temores,
y los conserva el espanto
de la muerte tan immobles
que se permiten morir
mártires no confesores
de su prisión. (vv. 1687-1701)

Máxime le extrañan a don Pedro la osadía y entereza manifestadas por su amada ante un desconocido, así como las medidas adoptadas para encubrir el caso. En definitiva, le sorprende su conducta tan poco conforme al sexo y a la edad. Doña Leonor argumentará cada punto, en particular, el segundo, demostrando que, a lo largo de los seis años de la relación amorosa, su valor, resistencia y fortaleza se ha acrecentado, precisamente por el trato secreto de su amor. «Tan raro modo de amar» (v. 1862) sorprende al galán, pero, como decíamos, el imprevisto interrumpirá ese debate amatorio, y la justicia prenderá a los galanes e incluso al padre de la dama, extrañado de que algo pueda suceder a su persona («¡Ay de mí! / Esto a la persona mía», vv. 1944-1945).

Para complicar aún más el enredo, el fugitivo ha abandonado su escondite con la ayuda de Inés. Nuevamente, se consigna a Leonor el cierre del acto. Su alocución final resalta la frustración derivada de la agravación de la situación y adelanta la decisión preparatoria del tercer tiempo, pues la joven decide acudir a su amiga Serafina para poder visitar en la cárcel a don Pedro, ignorante que esa «segunda dama» aspira a casarse precisamente con su amado.

Mas no dudo a los estremos
de mi vida asombro igual,
que, pues vivo, hay mayor mal:
el que se sigue esperemos,
  Amor, a una alma afligida,
y quedaréis satisfecho,
que hay más valor en mi pecho
si hay mayor mal en la vida. (vv. 2026-2033)

El «caso tan feo / en mujer tan principal» (vv. 2064-2065), es decir, el hecho de que doña Leonor haya socorrido al homicida de su hermano es ahora público, como públicos son los encarcelamientos de los nobles, y constituirá, de por sí, el tercer «paso» de *Mayor mal hay en la vida*. En la cárcel, con el señuelo del título («Si hay mayor mal en la vida, / aquí estoy»), don Pedro escucha estoicamente su sentencia de muerte. La sentencia se suspenderá en virtud de un *deus ex machina*, don Gerardo, el cual acaba de entregarse al alguacil y confesar su delito.

Lo curioso de esa acción no estriba en los mecanismos adoptados, sino en el móvil que impulsa al reo a revelar todo el

caso a la justicia, pues si en su decisión pesa, por supuesto, «de don Pedro la inocencia» (v. 2732), mayor exaltación tiene la conducta de la dama: es «por su inocencia, / por su honor, por su recato, / por su fe, por su firmeza» (vv. 2752-2744) que don Gerardo se entrega a la justicia. El caballero defiende el valor y el honor de doña Leonor tanto en el relato de su vivencia pasada —en el que revive los tópicos del enamorado pobre, de la dama desdeñosa y las maledicencias cortesanas— como en la narración de los acontecimientos recientes:

> Ampárame esa señora,
> ofréceme un aposento,
> jura defender mi vida,
> por la vida de un don Pedro,
> debajo de esta palabra
> y del protesto me quedo
> en aquella confusión
> de mil confusiones lleno. (vv. 2909-2916)

El volver «por la honra / de mi casa» (vv. 2947-2948), como afirma el padre de Leonor, le concede a Gerardo el perdón del noble patriarca —que tan repentina y magnánimamente se exprese Roberto ante el homicida de su hijo es licencia al uso en el teatro aurisecular— y, también, las absoluciones jurídica y teatral a través del anuncio de tres matrimonios: el de la pareja principal, el de doña Serafina con don Gerardo, y el de don García con una hermana de don Pedro.

De todos modos, ¿qué otras incidencias hubieran podido pergeñarse, excluyendo, por cuestiones de género, la ejecución de la pena —que incluso plantearía una cuestión de justicia jurídica, considerando la ausencia de testigos y, sobre todo, la categoría social de don Pedro— y el relegar en un convento o a un matrimonio impuesto a la dama deshonrada? ¿Y ese «mayor mal» acoplado con la solución matrimonial y tan acorde con el segundo título de *No hay más mal que casarse* qué significación tendría? Para eludir un error interpretativo bastante difundido, como señaló hace tiempo Arellano [1990], es decir, detenerse excesivamente en las potencialidades trágicas de la acción, conviene considerar las convenciones del género de capa y espada al que se adscribe *Mayor mal en la vida*. El espectador, con su visión integral de los mecanismos de la acción y decodificación de los roles de los personajes, reconoce con claridad ese tratamiento cómico de la

materia dramática y aguarda, con expectación, para ver de qué manera se resolverá todo felizmente.

4. TIEMPO Y ESPACIO

Los tres «pasos» que afrontan los personajes principales y, en particular, la figura femenina, se gradúan en un *crescendo* dramático, acentuado por el tiempo obsesivamente explicitado. Todo ocurre alrededor de una noche, término que se repite en la comedia 26 veces; y la noche, ya se sabe, por aquel entonces, escondía un sinfín de peligros[2]. En palabras de Leonor, los avatares de *Mayor mal hay en la vida* «abortos son de la noche, / monstros que engendra el silencio» (vv. 399-400). Noche y silencio serán, en efecto, los indicios textuales que el dramaturgo diseminará para dar cohesión a la comedia, mientras que las «horas» marcarán lo imperioso de la acción, los plazos para la resolución del conflicto (vv. 772, 1659, 2244).

En el diseño dramatúrgico de Enríquez Gómez/Zárate las menciones del momento en que tienen origen los males de los protagonistas marcan rítmicamente los avances de la acción. Si la noche (v. 1) es, además de marca temporal, metáfora de las expectativas amorosas de don Pedro y de doña Leonor —para esta última, es también testigo de cargo a causa de la confesión que la criada hace a su padre («esta noche […] bajó Leonor […] esta noche goza / por esposo», vv. 678-679, 699-700; «hasta las tres hablaron», v. 711)—, el azar la transforma de repente en tiempo del delito, del peligro y del desasosiego («esta noche le matastes», v.

---

2 Deleito y Piñuela [1994: 91-92], al repasar el sinfín de robos y matanzas que ocurrían en las horas nocturnas, también recuerda, con un ramillete de ejemplos, la diferente posición de los defensores de la justicia cuando los culpables pertenecían a la aristocracia: «Los nobles, grandes y chicos, aprovechaban las tinieblas nocturnas para toda clase de desafueros, que los ministros de justicia, por temor a su influjo, no se atrevían a reprimir, o que, a lo sumo, en caso muy grave, castigaban con multa o destierro, frecuentemente condonados, e impuestos en todo caso de forma que no pareciese castigo. Y, por extensión, los criados de los magnates pretendían compartir el fuero de su impunidad. […] En 1643 fue raptada en un coche, contra su voluntad, la hija de un rico mercader de lienzos, que dio grandes gritos en el tránsito. Comentándolo, el coetáneo Pellicer escribía que "sólo algún gran señor podía atreverse a caso semejante y tan violento". Tal era la opinión general».

479; «la noche mesma / que maté», v. 2746-2747; «infausta noche», v. 1450; «aquella noche tristísima», v. 1654).

Asimismo, la siguiente noche será el plazo que determine nuevos cambios de rumbo, pues, mientras Leonor accede a proteger hasta «mañana a la noche» (v. 393) al homicida, y, para él, será «la noche de un largo día» (v. 1018), su padre elige el momento nocturno («mañana a la noche / don García te espera con un coche», vv. 731-732) para la boda de Leonor («casarme quiere mañana», v. 1171) con otro hombre. Los imprevistos del caso obligan a los personajes a actuar con rapidez: «dos horas» (v. 772, pero véase también el v. 2044), antes de que amanezca, tiene la dama para escribirle a don Pedro las nuevas de su situación. Igualmente, algunas horas después de su prisión, el galán apremia al alguacil para que pueda visitar a Leonor («A mí me importa esta noche / salir fuera», vv. 1189-1190), lo que provocará su nuevo encarcelamiento («estando don Pedro preso / en esta casa, le halló / fuera de ella el mismo día/el corregidor», vv. 2048-2051). En resumidas cuentas y remedando el título de la película de Frank Capra, en *Mayor mal hay en la vida* todo sucede en una noche.

El tiempo dramático se cierra en unas veinticuatro horas: desde la noche (I jornada y parte de la II) hasta la tarde-noche (parte de la II y III jornada) del día siguiente («que el enojo de don Pedro / me pronostica esta tarde», v. 2317). Única incoherencia y probable despiste se encuentra en el relato de Serafina, que se realiza al día siguiente del suceso, en el cual se ventila la posibilidad de que haya pasado otro día:

> sé que celoso de vos,
> ¡tanto ha podido engañarse!,
> en dos horas de una ausencia,
> mal sentida de su parte,
> la siguiente noche fue
> a veros; vos le avisastes. (vv. 2242-2247)

El espacio dramático se distribuye con una alternancia de exteriores e interiores, en la primera jornada (calle, casa de doña Leonor y del alguacil), y de solo interiores (casa del alguacil, de doña Leonor y prisión) en las dos siguientes, sin excesivos resortes técnicos y atrezo (puertas que dan a otras habitaciones, carta, bufete con luz y espadas). Por las intervenciones de Gerardo, sabemos que la comedia está ambientada en la ciudad de

Salamanca (v. 2845), donde este ha acudido desterrado de Madrid para estudiar (v. 2779).

5. PERSONAJES

DAMAS Y GALANES

Los prototipos de la Comedia Nueva se confirman en la representación de los protagonistas, doña Leonor y don Pedro, así como en la configuración, menos definida, de una potencial segunda pareja: los rivales doña Serafina y don García.

Don Pedro de Mendoza, apasionado amante, actúa siempre según los dictámenes de código de honor, que su estado y circunstancias le imponen. Al estar supeditadas las decisiones de los amantes a la necesidad del secreto, don Pedro, por no desvelar su cortejo y también su identidad, debido a la enemistad que le profesan tanto el padre como el hermano de Leonor, opone resistencia a los oficiales de justicia para rendirse luego aun siendo inocente. Caballerosa y correcta es su conducta al atender al moribundo y al pedir permiso para salir de casa del alguacil; extremadamente digna y noble su estoica aceptación de la sentencia de muerte. En la interacción con su dama, la actuación del galán sigue carriles al uso: se extraña de la valentía y conducta tan poco femenina de doña Leonor, demasiado propositiva y arrojada. Sin embargo, pese a que el móvil de su alegato sean los celos, don Pedro siempre vela por su dama y, aunque arguya y examine, al final, afronta las nuevas circunstancias que la casualidad y las decisiones de su dama le arrojan.

El segundo galán está representado por don García, cuyo rol de oponente se define de manera tradicional. Por otra parte, la presencia en el *dramatis personae* de Lisardo, personaje que aparece solo al principio de la comedia ya muerto, deja surgir la duda de que, en las intenciones de Enríquez Gómez/Zárate, tuviese otro peso además del que le impone su función de causante de la complicación y del arresto de don Pedro.

Esta comedia cuenta con un tercer galán, don Gerardo, al que el final feliz otorgará perdón judicial coronando su confesión también con un enlace matrimonial. Más allá de representar, con la casualidad, el imprevisto que pone en marcha la acción, Enríquez Gómez/Zárate acoge para él el patrón del caballero noble pero pobre, prendado de una dama de alcurnia, que, en cambio, lo desdeña. Su desdichada historia amorosa se relata

solamente al final de la última jornada y, probablemente, debía tener una función especular o, mejor dicho, de oposición, a la que se representaba en el escenario. Contrariamente a lo sucedido a doña Leonor y don Pedro, su amor no es correspondido y, además, tiene el agravante de la desigualdad económica. Su pasión se desarrolla en Madrid —y no en la provincial Salamanca—, ciudad exaltada, según los tópicos al uso, por capital del reino y, a la vez, por ser fuente de rumores. A pesar de su nacimiento y honradez, la corte murmura, lo señalan con el dedo debido a su pasión improcedente por doña Inés Girón y Tello. Así, don Gerardo es desterrado y la dama reclusa en un convento por intervención de la familia. El alegato de este tercer galán, que se ha refugiado en Salamanca para estudiar y olvidar, clama contra los amores infelices y los infortunios de la fortuna, siendo él un hombre desdichado que, incluso en su lugar de retiro, topa con otras adversidades: el duelo con don Lisardo. Este último galán, como ya señalado, es mero fantasma de la acción de *Mayor mal hay en la vida*, pero pieza clave en la resolución del conflicto.

Por lo que concierne a las figuras femeninas, el dramaturgo concentra su atención en doña Leonor, mientras que el rol de rival atribuido a doña Serafina no resulta trascendente. En efecto, esta segunda dama hace una breve aparición en el escenario en la II jornada (vv. 1219-1296) para pedirle a don Pedro, en un trillado juego teatral, que «ensaye» con ella los requiebros para su dama y, ante la rápida salida del galán, para interrogar a su criado. El breve diálogo, obviamente, sirve para que el público se percate de la presencia de otra dama enamorada y potencial rival de doña Leonor, y dar pie a otro interludio lúdico de Ramiro. Posteriormente, doña Serafina interviene en las diligencias requeridas por su amiga de la última jornada.

La protagonista de este enredo es, sin lugar a duda, doña Leonor. Además de dama enamorada, es una mujer decidida, industriosa y expeditiva, que afronta los avatares de la adversa fortuna, del azar, a partir de la oposición familiar, con tesón y honradez. Consciente del código de honor e intencionada a coronar su sueño de amor, doña Leonor se consterna ante las dificultades, pero se repone, investiga, decide y actúa. Al encontrarse con don Gerardo, la dama le somete a interrogatorio para conocer la identidad del muerto («he de examinar al reo / que no me arguye de falso / el corazón en el pecho», vv. 356-358) y, animada porque la descripción no se corresponde, como temía,

con la de don Pedro, accede a auxiliarlo dándole su palabra e, implícitamente, también la de su «marido».

> Algo me animo, aunque apenas
> en mis congojas sosiego.
> Yo os doy mi palabra, sí,
> y aquella vida os empeño
> que adoran los ojos míos,
> —porque es la luz con que veo
> la de don Pedro, mi vida,
> que salvo me guarde el cielo—,
> de amparar vuestra fortuna
> con favor y con secreto. (vv. 377-386)

Al igual que don Pedro, doña Leonor se ve en la tesitura de proteger el honor familiar y no revelar sus devaneos nocturnos a través del silencio. No es casualidad que el fugitivo la exhorte a no alborotar la casa, «que es hacer mayor el daño» (v. 290) tanto para él como para ella.

Al afrontar al amado en la segunda jornada, su actitud no vacila. Contra argumenta las acusaciones y sospechas de don Pedro, defendiendo su actuación tan poco conforme a los cánones femeninos de la época. Lo mismo ocurre durante el encuentro con don García en el que afirma «que nunca en ación alguna / debí nada a mi fortuna / y todo me debo a mí» (vv. 1314-1316). Y en efecto, es absoluta su defensa del amor por don Pedro, así como inamovible su fidelidad.

LAS FIGURAS DEL PODER Y DE LA JUSTICIA

El padre de Leonor, Roberto, es personaje anodino, pese a ser funcional para la acción por ser figura de poder. Por lo que respecta a los representantes de la justicia, es tal vez el alguacil, como ejecutor de las órdenes de la autoridad administrativo-judicial, el personaje de mayor relieve: es el único en llevar nombre de pila; al ser padre de doña Serafina, promueve la conexión entre la salvaguarda del orden y el enredo amoroso; y, en lo que concierne a su conducta como oficial, prima cierta deferencia hacia los miembros de la nobleza. En efecto, cuando don Pedro le solicita permiso para salir por la noche de su prisión domiciliaria, Anselmo accede contestándole:

De vuestra nobleza
mi pensamiento se fía.
Allí tenéis un caballo
y mi persona que os sirva,
porque, en cuanto negociáis,
yo proprio os sirva de espía,
de una parte, con mi brazo,
de otra parte, con mi vida. (vv. 1203-1210)

Y finalmente, el alguacil comparece junto al joven Gerardo en el final resolutorio de la jornada.

Mayor poder judicial y administrativo tenía en la época el corregidor, que, en cambio, es en la comedia personaje fugaz —aparece solamente al final de la II y III jornada— y quizás emblema del escándalo cuando es público.

CRIADOS

La carga cómica de *Mayor mal hay en la vida* se concentra, principalmente, en el personaje de Ramiro, quien adorna de *boutades* y comentarios los avatares de su amo. Para ello, el dramaturgo se apropia de recursos tradicionales, que van del uso de los cuentecillos a la sátira de tipos y de maleantes. La comicidad del gracioso se distribuye, con matemática precisión, en el tejido dramático de la pieza. En la primera jornada los comentarios de Ramiro giran alrededor de la situación amorosa de don Pedro y sus consecuencias. Partiendo del tópico sobre el influjo de las estrellas, el gracioso trata de los errores de los astrólogos (vv. 27-36) y se autoproclama «hombre sin estrella» (v. 59), mientras que, al comentar la situación en que se encuentran él y su amo, da muestras de cobardía (vv. 86-89, 159-164), se queja (vv. 126-130) y mezcla burlas con veras (vv. 584-604). Todas tópicas caracterizaciones de la figura del donaire.

La segunda jornada se abre cómicamente con el relato de Ramiro sobre su encuentro con Leonor, que, al insinuar una falta de la dama, introduce lo que será, en el plano elevado, el tema de la jornada (vv. 929-1096): los celos y las mujeres. De ahí, casi de inmediato, Ramiro aprovecha la llegada de Inés para galantearla a su manera entablando un micro diálogo forjado sobre la metáfora y las burlas de la enfermedad (vv. 1135-1158). El tema amoroso se tiñe de comicidad también en el posterior encuentro con la dama Serafina a través de la hiperbólica descripción del sentimiento de don Pedro hacia doña Leonor (vv. 1278-1296).

Finalmente, y acorde con el clímax ascendente de males configurado por Enríquez Gómez / Zárate, lo cómico de la tercera jornada remeda el estilo quevedesco, concentrándose en la escena carcelaria, espacio que el teatro del Siglo de Oro representa con cierta frecuencia (véase, por ejemplo, García González, 2008). La revista de presos y de culpas le permite al gracioso satirizar sobre las mujeres, con marcado y habitual tono misógino, sobre la murmuración, sobre los médicos y sobre el honor consignado en las mujeres, preparándose así el inminente encuentro con las damas (vv. 2504-2590). Ni que decir tiene que será Ramiro el encargado del colofón final de la comedia (vv. 2964-2970).

En esa configuración cómica, escaso peso tiene el papel de Inés, que es, en cambio, relevante para la acción, siendo la criada la que aconseja, delata, entrega mensajes y deja escapar al homicida. Piénsese en un momento puntual del primer acto, cuando doña Leonor duda si pedir la ayuda del padre, pero se detiene ante el razonamiento pragmático de la criada, quien la alerta de la desdicha que podría sobrevenirle, puesto que las circunstancias son tales que «pide el caso / información de derecho» (vv. 409-410) y los vecinos «pueden dar fe» (v. 419) del alboroto. Otro consejo sale de los labios de Inés para su señora: darle la culpa de todo, pero no avisar al amado «que de un caso que está oculto / no informara yo a mi dueño, / que motivar el indicio / con la presunción del riesgo / es darle demás a más / muchas arras al recelo» (vv. 425-430), recomendación esta desoída por la dama de *Mayor mal hay en la vida*.

6. ESTILO Y VALORACIÓN

El conflicto de los protagonistas se explicita acudiendo al léxico de especialidad, como si de una investigación judicial se tratara. Tanto las citas anteriores, como los parlamentos de los protagonistas dan cuenta de ello. La dama examina la situación desentrañando la «causa» originaria del conflicto —la oposición familiar les ha obligado a amarse en secreto—, la igualación de las penas que la afligen —por la muerte del hermano y la acusación formulada contra don Pedro—, el tiempo («solas dos horas de espacio», v. 772) que apremia para analizar el caso y buscar una solución calibrando los daños, el mayor mal o, más bien, el menor. La hipótesis de informar al padre no encuentra una justificación verosímil para explicar su estar despierta a altas horas de la noche

y, además «apuraría» los dos hechos consumados. Avisar a don Pedro, aumentaría el daño. Daños de honor y daños de amor. El dilema de doña Leonor se concreta en que, como ella misma dice, «peligra mi honor aquí / en dos tan fuertes contrarios» (vv. 839-840), que incluso le impiden, como quisiera, matar a don Gerardo (vv. 847-872) puesto que le dio su palabra de honor de ampararle. Ese uso del lenguaje «judicial» sostiene, en particular, las reflexiones y las argumentaciones de doña Leonor y de don Pedro, extendiéndose a veces a algunos personajes secundarios (la criada, el alguacil).

Da cohesión al desarrollo dramático también el patente carácter cíclico del montaje de la acción. Las primeras jornadas de *Mayor mal hay en la vida* se cierran con un soliloquio; las causalidades dramáticas se duplican sobre la pareja protagonista; la temporalización acentúa las coincidencias y la repetición de los mecanismos; los interludios cómicos se intercalan como breves exhalaciones a la acción, que no pierde su primacía; se acumulan tópicos y motivos de la Comedia Nueva. Indudablemente, Enríquez Gómez/Zárate zurce este enredo para evidenciar cómo los imprevistos alteran los planes y dan lugar a otras complicaciones, magnificando los resortes de la comedia urbana y acentuando los indicios textuales, con la pretensión de sorprender a su público con un caso especial, uno que rice el rizo a los anteriores.

Consideremos la situación de apertura de *Mayor mal hay en la vida*, que se instituye sobre los motivos, teatrales y literarios, de la muerte en duelo y del amparo que un familiar del muerto otorga al homicida. Para el primero, es suficiente pensar en el arranque de *La devoción de la cruz* o en el antecedente de *El escondido y la tapada*, *Mañanas de abril y mayo*; para el segundo, en la secuencia de *Guárdate del agua mansa* en que don Félix concede a don Juan refugiarse en su casa. Cabe reseñarse, además, que esos motivos se encuentran también en otras comedias que el dramaturgo conquense escribe bajo el seudónimo de Fernando de Zárate. Igual planteamiento inicial, en efecto, se da en *A cada paso un peligro*, comedia con una gran tradición escénica y, a la par, cierto halo de dudosa autoría. En ella, un caballero acude en ayuda de otro durante una escaramuza, que tiene como consecuencia la muerte de un hombre; ambos fugitivos se esconden en casa de sus damas. Pero se dan otras coincidencias: el subgénero, la ambientación (ambas comedias se desarrollan en Salamanca), la presencia de una figura femenina (doña Ana) que dirime cómo actuar, la congestión de

motivos y recurso usados para enredar la acción, e incluso ciertas coincidencias onomásticas, aunque, por el uso extensivo, poco determinantes (en ambas, la criada se llama Inés).

Otro ejemplo se puede apreciar en *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, cuyo enredo secundario ve a doña Violante relatar, en un largo romance, su amor por don Pedro (esta vez, de Silva) y la pérdida de su honor, que también ocurre precisamente en una noche, en la cual su enamorado acabará matando al pretendiente que le había impuesto el padre.

> Sucedió pues, una noche
> —que una noche había de ser—
> tan etíope que pudo,
> con su horrible lobreguez,
> a la libertad del alma
> hacer esclava infiel.
> Por el jardín vino a verme
> don Pedro, que el jardín fue
> muy antigüo paraíso
> donde pecó la mujer.
> […]
> Entró por ella —¡qué horror!—
> según pareció después,
> don Alonso —¡qué desdicha!—
> y don Pedro, por tener
> de parte de su recelo
> el impensado desdén,
> sacó la espada brioso;
> quísolo reconocer
> don Alonso, y la respuesta
> con lengua de acero fue.
>
> [Enríquez Gómez, 2021, pp. 48, 50-51]

7. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

Versos	Metro	Número de versos

JORNADA PRIMERA

1-292	redondillas	292
293-440	romance *e-o*	148
441-488	redondillas	48
489-642	romance *e-e*	154
643-648	silva	6
649-732	silva de pareados	84
733-928	romance *a-o*	196
	TOTAL	928

JORNADA SEGUNDA

929-1096	redondillas	168
1097-1296	romance *i-a*	200
1297-1448	redondillas	152
1449-1734	romance *o-e*	286
1735-1861	silva	127
1862-2041	redondillas	180
	TOTAL	1113

JORNADA TERCERA

2042-2129	redondillas	88
2130-2403	romance *a-e*	274
2404-2503	quintillas	100
2504-2543	redondillas	40
2544-2608	quintillas	65
2609-2672	redondillas	64
2673-2762	romance *e-a*	90
2763-2970	romance *e-o*	208
	TOTAL	929

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS MÉTRICAS

Estrofa	**I**	**II**	**III**	**TOTAL**	**%**
romance	498	486	572	1556	52,39
redondillas	340	500	192	1032	34,75
quintillas	0	0	165	165	5,56
silva de pareados	84	0	0	84	2,83
silva	6	127	0	133	4,48
TOTAL	928	1113	929	2970	100

En lo que respecta a la versificación, Wooldridge [2001, 2003, 2010] analizó tanto la frecuencia de uso como la tipología de las quintillas y de las silvas en la producción de Enríquez Gómez/ Zárate, considerándolas una evidencia remarcable para refutar la autoría de algunas piezas atribuidas, en algún momento, al dramaturgo conquense. En particular, *Jerusalén libertada* que, según sus investigaciones, es obra de Agustín Collado del Hierro, y la segunda parte de *La hija del aire*, de Calderón, y no, como proponía Constance Rose, de Enríquez Gómez. Los estudios anteriores sobre la versificación de los dramaturgos auriseculares —citamos solamente los relativos a Lope (Morley y Bruerton, 1968) y a Calderón (Hilborn, 1948, pero véase también 1938)— les permiten asentar, en lo que atañe a las quintillas, la progresiva decadencia del metro, pese a que este sea muy frecuentado por Calderón en los años 1623-1635 y vaya declinando solamente en la década de los cincuenta. En Enríquez Gómez / Zárate, afirma Wooldridge [2001: 709, 711-712], este metro aparece en 13 comedias (entre ellas, *Mayor mal hay en la vida*) y el tipo preferiblemente usado es el primero (ababa), demostrando que algunos casos en que aparecen otros tipos de quintillas pueden reconducirse a despistes o estragos textuales. Ahora bien, en *Mayor mal hay en la vida* las quintillas ocupan 165 versos, es decir, 5.5 por ciento del total y, en efecto, se corresponden con el primer tipo de los siete reseñados (ababa, abbab, abaab, aabab, y, muy raros, aabba, ababb).

Wooldridge se ocupa también de silvas, distinguiendo cuatro tipos: silvas de consonantes, silvas de endecasílabos y heptasílabos sin rima, silvas de endecasílabos ABAB o ABBA sin contar el pareado final, silvas de endecasílabos y heptasílabos irregulares. Era un metro raro antes de 1612. En *Mayor mal hay en la vida*, detecta 2 silvas de 233 líneas, del tipo 2. Este tipo aparece solo en

dos comedias *Mudarse por mejorarse* y nuestra pieza, mientras que el tipo 4 aparece en 31 comedias. Además, es muy usado en el período en que el dramaturgo escribe con el nombre de Fernando de Zárate. La predilección por el metro queda patente en su utilización en *El siglo pitagórico* y en la *Vida de don Gregorio de Guadaña*. Como en Calderón, Enríquez Gómez / Zárate no limita el uso de las silvas a las finalidades dramáticas, sino lo inserta en las escenas «narrativas», en los diálogos y en los pasajes líricos. Se trata, de todos modos, de escenas elevadas y de gran circunstancia, o relevantes desde el punto de vista dramático o histórico.

8. CUESTIONES TEXTUALES

M *Mayor mal hay en la vida*, ms. 17139 de la BNE.

Mayor mal hay / en la vida. / Comedia en 3. Jorn.s / De D. Fernando Zarate / […] pues que se acabò tan presto.

Ejemplar utilizado: Madrid, *Biblioteca Nacional de España*, 17139.

FILIACIÓN

El manuscrito de la comedia de Enríquez Gómez / Fernando de Zárate, que perteneció a la Biblioteca del duque de Osuna y tiene letra del siglo XVII, ofrece al editor todos los inconvenientes del testimonio único. También por esta razón, es imprescindible detenerse aún más en los pormenores de ese legado textual. Estamos antes un documento, apógrafo, cuyo antígrafo desconocemos, con rasgos gráficos que delatan al anónimo copista como un hablante de la variedad española andaluza. Asimismo, el manuscrito presenta correcciones y notas de otra mano y tinta.

Las intervenciones escritas con tinta ocre y *ductus* diferente creemos lean de otro antígrafo o cotejen otra versión de la pieza. A esa mano se deben los comentarios sobre la calidad de la comedia, de los que hablaremos en seguida, ciertas tachaduras y variantes significativas. Esto nos ha llevado a desatenderlas para la fijación del texto, transcribiéndolas en el aparato. La mano del copista, en cambio, se asocia a una tinta color pardo, que también

presenta notas marginales y correcciones, pero escritas con una tinta de tonalidad más oscura, y, por esta razón, se acogen en el texto editado.

El indicio de tildar el título, repetido dos veces, como «comedia famosa» puede inducirnos a considerar que este se copiara de un impreso o, como trataremos de demostrar, de otro manuscrito y que se cotejara con otra versión de la obra. Al principio del manuscrito se escribe N.10 23 ~~32~~ 1. ¿Qué significado pueden tener esos números? La signatura topográfica de la biblioteca de origen, es decir, la de Osuna, o la transcripción de los números que aparecen en sueltas o en misceláneas. Además, la primera portada parece escrita por una tercera mano y, según Paz y Meliá (1934: 345), podría ser autógrafa («¿La letra de la portada autógrafa?»).

Como en parte se reseña en la base de datos Manos Teatrales, algunas anotaciones marginales resultan de interés al calificar la calidad de la comedia, en la línea de las revisiones censorias. La primera jornada se aprecia por sus versos y enredo (f. 1r: «Raconables versos y [alias] bonita 1ª jornada»), en todas se contabilizan al final los versos («esta jornada tien 950 bersos», f. 27r; «esta jornada tiene 1140 uersos», f. 55r; «esta jornada tiene 950 uersos», f. 77r), que además se computan o numeran de cien en cien (ff. 5r, 8r, 11r, 14r, 16r, 18v, 21r, 24r, 26r, 32r, 37r, 42r, 44v, 47r, 49v, 52r, 57v, 62r, 64r, 66v, 71v, 74r, 76v, …).

Pese a consignarse en aparato las lecturas y notas marginales, valgan aquí unas breves consideraciones relativas a las intervenciones macroscópicas a partir de la presencia de signos y marcas hasta la inserción de segmentos textuales. Las primeras —cruces, signos de adición, versos enmarcados con o sin indicación de la negación «No»— delatan añadidos o supresiones. Su finalidad podría remitir a una revisión cara a una representación, todavía desconocida, o más bien a una intencionalidad censoria. Ciertas supresiones, en efecto, atañen a algunas réplicas cómicas de Ramiro, como el cuentecillo en el que tiene cabida la sátira de médicos y calvinistas (vv. 1139-1158), susceptible, quizás, de cierta mojigatería religiosa por la referencia al cisma de Calvino, o el desfile de presos. Otras reducen, en cambio, la extensión de ciertos parlamentos. En particular, uno de Roberto que, si desbroza redundancias, también omite nuevas informaciones, y el otro de Leonor, que aparentemente contiene datos ya conocidos. De todos modos, esos recortes los realiza otra mano distinta de la del copista sin desbarajustar la coherencia dramática.

El texto transmitido por el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España presenta algunos lugares críticos, que la versificación, la sintaxis o la incoherencia textual delatan. Estos, junto con las notas y adiciones marginales en tinta ocre, que más que correcciones de errores fruto de una relectura del antígrafo parecen escritas *ex novo* o procedentes del cotejo con otro ejemplar de la pieza, nos llevan a suponer que el texto no se transcribió del original y que debían existir más ejemplares de *Mayor mal hay en la vida*.

Las corruptelas mayores, reseñadas tanto en el aparato como en las notas, obligan, cuando posible, a intervenir *ope ingenii* (véanse, por ejemplo, los vv. 1411 y ss.); para otras, aun conservándose, se ofrecen propuestas de enmiendas. Eso ocurre a menudo para evitar la tentación a regularizar el anisosilabismo métrico.

Discurso más amplio requiere el aspecto gráfico de la transcripción, que no parece atribuible al autor, sino al copista. Ciertos rasgos, además, no resultan en línea con los criterios editoriales de la colección, de modo que no se acogen en el texto las variantes gráficas a menos que no tengan rasgos de valor fonológico. Ello no es óbice para reseñar los hábitos gráficos, a menudo no tan constantes, con los cuales se atestigua el estado de la lengua del copista, el cual debía ser hablante del sur de la península ibérica e incluso, debido a la presencia de algunos lusismos, cercano a Portugal. Las grafías más relevantes afectan principalmente el consonantismo.

En la franja de las sibilantes, conviven tanto las grafías ceceantes como las seseantes. Para las primeras, valgan estos contados ejemplos: *confuzo* por *confuso* (v. 14), *dezata* por *desata* (v. 20), *peza* por *pesa* (v. 129), *concluzión* por *conclusión* (v. 109, 307), *blazonabas* por *blasonabas* (v. 258), *auzencia* por *ausencia* (v. 260, 895), *Lizardo* por *Lisardo* (v. 463), *has* por *haz* (v. 579, 635), *gosar* por *gozar* (v. 824), *auzente* por *ausente* (v. 830), *dezemparo* por *desamparo* (v. 842), *avizo* por *aviso* (v. 997), *improvizo* por *improviso* (v. 1000), *Jesuz* por *Jesús* (vv. 1002, 1003), *ozada* por *osada* (v. 1022), *guzano* por *gusano* (v. 1063), *pézame* por *pésame* (v. 1097), *vizitas* por *visitas* (v. 1148), *dies* por *diez* (v. 1574), *pretenciones* por *pretensiones* (v. 1614), *reloz* por *reloj* (v. 1656, 1658), *interez* por *interés* (v. 1967), *apostazia* por *apostasía* (v. 2286), *muzico* por *músico* (v. 2516), *cortez* por *cortés* (v. 2621), etc. La tendencia ceceante se corrobora por su posición en rima (por ejemplo, *passa* : *caza*, vv. 162-163). Por otra parte, se registra también una pronunciación seseante, manifiesta

en casos como *assertar* por *acertar* (v. 36 y otras formas en los vv. 91, 888, etc.), *paresse* por *parece* (v. 78, pero también, en otras formas del verbo, en los vv. 221, 402, 1123, etc.), *visinos* por *vecinos* (v. 418), *rasón* por *razón* (v. 454, 695, 1470, 2431, etc.), *sircunstancias* por *circunstancias* (v. 651), *disirlo* por *decirlo* (v. 889), *hisiera* por *hiciera* (v. 2072), *finesa* por *fineza* (v. 2943). Asimismo, *fenis* por *fénix* (v. 390, 2231), *iuisio* por *juicio* (v. 581), *haser* por *hacer* (v. 583), *bisarro* por *bizarro* (v. 744 e anche 886, 918), *amenasado* por *amenazado* (v. 770), *sapato* por *zapato* (v. 1133), *hasienda* por *hacienda* (v. 1195), *comensar* por *comenzar* (v. 2146), etc. Pero también *cançados* por *cansados* (v. 906), *naçe* por *nace* (v. 1101), *cançarte* por *cansarte* (v. 1283), *pretençión* por *pretensión* (v. 1337), *coraçones* por *corazones* (v. 1464), *orisonte* por *horizonte* (v. 1670), *consertada* por *concertada* (v. 1822), *sercan* por *cercan* (v. 2295), *cance* por *canse* (v. 2383).

Asimismo, varía bastante la representación gráfica de las palatales fricativa y aproximante ([ʝ] de *hielo* y [j] de *mayo*) y de las fricativas velar y uvular ([x] de *gitano* y [χ] de *juez*) que se representan con *i* o *y*. De ahí que encontramos *cahiò* por *cayó* (v. 28, 1002), *cahi* por *caí* (v. 1364), *enoios* por *enojos* (v. 46, y que se alterna con *enoyos*, como en el v. 193), *oios* por *ojos* (v. 46), *meyor* por *mejor* (vv. 56, 351, 365, 389, 419, 2810, etc.), *yustiçia* por *justicia* (vv. 118, 177, y que se alterna a *iustiçia*, como en el v. 190), *antoyo* por *antojo* (v. 265), *enoyo* por *enojo* (v. 268, 520), *vieyo* por *viejo* (v. 998), *yusto* por *justo* (v. 1623), *ia* por ya (v. 138), *aconseiar* por *aconsejar* (v. 146), *conseio* por *consejo* (v. 422), *coniunción* por *conjunción* (v. 435), *cuia* por *cuya* (v. 460, u otros casos, v. 1026), *iardín* por *jardín* (v. 705, pero también *yardín*, como en el v. 1926), *aliofar* por *aljófar* (v. 956), *iniustas* por *injustas* (v. 2084), *eliyo* por *elijo* (v. 841), *preyudica* por *perjudica* (v. 865), *forceyando* por *forcejando* (v. 1012), *raio* por *rayo* (v. 1371), *aiudadas* por *ayudadas* (v. 1455), *alyaua* por *aljaba* (v. 1463), *maiores* por *mayores* (v. 1722), *suiectos* por *sujetos* (v. 2211), *lei* por *ley* (v. 2215). Asimismo, *i* e *y* pueden tener valor vocálico tónico: *ohi* por *oí* (v. 209, pero también *ohy*, como en el v. 1361, 1825), *oydo* por *oído* (v. 67). Además, *ai* o *hai* por *hay* (v. 485, 925, 1039, etc.), pero también *ai* por *ay* (v. 1560) al lado de *ay* por *ay* (v. 1567), *à* por *ah* (v. 935), *à* por *has* (v. 961), *obyecto* por *objeto* (v. 933), *portugeses* por *portugueses* (v. 622), *oblige* por *obligue* (v. 870, 1589), *llegé* por *llegué* (v. 929, 1660 y otras formas del verbo, v. 958), *ahogen* por *ahoguen* (v. 1642). También *crehyò* por *creyó* (v. 2465), *dezenganes* por *desengañes* (v. 2481), *iusge* por *juzgue* (v. 2825), *iusgar* por *juzgar* (v. 2895).

Deben anotarse también ciertas grafías cultas, del tipo *nunqua* por *nunca* (v. 89), *quasi* por *casi* (v. 1091, 2153). Así como la presencia de geminadas (*effecto*, v. 185, 1615, 2186; *occasión*, v. 186, *attento*, v. 480; *promette*, v. 596 y otras declinaciones del verbo como en v. 635; *admittida*, v. 1346; *ecco* por *eco*, v. 2154, etc.), y, por otra parte, asimilaciones del tipo *immunidades* por *inmunidades* (v. 302), que conviven con hipercorrecciones o simplificaciones de los nexos –ct– (por ejemplo, *respecto* por *respeto*, *objecto* por *objeto*) que aparecen frecuentemente en rima, como ocurre en los vv. 185-188 (*efecto*: *respeto*), 933-936 (*objeto*: *soneto*), vv. 1850-1851 (*conceto*: *respecto*), 2099-2100 (*sujecta*: *respecta*).

Como adelantábamos, la mayoría de estas peculiaridades gráficas se regularizan en la edición, con la sola excepción de las oscilaciones vocálicas y de las grafías fonológicamente relevantes. En definitiva, modernizamos la puntuación, el uso de las mayúsculas, desarrollamos las abreviaturas y las contracciones (por ejemplo, de los demostrativos, del tipo deso > de eso). Regularizamos las grafías y alternancias (x, ss, j, g, y, etc.) y los nexos (en particular, -ct-, conservando solo su ausencia, del tipo *conceto* por *concepto*), las grafías latinizantes (ph, th, ch), las geminadas y las duplicaciones vocálicas. Nos alineamos con la norma de la Real Academia Española para las palabras que admiten dos formas (por ejemplo, yerba/hierba) regularizando también los casos de yelo/hielo o yerro/hierro. Aun queriendo acercar el texto a la norma actual, respetamos las peculiaridades de la lengua del Siglo de Oro, conservando laísmos, leísmos, etc., y sin restaurar tanto la 'aes' embebidas como la preposición 'a' ante objeto directo (véanse, por ejemplo, los vv. 314, 401, 799) o incluso en el complemento indirecto (v. 173) si no aparece.

MAYOR MAL HAY EN LA VIDA

MAYOR MAL HAY EN LA VIDA

COMEDIA FAMOSA
DE
DON FERNANDO DE ZÁRATE

PERSONAS:

DON PEDRO, primer galán	EL CORREGIDOR
DON GARCÍA, segundo	UN ALGUACIL
GERARDO, tercero	CUATRO PRESOS
LISARDO	LEONOR, dama
RAMIRO, gracioso	SERAFINA, dama segunda
ROBERTO	INÉS, criada

PERSONAS Del personaje Lisardo, listado en el *dramatis personae*, se oye solo la voz fuera del tablado al principio de la primera jornada. Su nombre no se señala en las acotaciones relativas a los interlocutores porque la indicación «Dentro» al lado de la réplica, aclara de por sí que alguien la pronuncia. Seguramente su ausencia sirviera también para no desvelar la identidad y romper el efecto sorpresivo del lector. Cuando, finalmente, Lisardo aparece en el escenario ya es un cadáver. Por otra parte, el personaje del Alguacil se introduce en el texto de la comedia con su nombre de pila, Anselmo, nombre que, en cambio, no se especifica ni en el *dramatis personae* pero sí en la mayoría de las acotaciones. A prescindir de la primera, en efecto, donde figura por su cargo, las siguientes lo designan por su nombre de pila. Estas interpolaciones o, si se prefiere, alternancia nos hace sospechar que potencialmente ambos personajes tuviesen mayor relevancia en la comedia. Asimismo, el personaje de don García en la última jornada aparece alternativamente con o sin el tratamiento. Tratándose de acotaciones e indicaciones de personajes, que, como suele ocurrir en los testimonios auriseculares, se abrevian, las conservamos sin homologarlas desarrollando las abreviaturas.

ACTO PRIMERO

Salen don Pedro y Ramiro, de noche, con broqueles.

RAMIRO. Clara está la noche.
DON PEDRO. Bella,
y en los reflejos que ofrecen
pedazos del sol parecen
tanta luminosa estrella.
¿Ves las luces que te enseño 5
en ese cielo engastadas,
que de oro y de azul bordadas
son vestigios de su dueño,
cuyo bello frontispicio
con tantas lumbres parece 10
que pondera y encarece
el alma del edificio?
Si del sol está bañado,
dirás, confuso y cobarde,
viéndole de día, que arde 15
en un incendio dorado,
y que como las centellas
deja el fuego en lo que abrasa,
así el sol, después que pasa,
desata el cielo en estrellas, 20
que cenizas las presumo
de este incendio, cuando son,
una y otra, exhalación
toscas grinaldas de humo.
¿Qué astrólogo numeró 25
tanta lumbre celestial?
RAMIRO. Arisméticolas mal

---

18 *abrasa*: por el contexto ceceante del manuscrito, la grafía *abraza* se transcribe con sibilante sorda. Casualmente, tendría sentido también conservar el verbo *abrazar*.

24 *grinaldas*: guirnaldas. Lusismo que se atestigua en CORDE con dos ejemplos de Gil Vicente y en Corominas.

27 *arisméticolas*: las contó, calculó. Neologismo burlesco derivado del sustantivo 'arismético', recogido en *Aut.* a partir del suplemento de 1780 y variante antigua de 'aritmético'. En los textos auriseculares el sustantivo es frecuente, como puede verse en Quevedo, Suárez de Figueroa, Lope, etc. [véase

Lucifer cuando cayó
  a ser de sí mismo afrenta,
que ni con caer entre ellas, 30
aunque hurtó pocas estrellas,
supo caer en su cuenta.
  Y daquí nace el errar
un astrólogo, a mi ver;
mas donde erró Lucifer 35
¿qué ingenio puede acertar?
  ¿Qué haces, señor, que tan tierna
tu vista mira y apura
esas luces? ¿Por ventura,
buscas la que te guobierna? 40

DON PEDRO. Estoy mirando de aquí
en qué parte asiste aquella
que me inclinó, dulce y bella,
a los rayos en que ardí.
  Si las luces me inclinaron 45
del cielo a amar mis enojos,
las estrellas de unos ojos
mi inclinación violentaron.

RAMIRO. ¿Cuál estrella es la dichosa
entre mil?

---

también CORDE]. Curiosamente, frente a su presencia tardía en los diccionarios monolingües, en los bilingües en francés, italiano y alemán se registra ya a principios del siglo XVII.

28 *Lucifer*: o Satán. La referencia al ángel caído que, soberbiamente, quiso rebelarse contra Dios y elevarse por encima de las estrellas (*Is* 14, 12-15), sirve de hiperbólico parangón para los errores aritméticos de los astrólogos, pues ni siquiera el ángel rebelde acertó en su cuenta ('ni siquiera cayendo de entre las estrellas, arrastrando consigo algunas cuantas, supo contarlas o darse cuenta de ellas'). No es inoportuno recordar que Enríquez Gómez [2020: 15-192] eligió a este personaje bíblico para titular su obra satírica *La inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*.

33 *daquí*: adverbio, que todavía registra *DRAE* como en desuso.

40 *guobierna*: *guouiernas*, según la grafía del manuscrito. Forma diptongada registrada en CORDE con cinco ejemplos del siglo XVI, extraídos del *Cartapacio* de Francisco Morán de la Estrella.

41 *estoy mirando de aquí*: en el manuscrito otra mano y tinta enmiendan, borrando el verbo *estar* y sobrescribiéndolo después del gerundio en «mirando estoy aquí». Aunque esta última lectura nos parece más acorde al ritmo octosilábico, conservamos, por las razones expuestas en el prólogo, la lectura tachada.

DON PEDRO. Si te acomodas 50
a mi amor, busca entre todas
la que fuere más hermosa
porque en sus influjos noto
que estrella que me inclinó
a tanta beldad mostró, 55
si buen gusto, mejor voto.
RAMIRO. Gentil consideración,
yo porque nací sin ella,
como de hombre sin estrella,
miente en mí mi inclinación, 60
y hasta el caballo que pace
las riberas de Genil,
si es gallardo y si es gentil,
con frente estrellada nace.
Segura la calle está. 65
Haz la seña, ten sentido,
sosiega, que te han oído,
y pienso que abrieron ya.
No tardará mucho.
DON PEDRO. ¡Oh noche,
si detuvo al sol radiante 70
un capitán, un amante

58 *nací sin ella*: del tópico sobre la inclinación de los astros, aplicado por don Pedro a su situación amorosa, surge la *boutade* del gracioso, proverbialmente más prosaico y concreto.

61 *caballo*: tópica referencia a los caballos andaluces, aquí granadinos (*riberas del Genil*), recordados con ecos gongorinos, no solo por su fuerza, sino también por su frente estrellada, con que el gracioso cierra referencialmente la boutade sobre el influjo de las estrellas que guían a su amo en el amor. Valgan este, entre tantos, ejemplo: «sobre un caballo dócil y brioso / que tú me diste, bruto generoso, / bayo, oscuro de piel, frente estrellada, / negras las crines, y de crespas llenas, / redondo el casco, cuya planta herradam / estampas multiplica en las arenas» [Belmonte Bermúdez – Moreto – Martínez de Meneses, 1998: 135], citado de Pilat Zuzankiewicz [2016: 352].

69 *No tardará mucho*: también podría interpretarse diferentemente («No, tardará mucho»), pero la línea temporal marcada por el dramaturgo lo desmiente.

71 *capitán*: probablemente, el dramaturgo alude al pasaje bíblico en que Josué (*Jos* 10, 6-15) pidió a Yahvé que se detuviera el sol. «Sol, detente en Gabaón; Luna, párate sobre Ayalón» (*Jos* 10, 12). En la comedia de Mira de Amescua *El clavo de Jael*, leemos: «El Dios que derribó los altos muros / de Jericó con sólo ver el arca, / y al Jordán derribó cristales puros, / el que hizo a José rey y monarca /y detuvo en el aire el limpio acero / de Abraham, nuestro

detenga tu negro coche!

Suena dentro ruido de espadas.

[LISARDO.] Muerto soy. Confesión. *Dentro.*
RAMIRO. Malo.
[LISARDO.] Confesión. *Dentro.*
RAMIRO. Peor.
[LISARDO.] ¡Ay, Dios, *Dentro.*
muero!
RAMIRO. Pésimo.
[LISARDO.] Los dos 75
me habéis muerto.
RAMIRO. ¡Qué regalo!
DON PEDRO. ¿Oyes?
RAMIRO. No, señor.
DON PEDRO. ¿No escuchas
las cuchilladas?
RAMIRO. Parece
que la noche me ensordece
con el sereno. ¿Son muchas? 80
¿Dónde suenan?
DON PEDRO. Aquí
RAMIRO. ¿Dónde?
DON PEDRO. Por este lado.
RAMIRO. Por este
lado nada escucho. De este
el eco apenas responde.

---

santo patrïarca, / el que venció otra vez al Jabín fiero / por la mano de aquél que el sol detuvo / nos dará la victoria que ya espero» [Mira de Amescua, 2003: 489-490, vv. 1782-1790]. No está fuera de lugar recordar que, a su regreso de tierras francesas, Antonio Enríquez Gómez tenía programado escribir un poema heroico sobre Josué [Enríquez Gómez, 2020: 18].

73 Como indicamos en la introducción, no hay acotación alguna que defina de quién es la voz que se oye desde dentro. Entre las tres opciones a nuestra disposición —integrar el nombre de Lisardo o simplemente el término «Voz» o dejarlo sin interlocutor— optamos por la primera, pues el personaje se lista en el *dramatis personae* y pese a que la acotación, tal y como está, resulta inteligible.

80 *sereno*: la *boutade* del gracioso se funda en la creencia de que la humedad nocturna o las intemperies de la noche, el sereno, pudiesen provocar ciertas enfermedades. En este caso la oportuna y fingida sordera de Ramiro, quien prefiere desoír los indicios del peligro y dejar que su amo los averigüe.

DON PEDRO. Corre y mira lo que ha sido. 85
RAMIRO. Pues ¿quién te dijo, señor,
que soy yo gran corredor?
Poco en mi vida he corrido,
nunca salí de mi tierra.
DON PEDRO. Pues iré a saberlo yo. 90

Sale Gerardo con la espada desnuda.

GERARDO. Mano que nunca acertó
agora solo no yerra.
¡Válgame Dios! Caballero,
cualquiera que sois, oíd.
DON PEDRO. ¿Qué me mandáis?
GERARDO. Advertid, 95
que vuestro favor espero.
La necesidad me valga,
socorred (¿hay pena igual?)
a un hombre en trance mortal,
antes que el alma le salga, 100
a un amigo que tendido
queda en esa calle, ¡ay Dios!,
socorrelde, señor, vos,
que voy mortalmente herido
a virarme.
RAMIRO. Muerto estoy 105
de temor. ¿Qué aguardas?
DON PEDRO. ¿Dónde

---

87 *corredor…/…corrido*: juego dilógico, bastante trillado, sobre las diferentes acepciones de *correr* y sus derivados, en donde el último significado remite a la experiencia viajera del gracioso.

89 *nunca*: en el manuscrito *nunqua*, con grafía latinizante Alvar – Pottier [1993: 337] registran la grafía *nunquas* en la literatura medieval.

98 *¿hay pena igual?*: consideramos el inciso como un aparte.

105 *virarme*: 'cambiar el rumbo huyendo'. Con el sentido de 'trasladar', que no excluye el tecnicismo marinero, en CORDE se transcribe una ocurrencia de 1646 extraída de *Estebanillo González*: Pese a cierta duda sobre esta lectura, tanto la transcripción, como el sentido del verso, nos llevan a conservarla, pues es un Gerardo en fuga quien lo pronuncia. Tomamos en consideración también la posibilidad de enmendar el verso con el verbo *curarse* [cfr. *Aut.*], en su acepción de *cuidarse* o la de *atajar un daño* (excluyendo la principal, es decir, de *sanar* o *curarse*, pues no es Gerardo el galán malherido en duelo), pudiendo ser un despiste a la hora de transcribir la primera sílaba.

queda?
GERARDO. Esa calle le esconde.
DON PEDRO. ¡Qué desdichado que soy,
y qué infelice ocasión!
GERARDO. (Fortuna, de ti me fío, 110
que solo el remedio mío
ha de ser tu compasión.)
Una puerta siento abrir.
RAMIRO. Es perdida, ya te vieron.
GERARDO. Debe de ser que salieron, 115
y sale gente a acudir.
(En ella quiero esconderme, *Aparte.*
que la justicia me sigue.)
DON PEDRO. Todo a un amante persigue.

Vase don Pedro y Ramiro.

GERARDO. Pero no ha llegado a verme. 120
Yo dejo muerto en el suelo
a un hombre sin conocelle.

Métese por la puerta que se abría para don Pedro.

Sale don Pedro y Ramiro con el muerto en brazos.

DON PEDRO. Tenle de aquí.
RAMIRO. ¿Qué es tenelle?
Téngale Dios en el cielo.
DON PEDRO. Eso es tratar con desprecio 125
mi sentimiento.
RAMIRO. Señor,
tratole mucho peor
quien le mató. Más que un necio

---

110 Consideramos como un aparte, no explicitado como tal en el manuscrito, el primer enunciado de Gerardo.

114 *es perdida*: la ocasión, si, como interpretamos el gracioso se dirige a su señor. Sin embargo, gramaticalmente el referente podría ser también la fortuna, y en este supuesto no debería considerarse un aparte el comentario de Gerardo, pues Ramiro estaría hablándole al desconocido caballero.

115 *salieron*: presumible corrección del copista, que escribe *sintieron* y corrige sobre la vocal 'i' una 'a' para enlazar el trazo de la 'l'. Por el pleonasmo con el verso siguiente, resultaría mejor la lectura primigenia.

pesa el hombre. ¡Vive Cristo,
que no hay pesadumbre igual! 130

DON PEDRO. ¡Válgame Dios, qué gran mal!

RAMIRO. ¿Qué has visto?

DON PEDRO. Mi muerte he visto.

RAMIRO. Acaba, dilo, señor,
o morireme también.

DON PEDRO. Aqueste es, ¡ay de mí!...

RAMIRO. ¿Quién? 135

DON PEDRO. …el hermano de Leonor.
Mira con qué pena vengo,
ya que de ti me confío,
que al mayor contrario mío
defunto en mis brazos tengo. 140
Mi esperanza queda vana,
que es pública en la ciudad
nuestra antigua enemistad,
por los celos de su hermana.

RAMIRO. Pues, señor, en caso cierto 145
bien te puedo aconsejar
el tocar a retirar
después de enimigo muerto.
Por Dios, que cuanto al temor
que en viendo aquel hombre tuve, 150
quasi por dicirte estuve
aquel hombre es matador.
Sin duda, él debió de ser,
mas calla, que suena gente.

Sale un alguacil con linterna y gente.

---

128 *más que un necio/ pesa el hombre*: podría relacionarse con el proverbio bíblico «Pesada es la piedra, y la arena pesa; mas la ira del necio es más pesada que ambas» (*Prov* 27, 3). Sobre el tema del necio y de la necedad, valga recordar la poesía quevedesca "Origen y definición de la necedad".

130 *pesadumbre*: con un probable juego fónico con «pesa de/el hombre» y dilogía con el significado de *pesar* o *pesadez* más que de *gravedad*.

151 *quasi*: casi. Adverbio latino cuyo uso se atestigua en *Aut*. como sinónimo del castellano 'casi' o 'como'. Otros casos se dan en los vv. 1091, 2153, 2965.

154+ Como señalado anteriormente, aunque en el *dramatis personae*, así como en esta acotación, se designa al personaje por su cargo de alguacil, en la

ANSELMO. ¡Ténganse al rey!
RAMIRO. Señor, tente, 155
yo no me puedo tener.

Saca don Pedro la espada.

¿Qué intentas?
DON PEDRO. Con las espadas
respondamos.
RAMIRO. ¿Cómo?
DON PEDRO. Ansí.
[RAMIRO.] Pues, responde tú por mí,
que no es para cuchilladas 160
esta espada de vestir,
o en cuanto el negocio pasa,
déjame que vuelva a casa
a buscar la de reñir.
ANSELMO. Descúbranse luego.
RAMIRO. Son 165
dos hombres calvos y tuertos

---

comedia se le indica con el nombre de Anselmo. En efecto, en la acotación antepuesta a esta primera réplica se corrige 'Al' en 'Ansel'.

155 *Téngase… tente* / *…tener*: chiste fundado en la dilogía del verbo, usado en su acepciones de «quedarse quieto» ante la autoridad, «detenerse» o «rendirse» y «dominarse», «contenerse». El gracioso no se puede contener del miedo ni quedarse quieto. Véanse en Rojas Zorrilla, *La hermosura y la desdicha*, en donde Laín contesta a Inés: «INÉS. Laín, esa puerta rompe. / LAÍN. Qué diablos he de romper, / si no me puedo tener / del miedo, que me corrompe» [Rojas Zorrilla, 1861: 457].

156 En el margen derecho, con otra tinta, se escribe: «llebad».

158 Nueva corrección del copista, que obliga, por el sentido, a una intervención editora. En primera instancia, se atribuye al gracioso la pregunta «¿Cómo así?». Posteriormente, se tacha el adverbio y se añade – aunque la mano parece otra – el nombre de don Pedro, atribuyéndole así tanto esta réplica como las siguientes. Sin embargo, estas últimas resultan inadecuadas para un noble, siendo, como era antes de la corrección, acordes a la cobardía del gracioso, quien rehúye de la pelea con la excusa de no traer espada adecuada. Por eso, las reajustamos insertando el nombre de Ramiro.

159 *responde*: en el manuscrito se escribe *respondi* que, más que italianismo por *rispondi*, parece mera errata. Tampoco funcionaría el pretérito *respondí*. De ahí, nuestra enmienda al texto.

y, por eso, están cubiertos.
DON PEDRO. Hidalgos, en conclusión,
cosa imposible ha de ser
prendernos.
RAMIRO. ¿Por qué, señor? 170
DON PEDRO. Sufrir antes su rigor
que darnos a conocer;
morir, porque un hombre que ama,
puesto adonde quiere bien,
bástale ver que le ven 175
las paredes de su dama.
ANSELMO. ¿A la justicia resistes?
DON PEDRO. Ninguno ha de conocerme,
matarme antes que prenderme.
ANSELMO. En vano a tantos imbistes. 180

Cáele a don Pedro la espada.

DON PEDRO. Cayó la espada. Villano,
dame tu espada.
ANSELMO. Es ya tarde.
DON PEDRO. Sí, porque la de un cobarde
no corta en ninguna mano.
ANSELMO. ¿Vos, señor, sois? ¿A qué efecto 185
os encubrís? ¿Qué ocasión
hay en esto? ¿Qué razón
para que os pierda el respecto?
¿Vos resistir, que amparáis

---

167 *cubiertos*: la réplica cómica del gracioso – amo y criado andan cubiertos, como lo hacen calvos y tuertos para ocultar sus defectos – se sustenta en la dilogía de verbo *descubrir*, con el valor de 'revelar la identidad' y 'de quitarse el sombrero o el atuendo' que la encubre.

168 Estos versos admiten doble interpretación. En la primera, acogida en la edición, don Pedro se dirige al alguacil y a los corchetes; la segunda representaría una réplica ulterior al comentario del gracioso con el cual se explicita su categoría social. En este segundo caso, variaría la puntuación: «Hidalgos, en conclusión. / Cosa imposible ha de ser / prendernos».

181 *cayó*: conservamos la lectura borrada, que repite el verbo de la acotación, pues la corrección (*perdí*) parece posterior. De todos modos, son lecturas equipolentes.

185 *efecto*: en rima con *respeto*, con nexo en ambos -ct-. Es una constante gráfica del copista.

la justicia? ¿Vos comigo, 190
que sois mi mayor amigo?
¿Para qué disimuláis
vuestro enojo a quien, valiente,
vuestro honor en toda parte
defiende? ¿Queréis que aparte, 195
para qué habléis, esta gente?,
pero no, venid comigo
a mi casa, que os abona
mi poder. Vuestra persona
tomo a mi cargo.

DON PEDRO. Yo os sigo. 200

RAMIRO. Hoy, don Pedro, que nos vemos
con linterna y con sayones,
creo que a nuestras prisïones
falsos testigos tendremos. *Vanse.*

Sale Inés y Leonor.

LEONOR. ¿Cerraste la puerta, Inés? 205

INÉS. Sí, señora, pero advierte
que han dado a un hombre la muerte
en la calle, y que después
que oí dicir por ahí
que el hombre que le mató 210
en esta casa se entró,
estoy muerta.

LEONOR. ¿Cómo así?
¿Aquí entró? ¡Triste accidente!
¡Ay Dios!, ¿si fuese Lisardo
que le impidiese gallardo, 215
celoso, honrado y valiente,

---

190 *comigo*: voz anticuada ya para *Aut.*, por *conmigo*. Se trata de otro hábito gráfico del copista, que se repite en los vv. 197, 660, 705, 1193, 1838, 2002, 2280, 2653, 2817. Alvar – Pottier [1993: 125] avisa de que la «forma intermedia *comigo* era conocida en la literatura antigua (Cid, Berceo, etc.) y duraba en el siglo XVI (Torquemada); hoy subsiste en asturiano (cumigu)».

201 *nos vemos / con linternas y con sayones*: es decir, encarcelados. La linterna hace referencia a la «a jaula de hierro, en que se suelen poner las cabezas de los ajusticiados, para que no las quiten del sitio donde se mandan poner», mientras que el *sayón* es el «verdugo que ejecutaba la pena de muerte, u otra a que eran condenados los reos. Covarr. dice tomó el nombre del vestido que traían, que era un saco de sayal» (*Aut.*).

la calle a don Pedro?

INÉS. En vano
produces esos temores,
que tiene ciertos amores
en esta calle tu hermano. 220
Don Pedro me pareció,
desnuda le vi la espada,
y sin preguntarme nada
la capa al rostro aplicó.

LEONOR. Retírate, que de suerte 225
me aflige un vario temor,
que temo el fin de mi amor
con presagios de una muerte. *Vase Inés.*

Está un bufete con luz, y Gerardo a una parte embozado.

¿Don Pedro, señor, esposo,
qué turbación, qué cuidado, 230
si te obliga ocasionado,
te suspende escrupuloso
a mis ojos, que te ven
con gusto y con pena igual?
¿No soy yo para tu mal, 235
si eres tú para mi bien?
¿No vivo en tu pecho, no?
¿Hay pesar que a mi pesar
intente en tu pecho entrar,
y no lo resista yo? 240
¿Tuviste pendencia alguna
con mi hermano? ¿Fue pesada?
¿Sacaste honrado la espada,
y fue mala su fortuna?
No me tengas encubierto 245
ese dolor excesivo,
que más te quiero a ti vivo,
y sea quien fuere el muerto.
¿Tú, retirándote así,
ahora creo enimigo, 250
—que eres mi bien, mi bien digo—

228+ Después de la acotación descriptiva, en el manuscrito se vuelve a introducir el nombre del personaje, aunque siga hablando Leonor. Corregimos eliminando esa redundancia.

pues vas huyendo de mí?
¿Eres tú aquel que dicías
con suspiros algún hora,
«ay cuándo tendrán, señora, 255
fin las esperanzas mías»?
¿Eres tú aquel que animoso
blasonabas cada instante,
a mis ojos, de mi amante,
y a mi ausencia, de mi esposo? 260
¿A[y]er no escribiste ufano
con presunción tan gallarda,
«mañana don Pedro aguarda
larga dicha con tu mano»?
Pero ya pasa de antojo 265
tanto silencio escusado,
de esa tibieza me enfado
y de ese enfado me enojo,
y pues de mí te retiras,
rostro a rostro he de saber, 270
por amante y por mujer,
por qué causa no me miras,
porque quiere averiguar
con mi amor el honor mío
si halla ofensa en mi albedrío 275
que te pueda disculpar. *Desembózale.*
Pero ¿qué es esto? ¿Qué es esto?
Inés, Inés. Mucho tarda.

Sale Inés.

[INÉS.] Señora, señora, aguarda.
LEONOR. Saca otra luz, presto, presto. 280
¿Quién eres, hombre, quién eres?
Habla, que aunque tengo amor,
como mujer, tengo honor

253 *Eres tú aquel*: la estructura anafórica de esta y la siguiente redondilla obliga a aplicar una fuerte sinalefa entre los dos pronombres para no producir hipermetría, que podría resolverse también enmendando en «Eres tú el que».

261 *Ayer*: corregimos la lectura del manuscrito, *aer*, para aclarar el sentido. Alvar – Pottier [1993: 334] registran *yer*.

para vencer las mujeres.
¿No me respondes?
GERARDO. Señora, 285
vuestro pensamiento yerra,
que esta soledad encierra
mal que vuestro mal ignora.
No alborotéis vuestra casa,
que es hacer mayor el daño; 290
sosegaos y sin engaño
os contaré lo que pasa.
Maté a un hombre en esa calle;
mirad, advertid, teneos,
oídme por afligido, 295
valedme por estranjero;
ya la justicia me sigue,
ya me alcanza, ya entra dentro,
ya rompe las puertas, ya
escucho su mismo estruendo, 300
válganme en aquesta casa
inmunidades de templo,
ampárenme vuestros ojos,
sálveme vuestro respecto.
LEONOR. ¿Cómo? ¿Qué has hecho? ¿Qué dices? 305
¿Cómo? ¿Quién has muerto? ¡Cielos,
que confusión es la mía!
GERARDO. A un hombre, señora, he muerto.
LEONOR. Inés, ¿conociste bien
la seña?
INÉS. Era de don Pedro. 310
LEONOR. ¡Ay Dios, que toda me aflijo!
¡Ay Dios, que toda me siento
sin sentido! ¿Viste entrar
alguna persona?
GERARDO. Entiendo
que no.
LEONOR. Pues, calla, descansa, 315
mas vuelve, escucha… ¿Qué es esto

---

283 *como mujer… / …las mujeres*: con un anacoluto, Leonor exalta su valía como representante de su género: «tengo honor, como lo tienen las mujeres para vencer». No restauramos la 'a' embebida porque produciría hipermetría.

302 *inmunidades*: en el manuscrito, con geminadas: «immunidades», que, según los criterios adoptados, modernizamos. Otro caso en el v. 1698.

corazón?
GERARDO. Señora…
LEONOR. Aguarda,
que no ha de ser tan violento
el rigor de la justicia
que no observe aquel respecto 320
que se le debe a estas puertas
y, si le guarda, a su dueño.
INÉS. (Anímate.)
LEONOR. (Estoy mortal,
Inés, toda soy un hielo.
[……] 325
No sé qué digo.)
INÉS. (¿Qué?)
LEONOR. (Temo
lo que no creo.)
INÉS. (¿Qué dices?)
LEONOR. (Que no temo, mas que creo
que es cierto mi mal.)
INÉS. (¿Tu mal?
¿Cómo?)
LEONOR. (Si falta don Pedro, 330
suceso grande le impide
a un amante sus deseos,
suceso grande a tal hora
profetiza este suceso.

---

317 *Aguarda*: aquí, más que con el valor de *esperar* (véase el v. 279), con el de «detenerse, no pasar o no ir adelante» (*Aut.*). Esa advertencia dirigida al caballero, junto con la naturaleza del discurso posterior, nos induce a considerar el subsiguiente diálogo entre dama y criada como un aparte, aunque el manuscrito no lo señala, que señalamos entre paréntesis (también podría insertarse con una acotación del tipo: «Hablan entre las dos»).

324 Primer desajuste métrico de cierta envergadura, pues en el romance falta por lo menos un verso, que computamos. Al expresarse el desconcierto de Leonor en fórmulas suspensivas y repetitivas, para restaurar la incidencia métrica, podría pensarse en una enmienda de este tipo:

LEONOR. Inés, toda soy un yelo.
No sé qué digo. [Pues mucho
me temo que…]
INÉS. ¿Qué?
LEONOR. Temo
lo que no creo…

Este hombre no sé quién es 335
ni él sabe quién es el muerto;
yo sé que todo me asombra:
¡denme paciencia los cielos!)

INÉS. (Infórmate de él.)

LEONOR. (No sé
de qué modo y por qué medio 340
saldré de esta confusión,
me libraré de este enredo;
no sé cómo dude el mal,
no sé cómo crea el riesgo,
no sé si calle al asombro 345
o si prosiga al recelo:
si callo, no me aseguro,
no me animo si me quejo,
si imagino en lo que dudo,
piérdome en lo que sospecho. 350
Luego es mejor de una vez
apurar al sentimiento
de qué pena he de morir,
pues de tantas penas muero;
y así, con estos indicios, 355
he de examinar al reo,
que no me arguye de falso
el corazón en el pecho.)
¿Conociste al muerto, viste
su fegura, por lo menos? 360
¿Qué talle de hombre tenía
o qué señas de mancebo?

GERARDO. Aunque no me dio lugar
en su veloz ardimiento,
me pareció noble el hombre, 365
por lo airoso y lo modesto
de su brazo solamente,
con medianidad de cuerpo,
en sus labios dibujaba
la primera línea el tiempo, 370
el cabello retorcido

---

359 La pregunta va dirigida al «reo» mencionado en los versos anteriores, por lo que consideramos que la acotación implícita sea suficiente.

366 *modesto*: templado u honesto [cfr. *Aut.*].

y derramado hasta el cuello,
el rostro encendido y grave
robustamente compuesto.

INÉS. Por las señas, claro está 375
que no es el muerto tu dueño.

LEONOR. Algo me animo, aunque apenas
en mis congojas sosiego.
Yo os doy mi palabra, sí,
y aquella vida os empeño 380
que adoran los ojos míos,
—porque es la luz con que veo
la de don Pedro, mi vida,
que salvo me guarde el cielo—
de amparar vuestra fortuna 385
con favor y con secreto.

GERARDO. Por tanta merced, señora,
la vida diré que os debo
y, para mejor principio,
seré fénix de mí mesmo. 390

LEONOR. Aquí os quedaréis en tanto
retirado y encubierto
hasta mañana a la noche
que os salgáis con más secreto.
A la llave doy mil vueltas, 395
y apenas con ella acierto. *Ciérrele.*
¿Viose caso más notable,
viose más raro protento?
Abortos son de la noche,
monstros que engendra el silencio. 400
No sé si llame mi padre.
¿Qué te parece?

INÉS. Recelo
una gran desdicha.

LEONOR. ¿Cómo?

INÉS. Viendo un hombre y luego viendo
las puertas todas cerradas, 405
las ventanas en secreto,

---

398 *protento*: portento, con metátesis. CORDE registra solo dos casos, uno de los cuales del siglo XVII.

400 *monstros*: la forma sin diptongo es otra constante del manuscrito, atestiguada abundantemente desde la Edad Media a la Moderna.

tú compuesta, yo despierta,
tu hermano fuera, y el viejo,
mira tú si pide el caso
información de derecho. 410

LEONOR. Echémosle de ese muro.

INÉS. Ahora que está allá dentro,
eso es echarte a perder,
que puede venir don Pedro
o tu hermano en esa hora, 415
porque, como dicen, «perros
a malas horas no ladran»,
y los vicinos despiertos
pueden dar fe; lo mejor
es dejarle estar secreto, 420
que en muchos casos, señora,
no es bueno mudar consejo.
Dame a mí toda la culpa,
mas no avises a don Pedro,
que de un caso que está oculto 425
no informara yo a mi dueño,
que motivar el indicio
con la presunción del riesgo
es darle demás a más
muchas arras al recelo 430
de que pudo sí escucharlo,
de que quiso no creerlo,
que, como la fantasía
engendra siempre por sueños,
aborta sin conjunción 435
temerarios pensamientos.

LEONOR. Vamos, amor, a sentir
sobre este paso primero,
que ponderó la fortuna

---

407 *compuesta*: vestida, engalanada [*Aut*.].

416 *perros* / *a malas horas no ladran*: o «A la mala hora no ladra el perro», que es «cuando hacía más falta que ladrase» [Rodríguez Marín, 1926]. Véase también en línea la base de datos: https://www.gr-gnome.eu/proverbium/index.php/term/Francisco+Rodr%C3%ADguez+Mar%C3%ADn%252C%0D%0A%3Cem%3EM%C3%A1s+de+21.000+refranes+castellanos%3C%252Fem%3E,A+la+mala+hora+no+ladra+el+perro.xhtml (https://www.gr-gnome.eu/proverbium/).

435 *sin conjunción*: es decir, desordenadamente, sin concierto.

en mis amantes deseos. *Vanse.* 440

Sale don Pedro y Anselmo.

DON PEDRO. Mi fortuna y mi prisión
ni me admira ni entristece,
antes, miradas, parece
que entrambas famosas son:
mi fortuna y sus disvíos 445
en siempre desengañarme,
pero mi prisión en darme
a conocer vuestros bríos.
ANSELMO. En tantas obligaciones
conosco que más os debo. 450
DON PEDRO. Eso es prenderme de nuevo
en más estrechas prisiones.
ANSELMO. A vuestra gentil persona
esta casa es con razón
depósito, y no prisión 455
tanto vuestro honor la abona;
yo sé, don Pedro, que estáis
—no os perturbéis, no os asombre—
preso por matar a un hombre,
cuya hermana idolatráis. 460
Sé que ha sido la pendencia
sobre una honrosa porfía,
que Lisardo os impedía
de su calle la asistencia
con tumulto y con terror 465
por verse escandalizado
de vuestro ciego cuidado,
de vuestro importuno amor,

---

441 *Mi fortuna y mi prisión / …famosas son*: más allá de la corrección posterior presente en el manuscrito y de la situación en que versa don Pedro, cabe recordar que los Mendoza, al ser entre los grandes de España, tenían fama de poderosos y, a la vez, de supersticiosos, como delata el derivado *mendocino*. En el Siglo de Oro se ofrecen múltiples referencias (*Quijote*, II, LVIII, «Derrámasele al otro Mendoza la sal encima de la mesa, y derrámasele a él la melancolía por el corazón, como si estuviese obligada la naturaleza a dar señales de las venideras desgracias con cosas tan de poco momento como las referidas» [Cervantes, 1998: 1089]; *Guzmán de Alfarache*, II-III-IV, *El pasajero*, Alivio I, etc.). En esta circunstancia, don Pedro se queja de su mala fortuna, esa desventura que lo ha llevado a la cárcel.

y con violento desdén
os dijo —¡advertencia vana!— 470
que a imaginar que su hermana
podiera quereros bien
del corazón le sacara
vuestra memoria y centella
tan viva que os diera en ella 475
a leer lo que bastara
para enfrenar vuestro intento;
sé que, al fin, os enfadastes
y esta noche le matastes,
como caballero atento 480
vuestro valor, vuestro honor.
Llegó en esto la justicia
y con bastante noticia
os prendió por matador.
No hay más prueba, no hay testigos 485
más conformes contra vos
que el odio que entre los dos
pasó como entre enimigos.

DON PEDRO. Si lo que mis ojos miran
sucede como paresce, 490
o no es verdad que lo veo
o no es verdad que sucede.
Yo preso y culpado, ¡ay triste!,
por esa infelice muerte,
tengo el sentimiento de ella, 495
mas soy en ella inocente.
Prénde[n]me por desdichado,
porque en males de esta suerte
ser hombre de bien un hombre,
cuando la razón defiende, 500
que acude a empeñar la vida,
donde ni teme ni debe,
si la desdicha es delito,

---

479 *le matastes / …vuestro valor, vuestro honor*: otro anacoluto, que podría regularse insertando la preposición 'a': «atento / [a] vuestro valor». La versificación, sin embargo, impide restaurar la sintaxis.

497 *Préndenme*: pese a que en el manuscrito se escribe «Préndeme», lectura con sentido y cuyo referente es Anselmo: es decir, «usted, Anselmo, me captura, me encarcela», en virtud de la epanadiplosis con el v. 504, consideramos oportuno enmendar el texto restaurando la figura retórica.

por desdichado me prenden.
ANSELMO. Soy vuestro amigo y me pesa 505
de esta desgracia presente.
Para grandes ocasiones
son los ánimos valientes,
el rostro ha de ser igual
a los males y a los bienes, 510
que la fortuna es mujer
y con desprecios se vence.
DON PEDRO. ¿Es menester ser traidor
para parecer valiente?
Quiero yo que las finezas 515
más que los bríos me cuesten.
No hubo ocasión más segura,
lugar oculto y sin gente,
donde, si estaba ofendido,
mi enojo satisficiese 520
respetarle por su hermana;
no da indicios de temerle,
si es que, por lo recatado,
se presume lo indecente.
ANSELMO. Dios os guarde.
DON PEDRO. Adiós, señor. 525
¡Ay pensamientos crueles!
Ramiro, Ramiro, amigo,
abre este corazón, vence
la fuerza de mi dolor,
que le oprime sus corrientes; 530
quiere salir a mis ojos
una fuente y otra fuente,
y la que quiere salir
a la que sale detiene.

Sale Ramiro.

RAMIRO. ¿Qué es esto, señor?
DON PEDRO. ¿No has visto 535
tender el brazo a un doliente
que quiere sangrarse y, luego

---

531 *quiere*: en el manuscrito se lee *quieren* pero la 'n' final está como tachada (¿o recalcada?). La interpretamos como una supresión del copista.

que ve la lanceta, teme,
el brazo encoge, y la vena
sobresaltada se pierde, 540
si le pican, no echa sangre
una vez y muchas veces?
Pues esto mismo, esto mismo
a mi paciencia sucede:
pícanme en el corazón 545
las desdichas que me vencen,
y como son instrumento
de mi vida o de mi muerte,
huyo al remedio, y así
el sobresalto paresce, 550
que cuando está el alma enferma
de tantos males y quiere
sangrarse en los ojos míos,
huyo al golpe resistente,
quiero llorar y no puedo, 555
aunque lo intente mil veces,
que cuando el dolor es grande,
a las lágrimas detiene.
No lloro yo, no suspiro
estos pesares presentes; 560
otra pena más terrible,
otro tormento más fuerte
lastima mi corazón,
que recíproco padece
las penas, las afliciones 565
que Leonor hermosa siente
si sabrá ya mi prisión.

RAMIRO. ¿Eso dudas? ¿Eso temes?
Un pesar es gran profeta,
adivina fácilmente. 570
No es tiempo, no, que a Leonor
todo el sentimiento entregas,
no te *leonorices* tanto,
porque todas las mujeres

538 *lanceta*: el instrumento para cortar las venas [cfr. *Aut.*].

573 *leonorices*: neologismo burlesco de Ramiro para definir al exceso sentimental en el que se está preso don Pedro.

si a buena luz, si especulan, 575
poco unas de otras difieren;
no trates más de Leonor,
trata de ti solamente.
Haz cuenta que estás moriendo,
y que te pide la Muerte 580
memoria de tu juicio,
y tú, como no le tienes,
¿qué has de hacer? En cosas tristes
mesclemos burlas alegres.
Confesábase un mancebo 585
que trataba carnalmente
con una mujer, de quien
era imposible abstraerse,
dando al demonio la culpa
de su pecado, que siempre 590
de las faltas de la carne
el diablo las sobras tiene.
El confesor le decía:
«Hermano, no he de absolverle
si apartarse de su trato 595
primero no me promete».
Respondió: «Padre, no puedo,
que tengo seis hijos». Pese
a tal, le vuelve a decir
el confesor cuerdamente: 600
«Si ahora que tiene seis,

---

575 *si a buena luz, si especulan*: así en el manuscrito, con dos oraciones condicionales. Sin embargo, después del modo adverbial «a buena luz», es decir, «con reflexión y cuidado» [*Aut.*], también podría esperarse un verbo transitivo o pronominal (*se especulan*): «si a buena luz se especulan». *Especular* léase en la acepción de «registrar, reconocer a la vista, y mirar atentamente alguna cosa para reconocerla, como hacen los que están en las atalayas» [*Aut.*]. Tal y como está en el texto, debe contemplarse una elipsis verbal: todas las mujeres, cuando reflexionan (con otra acepción de *especular*), si se miran detenidamente, no son tan diferentes.

585 El cuentecillo de Ramiro ejemplifica el consejo para su amo: protegerse antes de que los males aumenten y haya mayores complicaciones. Hay uno similar, pero sin referencia a los hijos, de Juan de la Cruz, 1567, f. 25v [Fueyo Suárez, 2001: 148]. La bibliografía sobre el uso del cuento en el teatro aurisecular es amplísima, y sin contar con los *motif-index* (Thompson, Rotunda, etc.), por lo que remito solamente a Chevalier [1998], Hernández Valcárcel [2002], Fradejas [2008].

me afirma que no se puede
apartar, menos podrá
si aguarda a que tenga siete».

DON PEDRO. Que perdí a Leonor sin culpa, 605
que he de vivir de ella ausente.

RAMIRO. Eso mi bien podrá ser.
(Sin milagro aquí me ofrece
el ingenio una cautela
y valga lo que valiere.) 610
¿Sabes en qué casa estás?

DON PEDRO. No.

RAMIRO. Pues tienta esas paredes,
que, como hay fuego de dentro,
aún deben de estar calientes.
Aquí vive Serafina, 615
que tanto te favorece,
hija de Anselmo. ¿Qué piensas?
Sus años son diecisiete,
y ella toda es un melindre,
media flor y media nieve, 620
distílate por su amor
en suspiros portugueses,
trata de ver su hermosura,
fíngete amante perene,
déjate perder primero, 625
pícate como perdieres,
que tú verás cuánto ganas,
y te aseguro mil veces
su gracia a la cual los dos
nos perdiera el cielo siempre. 630

---

608 Pese a que no se indique en el manuscrito, la lógica impone que las intenciones de Ramiro vayan en aparte.

619 *melindre*: una ricura, un bombón, como los pasteles [cfr. *Aut.*].

622 *portugueses*: que tenían fama de tiernos amadores, como el trovador Macías, el enamorado por antonomasia. Nótese también el hábito gráfico del manuscrito en el que el término carece de sonido velar («portugeses»). Como indicado en los criterios, lo modernizamos. Casos similares se dan en los vv. 860 («oblige»), 929 («llegé»), 968 y 1939 («llege»), 1589 («obliges»), 1642 («ahogen»), 1660 («llegé»), 2825 («juzge»).

630 *perdiera*: la lectura de manuscrito resulta de difícil interpretación, pues se lee *perduea*, *perlucea* (¿latinismo por *perluceat*?) o *perdbea* o *perluea* o. Sin duda, estamos ante una corruptela, que enmendamos en virtud de la presencia de

DON PEDRO. Tú has de avisar a Leonor
esta mesma noche…
RAMIRO. Tente.
DON PEDRO. …que está aguardando por mí,
y contarle…
RAMIRO. No me entiendes,
mas haz de mí que yo 635
de mí mismo, pues prometes
tanto de este pobre brazo.
Pero mudo y obediente
callo.
DON PEDRO. Pues en cuanto tardas,
entre la vida y la muerte, 640
te aguardaré. ¡Penas mías,
dadme este descanso breve! *Vanse.*

Sale Roberto, Leonor, Inés deteniéndole.

ROBERTO. Matarete, enimiga,
si la verdad me niegas.
INÉS. Tenle, señora.
LEONOR. Escucha. 645
ROBERTO. Mucho es tu atrevimiento.
LEONOR. Y tu cólera es mucha.
ROBERTO. Cuéntame por mayor toda la historia,
que no quiero saber los galanteos,
las trazas, los avisos, los paseos, 650
que hay muchas circunstancias presumidas
que la verdad ofenden repetidas.
Ese don Pedro infame,
que a un traidor así es justo que le llame,
preso queda…

---

perdieres (v. 626), *gracia* (v. 629) y *cielo* (v. 630), decantándonos por el juego conceptista con el verbo *perder*. Otra enmienda, podría ser *provea* (o también *perdure* o *perdone*).

643 Con este verso empieza una silva que va regularizando la rima conforme avanza, pasando a ser una silva de pareados. La perspectiva filológica inclinada al isosilabismo nos tienta para enmendar el pasaje, que presenta con claridad una sola rima regular – *escucha: mucha* – para 6 versos heptasilábicos y un endecasílabo (abcdCe). Sin embargo, las posibilidades barajadas no reajustan cabalmente el pasaje y, además, la regularidad versificatoria de este metro no nos parece argumento sólido para corregir el texto.

LEONOR. ¿Qué aguardo? 655
ROBERTO. …por matar de propósito a Lisardo.
LEONOR. Inés…
ROBERTO. ¿Qué dices?
INÉS. Nada.
ROBERTO. ¿Qué te admiras?
INÉS. Estoy sobresaltada.
Digo, señor, ya digo:
donde errare también vaya comigo 660
mi señora a la historia,
porque tengo flaqueza de memoria.
El querer encubrirte
que ama a don Pedro fuera persuadirte
que soy yo sabidora 665
de este amor. Pues no es tal, escucha ahora:
que le ama es cosa clara,
que no lo sepa yo cosa muy rara,
pues de mí le retira
todas las veces que a tal hombre mira 670
con recatado afecto,
que, amando, el que discubre algún secreto
no sabe qué es afrenta
ser esclavo del mismo a quien lo cuenta,
así que de este modo, 675
callando todo, te lo he dicho todo.
Al aposento mío
esta noche con dulce desvarío
bajó Leonor hermosa,
discuidada de puro cuidadosa, 680
llegó con rostro ufano,
sin dicir nada me tomó la mano,
y entre amorosos lazos,
ceñiéndome dos veces con los brazos,
así me repetía 685
sin dicirme lo mismo que quería,
dicirme o persuadirme
que estaba deseosa de dicirme
su gusto, mas que en tanto
esperaba, suspensa entre su espanto, 690
que yo la preguntase,

691 *la preguntase*: laísmo.

para que, con más gusto, lo contase,
hasta que en trance justo
venció su gusto con su mesmo gusto,
y estas razones toca, 695
más hijos de su amor que de su boca:
«Dale los parabienes
a mi esperanza de tan altos bienes,
porque esta noche goza
por esposo a don Pedro de Mendoza». 700
Esto habló con decencia,
que el honor no le daba más licencia,
y luego, encomendando
al sueño tu persona, fue bajando
comigo al jardín, donde 705
murmura algún arroyo, que se esconde
corrido entre las flores
de escuchar sus ternísimos amores,
cuando esas breves rejas
le ofrecen de don Pedro muchas quejas. 710
Hasta las tres hablaron;
las rejas lo dirán, que lo escucharon.

ROBERTO. Inés, silencio, calla.
¡En qué duro tormento, en qué batalla
está mi honor tan grave! 715
¿Qué le importa la vida si lo sabe?
Hija, como he perdido
del alma una potencia y un sentido
en tu hermano, procuro,
para cobrarle en ti, darte marido, 720

---

705 *jardín*: tópico lugar deputado para el amor. Compárense estos pasajes del dramaturgo conquense: «Por el jardín vino a verme /don Pedro, que el jardín fue /muy antigüo paraíso / donde pecó la mujer. / El silencio de Dïana, / secretaria tan infiel, /que lo que calla de noche / lo dice al amanecer, / me convidó a que saliera / a ver el agua correr / de una fuente, a quien las flores / daban dulce parabién. / […] / Cantaba la fuentecilla / mi inocencia y su desdén / más claro que el agua, sí, / mas no le quise entender» [Enríquez Gómez, 2021: 48] o las secuencias de *La presumida y la hermosa* en el espacio del jardín.

714 *¡En qué duro… / …tan grave!*: hipérbaton.

716 *¿Qué le importa la vida si lo sabe?*: también podría interpretarse el verso como oración consecutiva: «¡En qué duro tormento, en qué batalla / está mi honor tan grave / que le importa la vida si lo sabe!».

718 *potencia*: de las tres potencias del alma (voluntad, memoria y entendimiento), aquí posiblemente la tercera.

con que de mis contrarios aseguro
el odio en la defensa,
porque esta es de mi honor la recompensa.

LEONOR. ¿Casarme a mí? (Otra pena,
Amor, otra porfía.) 725
¿Casarme a mí con quién?

ROBERTO. Con don García.

LEONOR. ¡Ay alma desdichada,
antes muerta mil veces que casada!

ROBERTO. Esto a mi honor conviene,
ningún remedio tiene, 730
y mañana a la noche
don García te espera con un coche.

Vase Roberto y Inés.

LEONOR. ¿A quién habrá sucedido
caso tan nuevo y tan raro,
que, para mayor ejemplo, 735
falta el ejemplo en tal caso?
Parece que los pesares,
—que los pesares, sí—, cuantos
atrajo a sí mi desdicha,
que es imán de estos agravios, 740
juntos aguardaban todos,
como si fueran llamados
para una ocasión valiente,
para un encuentro bizarro;
aguardaban hasta ahora 745
que los suspiros y el llanto
saliesen del corazón:
van saliendo y van entrando
fervorosos los pesares,
los suspiros desmayados, 750

---

724 *¿Casarme a mí? Otra pena*: la repetición de la interrogación parece esconder un error del copista, delatado por la rima, para este verso y el siguiente si no se tratara de una silva muy irregular en consonancias. Podría pensarse en una enmienda, que, invirtiendo las partes del enunciado, podría ser esta: «LEONOR. ¡Ay, Amor! Otra pena, otra porfía. / ¿Casarme a mí con quién? ROBERTO. Con don García».

739 *a sí*: aun pudiendo interpretarse también como *así*, el verbo *atraer* y el contexto nos hacen decantar por el complemento.

briosos entran los unos,
y los otros salen flacos
con el dolor de los ojos,
con la ocasión a las manos,
con la afrenta a los oídos, 755
con las quejas a los labios.
Viendo preso a quien adoro
y viendo muerto a mi hermano,
ofresco mi propria casa
al matador por sagrado. 760
La deshonra en mí tan viva
entre don Pedro y Lisardo,
la desdicha tan igual:
uno muerto, otro culpado.
La causa en ellos tan grave, 765
el odio en ellos tan claro:
el hombre que más respecto
contra el hombre que más amo,
mi padre contra mi amante,
y mi amor amenazado 770
del cochillo de la ausencia.
Solas dos horas de espacio,
cuando, para imaginar
los asombros, los desmayos
que me cercan, que me oprimen, 775
era un siglo breve espacio.
Imaginémoslo, Amor,
presto, que es muy corto el plazo.
Si manifesto a mi padre
que el homicida tirano 780
dentro de esta casa escucha
la sentencia de su agravio
evitase el mayor mal,
con la certeza del caso
y otro peligro mayor 785
resulta evidente daño:
doy a entender que a tal hora,
cuando el silencio es más alto,
abierta estaba la puerta.

---

779 *manifesto*: manifiesto, forma no diptongada del verbo. Véanse varias ocurrencias en CORDE.

Salida tiene este paso, 790
que mi hermano, como mozo,
pudo entonces disculparlo,
mas que lo supiese yo
o que contra mi recato
diese fe de lo que he visto 795
o que, sin mayor cuidado,
bajase al jardín de noche,
animosa y libre tanto,
que viendo un hombre que intenta
cometer la entrada osado, 800
fiero investir el encuentro,
ciego amenazar estragos,
no me quejase, siquiera
con las quejas en pedazos
alborotase la casa 805
y publicase el espanto,
antes, tuviese valor
y corazón tan gallardo
que le animase yo mesma,
parece que imaginarlo 810
asombra el pecho más fuerte,
hiela el discurso más sabio,
difícil será creerlo,
locura fuera contarlo,
cuando solo viene a ser 815
apurar dos desengaños:
el uno en la cárcel preso,
el otro a mi casa hallado.
Pues si lo sabe don Pedro,
mayor desventura aguardo, 820
que el amante que una noche,
tan brioso, tan armado
de esperanzas, y favores
esperó gozar ufano
y, al mismo instante, se vio 825
de esperanzas despojado,
de favores dispidido

---

794 *o que*: en realidad, en el manuscrito se escribe *oj*, grafía que, por los hábitos gráficos, podría interpretarse como *hoy*, *oí* o *ox*. La estructura anafórica con el v. 786 nos lleva a enmendarla.

y de pensamientos vario.
Preso sin culpa y, al fin,
ausente y desesperado, 830
¿cómo ha de creer que entró
hombre en esta casa humano
sin favor de mi piedad,
sin ayuda de mi brazo,
que halló la puerta tan fácil, 835
el discuido tan temprano,
el cuidado tan dormido,
el tiempo tan obligado?
Peligra mi honor aquí
en dos tan fuertes contrarios, 840
que ni elijo al que me busca
ni al que temo desemparo,
cuando a sospechas infaustas,
a discursos temerarios
facilito la ocasión 845
y los motivos dilato.
Con todos estos temores,
con todos estos asaltos
no ha de quedar libre, no,
de mi furia, de mis manos, 850
el que mata a un inocente,
el que ofende a un desdichado,
cuando mi honor me lo impida,
que en tal caso es mi contrario.
Vivo he de enterrarle dentro 855
de esta casa en que le guardo,
el mismo hospedaje sea
sepulcro a un huésped ingrato.
Mas ¡cómo, discurso mío,
errado vais! ¿Qué intentamos? 860
¿No di palabra a aquel hombre
de defenderlo? Está claro,
pero diréis, ¿qué diréis?,
que no me obliga en tal caso

---

828 *vario*: variable o mudable [*Aut.*]. Por el paralelismo con los versos anteriores, debería tratarse de un participio pasado, un verbo.

842 *desemparo*: desamparo. Esta misma oscilación vocálica, recogida en CORDE hasta finales del siglo XV prevalentemente para formas verbales, se repite más adelante en el sustantivo (v. 896) y en el participio pasado (v. 1950).

palabra que prejudica 865
a respectos tan contrarios.
Parece que está mi honor
en parte desobligado,
porque no hay razón ni ley
que obligue en casos estraños 870
a más de lo prometido
la intención del obligado.
Discurso mío, a don Pedro
el discurso remitamos;
pero don García, ¡ay triste!, 875
apenas oso nombrarlo,
tanto lo aborrece el alma,
que no lo admite en el labio.
¿De cuándo acá pensamiento
tiene pensamientos altos? 880
Yo le escribiré que venga
hablarme, donde su engaño
o tenga el fin que merece
o le pese a su cuidado
de haber producido en sí 885
pensamientos tan bizarros.
Finalmente, finalmente,
yo tengo por acertado
dicirlo a don Pedro todo,
descubrirle todo el caso, 890
que más le quiero con celos,
sospechoso de su agravio,
darle yo satisfaciones
cuando celoso, engañado,
que verle afligido y triste; 895
hacer de su desemparo
testigos los montes sordos
y hacer los mudos peñascos
árbitros de su inocencia.
El tiempo es tan limitado, 900
que apenas los ojos míos

---

865 *prejudica*: perjudica, con metátesis, registrada también en CORDE.

882 Como indicado, no restauramos las 'aes' embebidas, aquí una encabalgando versos, pero merece reseñarse la presencia de un tachón ilegible antes del verbo, cuyas dimensiones podrían esconder precisamente la preposición que falta.

las lágrimas enjugaron
en el presente dolor
de aquel disgusto pasado,
cuando esta ausencia le pida 905
agua a mis ojos cansados,
cuando sin vida me quedo,
cuando sin alma me parto
a llorar de un muerto penas,
a sentir de un vivo agravios, 910
cuando los males que miro
sombras son de los que aguardo.
Aquí tiene la fortuna
un sufrimiento gallardo,
un corazón valeroso, 915
un amor determinado,
un ánimo tan resuelto,
un esfuerzo tan bizarro,
un aliento tan constante,
un pecho tan alentado 920
que ni tiembla a los asombros
ni se turba a los presagios,
no se espanta a los rigores,
no se rinde a los asaltos.
Mayor mal hay en la vida, 925
sí lo sé, no huyo el paso,
valor tengo para más,
amor tengo para tanto. *Vase.*

ACTO SEGUNDO

Sale Ramiro y don Pedro.

RAMIRO. Digo, señor, que llegué
César y no César fui. 930
DON PEDRO. ¿Qué quieres dicir así?
RAMIRO. Fui, vi, pero no alcancé.
DON PEDRO. ¿Viste a Leonor, dulce objecto
que mis quejas acobarda?
RAMIRO. ¡Ah, qué ocasión tan gallarda 935
para el pulso de un soneto!
DON PEDRO. ¿Cómo, si sus ojos viste,
ese desvanecimiento
no te ha muerto de contento,
si a mí me mata de triste? 940
RAMIRO. ¿Por ver sus luces hermosas?
Si verdad te he de dicir,
yo no soy para morir,
señor, por aquestas cosas.
Soy un vivo pedernal 945
y un duro bronce también,
no me moriré por bien,
ni me mataré por mal,
mas volviéndome a Leonor,
te diré cómo la hallé 950
y de la muerte escapé,
que fue la dicha mayor.
Con indicios de su pena
triste Leonor y llorosa
parecía fresca rosa 955
de menudo aljófar llena,
que el alba el llanto bebía
y de tal suerte lloraba
que en cada perla pagaba
cada pena que sentía. 960

---

930 *César*: trillada alusión al «Veni, vidi, vici» pronunciado por César ante el Senado después de su victoria contra Farnaces en la batalla de Zela. Lo rememora Plutarco (*Caes.* 50, 6) en las *Vidas paralelas*.

951 *región/primera*: del aire, la más baja o cercana a la tierra de las tres, que son «suprema, media e ínfima» [cfr. *Aut.*].

¿No has visto en esa región
primera que el aire mueve
lucir relámpago breve,
arder breve exhalación,
que con un leve desmayo, 965
cuando el rayo se presume
en el trueno se consume
antes que llegue a ser rayo?
Así Leonor, cuando hablaba,
su afecto en sí consumía, 970
los suspiros se bebía
y las quejas se tragaba,
dando a entender solamente
que allá en su mismo tormento
se consumía violento 975
en su pecho su accidente.
Solo unas lágrimas bellas
mostraban su desconsuelo,
como cuando llueve el cielo
relumbran más las estrellas. 980
Viome y díjome primero:
«Aguardad, en cuanto escribo
los suspiros con que vivo
y las penas con que muero».
Lloró, suspiró sentida 985
dando la pluma al papel,
parece que guardó en él
las reliquias de su vida;
con tal sentimiento y pena
escribió pocos renglones 990
si tan falta de razones,
de sobresaltos tan llena
que parece que le daba
el corazón a entender
que había de suceder 995
la desdicha que esperaba.
Velaba Inés sobre aviso,
y el viejo que no dormía
echó cuidadosa espía,
cogió las dos de improviso 1000
que Inés, de miedo afligida,

diciendo «¡Jesús!» cayó
y con un «¡Jesús!» me dio
en aquel trance la vida.
  Huyo sin más esperar 1005
ni aguardar respuesta alguna,
que no estaba la fortuna
entonces para aguardar;
  topo una puerta escondida
y respiro en mis asombros, 1010
en ella arrimo los hombros
forcejando la salida,
  cuando de dentro una voz,
ceceando primero «¿hora?»,
pregunta: «¿Sois vos, señora? 1015
Mirad que el tiempo veloz
  huye a quien por vos aguarda
la noche de un largo día.
Mi esperanza disconfía
porque vuestro favor tarda». 1020

DON PEDRO. Calla, boca fementida,
sacrílegamente osada,
por villana, desbocada,
por mentirosa, atrevida.
  ¿Hombre en casa de Leonor, 1025
cuyo recato y beldad
no sabe su honestidad

1002 *Jesús*: exclamación con que Inés manifiesta su sobresalto y, a la vez, avisa del peligro al criado.

1014 *ceceando primero «¿hora?»*: el verso, tal y como se lee en el manuscrito («ceceando primero un hora»), es hipermétrico, lo que obliga a enmendar conservando la rima de la redondilla. Además de la propuesta en el texto con mínima intervención, otras posibles enmiendas podrían ser: «ceceando a primer hora», «ceceando a prima hora», «ceceando un ¿agora?».

El verbo *cecear*, en este contexto, no remite a la peculiar pronunciación de las sibilantes, que identificaba ya en el siglo XVI a los andaluces y canarios [Herrero García, 1966: 179-180], sino equivale a *susurrar* o *hacer seña silbando*. Según *Aut.*, significa «Sonar, cerrando los dientes, uniendo a ellos la lengua algo más a los de arriba, como un silbo a lo sordo, que regularmente sirve de seña para llamar, detener, o intimar silencio». Mientras que *hora* ha de entenderse como «Contracción de Ahora, que sirve para distribuir los extremos de una oración» [*Aut.*] aunque no tenga valor distributivo.

1027 *honestidad*: la lectura inicial «autoridad» se corrige por el copista, por lo que asumimos la segunda por su mayor adherencia de significado.

cuál es grande y cuál mayor?
De Leonor tales rigores
que hacen lucidos ensayos, 1030
de una parte, el sol con rayos,
de otra, Leonor con primores.
Miente tu imaginación,
tu lengua, tu entendimiento,
y miente tu pensamiento 1035
dentro de tu corazón.
No viste tal.

RAMIRO. Pues, señor,
¿qué cuidado te fatiga?
¿Hay persona aquí que diga
que vio en mi boca a Leonor? 1040
¿En su casa no tenía
otra mujer? ¿No hay en ella
otro modo de doncella
de más baja jerarquía?
¿No hay una Inés que me mira 1045
así así? ¿No quiero bien?
A los lacayos también
Amor virotazos tira.
¿No tiene Amor su armería
adonde tiene colgados 1050
los tiros de los estados
que derriba cada día?
¿No les tira a las mujeres
de calidad y decoro
flechas con las puntas de oro? 1055
¿No tira con alfileres
a las menos amazonas,
cuyo escudo rompe, luego
que tiempla el amor su fuego,
conformes son las personas? 1060
¿No puede, señor, dolerme
la cabeza en mis recelos,
y el gusano de los celos

1046 *así así*: «Adverbio de moderación entre dos extremos» [*Aut.*] para definir la situación amorosa. Valga este ejemplo de *A cada paso un peligro* del mismo Enríquez Gómez [1754: 7]: «ANA. Así, así me pareció./ INÉS. Así, así queremos bien,/ y así así vamos llegando/ donde nos quieran también:/¿qué te pareció así, así?».

no puede también morderme?
Pues si quiero aconsejarme 1065
contigo, enfermo de amor
y celos, porque señor
me digas si ha de matarme
este mal de mis cuidados,
y tú eres el confesor 1070
y soy yo el pecador,
oye todos mis pecados
y condéname después.

DON PEDRO. No hay pena que no me asombre.

RAMIRO. Hagamos cuenta que este hombre 1075
entra en cuentas con Inés,
lo que puede ser, digamos,
que es, cuanto a mi parecer,
lo menos que puede ser
si de una mujer tratamos. 1080
Podrá ser que le llamase
Inés y que le escondiese
hasta que licencia diese
Leonor cuando se acostase.

DON PEDRO. Ni de Inés presumo tal 1085
porque no es una criada
tan loca y tan arrojada
que intente fineza igual
y a su dueño desistime
sin que halle en su pensamiento 1090
un quasi consentimiento
que o la disculpe o la anime,
y así culpo tus estremos,
porque es forzoso y bastante
que ha de ser Inés constante, 1095
si es Leonor lo que sabemos.

Sale Anselmo.

ANSELMO. Pésame de hallaros triste
en ocasión tan precisa,
que parece que no estáis

1076 *entra en cuentas*: tiene tratos. Pese a que no se registre en los diccionarios al uso, valga el ejemplo cervantino, extraído de CORDE, «sin entrar en cuentas ni en despedimientos con su señor» (II, XXX).

para recebir visitas. 1100
DON PEDRO. Aunque mi tristeza nace
de gran causa, las desdichas
no me quitan el valor,
si la libertad me quitan.
ANSELMO. Aguardad, que una mujer 1105
por vos pregunta y avisa
que os busca en secreto.
DON PEDRO. ¿A mí?
ANSELMO. Sí.
RAMIRO. ¿Pues de eso te admiras?
¿Es por dicha esta mujer
que te busca o por desdicha? 1110
¿Alguna restitución
de alguna deuda perdida?
¿Qué te pasmas?
DON PEDRO. ¿Pues aun preso?
RAMIRO. Aun por esa razón misma,
porque es fácil de coger 1115
pájaro que está en la liga.
DON PEDRO. Dile que entre.

Sale Inés con manto.

INÉS. Dios os guarde.
Este papel…
DON PEDRO. ¿Quién lo envía?
INÉS. Él lo dirá.
DON PEDRO. ¿La respuesta?
INÉS. Él lo dirá.
DON PEDRO. Él lo diga. 1120
RAMIRO. ¡Notable resolución!
Si no me engaña la vista,
paréceme que a Inés veo.
Ella es. ¡Oh dulce Inesilla,

1113 *¿Pues aun preso?*: aunque podría también interpretarse: «¿Pues a un preso?». En ambos casos el texto es coherente con la siguiente réplica de Ramiro.

1116 *liga*: «Planta que crece junto a los robles, y se enreda en ellos. Tiene las hojas como el box, y produce una frutilla redonda y de color verde, de la cual se hace la liga para cazar los pájaros» [*Aut.*] Al estar encerrado, don Pedro es como el pájaro que se ha cazado con la liga.

gala que es de las Ineses, 1125
la más bella, la más linda,
que festejaron romances
de la aldea y de la villa,
donde Inés fue serafín,
serrana y sol en un día, 1130
desdobla ese mapamundi,
corre esa breve cortina,
con diez puntos de zapato,
cierra, Inés, la boca mía.

INÉS. Tú por el quinto estás preso. 1135

RAMIRO. Devotamente te admiras
que del quinto en la observancia
he sido una esencia quinta.
Pruébolo con este ejemplo:
«Hallándome enfermo un día 1140
de calenturas, sangrarme
mandó un docto ganelista...

INÉS. Ganelista no lo entiendo.

RAMIRO. Pues ¿no llaman calvenistas
a los que ignorantes siguen 1145
de Calvino el torpe cisma?
Pues a los que ciegos siguen
de Galeno las visitas
médicos no han de llamarse,
mas llamarse galenistas. 1150
Y con esta distinción

1125 *que es*: en el manuscrito se lee «qhes» (aunque la primera letra podría parecerse más una *g* o una *p*). Desarrollamos la abreviatura sin señalarlo y, obviamente, modernizamos el verbo. También podría pensarse en enmendar con «eres» o «pues».

1135 *quinto*: mandamiento, el que prohíbe matar. A Ramiro, por reflejo, se le aplica la culpa de su amo.

1138 *esencia quinta*: o, modernamente, quintaesencia [CORDE, dos entradas]. Con esta *boutade* Ramiro declara su inocencia, siendo el más puro observante de ese mandamiento.

1142 *ganelista*: galenista, de Galeno (v. 1148), es decir, médico. Aquí con metátesis, mientras que en el v. 1150 aparece escrito correctamente.

1144 *calvenistas*: calvinistas, seguidores de Calvino, como explica el gracioso. Sobre la fricción entre calvinistas y judíos, véase Boer [1996: 72, 174]. Otros comentarios de nuestro autor sobre esta doctrina se encuentran en *La presumida y la hermosa* (v. 455), *El gran cardenal de España* (Primera parte, v. 1272; Segunda parte, v. 1753).

sus secuaces lo confirman,
que unos persiguen las almas
y otros persiguen las vidas.
No quise sangrarme, y luego 1155
clamé a mi mal con justicia:
«Máteme la enfermedad,
no me maten las sangrías».

DON PEDRO. Temo que en este papel
o el alma me lo adivina, 1160
viene el veneno, ¡ay de mí!,
que ha de quitarme la vida.
Dice así.

ANSELMO. Probado está.

DON PEDRO. «Don Pedro, ya mi desdicha *Lee.*
es mayor que imaginé: 1165
en mi casa el homecida
debajo de llave tengo;
sábelo Inés; imagina
cuál estaré, que mi padre,
para matarme en mí misma, 1170
casarme quiere mañana
con tu enimigo don García.
Dime qué tengo que hacer,
que quien tan libre te avisa
más resuelta aguardará 1175
de ti la muerte o la vida.
Tu Leonor.» ¡Válgame el cielo,
qué rayo se precipita
de las nubes contra mí!
Amigo, mi honor peligra 1180
en un mar de confusiones,
vos, en aquesta desdicha,
me habéis de valer ahora,
que comienza mi ruina.

ANSELMO. ¿Qué es lo que queréis? El alma, 1185
la hacienda, el honor, la vida,
todo a vuestra voluntad
mi pensamiento dedica.

DON PEDRO. A mí me importa esta noche
salir fuera, que es precisa 1190
ocasión. Yo soy seguro,
mi persona se acredita

comigo. Aquí no hay sospecha
que huiré, mi casa es rica,
mi hacienda mucha, mi honor 1195
más que todo, así que os libra
de recelo a vos y a mí.
Esta confianza me anima
a que un imposible grande
en grande peligro os pida, 1200
y cuando me lo roguéis,
¡vive Dios, que por mis mismas
manos!…

ANSELMO. De vuestra nobleza
mi pensamiento se fía.
Allí tenéis un caballo 1205
y mi persona que os sirva,
porque, en cuanto negociáis,
yo proprio os sirva de espía,
de una parte, con mi brazo,
de otra parte, con mi vida. 1210

DON PEDRO. Dejad que bese mil veces
la tierra que esos pies pisan.

ANSELMO. Yo mesmo aderezar voy
el caballo.

DON PEDRO. El cielo guía
mis pensamientos y, así, 1215
mis esperanzas se animan.
Di a Leonor que a verla iré
luego.

INÉS. Adiós.

RAMIRO. Confuso enigma. *Vase Inés.*

Sale Serafina, asiendo a don Pedro.

SERAFINA. Pues siquiera, si te vas,
¿no es justo que te dispidas 1220
por lo menos con dicirme
una elegante mentira
de aquello de «Adiós, mi bien;
quédate con Dios, mi vida.

1194 *que huiré*: corrección equipolente del copista, ya que la anterior era «de fuga».

Yo volveré presto a verte»? 1225
Y aunque sin gusto lo digas,
acetaré por favores
cuantas lisonjas repitas.
¿No soy yo para un requiebro?
¿A qué mujer no diría, 1230
por festejo o por donaire,
cuando la viese rendida
un hombre, que la estimaba,
que la amaba y la quería?
¿Cómo es tan grosero amante 1235
quien tan cuerdamente obliga?
Si vas a ver otra dama,
más dichosa y más querida,
si la has de dicir las penas,
los rigores, las desdichas, 1240
la ausencia, las soledades,
las congojas, las envidias
que en esta prisión padeces,
¿no es advertencia muy digna
que ensayes primero aquí 1245
eso que allá le dirías
y, repitiendo, te acuerdes
de algo más de que te olvidas?
Haz cuenta que a una pared
tus pasiones comunicas. 1250
Piedra soy en sufrir penas,
muda en callar tiranías,
meresca yo de tu boca
escuchar esas caricias
que le fiaras a un mármol: 1255
finge que soy Leonor misma.
Habla. ¿De qué te suspendes?

DON PEDRO. Pues ¿cómo, señora mía?
¿No soy yo vuestro? ¿No estoy
preso adonde con los días 1260
se me estrechan las prisiones,
pues de las que me cautivan

1239 *la has de dicir*: laísmo.

1258 *Pues ¿cómo, señora mía?*: también podría considerarse otra puntuación: «Pues, ¿cómo, señora mía, / no soy yo vuestro?».

la libertad voy subiendo
a las que amante me obligan?
Yo vuelvo a veros, adiós. *Vase.* 1265

SERAFINA. Fuese. ¿Amor, cómo porfías
desengañado? Aquí está
Ramiro; de él se confía
don Pedro. Obligarle quiero
a que la verdad me diga: 1270
si adora a Leonor, si sabe
la causa de esta visita,
que es imposible negarlo.
¿Ramiro?

RAMIRO. Señora mía.

SERAFINA. ¿Quiérele mucho don Pedro 1275
a Leonor? ¿Llora, suspira
por su ausencia?

RAMIRO. ¿Eso preguntas?
Contarte esa maravilla
con las estrellas del cielo,
con las arenas de Libia, 1280
con las flores de los campos,
con las perlas de las Indias,
esto es cansarte y cansarme,
y de necedades mías
hacer para con los «vistes» 1285
alcagüeta la poesía
allá sobre tu consciencia.
Tú, para ti, lo imagina:

1278 La respuesta de Ramiro acerca de la pasión amorosa de su amo por doña Leonor recolecta burlescamente los trillados tópicos poéticos de la *descriptio puellae* y de la lírica para exaltar, en número y calidad, la fuerza del sentimiento amoroso de don Pedro. Las estrellas, las arenas, las perlas y flores ejemplifican hiperbólicamente los llantos del galán, como en este pasaje del mismo Enríquez Gómez [2015: II, 303]: «y a lágrimas y penas / hoy contársele pueden las arenas».

1285 *vistes*: la lectura del manuscrito («distes», «¿destos?», «¿de hoy?») resulta dudosa e incomprensible evidenciando una posible corruptela. La enmienda se funda en la anáfora a menudo usada para este tipo de comparaciones: «¿Viste…». Véase los vv. 535 o estos pasajes de *El primero rey del mundo*, comedia de Enríquez Gómez conocida también por el título *La soberbia de Nembrot*: «¿Ves ese fuego engastado / en la faz del firmamento / que con rapto movimiento / alumbra cuanto hay criado? / ¿Ves ese campo bordado / de copos que el sol nevó / y esa lámpara que dio / trémula luz a su modo?» (vv. 1205-1212).

ama de suerte, de modo
que puede a la Venus misma 1290
darle otro Cupido más
si le faltare algún día.

SERAFINA. ¿Sabes dónde va?

RAMIRO. Seguro
que no debe de ir a misa.

SERAFINA. ¿Qué tengo que saber más? 1295
Máteme mi propria envidia. *Vanse.*

Sale Leonor y don García.

LEONOR. Porque sepáis, don García,
la causa por que os llamé,
brevemente os la diré
sin enfado y sin porfía. 1300
Vos, señor, me persiguís
años ha; bien que ignoráis
los pesares que me dais
pues que tanto me afligís.
Si sabéis que en mi albedrío 1305
vive un corazón constante
que a ser menos que diamante
dudara de él si era mío;
si admiráis mi condición,
mi primor, mi sufrimiento, 1310
que aun a mí no me consiento
vencerme mi inclinación;
si veis, don García, sí,
que nunca en ación alguna
debí nada a mi fortuna 1315
y todo me debo a mí,
¿qué intenta vuestro amor ciego
que tanta máquina apoya?
¿He menester, como Troya,
segundo caballo griego? 1320
Yo soy aquella Leonor,

1290 *Venus*: la mitológica diosa del amor le sirve a Ramiro para aconsejar a doña Serafina de persistir en su cortejo.

1291 *Cupido*: por antonomasia, el Amor.

1319 *Troya*: frecuentada alusión a la estratagema ideada por Aquiles para conquistar la ciudad de Ilión, según el relato homérico.

cuya condición severa,
si el Amor la temió fiera,
blanda la miró el Amor
  llorar lágrimas piadosas, 1325
de un querer ocasionadas,
entonces tan desdichadas
cuanto ahora venturosas.
  Si sabéis que tengo amor
a don Pedro de Mendoza, 1330
y que él en mi pecho goza
tanta fe, tanto favor,
  y si palabra le distes
de dejar vuestra porfía
—o fuese por cortesía 1335
o porque imposible vistes—,
  vuestra pretensión notoria,
desde aquel día sé yo
que por don Pedro quedó
el campo con la vitoria. 1340
  ¿Cómo, ahora que le veis
en prisión, sin libertad,
a mi amor y su lealtad
tan grande traición hacéis?,
  que en la ceniza ya muerta 1345
de esa llama no admitida
contra mi amor y mi vida
segundo incendio despierta,
  que parece que la ausencia
de don Pedro os dio en rigor 1350
licencia para ese error,
pero no tanta licencia,
  que estos ejemplos dos
os vengo a enseñar aquí:
que no he de faltarme a mí 1355
si vos os faltáis a vos.

DON GARCÍA. Yo, señora…

LEONOR. Si yo sé
que volvéis a vuestro intento
con tan loco pensamiento
con tan mal fundada fe 1360
  que, cuando a mi padre oí,
toda de un hielo asaltada,

que estaba con vos casada
y muerta no me caí,
de sangre el corazón falto 1365
fue, que el súbito pesar
aun no me dejó lugar
de sentir el sobresalto.
Vos últimamente dais
ocasión a que mi injuria 1370
rayo anime, exhale furia
la pena que me causáis.
Y hombre que a pretender llega
mujer que por otro muere
y sabe que no le quiere 1375
o mucha pasión le ciega
o lleva ya consentido
su agravio en su mesmo afán:
el desprecio de galán
para el odio de marido. 1380

DON GARCÍA. Pues brioso a tu desdén,
te escuché, Leonor hermosa,
con mis oprobios quejosa,
tú me has de escuchar también,
y a tu queja le permito 1385
que pueda hacer en tu labio
de mi primor un agravio,
de mi disculpa un dilito.
Tu padre, que, como sabes,
contra ese tu amante intenta 1390
una venganza sangrienta
por odios y causas graves
—que, como ves, a los sabios
les mueven o les obligan
a que sus venganzas digan 1395
primero que sus agravios—,
sabiendo la enimistad
que entre mí y don Pedro crece
y que en entrambos padece
su opinión y tu beldad, 1400
para salir con su intento,
a lo que imagino yo,
por instrumento tomó
este mismo casamiento.

Sale Inés.

INÉS. Don Pedro, señora…
LEONOR. Ay, cielos. 1405
¿Qué dices?
INÉS. Que está a la puerta.
LEONOR. Dile, Inés,…
INÉS. ¿Qué?
LEONOR. …que estoy muerta.
Señor don García…
DON GARCÍA. Celos,
apretado lance es este
y difícil la salida. 1410

Don Pedro adentro.

DON PEDRO. ¿Inés?
LEONOR. Tente, estoy perdida;
temo...
DON PEDRO. ¿Leonor?
LEONOR. …que me cueste
a mí la vida.

Saca don García la espada y pónese a la puerta.

1408 *celos*: así, en el manuscrito («zelos»), aunque en el contexto sería más adecuada la exclamación *cielos*.

1412 *que me cueste / a mí la vida*: enmienda obligada por razones métricas. En el manuscrito esa porción de verso («que la vida») rimaría con los dos versos anteriores, desbarajustando la redondilla.

apretado lance es este
y difícil la salida.
Don Pedro adentro.
DON PEDRO. Inés.
LEONOR. [texto tachado] Tente, estoy perdida;
temo...
DON PEDRO. Leonor.
LEONOR. …que la vida
ha de costarme.

Con toda probabilidad, la corruptela arranca de la corrección que el copista hace en el v. 1411, cuyo tachón además dificulta la recuperación del texto borrado. La enmienda adoptada reestablece la rima, pero obliga a insertar dos sílabas más en el verso siguiente, creando además una rima interna.

García,
¿qué es esto, señor, que hacéis?
¿La puerta ocupáis? ¿Queréis 1415
hacer la desdicha mía
mayor? ¿Qué intentáis así?
¿Contra quién movéis tan fiero
ese luminoso acero?
Si es contra don Pedro, en mí 1420
le hallaréis, porque es mi vida,
y defenderle me toca.
Daré voces como loca,
clamaré como ofendida.
La puerta os he de impedir, 1425
en ella me he de plantar,
que ni don Pedro ha de entrar
ni vos habéis de salir.

Pónese con valor en la puerta.

DON GARCÍA. ¿Para esto, Leonor ingrata,
me llamas con falso istilo, 1430
y con voz de cocodrilo
tu fiero rigor me mata?
¿Qué es esto, enimiga?
LEONOR. Es ser
desdichada.
DON GARCÍA. ¿Este pesar?
LEONOR. Esto, García, es amar. 1435
DON GARCÍA. Es traición.
LEONOR. Esto es querer
ser primorosa contigo
y querer desengañarte,
y así puedes retirarte
y escuchar lo que le digo 1440
a don Pedro y la ocasión
con que te llamé sabrás,
y luego conocerás

1431 *cocodrilo*: las lágrimas o la voz del cocodrilo son representación simbólica del engaño. Valga el ejemplo calderoniano de *La cena del rey Baltasar*: «Aquí apacible voz suena, / donde, con trágico estilo, / llora un mortal cocodrilo, / canta una dulce sirena» [Calderón, 2013: vv. 974-977].

si es fineza o si es traición.

DON GARCÍA. Yo me retiro.

LEONOR. Tú espera, 1445
Inés, que abro. Aquesto es hecho.
Corazón, volved al pecho,
no os halle don Pedro fuera.

Entra don Pedro.

DON PEDRO. Como tengo en la memoria
viva aquella infausta noche 1450
tan buscada en los peligros
tan hallada en los horrores
cuando a tu puerta, Leonor,
me acometieron feroces
dos desdichas ayudadas 1455
de un tropel de confusiones:
una la justicia fue,
que con notable desorden
me prendió cuando me ataba
tu amor en lazos conformes; 1460
otra, la ocasión, ¡ay Dios!,
que perdí —¡tirano golpe!—
flecha de aljaba perdida
que acertó dos corazones.
Si estas desdichas son grandes 1465
o si pueden ser mayores,
allá, Leonor, lo pondera
porque ahora no te estorben
la atención y el sentimiento
que han menester mis razones, 1470
y también, como mis dichas,
mis quejas no se malogren.
Así, temblando, entro a verte.
No, Leonor, no te alborotes,
que temo por la ocasión 1475
en que tu vista me pone,
que un amor desesperado,
hijo de las ocasiones,
no se persuade al daño,
sino cuando le conoce. 1480
Y esta ambición de mirar

a tus ojos, como noble,
es la que altera mi pecho
con tantas demonstraciones:
pon de una parte, Leonor, 1485
de tu padre los rigores,
de don García los celos,
de tu amor las sinrazones
y pon, Leonor, de otra parte
los suspiros, los ardores 1490
de un corazón que te adora,
de una alma que reconoce
en su fuego tus disvíos.
Examina sus menores
afectos, sus pensamientos, 1495
sus lágrimas uniformes
sus más discretas locuras,
sus más locas discreciones
y verás cuál pesa más:
si mi amor, si tus temores, 1500
sea el registro tu gusto,
sea mi paciencia el toque
que apure tantas finezas,
que abone tantos blasones,
y entonces tú medirás 1505
que no ha sido ningún hombre
más desdichado que yo,
pues me cuestan tus favores
más cuidado en tu presencia,
por el riesgo en que me ponen, 1510
que en tu ausencia sobresaltos
mis proprias persecuciones.
Tú me escribes que en tu casa
el homecida se esconde.
Dejemos al sentimiento 1515
algo que en secreto llore,
porque ese dueño que esperas,

1492 *de una alma…/ … disvíos*: versos añadidos, por medio de signo +, en el margen. Como reseñado en la introducción a propósito de las tintas, los incorporamos a la edición, también por el acostumbrado paralelismo estructural con los versos anteriores.

1502 *toque*: tecnicismo que remite al «examen o prueba que hacen los Plateros, y Lapidarios de los quilates del oro, y calidad de los metales» [*Aut.*].

ese García tan noble,
como dichoso que, al fin,
no hay calidad en los hombres 1520
como nacer con ventura.
Examiné las razones
que hay en esto, pues que todas
a cuenta de su honor corren.
Digo, aquese don García, 1525
cuyas partes reconoce
tu padre, como discreto,
por dignas de tus favores,
que fuera desaire en mí,
vil ación, venganza torpe 1530
vituperar en su ausencia
tan discretas eleciones,
por complacerle a mis celos;
no soy yo de aquellos hombres
que los introduce el vulgo 1535
y los aplaude la corte,
discretos porque hablan mal,
cuerdos por murmuradores,
y aunque mortal enimigo
mío García se nombre, 1540
por esa misma razón,
será razón que le honre,
porque de mí no se crea
tal bajeza, antes se note
que soy su enimigo, sí, 1545
mas soy enimigo noble.
Ojalá que me escuchara
ese venturoso joven
que ha de coronar tu mano
de tantos tiernos favores, 1550
de cuantos suspiros tiernos
me coronaron tus soles,
bien que en mí fueron amagos
lo que en él han de ser flores:
que es posible, que he de ver 1555
esos lazos que componen
lo tranquilo de tu frente,

1535 *vulgo*… / *corte*: tópicos lugares de chismorreo y difamación.

lo oculto de mis pasiones,
esos cabellos hermosos,
por donde, ¡ay cielos!, por donde 1560
me amaneció tantas veces
gemino el sol en dos orbes,
que he de ver que en otro cuello
lazos más estrechos formen
los hilos que me enjugaron 1565
estos ojos tantas noches,
que es posible – ¡ay pena fiera! –
que las rosas, que las flores
del jardín de tu hermosura
que Amor a sí mismo esconde 1570
y que el abril de tus años,
que la flor de tus amores
alcance quien contó apenas
en su dilicia diez soles,
una alba en su primavera, 1575
un átomo en sus primores,
un crepúsculo en sus días,
un norte en sus perfeciones,
que es posible que las mismas
ternuras, que los favores, 1580
las caricias meditadas,
las ponderadas razones,
que guarda en tu pecho Amor
desde que tú me conoces,
selladas de tu recato 1585
con un sufrimiento dócil,
esas mismas han de ser
los aplausos con que adornes
y los triunfos con que obligues,
el lauro con que corones 1590
al mayor contrario mío,
para que sean conformes
mis desdichas y mis penas,
mis ansias y mis rigores.
Que te casas, ¡ay Leonor!, 1595
o te enternesca o te asombre,

1562 *gemino*: duplicado, repetido [cfr. *Aut.*].

1570 *a sí mismo*: también podría interpretarse *asimismo*, por la grafía *assi*.

para mi amor, soy de cera,
para mi pena, de bronce.
Bien te acordarás, señora,
que fuimos competidores, 1600
y que en batalla de celos
tronó en tu calle una noche
este acero que me ciñe,
que a la imitación de Jove,
fulminó los pensamientos, 1605
ardió las oposiciones
de don García, que amante
redimió la vida entonces,
asegurando mi amor
con su palabra, y pidiome 1610
que le dejara la vida,
como caballero noble,
que él me dejaba la calle
libre de sus pretensiones.
Y que, en efecto, en consorcio 1615
dulce, apacible te logre
quien no osó rondar tu puerta
y hoy tu pecho humilde ronde
con el imperio suave
de tus cándidos amores… 1620
¡Ay, enimiga memoria,
perdona el alma, no toques
en lo sagrado, que es justo
que, por Leonor, le perdones!
De unos celos ofendido, 1625
vengo a verte a que me exhortes,
y dentro de mi fortuna
hallo dos competidores:
dos penas a un sentimiento,
a un dolor dos afliciones, 1630
nuevo género de afrenta
que infama con los temores,
por la muerte de tu hermano,
triste fin me corresponde,
pero, por tu casamiento, 1635

1604 *Jove*: «tronó», cual rayo jupiterino, la espada de don Pedro en la refriega con don García. Hipérbole burlesca.

tantas desesperaciones
si me siguen, que estoy cierto
que para morir me sobren,
tantas penas que no aguarden
a que la muerte me asombre; 1640
antes primero piadosas
en mi silencio se ahoguen,
y este secreto a mi pena
otros secretos le robe.
¡Quién pensara, quién dijera 1645
los casos de aquella noche!
Mas pues nació sin ventura,
¿para qué se queja un hombre,
para qué le da a los vientos,
despedazada en sus voces, 1650
su razón, si no le escuchan
su memoria, si la rompen?
Salí de mi casa aquella
noche tristísima entonces
sin aguardar, ciego, a que 1655
el reloj diese las doce,
anticipado a mi dicha,
porque andaban los relojes
regateándome las horas,
llegué a tu puerta, asomose 1660
en hombro de las estrellas
la luna en el cielo, hallome
con un criado a mi lado,
sosegada, rebozose,
cuando aparecieron tantas 1665
luces en esos balcones
celestes que pareció
que las llamó la triforme
luna para verme todas
ocupando ese horizonte 1670
o para ver mi delito,

1656 *a las doce*: referencia temporal para definir el tiempo dramático de esa noche infausta y de la comedia.

1668 *triforme*: por tener la luna tres fisonomías: Luna, Diana y Proserpina. Valga esa referencia calderoniana: «le enamoró de la Luna, / triforme diosa, no menos / por los tres varios semblantes / que por ser Luna en el cielo, / ser Diana en la selva, y ser / Proserpina en el infierno» [Calderón, 2005: 139].

el cielo formaba entonces
más ojos a sus estrellas,
más lumbres a sus faroles.
Lo restante del suceso 1675
a tus ojos no se esconde,
y así te pido, Leonor,
que de lo esencial me informes.
¿Cómo entró en tu casa, cómo
halló tu puerta aquel hombre 1680
en lo adverso de la suerte,
en lo escuro de la noche,
tan pronta, tan favorable
que le conociste entonces
por reo, que averiguaste 1685
tantas cosas tan concordes?
¿Cómo fue la confesión
de un delito tan enorme
con tanta facilidad,
como tú me la propones?, 1690
que, para sacar a veces
del corazón de los hombres
un indicio, una sospecha,
le sacan los corazones
a pedazos con tormentos, 1695
con violencias, con temores,
y los conserva el espanto
de la muerte tan inmobles
que se permiten morir
mártires no confesores 1700
de su prisión. La cautela
estraño modo supone:
el encubrirlo a tu padre
multiplica admiraciones,
el reportarte invencible, 1705
animosa y firme, sobre
lastimada, triste y sola,
implica las permisiones
de tu estado y de tus años
tan pocos y tan conformes 1710
con tu decoro, que verse
una mujer de ese porte,

de ese talle y de esos bríos
en la presencia de un hombre,
cuando no sabe quién es 1715
y cuando no le conoce,
o espera al galán que adora
o teme al padre que oye
despierto perder los pasos
y confuso errar las voces, 1720
no atemorizarse, no
perder los bríos mayores,
descomponer los sentidos,
desaliñar las acciones
o es mucha prudencia suya 1725
de que altiva le socorre
o los sucesos previene
de la suerte con tal orden
que en su amor se justifica
con las mismas ocasiones, 1730
en su corazón se alienta
con los casos que dispone
y en su honor se fortalece
con las dudas que interrompe.

LEONOR. Seis años puede haber, oh generoso 1735
don Pedro, bien se acuerda el alma mía,
que tantos años me costó aquel día
que al juego de unas cañas,
entre una ilustre tropa de mancebos,
cual coronado el sol de rayos nuevos, 1740
por cuadrillero entraste
y por diversos modos
ora entre las adargas encubierto
ora entre los aplausos descubierto,
tú solo ibas galán por entre todos, 1745
tú solo aparecías
tan bravo, tan gentil, tan arrogante,
cuando a las atenciones te perdías,
que otra vez te cobrabas

1713 *de esos*: se corrige el despiste del copista (*desses*).

1735 *Seis años*: tópico petrarquista para definir el principio del enamoramiento.

1749 *te cobrabas*: te envalentonabas, enaltecías, engrandecías, cobrabas valor y fuerza (*cfr. Aut.*).

en las admiraciones que dejabas. 1750
Entraste Argos del campo en tus despojos,
batiendo plumas bellas
y todo coronado de los ojos
que alegres te miraban,
arrebatado todo a las estrellas, 1755
que los ojos de todos te elevaban
sobre un valiente escándalo del viento,
relámpago o terror de su elemento,
un castaño abrasado,
que de puro fogoso era tostado. 1760
Maravillas hiciste,
tú solo premio de ti mismo fuiste;
yo te vi, tú me hablaste,
lo que entonces sentí tú lo advertiste,
lo que después pasé tú lo notaste. 1765
Tú sabes que ha seis años que te quiero,
que tantos ha que vivo y, por ti, muero,
que el tiempo bien vivido
es solamente aquel que te he querido;
pues que pude lograr libre de engaños 1770
seis primaveras en mis pocos años.
Supo este amor mi padre,
conociolo mi hermano
en mi semblante escrito,
que Amor tiene su poco de delito: 1775
feroz el uno, el otro apasionado
fulminan más rigores,
más iras, más enojos
que tengo yo en el alma de temores,
que tengo yo de penas en los ojos, 1780
de suerte que en mi espanto
vine a dudar yo misma si tenía
tanto amor que pudiese sufrir tanto,
pero acordeme entonces
que en mi pecho tu ispíritu vivía 1785
y, animada con esto de algún modo,

1751 *Argos*: el mítico monstruo de cien ojos, hiperbólica descripción de la atención despertada por el noble en la competición.

1757 *escándalo del viento*: sintagma gongorino y calderoniano para el caballo.

con amor y valor me entré por todo.
Escóndenme a tu objeto algunos días,
cogiéndome los pasos principales
por donde yo te hablaba y tú me vías, 1790
y un escuro y lóbrego aposento,
sin ver la luz del sol, las penas mías
paso contenta, y libre de sus lazos,
sin nota en mis deseos,
sin censura en mis pasos, 1795
no desanimo ni al dolor me entriego,
que estaba muy unida con mi fuego;
antes, tu ausencia lloro,
al paso que la siento y que te adoro.
No traigo estos ejemplos 1800
porque pienses que quiero disculparme
o con estas finezas abonarme,
siendo cosa en mi aliento tan impropria
que de ejemplo me sirvo yo a mi propria,
bien que es tal el valor que en mí contemplo 1805
que apenas quepo yo en mi mismo ejemplo,
pero quiero que un poco consideres
que la que se vio sola y combatida
de un padre, de un hermano y de una ausencia,
tan animosa y fuerte 1810
con todos los contrarios de la vida,
con todos los asombros de la muerte,
peleando invencible,
contrastando animosa
de aquellos dos la fuerza vigorosa 1815
y de esta ausencia tuya el insufrible
tormento y, por sucesos temerarios,
venció tres imposibles, tres contrarios,
¿cómo podrá torcer su resistencia,

1787 *me entré por todo*: entrarse junto «con la preposición *por* es aplicarse a reconocer y examinar alguna cosa» [Aut., ed. 1791].

1793 *libre de sus lazos*: del Amor e, implícitamente, de la atención familiar.

1794 *nota*: censura [*Aut.*], es decir, libre.

1796 *entriego*: en *Aut.*, ed. 1791, se atestigua como sustantivo antiguo por *entrega*. Aquí es verbo diptongado, registrado en CORDE con seis ocurrencias del siglo XVII. Véase también el caso de *entriegas* en el v. 2719.

1818 *tres imposibles, tres contrarios*: la oposición del padre, del hermano y la ausencia del amado (vv. 1798-1799).

mudar su condición, vencer su brío, 1820
el yugo de otro amor, de otra obediencia,
la concertada unión de otro albedrío?
No quiero referirte
mi pena o mi dolor, basta decirte
que aguardaba por ti, que oí tu seña 1825
que me quedé confusa y desmayada,
que Inés cerró la puerta mal cerrada,
que conocí mi engaño,
que lloré la ocasión, previne el daño,
que el caso me contó como pasara 1830
que huyendo a la justicia, allí se entrara,
por la muerte de un hombre.
Aquí no hay duda que el temor me asombre;
mi palabra le doy, la tuya empeño,
como a mi bien, a mi señor y dueño, 1835
en esa casa del jardín le escondo,
y a mi honor tan bizarra correspondo
que quise antes comigo,
licenciarme una pena de por medio,
que aventurar a lances de quejarme 1840
o mi crédito en él o mi remedio,
a mi padre le encubro
y en justa razón hallo
que lo que a él por su respecto callo,
a ti, como a mi esposo, lo descubro. 1845
Lo demás tú lo sabes;
esta es la puerta, aquestas son las llaves,
abre y mírale menos arrojado,
no de tus mismos celos fulminado,
porque está en mi conceto 1850
primero que tu enojo, mi respecto,
porque cuando no sea el que prevengo
valor, honor, amor y bríos tengo
para hacerle a tus ojos mil pedazos,
que mi pena y mi furia toda es brazos. 1855
Aquesta es la ocasión por que le oculto,
aqueste es el valor con que te amo,
tú ahora me aconseja,

1840 *aventurar a lances de quejarme*: a la justificación de su fortaleza se acompaña la necesidad del sigilo, de no alborotar la casa.

que tiempo habrá después para mi queja,
y eso de don García 1860
déjalo a mi valor, a mi porfía.

DON PEDRO. Tan raro modo de amar
mi pensamiento lo ignora.

LEONOR. Pues, abre, don Pedro, ahora,
porque primero he de entrar 1865
tan briosa en mi cuidado
como quien lleva constante
su animoso amor delante,
su valiente dueño al lado. *Abre.*
Mas, ¡ay cielos!, caso estraño, 1870
que en cuanto la casa ofrece
bulto humano no aparece
ni sombra deja a mi engaño.

DON PEDRO. ¿Cómo? ¿Qué…?

LEONOR. ¡Desdicha grave!
De esta casa pudo huir. 1875
¿Quién la puerta pudo abrir
cuando yo tengo la llave?

DON PEDRO. ¡Ay, Leonor! ¿Qué engaño es este?
¿Qué ansia, qué casa, qué enredo
qué valor, qué hombre, qué miedo, 1880
que quieres que manifeste
el ver la puerta cerrada,
el ver la llave en tu mano,
el ver defunto a tu hermano,
el verte a ti desmayada? 1885

LEONOR. ¡Inés!

Sale Inés.

INÉS. Señora.

LEONOR. Traición
hay en esto. Yo sabré
la causa o te quitaré
la vida.

1867 *constante*: en el manuscrito se corrige una rima idéntica con el verso siguiente, probable error del copista.

1879 *¿Qué ansia*: nuevo despiste del copista que tacha «¿Qué hombre», sintagma que se repite en el verso siguiente, y escribe en el margen la lectura acogida en la edición.

INÉS. Triste ocasión,
señora, que mi señor 1890
acaba ahora de entrar.
Fuile a la puerta a alumbrar
y vi que el corrigidor
entraba con él. No sé
lo que es, temerlo pudiera. 1895
Ya suben por la escalera.
LEONOR. (Válgame el cielo, ¿qué haré?,
que está don García allí
retirado y que encubierto
viene don Pedro.) No acierto 1900
a hablar.
DON PEDRO. Yo me escondo aquí.
LEONOR. Dolor fiero, que a la parte
adonde García está
se retiró, pero ya
mi pena es igual.

Sale Roberto y el corregidor.

CORREGIDOR. De parte 1905
de la justicia y de vos
me tomo aquesta licencia
para cierta deligencia
que nos importa a los dos.
ROBERTO. ¿En mi casa?
CORREGIDOR. Sí.
ROBERTO. ¿Que importa 1910
a mí también?
CORREGIDOR. Sí, señor.
ROBERTO. Recógete, Inés. Leonor,
el sobresalto reporta. *Vase Leonor y Inés.*
CORREGIDOR. Vengan luces.
ROBERTO. Hola.

1891 Acotación implícita.

1897 Como don Pedro ignora la presencia de don García, este enunciado de doña Leonor se considera un aparte, pese a que no se señale en el manuscrito.

1914 *Hola*: saludo para subalternos, los criados que llevan las luces, unas comparsas no reseñadas en el *dramatis personae*. La afirmación siguiente «Aquí /

Salen con dos luces.

Aquí
están.
CORREGIDOR. Estos aposentos 1915
he de ver todos.
ROBERTO. ¿Qué intentos
son estos? Fuera de mí
estoy.

Salen don Pedro y don García asido el uno de la espada del otro.

DON GARCÍA. Suelta.
DON PEDRO. Ten la mano.
DON GARCÍA. La espada no he de soltarte.
DON PEDRO. ¡Vive Dios, que he de matarte 1920
si no te descubres!
DON GARCÍA. Vano
es tu pensamiento.
CORREGIDOR. ¿Adónde
suena ese rumor?
DON GARCÍA. Desluces
tu valor.
ROBERTO. Llegad las luces
a esa parte que responde 1925
al jardín. ¿Qué es esto? ¡Ay honra
mía, dos hombres armados
dentro en mi casa embozados!
¡Ay Leonor, de mi deshonra
origen y de mi muerte 1930
principio!
CORREGIDOR. Al corregidor
se tengan.
DON GARCÍA. ¡Ay ciego amor!
DON PEDRO. ¡Ay triste infelice suerte!
Este es don García. Estremos
tales ¿en qué han de parar? 1935
DON GARCÍA. Las luces se han de apartar.
Luego nos descubriremos.

---

están» [las luces] se atribuye al mismo Roberto, pudiendo ser también réplica de los criados.

DON PEDRO. El señor corregidor
llegue a esta parte. *Hablan los tres.*
CORREGIDOR. El secreto
se debe a vuestro respecto, 1940
si obliga a vuestro valor.
Vamos, en mi compañía
habéis de venir.
ROBERTO. ¿Yo?
CORREGIDOR. Sí,
preso también.
ROBERTO. ¡Ay de mí,
esto a la persona mía! 1945
CORREGIDOR. La justicia así lo ordena.
Es orden precisa en todo.
ROBERTO. Sin resistir me acomodo
al rigor de aquesa pena.
Mirad que desemparada 1950
queda esta casa y que en ella
una hija moza y bella
dejo, por mí, mal guardada,
su desdichada hermosura.
CORREGIDOR. Vuestra es mi casa, señor, 1955
en ella estará Leonor
obedecida y segura.
Yo vuelvo luego a saber
su pensamiento, fiad
de mi amor y mi amistad, 1960
que os sabré corresponder. *Vanse.*

Sale Leonor y Inés.

LEONOR. Tú, Inés traidora, que has sido
causa de mi perdición,
me has de dicir la ocasión,
ya que el remedio es perdido, 1965
de tan estraño suceso:
¿qué interés te contrastó,

1945 *¡…esto a la persona mía!*: según el manuscrito, esta réplica la pronuncia el corregidor, pero, por la respuesta del mismo y el desasosiego de Roberto, debería ser de este último. Enmendamos en consideración también de un palito (`) con el que parece rectificarse el error.

qué respecto te obligó
a tan prodigioso exceso,
que, estando el fiero homecida 1970
preso aquí, como tú viste,
orden y trazo le diste
para escapar con la vida?

INÉS. Diré, señora, al instante
el caso como pasó, 1975
que el demonio me engañó
en fegura de un diamante,
que en el dedo relucía
de aquel mal hombre. Engañome,
era como el sol, cegome 1980
ya te digo que no vía.
Hurtete la llave, abrí
llena de u[n] mortal desmayo,
huyó el hombre como un rayo,
pero cuando huirle vi, 1985
voy para decirte «acude»,
y el diamante lo estorbó,
porque se me atravesó
en la garganta y no pude.
Pero es verdad, caso llano, 1990
que en la confusión primera,
ni tú sabías que él era
el matador de tu hermano.
Tuve miedo, soy mujer,
temí en peligro tan cierto 1995
que tras él se entrase el muerto
y nos diese que entender.

LEONOR. Vete, ingrata, de mis ojos,
no frecuentes mi dolor,
no des más furia al furor, 2000
ni más ira a mis enojos,

1977 *diamante*: sobornada por una joya, como es usual en el teatro, la criada se explaya en una justificación cómica en la que tiene lugar la tentación del diablo y el miedo por la aparición del muerto.

1997 *nos diese que entender*: el temor de la criada de que al difunto se le ocurriera discurrir o dar que opinar (véase la acepción del verbo en Aut.) produce, sin duda, un efecto cómico.

2001 *ni más ira a mis enojos*: corrección, probablemente del copista (dudamos), sobre un verso tachado ilegible aparte el principio («no…»).

déjame morir comigo,
déjame a solas llorar,
que no quiere mi pesar
ni socorro ni testigo. *Vase Inés.* 2005
Todo va precipitado,
ya la verdad se descubre
ni la cautela se encubre
ni se cautela el cuidado.
Mi padre imposibilita, 2010
preso, a mi remedio el modo,
pues, Amor, piérdase todo,
pues todo se precipita.
¿No os está bien que acetéis
aquí del corregidor 2015
ni la casa ni el favor?
Mirad, Amor, lo que hacéis.
Poco en ese alivio medro
si con mi pena se mide
que no es alivio el que impide 2020
saber nuevas de don Pedro.
Ya mi esperanza es perdida,
y mi mal no se mejora,
veamos fortuna ahora
si hay mayor mal en la vida. 2025
Mas no dudo a los estremos
de mi vida asombro igual,
que, pues vivo, hay mayor mal:
el que se sigue esperemos,
Amor, a una alma afligida, 2030
y quedaréis satisfecho,
que hay más valor en mi pecho
si hay mayor mal en la vida.
La casa de Serafina
elijo por mejor medio; 2035
es mi amiga, a mi remedio
se mostrará más begnina.
Ella sola puede ser
el antídoto suave,
que sola una mujer sabe 2040
remediar otra mujer. *Vase.*

2037 *begnina*: benigna [CORDE].

ACTO TERCERO

Sale Ramiro y Serafina.

RAMIRO. Esto sucedió, señora,
en la casa de Leonor.
SERAFINA. ¿Y fue preso tu señor?
RAMIRO. En la cárcel queda ahora, 2045
y tu padre se ausentó
por este mismo suceso,
que, estando don Pedro preso
en esta casa, le halló
fuera de ella el mismo día 2050
el corregidor, de suerte
que el caso quedó más fuerte,
porque se halló don García
con él juntamente, adonde
hubo una refriega brava. 2055
SERAFINA. ¿La justicia a quién buscaba
en esa casa?
RAMIRO. Responde
la fama que al matador
de su hermano.
SERAFINA. ¿Cómo? ¿A quién?
RAMIRO. Y hay quien diga que también 2060
le favorece Leonor.
SERAFINA. Estraño suceso y tal
que lo escucho y no lo creo,
porque es un caso tan feo
en mujer tan principal 2065
como Leonor y tan cuerda
que pueda, como mujer,
faltarse a su mismo ser
que, cuando el respecto pierda
al mundo y su sangre así, 2070
no era justo que criera
de ella que por nada hiciera,
lo que no hiciera por sí,

2071 *criera*: creyera. Otro caso en el v. 2758.

que hay delitos tan dichosos
que luego cuando nacieron, 2075
en cierto modo tuvieron
los principios venturosos,
porque cualquiera maldad
que, para el castigo, nace
la desmiente el que lo hace 2080
con su misma autoridad.
Así que segura estoy
y a las que me persüades
injustas temeridades
ningún crédito te doy, 2085
porque cual tigre cruel,
a quien la naturaleza
armó el pecho de fiereza,
manchó de rayos la piel,
viendo al león arrebatado 2090
que se corona valiente
la eminencia de su frente
de todo un cometa airado,
si otro de su especie imbiste,
siendo desigual la empresa, 2095
allí fiereza a fiereza
colérico no resiste,
por feroz, no le obedece,
por bravo, no le sujecta,
por mayor, no le respecta, 2100
por león, no le estremece.
Pues ¿cómo puedo creer
que lo que no hace una fiera,
más fiera Leonor lo hiciera,
siendo principal mujer? 2105
¿Que diese favor a aquel
león que a su hermano matara,
y el ejemplo no imitara
del tigre menos cruel?

RAMIRO. Luego no me negarás, 2110
que es delito contra Amor,
que, amando tanto Leonor

2086 *tigre*: con el símil del tigre que con su fiereza y rapidez se enfrenta al león (v. 2078), aquí el homicida de su hermano, Serafina plasma la osadía de Leonor. La dama supone (v. 2097) que lo afrontara sin prestarle ayuda.

a don Pedro, que es lo más,
se hallase, como parece,
dentro de su casa aquel día 2115
García, el mismo García,
que ella dice que aborrece,
y que su padre también
fuese preso en caso tal:
ello no será por mal, 2120
mas, por Dios, que no es por bien.

SERAFINA. Respondo, cuanto a García,
que, como amante que ya
con ación de novio está,
a su casa acudiría 2125
a ofrecer su confianza,
su persona a la defensa
a disponer de la ofensa
y a tratar de la venganza. *Vase Ramiro.*

Sale Leonor con manto.

LEONOR. Al venir, señora, a veros 2130
sin avisaros y entrarme
de esta suerte en vuestra casa
por tantas defecultades
bastantemente os informa
de que algún caso me trae 2135
o que pide gran secreto
o quiere remedio grande.

SERAFINA. Sentémonos.

LEONOR. Ya, señora,
me descubro, pero en parte
califique mi desdicha 2140
la nobleza de mi sangre;
el diciros que es Amor
quien me obliga a estremos tales
es diciros todo cuanto
en un sufrimiento cabe, 2145
y es comenzar, por lo menos,
por donde acaban los males,

2136 *o que pide gran secreto*: enmienda obligada del texto («que pide grande secreto») para conservar la isometría y la sintaxis.

que quien dice que ama y llora
harto dice con callarse.
Bien conocéis a don Pedro 2150
de Mendoza.

SERAFINA. (Ya la sangre
en el pecho se alborota,
y el corazón quasi quasi
al eco de aquesta voz
se abalanza palpitante.) 2155

LEONOR. Aquel Mendoza gallardo,
dejo de alabar sus partes,
porque un hombre que está preso
no ha menester en la cárcel
alabanzas a su nombre, 2160
sino a su pena piedades.
A este caballero adoro…

SERAFINA. (Tente, mujer, no me mates,
que lo que en mí no ha podido
tanta especie de pesares, 2165
tanto linaje de agravios,
tanto género de males,
es lástima que unos celos,
que son cobardes y infames
—cobardes y infames dije—, 2170
sí, que infames son cobardes,
que unos celos, a traición,
injustamente lo acaben
desacreditando, ¡ay Dios!,
deslustrando, ¡ay fiero trance!, 2175
un corazón generoso,
que pudo, firme y constante,
ceñirse, por lo invencible,
o la diadema de mártir;
o del laurel inmortal, 2180
por lo amante, coronarse.
Mas ¡buen ánimo, desdichas!)

LEONOR. Parece que de escucharme

2151 El comentario de Serafina parece más bien un aparte, que señalamos entre paréntesis.

2163 Nuevamente, por la réplica de doña Leonor (v. 2184, «suspensa»), se deduce que el desahogo de doña Serafina sea un aparte, no señalado en el manuscrito.

suspensa os entristecisteis
y entristecida os turbasteis. 2185

SERAFINA. Hicieron efecto en mí
esas lágrimas que salen
de vuestros ojos, que obligan,
si llorando, persuaden.

LEONOR. Digo que le conocéis, 2190
por los indicios que hacen
su causa más evidente
y mi tormento más grave,
con esta suposición
creo que os será más fácil 2195
favorecerme.

SERAFINA. Ya sé
el principio de que nace
su desdicha aquella noche
que vos misma le llamasteis,
que a vuestro hermano mataron, 2200
que le hallaron en la calle
con un criado, que altivo,
animoso, como amante,
o del peligro advertido
o afirmado de su sangre, 2205
resistió que le prendieron
y que le dieron por cárcel,
respecto de su persona,
esta casa, que a los grandes
ánimos, a los famosos 2210
sujetos, en quien reparte
el cielo tantas grandezas,
cuantas en su aliento caben,
es justo que, a imitación
del cielo, esta ley se guarde, 2215
pues vemos que el mismo Dios
nos lo enseña en esa parte
del cielo que nuestros ojos
alcanzan, pues desiguales
las estrellas unas de otras 2220
reconocen calidades;
el sol es mayor planeta,
fuente de la luz y padre,
la luna excede a los otros

luceros, que arden brillantes 2225
y siendo todos en sí
tan hermosos y agradables,
los menores a su modo
reconocen a los grandes.
Sé que ese Mendoza ilustre, 2230
fénix de amor, por vos arde,
a vuestros ojos tan otro
de sí mismo que se hace
más galán, más apacible,
más perfecto, más amable, 2235
como aquella ave que en tantos
incendios quiere apurarse
de una vez y siempre altiva,
remozando las edades,
para mejorar las plumas, 2240
las plumas bate en el aire;
sé que celoso de vos,
¡tanto ha podido engañarse!,
en dos horas de una ausencia,
mal sentida de su parte, 2245
la siguiente noche fue
a veros; vos le avisastes.
Sé que a prenderle llegó
la justicia, al mismo instante
que halló en vuestra casa oculto 2250
a don García.

LEONOR. No pases
más adelante, señora,
mi desdicha no retrates,
corre el velo del silencio
a esa lástima, que es grande, 2255
que si aquel pintor famoso,

2228 *los menores… / a los grandes*: símil apto para plasmar la deferencia otorgada a don Pedro (grande) por el alguacil (menor).

2236 *ave*: el ave fénix, mencionada en el v. 2221.

2237 *apurarse*: purificarse [*cfr*. *Aut*.].

2256 *pintor famoso*: Timantes, el cual representó el sacrificio de la hija de Agamenón y Clitemnestra, Ifigenia («aquella griega», v. 2248), efectuado para que la flota griega pudiese zarpar hacia Troya. En él el padre de la víctima sacrificial lleva la faz parcialmente cubierta. De Armas [2017] hace un recorrido del motivo que, con variantes, inspira a los poetas del Siglo de Oro y considera

pintando la viva imagen
de aquella griega que al mar
fue sacrificio admirable,
en las aras de las ondas 2260
y en el treatro de una nave,
y queriendo retratar
el cuello bañado en sangre,
tembló el pincel en la mano,
faltó el ánimo en el arte 2265
y el rostro hermoso cubrió
a los ojos de su padre,
yo, para no ver la pena
de ese sentimiento grave,
con el velo de mi llanto 2270
es bien que los ojos tape,
aunque mis lágrimas son
del alma vivos cristales,
y temo que, por el velo,
sí me cuenten mis pesares. 2275
Amo a don Pedro tan firme,
como desdichada, iguales
estremos de mi fortuna;
fuese celoso a la cárcel,
fuese reñido comigo 2280
mi dulce y querido amante,
y lejos de mí volvió
los ojos para mirarme
o para darme a entender,

---

precisamente que es «este velo o manto lo que fascina al Renacimiento y al Siglo de Oro. Se trata de la representación de lo irrepresentable, del vacío dentro de un cuadro ya vaciado en el lenguaje porque no existe. Desde la antigüedad clásica, los varios tratadistas y retóricos que describen la pintura se apartan de su centro, del sacrificio de Ifigenia, para prestarle atención al velo de Agamenón» [De Armas, 2017: 51]. La descripción de Enríquez Gómez/Zárate presenta ciertas diferencias: en primer lugar, varía la justificación que ofrece Plinio acerca del motivo a la base de la elección del pintor: Timantes le cubriría la faz a Agamenón porque incapaz de representar la perfección de la tristeza. Otra desviación de la tradición clásica concierne precisamente en que la figura velada es Ifigenia, lo que produce una coincidencia con la representación que hace del sacrificio Lope en el *Isidro*. Finalmente, difiere, por extensión, el marco del sacrificio que, de ser lugar para la expedición (el mar y la nave), se erige a lugar del evento.

2261 *treatro*: teatro. En CORDE una ocurrencia de 1525.

colérico en el semblante 2285
que era aquello apostasía
de nuestras juradas paces,
pero, al partirse de todo,
aunque fieros y arrogantes,
yo vi sus ojos, yo vi 2290
en su cristalina margen
unas manchas que eran justas
lágrimas sin declararse,
como unas nubes pequeñas
cercan al sol rutilante, 2295
que su luz algo escurecen,
mas no llegan a iclisarle,
si eran las lágrimas de ira
o de los celos disfraces,
para mi satisfacción, 2300
bastó que yo las mirase,
bastó que lágrimas fuesen
y sus ojos las llorasen.
Esta esperanza me queda,
frágil leño a golfo errante, 2305
breve luz a errado puerto,
pobre abrigo a incendio grande,
mas solo vuestro favor
podrá de todo animarme.

SERAFINA. Pues ¿en qué puedo serviros, 2310
como amiga y como parte
en esa pena?

LEONOR. En que vos
permitáis acompañarme
porque con vuestra presencia
no temo las tempestades 2315
que el enojo de don Pedro
me pronostica esta tarde.
Los dos, como tan amigas,
iremos a visitarle,
vos con la fe que os meresco 2320
llegaréis, no tan cobarde

2292 *justas*: interpretamos así la grafía del manuscrito («iustas») aunque pudiera ser «uistas».

2297 *iclisarle*: eclipsarle.

como yo, mas animosa,
vos sola podéis templarle
su enojo con la blandura
de vuestras tan eficaces 2325
palabras, medicamento
para sus celos süave.
Yo me he de quedar atrás
para oíros y escucharle
o también para advertiros 2330
de alguna cosa que falte,
como que apunto los versos
de esta comedia en que hace
vuestro sentimiento mismo
papel de mis soledades. 2335
Mi constancia, mi tristeza
habéis de significarle,
reñirle sus locos celos,
su poca fe, su inconstante
firmeza, su desairoso 2340
istilo de enamorarme,
no absolverle de lo ingrato
ni de lo tibio escusarle,
castigarle su amor niño,
pues seis años, seis edades 2345
tiene, y tampoco aprovecha
amando, que Amor no sabe
el que pudiera animoso
prometerse, por gigante,
el domicilio del sol, 2350
por mundo, en él su caráter.
Pero en todas estas cosas
reñirle, no desgustarle,
que me pesara de ser
causa de mayores males; 2355
y cuando se muestra un poco
esta ocasión favorable
y la fortuna dudosa
se ponga de nuestra parte,
entonces entraré yo, 2360

2333 *comedia*: es decir, la representación de ese encuentro programado, en donde doña Leonor será el apuntador que sugiere las réplicas a doña Serafina, actriz que representará el papel de la dama enamorada.

de nuevo en lo restante
de mi amor y mis suspiros
a socorrer cuanto baste
las dos alas del peligro,
los dos lados del combate 2365
de su ausencia y de sus celos
que espaldas a mi honor hacen.
Entonces yo basto sola,
segura podéis dejarme,
porque llevo en este pecho 2370
votada el alma a los trances,
que o don Pedro ha de ser mío,
jurelo así a mis pesares,
o la vida he de perder
tan lejos de mí que espante 2375
ver que entre mis enemigos,
digo, entre mis proprios males,
si no vengada, temida,
prodigiosamente acabe.

SERAFINA. De suerte habéis propuesto 2380
que no es posible escusarme,
pero una duda se ofrece,
(Amor, sufrid, no se canse *Aparte.*
el sufrimiento de vos,
que no está bien declararme). 2385

LEONOR. ¿Y qué duda es esta?

SERAFINA. El ver
que el retiro de mi padre
y el fin que a su ausencia temo
de esta misma ocasión nace,
y que esto podrá saberse 2390
— porque, al fin, todo se sabe —
que favoresco estas cosas,
de que puede resultarme
otro inconveniente más.

LEONOR. Pues, Serafina, mi padre 2395
también está preso, y yo
resuelta, atrevida amante,
en su presencia, a sus ojos,
voy a morir o a vengarme.
Aquí se acaban mis penas, 2400
perdonen las amistades,

porque celos declarados
no guardan respecto a nadie.

Sale Roberto.

[ROBERTO.] «Porque celos declarados
a nadie respecto guardan», 2405
mis deseos se acobardan,
se aumentan mis cuidados.
Celos aquí fulminados
por la boca de Leonor,
¿a quién no darán temor 2410
tan repetidos desvelos
que, cuando truenan los celos,
rayos dispide el Amor?
No os sobresaltéis de verme,
que me dio la facultad 2415
de mis canas y mi edad
licencia para atreverme
y para entrar sin perderme
hasta este paso cerrado
a los ojos del cuidado, 2420
con dos licencias entré:
una como padre fue
y otra fue como criado.
(De esta manera sabré *Aparte.*
de esta mujer el intento, 2425
de Leonor el pensamiento.)
No os cuento cómo escapé
de la prisión, basta que
estoy libre; solo trato
mostraros con pecho grato 2430
la razón que a tal me obliga,
pues sois de Leonor amiga,
no quiero seros ingrato.
Yo tengo a Leonor casada
a mi gusto, aprobación 2435
bastante, satisfación
de su hermosura acertada;
la razón está fundada
en que no hay amando quien
lo que al hijo está más bien 2440

como el padre sepa igual,
si es malo, en huirle el mal
si es bueno, en siguirle el bien.

SERAFINA. Si la dais igual esposo,
¿quién merece tan buen día? 2445

ROBERTO. ¿Quién mejor que don García?
¿Quién puede ser más dichoso?

LEONOR. (Eso será lo forzoso, *Aparte.*
pero no lo conseguido.)

SERAFINA. Acertáis, como entendido, 2450
que es discreto y puede mucho.
(Si es verdad esto que escucho,
Amor, albricias te pido.)

LEONOR. (Sus deseos amorosos *Aparte.*
no engañaron mis recelos, 2455
porque el amor y los celos
son amigos sospechosos.
Mis pensamientos celosos
hoy le darán a entender
cuánto puede una mujer 2460
celosa.)

ROBERTO. Hoy, Leonor, intento
conseguir tu casamiento
y de este modo ha de ser:
García celoso estaba;
jurele, no me creyó, 2465
que eras ya suya y que yo
tu parte representaba
y que la mano le daba;
respondiome donairoso:
«Comenzar a ser dichoso 2470
es comenzar a ser necio,

2452 *Si es verdad esto que escucho, / Amor, albricias te pido*: la réplica se atribuye en el manuscrito primero a Serafina, repitiendo la abreviatura de la dama, que, en realidad, ya está hablando. Con otra tinta, aunque no parezca otra mano, se tacha la abreviatura y se corrige insertando el nombre de Roberto. Sin embargo, la réplica resulta incongruente con el emisor, siendo probablemente un aparte de la joven, que, prendada de don Pedro, parece que con el matrimonio de la amiga con don García pueda sacar provecho. Tampoco es viable la atribución a Leonor, la cual hablará acto seguido porque se repetiría el nombre. Podría ser un despiste del copista o un fallo que delataría la ausencia de parte del texto. Lo menos invasivo es eliminar la acotación puesto que el enunciado se atribuye a quien está hablando.

y sobre necio, no precio
comenzar a ser esposo».
  Y así conviene a mi honor
que tú con valiente brío 2475
y todo el aliento mío
inspirado en ti, Leonor,
a don Pedro de su amor
  necio y su vana porfía,
donde lo escuche García, 2480
desengañes, porque así,
creeré que te obliga a ti
la misma obligación mía.
  Sus deseos atrevidos
papeles, viles despojos, 2485
basaliscos de tus ojos,
sirenas de tus oídos,
castigarás mal nacidos
  pensamientos, que su engaño
ha conducido a tu daño. 2490

SERAFINA. Pues acompañarla quiero.

LEONOR. Ahora no hay duda, espero,
que has de ver tu desengaño.
  (Ya mi destino cruel,
contenta alabando estoy, 2495
que si al sacrificio voy,
dos venturas logro en él:
el mirar la causa de él,
  que tanto suspiro y lloro
a don Pedro, a quien adoro, 2500
y a mi padre me prevengo.
Direle que dueño tengo
y así que otro dueño ignoro.) *Vanse.*

Sale Ramiro y don Pedro y cuatro presos.

RAMIRO. ¿Estos señores quién son,
que vienen saliendo a pares? 2505

DON PEDRO. Los famosos titulares

2486 *basaliscos*: basiliscos. Forma registrada en CORDE en la Edad Media.

2494 Este segmento, por ser proyecto futuro de la dama, debe considerarse un aparte, que en el manuscrito no se explicita.

de antiguidad de prisión.
RAMIRO. ¿Este de buen parecer
por qué está preso?
DON PEDRO. ¿Por qué?
Una travesura.
RAMIRO. ¿Qué? 2510
DON PEDRO. Por forzar a una mujer.
RAMIRO. Bien haya quien le prendió,
no porque el caso me asombre,
mas porque es tan necio el hombre
que piensa que la forzó. 2515
DON PEDRO. Este es músico; cantaba
a una puerta con exceso
todas las noches. Fue preso.
RAMIRO. ¿Prendieron quien le escuchaba?
DON PEDRO. ¡Lindo humor!
RAMIRO. Pues ¿no es defecto 2520
si descubre cuando canta
con pasos de su garganta
los pasos de algún secreto,
envuelto en mil desatinos,
que le prenda la justicia, 2525
por dar aquesta noticia,
y no prenda a los vicinos
porque la escuchan con gusto,
y lo que él dijo cantando
cantan ellos murmurando 2530
de día? Parece injusto.
¿Qué culpa es la del señor?
DON PEDRO. Es médico. Mató a un hombre.
RAMIRO. Jarabeado no asombre
el delito del dotor, 2535
que imagino en lo demás,
que es culpable el maleficio,
pues que siendo de este oficio
a un hombre mató no más.

2507 *antiguidad*: antigüedad. Véanse las ocurrencias en CORDE hasta bien entrado el siglo XVI.

2534 *Jarabeando*: neologismo formado sobre *jarabe*.

2537 *maleficio*: el perjuicio o daño [*Aut.*] del medicamento.

DON PEDRO. Este: es su culpa muy leve, 2540
debe a una mujer su honor.
RAMIRO. Si ella se lo dio, es error;
dándolo, no se lo debe.

Vanse los presos.

Que, al fin, sales desterrado,
y que, en efecto, he sabido 2545
que hoy has de ser degollado
con la espada del olvido
por mártir de tu cuidado.
En esta ocasión presente,
hay lágrimas, hay porfías, 2550
y contrito penitente,
pedir dos Ave Marías
por el alma de un ausente.
¿Hay retratillo que adora
Leonor, que en su fe te pinta 2555
vivo y muerto cada hora,
que, cuando suda la tinta,
piensa que el retrato llora?
Casose cierta mujer
tres veces, entiendo yo 2560
que voto debió de ser;
curiosa, le preguntó
otra amiga de saber
de su gusto lo decente,
cuál de los tres quería 2565
con amor más eminente.
Respondiole: «Amiga mía,
al vivo, que está presente».
El ejemplo está en la mano:
no suspires por Leonor 2570

2540 *Este*: posiblemente, más que a otro preso, el deíctico señale a don Pedro.

2543+ Eliminamos la repetición del nombre del interlocutor, Ramiro.

2554 *retratillo*: alusión jocosa al recurso del retrato para los enamoramientos de comedia.

2559 Como suele ocurrir, el gracioso tiene una visión más materialista de la vida y del amor. A través de un cuentecillo, el consejo de Ramiro para su amo es amar a quien está presente y olvidarse de doña Leonor.

ni te lastimes en vano.
Bien claro te hablo, señor,
en lenguaje castellano.

DON PEDRO. Mal de mi inocencia sientes
los varios y inciertos modos, 2575
los discursos diferentes.

RAMIRO. Ya Herodes los mató a todos,
no hay en el mundo inocentes.

Salen Leonor y Serafina y Roberto.

RAMIRO. Dos mujeres te encararon,
y el soplillo entre ambas juntas 2580
de los ojos desplegaron
y de las randas las puntas
para esta parte apuntaron;
el donaire es mercader,
de una parte, con llamar, 2585
de otra, con encarecer.

DON PEDRO. Mas ¿si me querrán hablar…?

RAMIRO. Si te querrán cometer,
preguntarás. Necio eres.
¿Ha menester que ellas digan 2590
que quieren, siendo mujeres?

SERAFINA. (Temo que se contradigan

2577 *Herodes*: Herodes I el Grande, célebre por la matanza de los niños de Belén en su búsqueda de Jesús (*Mt* 2, 16-18).

2579 *encararon*: por la metáfora bélica a la base de la réplica de Ramiro, más que la primera acepción de *enfrentarse*, quizás tenga mayor relieve la que se utiliza para «Encarar el arcabuz, carabina, etc.», es decir, apuntar, «Es ponerle de cara al contrario y asestarle para tirarle o amagar con él» [*Aut.*]. Sea como sea el significado, literal o metafórico, resulta inteligible.

2580 *soplillo*: el manto de tafetán ligero de las damas [*Aut.*].

2582 *randas*: «Adorno que se suele poner en vestidos y ropas: y es una especie de encaje, labrado con aguja o tejido, el cual es más grueso, y los nudos más apretados que los que se hacen con palillos. Las hay de hilo, lana, o seda» [*Aut.*].

2586 *encarecer*: aquí, en el sentido literal, por la mención del *mercader* (v. 2574).

2588 *cometer*: acometer.

2592 La situación induce a considerar como apartes las primeras réplicas de las damas, ya presentes en el tablado.

tan conformes pareceres.)
RAMIRO. Leonor es la que te mira.
DON PEDRO. Quisiera poder negarme 2595
a sus ojos, que me admira,
viéndola, que he de acordarme
de su amor, que fue mentira.
RAMIRO. Implican contradición
tan locas filosofías 2600
en tu misma conclusión,
que alude a lo de Tobías,
ángeles en la prisión.
Serafina es tan hermosa
que es humano serafín. 2605
SERAFINA. (Yo llego más animosa.)
LEONOR. (Amor favorece el fin
de mi esperanza dudosa.)
SERAFINA. Don Pedro.
DON PEDRO. Señora mía,
¿vos aquí? Tanto favor. 2610
SERAFINA. Merécelo vuestro amor,
págalo mi cortesía.
DON PEDRO. Tan buen día a mis enojos,
tal favor tras tal desdén,
tras tanto mal, tanto bien, 2615
meresco ver vuestros ojos,
que si quiero dar a Dios
las gracias del bien que callo,

2602 *Tobías*: posiblemente, se aluda a la visita del ángel ante el ciego Tobías (*Tob* 5, 10), que rememora Enríquez Gómez también en *Luis, dado de Dios*: «Saludó el ángel a Tobías con estas palabras: «Gozo tengas», y respondiole: «¿Qué gozo puedo tener estando sentado en tinieblas?». Decía este varón justo que el cielo había cerrado los arcaduces por donde venía el agua a fertilizar los campos espirituales. Como si dijera: 'Aunque estoy ciego y tengo el alma con vista, en cuanto este istrumento estuviere cerrado, me parece que no tendré merecimiento del sumo bien, porque la mayor fineza del amante son las lágrimas, y faltando ellas, falta el amor'» [Enríquez Gómez, 2020: 292]. En eso yerra la «conclusión» del galán, que no quisiera tener ojos para ver a su amada. El encuentro de Tobías con el ángel Rafael es preparatorio del viaje de Tobías hijo, acompañado por el mismo arcángel y un perro, por lo que también podría interpretarse el pasaje desde otra perspectiva. Ramiro daría a entender que las damas, dos ángeles femeninos, podrían ayudar a don Pedro a salir de prisión. La historia de Tobías era sobradamente conocida en el Siglo de Oro y dio lugar a representaciones teatrales, entre las cuales destacan *Historia de Tobías* de Lope y *Los trabajos de Tobías* de Rojas Zorrilla.

como a vos tan cerca os hallo,
las gracias os doy a vos. 2620

SERAFINA. De cortés a lisonjero
os pasáis.

DON PEDRO. Antes me admiro
de esta fineza que miro,
que un grande milagro espero.

Sale García.

GARCÍA. (Leonor y su padre aquí, 2625
y llamarme al aposento
de don Pedro, ¿con qué intento?
Querrán burlarse de mí.)

Queda hablando García con Leonor, y don Pedro con Serafina.

LEONOR. García.

GARCÍA. Leonor.

DON PEDRO. (Amor,
tente, pensamiento loco.) 2630

SERAFINA. (Celos, vamos poco a poco.)

LEONOR. (Vamos despacio, temor.)

DON PEDRO. (Penas, dejadme vengar
y luego me mataréis.)

SERAFINA. En los celos que tenéis 2635
de Leonor os vengo a hablar.

LEONOR. De vos me vengo a valer,
como de hombre tan discreto,
señor García.

GARCÍA. ¿A qué efecto?

LEONOR. (¡Ay quién pudiera entender 2640
lo que se dicen los dos!)

DON PEDRO. (¡Quién mil oídos tuviera!

2625 Consideramos como un aparte la reflexión de don García, aunque no se señale en el manuscrito.

2629 Este diálogo cruzado, por el contexto de expresión de sentimientos personales (amor, celos, temor y penas) y exclamaciones, se desarrolla con una alternancia de apartes, no señalados en el manuscrito, y conversación.

2640 *¡Ay, quién pudiera…/ los dos!*: interpretamos el enunciado como exclamativo (otra opción hubiera sido un interrogante: ¿Hay quién pudiera…?), apoyándonos también en la serie de exclamaciones siguientes de don Pedro.

¡Ay quién entender pudiera
lo que están hablando, ay Dios!)
SERAFINA. Leonor os estima…
DON PEDRO. (Muero 2645
rabiando.)
SERAFINA. ¿No me entendéis?
GARCÍA. Dicid, señora.
DON PEDRO. ¿Queréis
matarme?
LEONOR. (¡Tormento fiero!)
A mi padre habéis de hablar
si os lo merece mi fe 2650
y dicirle...
DON PEDRO. (¡Ay Leonor!)
GARCÍA. ¿Qué?
LEONOR. ...que vos no os podéis casar
comigo.
SERAFINA. (¡Ay rigor eterno,
que parece que ha criado,
para un celoso cuidado, 2655
un particular infierno
la divina omnipotencia!)
Ella os adora.
DON PEDRO. Sabiendo…
DON GARCÍA. …que es cierto que no la ofendo.
DON PEDRO. ¡Quién podrá tener paciencia! 2660
LEONOR. (¡Ay padre injusto!)
ROBERTO. (Aquí aguardo
hasta saber de Leonor
o su engaño o mi primor.)
DON PEDRO. (¿Cómo tanto me acobardo?)
LEONOR. (¿Cómo me detengo tanto?) 2665
SERAFINA (¿Qué aguardo que no le sigo?)
DON PEDRO. (¿Qué temo que no lo digo?)
DON GARCÍA. (¿Qué dudo que así me espanto?)

2653 *¡Ay rigor…!*: interpretamos el enunciado de Serafina como exclamativo, pudiendo ser válida también la modalidad interrogativa.

2658 La oración suspensiva de don Pedro va dirigida a doña Leonor, pero en este cruce de intervenciones, la respuesta de don García, en principio para Serafina, funciona si la consideramos con elipsis del verbo regente (y no como aserción, por el pronombre objeto de tercera persona). De ahí, la puntuación adoptada.

Yo lo haré.
DON PEDRO. Ya no hay cordura.
LEONOR. (¿Qué intenta mi sentimiento?) 2670
[DON] GARCÍA. (¿Qué espera mi sufrimiento?)
SERAFINA. (¿Mi paciencia qué procura?)

Sale el corrigidor.

CORREGIDOR. Siento en estremo, señor,
traeros tan malas nuevas.
DON PEDRO. No me espanto, que en mi vida 2675
nunca las esperé buenas.
Si hay mayor mal en la vida,
aquí estoy.
CORRIGIDOR. Tened paciencia.
DON PEDRO. ¿Es mi muerte?
CORRIGIDOR. Sí.
DON PEDRO. Pues, basta.
Acabose. La postrera 2680
desdicha es esta, mayor
que todas, terrible y fiera,
que siendo el fin de los males
es la mayor de mis penas.
LEONOR. (¡Don Pedro a morir, ay Dios!) 2685
DON PEDRO. ¿Qué contiene la sentencia?
CORRIGIDOR. Dice así.
LEONOR. (Toda la sangre
helada tengo en las venas.)
CORRIGIDOR. Mandan que en un cadahalso
os corten hoy la cabeza. 2690
LEONOR. ¡Válgame Dios!
DON PEDRO. ¡Ay de mí!
Ya estarás, Leonor, contenta.
LEONOR. Padre, postrada a esos pies *Arrodíllase.*
con estas lágrimas tiernas
que engendró mi sentimiento 2695
en el rigor de mis penas
enlazada a vuestras plantas,
asida a vuestra nobleza;

2688 *helada*: en el manuscrito *yelada*. CORDE registra 9 casos, entre masculino y femenino, en la literatura medieval y tardomedieval.

de aquí no he de levantarme
hasta que dos cosas venza: 2700
o vuestro rigor con llantos
o vuestra piedad con quejas.
Y así os pido…

ROBERTO. ¿Estás en ti,
que así publicas mi afrenta?
¿Tú eres hija mía, tú 2705
tienes sangre de mis prendas?
Esas lágrimas que lloras
solo, Leonor, eran buenas
para pedir a los cielos
otra venganza a tus quejas. 2710

LEONOR. ¡Ay don Pedro de mis ojos,…

GARCÍA. Injusta fue la sentencia.

ROBERTO. Quien tal hace que tal pague.

LEONOR. …que has de morir!

DON PEDRO. Leonor fiera,
vengada estás con mi muerte. 2715

Sale Anselmo y Gerardo.

ANSELMO. Suspéndase la sentencia.

CORRIGIDOR. ¿Por qué causa?

ANSELMO. Por la más
rara, prodigiosa y nueva
que ha visto la fama en cuantas
historias varia celebra: 2720
ya se sabe quién ha muerto
a Lisardo.

ROBERTO. ¿Cómo? Espera…
¿Quién es?

GERARDO. El mismo que estás
sin miedo en vuestra presencia.
Yo soy.

CORRIGIDOR. Pues ¿con qué confianza 2725
entraste de esta manera
en la cárcel y a la muerte
tan temerario te entriegas?

ANSELMO. Oídme y disculparéis
esta admirable fineza. 2730
No me trae solamente

de don Pedro la inocencia,
como de aquesa señora
ilustre, hermosa, discreta
de esa bizarra Leonor, 2735
la piedad y la nobleza,
con que defendió mi vida
de la justicia a su puerta,
con que me amparó en su casa.
Obligado a tales muestras, 2740
agradecido al favor
grande que recebí de ella,
porque su opinión ahora
detrimento no padesca,
que se sabe que en su casa 2745
estuve la noche mesma
que maté a su hermano, quiero
en público, con mi lengua,
dicir que es sola Leonor
la que ha merecido aquesta 2750
hazaña de dar la vida;
yo mismo por su inocencia,
por su honor, por su recato,
por su fe, por su firmeza,
entregarme [he] a la justicia: 2755
viva su amante, yo muera.

DON PEDRO. Este es aquel hombre mismo
que me habló. ¿Quién tal criera?

LEONOR. Este es el hombre, que hablé,
y oculté en mi casa mesma. 2760

GERARDO. Y porque el caso os admire,
sucedió de esta manera:
aquella pomposa villa,
tan grande al favor del cielo
que no quiso ser ciudad 2765
pudiendo ser reino entero,
por conservar la memoria
de sus principios primeros,

2755 *entregarme [he]*: enmienda obligada por la sintaxis y en la que debe contemplarse una sinalefa.

2758 *criera*: creyera. Como en el v. 2071.

2763 *villa*: de Madrid. Hiperbólica y trillada exaltación de la capital.

respectada de los años
en la elevación del tiempo, 2770
aquella que como Cadmo,
después del deluvio fiero,
sembrando la dura tierra
de pedernales de fuego,
brotó montes de edificios 2775
a escalar el firmamento,
bebiendo en la primer cuna
el más robusto elemento;
Madrid, cuyo cielo peina
el águila de dos cuellos, 2780
que al cuarto español monarca,
ministra el dorado cetro,
dio principio a mis desdichas,
desde que mis ojos vieron
el desdén más cortesano 2785
y el agravio más honesto,

2771 *Cadmo*: hijo de hijo de Telefasa y de Agénor, hermano de Europa, y fundador de Tebas. Según la mitología, fundó la ciudad en el lugar al que lo trajo una novilla y después de matar a un dragón, cuyos dientes sembró en la tierra. De ellos brotaron unos guerreros con los que fundó Tebas. Mal Lara [2013: 1103] lo recuerda para comentar el refrán *Cadmea victoria*: «Y ciertamente, no sin causa, los poetas fingieron que los hombres que salieron armados morían de sus mismas manos vencidos, como los que avía de vencer Jassón, que, según dice Valerio Flaco, Orpheo Appollonio, sembrados los dientes del dragón, salieron hombres armados y ellos mismos se mataron. Assimismo, cuenta Ovidio, en el tercero libro de su *Metamorphosis*, que de otros dientes de otra serpiente, que sembró Cadmo, hijo del rey Agenor, salieron otros hombres armados y se mataron todos con sus mismas manos, que no quedaron sino pocos, de quien se dice el proverbio *Cadmea victoria*, que quiere decir quando mueren todos los más en la batalle de una parte y de otra». Mexía [1989-1990: II, 12] lo recuerda por la invención del alfabeto. De todos modos, la referencia a Cadmo sirve a Enríquez Gómez para establecer un paralelismo entre la gran ciudad de Tebas y Madrid.

2772 *deluvio fiero*: el bíblico diluvio universal.

2774 *pedernales de fuego*: los dientes del dragón.

2778 *más robusto elemento*: presumiblemente, el fuego, cuya región era más elevada.

2780 *águila de dos cuellos*: símbolo los Austrias y del Sacro Romano Imperio. Compárese: «siendo / vuestra majestad cesárea / el verdadero planeta / del sol de la casa de Austria, / pues asoma en el oriente, / entre dos águilas pardas, / emperador valeroso / de la invencible Alemania, / y rey de reyes, pues es / rey de la indomable España» [Enríquez Gómez, 2020: 88, vv. 1653-1662].

2781 *cuarto español monarca*: Felipe IV.

con que a mis años altivo
escandalizó el deseo,
la libertad que dormía
en olvido de su dueño, 2790
que, si nací para amar,
a aquella hermosura, creo
que nació mi obligación
con mi mismo entendimiento.
Una principal señora 2795
dio causa al mayor incendio,
de que solo hay en mi vida
las cenizas para ejemplo;
nací pobre, y ella rica,
¡qué desiguales efectos!, 2800
amé tierno, y ella ingrata,
¡que parecidos estremos!
Alborotose la corte
y del fuego de mi pecho
a los malos cegó el humo 2805
y la luz turbó a los buenos,
tanto que era ya en la plaza
señalado con el dedo
por monstro de la fortuna,
por rayo del mejor fuego. 2810
Llegó mi amor infamado
al oído de sus deudos,
que ser pobre, si es oprobio
ser honrado, es vituperio,
temiendo que se casase 2815
doña Inés Girón y Tello
comigo, su nombre es este,
quiero quitarle el sombrero,
que, si por cosa tan mía,
no merece este respecto, 2820
yo sé que la debo más
porque no me obliga a menos.
Destiérranme de la corte
y ocupa Inés un convento,
juzgue ahora quien bien ama 2825

2818 No consideramos necesario insertar una acotación explícita al acto de deferencia, quitarse el sombrero, que realiza el caballero.

cuál fue más triste destierro.
Traza de sus padres fue
para dar dueño a mi dueño.
Quien vio en voluntad amante
remediar yerros con yerros, 2830
quien halló calidad, quien,
entre un ausente y un muerto
culpe en doña Inés casarse,
culpe la luz en los cielos,
culpe a la ausencia su istilo, 2835
culpe su mudanza al tiempo,
culpe su oficio a la envidia,
culpe su pena al infierno,
culpe a quien bien ama dudas,
culpe a quien desea afectos, 2840
culpe a quien teme cautelas
culpe a los celos su incendio,
que yo sé del tormento que padesco
que todos tienen parte en mi tormento.
De aquí vine a Salamanca 2845
con un conforme deseo
de consagrar a su estudio
las reliquias de mi fuego,
y una noche, fatigado,
me salí a tomar el fresco, 2850
fatigado de memorias
de aquel mi antiguo desvelo,
y al despuntar de una calle
un hombre embozado encuentro
cerca de unas rejas bajas, 2855
como que hablaba en secreto,
sentiome, arrojó la capa
con donairoso despejo,
plantándose entre ambos lados,
todo de un broquel cubierto, 2860
quiso detenerme el paso,
diciéndome muy soberbio
que despejase la calle,
antes, de él, antes, me ofendo,

2840 A partir de este verso, hay tres asonancias seguidas. La irregularidad se da en una serie de versos paralelísticos, que pudieran delatar la ausencia de dos o más versos en el romance. No consideramos oportuno señalarlos.

porque abrasado de furias 2865
deseaba encontrar sediento
todo el infierno, si fuera
convocado de mis celos,
o como el toro en la plaza,
que herido, acosado y ciego 2870
de los ardores del sol,
de los tumultos del pueblo,
en el primero que topa
quiere, de coraje lleno,
vengar todos sus agravios, 2875
vometar todo su fuego,
metí el cuerpo tras la espada
y de una punta le tiendo,
cuando clamó con voz grande
mi contrario: «¡Ay que me han muerto! 2880
Confesión». El miedo entonces
no dejó de hacer su efecto,
no miedo civil, que fue
de mi delito aquel miedo.
Él con el dolor clamando, 2885
yo con la ansia enmudeciendo,
él con las venas rasgadas,
yo atados los pies de un hielo,
él de una punta tendido,
yo de una lástima muerto, 2890
él sin alma, yo sin vida,
él de un penetrante acero
herido, yo trespasado
de un agudo sentimiento,
difícil fue de juzgar 2895
en tan conocido riesgo
cuál de los dos se quejaba,
que entrambos quedamos muertos.
La justicia me siguió
cuando yo, confuso, huyendo, 2900
oigo abrir cerca una puerta
y sin ver lo que cometo,
cometo la entrada osado
y por los peligros entro;

2883 *civil*: mezquino, desestimable, ruin [*Aut.*].

cierra una mujer la puerta, 2905
yo no me escondo aunque temo,
porque en grandes ocasiones
el miedo a muchos ha muerto.
Ampárame esa señora,
ofréceme un aposento, 2910
jura defender mi vida,
por la vida de un don Pedro,
debajo de esta palabra
y del protesto me quedo
en aquella confusión 2915
de mil confusiones lleno.
Ofrézole a la criada
un rico diamante, viendo
que la libertad me daba
la fortuna a poco precio, 2920
viéndome en la obscuridad
de una casa sin sosiego,
ásperas paredes toco,
robustos mármoles tiento,
profundas distancias mido, 2925
distantes piezas revuelvo,
todo lo que toco es sombra,
todo lo que piso es hielo,
mas, después de consultado
con mi valor mi ardimiento, 2930
con mi peligro mi honor,
con mi cordura mi riesgo,
la criada abre la puerta,
huyo, salto, corro, vuelo,
no sé si por cielo o tierra, 2935
solo afirmaré por cierto
que tanto favor entonces
pareció cosa del cielo.

ROBERTO. Llega a mis brazos alegre,
oh venturoso mancebo, 2940
que volviste por mi honor,
llega, que pagarte quiero
esta fineza tan digna

2914 *protesto*: tecnicismo, por requerimiento [*Aut.*].

2917 *Ofrézole*: con grafía «ofreçole».

de que no la olvide el tiempo.
Lisardo es ya muerto y, pues 2945
en lo hecho no hay remedio
y volviste por la honra
de mi casa, dete el cielo
con mi perdón, digna paga
de tanto merecimiento. 2950

CORRIGIDOR. Yo le perdono también
por la justicia, y le absuelvo.

ANSELMO. Yo, obligado a su valor
a Serafina le ofresco.

ROBERTO. Y postrado a vuestros pies 2955
os pido, señor don Pedro,
perdón, dándole la mano
a Leonor.

DON PEDRO. La suya beso,
y a don García una hermana
mía ofresco a sus deseos. 2960

LEONOR. Y aquí da fin la comedia.

RAMIRO. ¿Cuál es su predicamento?

DON PEDRO. *Mayor mal hay en la vida.*

RAMIRO. Señor senado, oiga un credo,
dos palabras, quasi nada, 2965
un escrúpulo que tengo:
mayor mal hay en la vida
dice la comedia, creo
que miente, como hacen todas,
pues se acabó tan presto. 2970

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES DE
MAYOR MAL HAY EN LA VIDA

M *Mayor mal hay en la vida*, ms. 17139 de la BNE.

VARIANTES

TÍTULO	Mayor mal hay/ en la vida/ comedia en 3. Jorn. s/ de D. Fernando Zarate (portada) : Mayor mal hay en la vida/ Comedia famosa de / Don fernando de Zarate (f.1r) *En el margen derecho con otra tinta, color ocre, se escribe*: «Raconables versos y ~~alias~~ bonita 1ª jornada».
41	estoy mirando *Otra mano con tinta ocre tacha* estoy *y lo vuelve a escribir sobre el verso a la altura las palabras finales, de modo que se lea:* mirando estoy de aquí.
156+	*Al final del verso se escribe:* llebad.
158	¿Cómo? D. PEDRO. Ansí. : ¿Cómo ansí? *En el manuscrito se tacha el adverbio para insertarlo, introduciendo la abreviatura del personaje, a don Pedro en la misma línea. Parece corrección del copista, por lo que se adopta en la edición, aunque a este se le olvida corregir en el verso siguiente la atribución de la réplica a Ramiro. La integramos entre corchetes:* [RAMIRO.].
181	cayó la espada : perdí la espada *En el manuscrito el verbo* cahiò *se tacha para corregirlo con tinta ocre a la izquierda en* perdí. *No parece corrección del copista, sino fruto de la revisión posterior, que además conecta con la revisión del verso siguiente. Por eso, no se acoge en la edición.*
182	dame tu espada : dame la tuya *Otra variante equipolente no atribuible al copista, que tacha* tu espada *para escribir al lado* la tuya.
204	*A la altura de esta última redondilla en el margen derecho, con otra tinta y en vertical, se añaden los siguientes versos que transcribimos paleográficamente:* «Trae el muerto los dos / a mi casa para ver / lo que en esto se a de hacer / va desta nos defienda Dios».

311+ *Otra mano con tinta ocre introduce el nombre del personaje de Inés, atribuyendo así el v. 312 a la criada. Probablemente, la rectifica se deba a que el copista repite la indicación del interlocutor,* Leon.*, para el v. 313. Asimismo, los versos se distribuyen como sigue: «*Ay Dios que toda me afligo / ay Dios que toda me siento / sin sentido / Viste entrar/ alguna persona*». Consideramos que el pasaje se pueda corregir de forma menos invasiva omitiendo simplemente la repetición del nombre de Leonor, también en consideración de que esos desahogos resultan más acordes al discurso de la dama que de la criada.*

313+ sin sentido. ¿Viste entrar *Corrección nuestra.* : sin sentido. LEONOR. ¿Viste entrar

380 *En el manuscrito se enmarca este verso junto con los tres siguientes y parece como tachado el v. 384, mientras que, entre líneas, se escribe a la derecha:* «~~por lab [da? - sílaba ilegible] de do Pº~~» *y luego a la izquierda:* «por la bida de don pedro».

411 de ese muro : por el muro *Otra mano tacha la lectura* desse *conservada en la edición para corregirla con la segunda variante.*

442 ni me admira ni entristece : ni me admira ni ~~me~~ entristece *El copista escribe antes los dos verbos como pronominales para corregir luego la hipermetría tachando el segundo pronombre. La tachadura es tal que no deja leer el texto tachado. Sin embargo, por sentido y dimensión, suponemos pueda ser* me.

444 famosas son : felices son *Otra mano tacha con tinta ocre la lectura conservada en la edición para corregirla con la segunda variante.*

446 en siempre desengañarme : siempre sí desengañarme *Otra mano tacha con tinta ocre la locución adverbial conservada en la edición para escribir en el margen izquierdo la segunda variante:* sienpre si.

456 *En el margen izquierdo, a la altura de este verso, con el signo + otra mano escribe con tinta ocre la siguiente redondilla:* pues biendo vuestro valor / y sabiendo mi cuidado / por prisión os a dejado / mi casa el correjidor.

489 Si lo que mis ojos miran : Si lo que miran mis ojos *Otra mano tacha* mis oios *y lo escribe con tinta*

ocre al final del verso con variante gráfica mis ojos *y superponiéndose al número 100 con que se contabilizan los versos.*

491 que lo veo : que lo miran *Otra mano tacha el verbo para escribir al final del verso:* miran.

495 tengo el sentimiento : siento la desdicha *Tras tachar la primera lectura, conservada en la edición, otra mano escribe con tinta ocre en el margen izquierdo la segunda.*

496 mas soy : yo estoy *Tras tachar la primera lectura, conservada en la edición, otra mano escribe con tinta ocre en el margen izquierdo la segunda.*

497 *A partir de este verso hasta el v. 504 se enmarcan con trazo de pluma ocre los versos.*

Préndenme *Corrección nuestra.* : Prendeme *La corrección restaura el paralelismo con el v. 504.*

523 si es que *El verbo es añadido sobre la línea entre la conjunción y el relativo. Parece corrección del copista que restaura la sintaxis.*

531 quiere : quiere~~n~~ *Aparentemente, el copista tacha la consonante final, concordando con uno de los sujetos.*

630 perdiera *Corrección nuestra.* : perduea *La enmienda se debe a una mala lectura del antígrafo. La trascripción gráfica del verbo en el manuscrito además es dudosa, entre «perduea» o «perluea». De ahí que se hayan contemplados varias posibles enmiendas (por ejemplo, «perdura»), decantándonos al final por el juego conceptista con el verbo «perder».*

633 aguardando por mí : aguardándome a mí *Tras tachar el complemento pronominal, conservado en la edición, otra mano escribe con tinta ocre en el margen derecho el segundo*: me a mí.

636 prometes *Por el trazo más marcado de la vocal final (*promettes*) parece corrección de otra forma del verbo.*

667 clara *Por el trazo más marcado de la vocal final parece corrección del copista.*

739 atrajo a sí : se juntan en *Otra mano tacha la lectura y corrige con tinta ocre en el margen izquierdo*: se juntan en. *Asimismo, es de señalar que la lectura primaria* atraxo assi *podría interpretarse también «atrajo así».*

749 los pesares *Entre las dos palabras un tachón de las dimensiones de una sílaba de tres letras:* sus.

772 solas dos : tengo dos *Tras tachar el adjetivo, conservado en la edición, otra mano escribe con tinta ocre el verbo en el margen izquierdo.*

794 o *Corrección nuestra.* : oj *La primera palabra es* oj. *Probable despiste y, por la anáfora con el v. 786, lo corregimos.*

822 tan armado : y alentado *Tras tachar la primera lectura, conservada en la edición, otra mano escribe con tinta ocre la segunda en el margen derecho.*

827 dispidido *Parece corregida la penúltima vocal.*

853 cuando : aunque *Tras tachar la primera lectura, conservada en la edición, otra mano escribe con tinta ocre en el margen izquierdo la segunda en el margen izquierdo.*

879 de cuando acá pensamiento / tiene pensamientos altos *Los dos versos se tachan en el manuscrito con tinta ocre.*

894 cuando celoso engañado : que celoso y engañado *Otra mano tacha la conjunción temporal para insertar con tinta ocre antes del adjetivo la abreviatura del relativo y añadir la conjunción después del mismo.*

895 que verle afligido : verle yo afligido *Otra mano tacha el relativo para añadir, después del verbo, con tinta ocre el pronombre personal.*

928+ *Otra mano, con tinta ocre, escribe con tinta ocre después de la indicación del nuevo acto*: «~~950~~/ esta jornada tien – 950 bersos».

941 Por ver : no ver *Con tinta chocolate y trazo grueso se tacha la preposición para añadir, en el margen izquierdo,* No. *Aunque, a pesar del aspecto gráfico, pueda ser corrección del copista, al no ser coherente con el contexto, no la adoptamos en la edición.*

1027 honestidad: autoridad *Tras tachar la primera lectura, con tinta chocolate y trazo grueso se escribe la segunda en el margen derecho. Siendo coherente con el contexto y pareciendo corrección del copista, la adoptamos.*

1079 lo menos *Según parece, el copista escribió después del pronombre la letra* q, *probable abreviatura de «que», para tacharla y seguir escribiendo.*

1083 diese *Antes de este verbo un tachón ilegible. Parece el pronombre* le. *Parece corrección de una hipermetría.*

1087 loca *Sobre esta lectura otra mano sobrescribe con tinta ocre* libre *superponiéndose a la conjunción, de modo que el verso corregido vendría a ser:* tan libre, tan arrojada.

1088 fineza igual : lo quiera igual *Tras tachar la primera lectura, conservada en la edición, otra mano escribe con tinta ocre la segunda en el margen derecho.*

1091 quasi : leve *Tras tachar la primera lectura, conservada en la edición, otra mano sobrescribe la segunda con tinta ocre.*

1094 forzoso y : indicio *Tras tachar la primera lectura, conservada en la edición, otra mano sobrescribe la segunda con tinta ocre.*

1139 *El cuento entero está enmarcado por un trazo de tinta ocre.*

1168 sábelo : sabe yo [?] *El pronombre directo remarcado como si fuera corrección de un error o de lo que creemos fuera una palabra que empezaba por 'y'.*

1194 que huiré : de fuga *Tras tachar la lectura* de fuga*, se escribe con tinta color chocolate* que huiré *en el margen izquierdo. Las variantes son equipolentes. Como esta última parece corrección del copista, la aceptamos en la edición.*

1214 El cielo guía *Antes de esta réplica atribuida a don Pedro hay una palabra tachada:* ¿el caballo(?*). Parece rectificación de un despiste del mismo copista, pues tal y como está, se atribuiría a don Pedro. Una vez tachada se debió insertar* el caballo *al concluir la réplica de Anselmo:* Ans. yo mesmo adereçar uoy, el cauallo/ D. Pº *[texto tachado]* el cielo guia.

1219 pues siquiera si te vas : pues si te vas siquiera *Otra mano tacha* quiera *para añadir* siquiera *con tinta ocre en el margen derecho.*

1250 comunicas *En el manuscrito hay un borrón, que parece corrección de una sílaba ilegible:* comuni*[tachado]*cas.

1265 Yo vuelvo a veros, adiós : Y volveré luego, adiós *Otra mano tacha el verso y escribe abajo con tinta ocre la segunda lectura.*

1271 adora *La lectura está recalcada como si fuera corrección de algo ilegible.*

1275 quiérele : quiérela *Otra mano con tinta ocre corrige recalcando la vocal final.*

1283 esto es : será *Tras tachar la primera lectura, conservada en la edición, otra mano escribe la segunda en el margen izquierdo.*

1285 vistes *Corrección nuestra.* : distes *[?] Lectura reconstruida por el contexto y la ligazón de las letras.*

1293 seguro/ que no debe de ir a misa : yo entiendo/ que de noche no va *Otra corrección con tinta ocre, que al tachar solo segmentos del v. 1284 (a saber:* no debe de ir*) para sobrescribir la nueva lectura, hace hipermétrico el verso. Probablemente la oración principal forma parte del v. 1283.*

1320 segundo *Recalcadas las letras 'g' y 'u'.*

1405+ ¿Qué dices? *Corrección nuestra.* : INÉS. ¿Qué dices? *En el manuscrito, con tinta chocolate, se inserta la abreviatura del interlocutor* In.*, que se repite en el verso siguiente. Por el contexto, sigue siendo una réplica más bien de la dama.*

1411 tente, estoy perdida : acabose estoy perdida *[?] La tachadura impide una lectura certera del texto originario. La operación la lleva a cabo el copista que finalmente escribe a continuación la lectura adoptada en la edición. Sin embargo, se crea un desajuste con las rimas de la redondilla.*

1412 que me cueste *Corrección nuestra.*: que la vida *La enmienda reajusta las consonantes de esta redondilla.*

1413 a mí la vida *Corrección nuestra.*: ha de costarme

1492 de una alma que reconoce / en su fuego tus disvíos *Añadido en el margen izquierdo con tinta color chocolate, tras señalarlo con un + y subrayar el verso. Parece corrección del copista, pues solo el ductus de la 'f' resulta diferente. Se acoge en la edición.*

1539 enimigo : enemigo *El copista sobrescribe en la segunda vocal 'e' un punto arriba.*

1618 hoy *Antes del adverbio («oy») la tachadura de una letra larga (¿q? ¿y?)*

1672 formaba *Palabra corregida por el copista, aunque no se distingue el tipo de corrección.*

1713 de esos *Corrección nuestra.* : de eses

1731 *Se borra una letra al principio del verso (¿y? ¿que?) que no acogemos en la edición.*

1753 y todo *El copista escribe «si todo» y luego borra la letra 's'.*

1756 los ojos : a los ojos *El copista escribe* a los ojos *y luego borra la preposición.*
elevaban : admiraban *Tras tachar la primera lectura, conservada en la edición, otra mano escribe con tinta ocre encima la segunda.*

1794 en *El copista sobrescribe la 'e' pero no se ve con claridad el error, parece que recalca una 'l'.*

1817 temerarios *Recalcadas con tinta más fuerte la segunda 'e' y la 'o'.*

1830 *En el margen izquierdo, entre este verso y el siguiente, con el signo + otra mano escribe con tinta ocre lo siguiente:* Admiró *[?]* mi pensamiento / y disculpose amor con mi tormento / que entró un hombre embozado / creció la confusión en más cuidado / que como te anhelaba / un con las sombras mí[a]s más me engañaba. Transcripción: 2minro mi pensamiento /y disculpose amor con mi tormen^to^ /que entro v nombre enbocado / crecio la confusión en mi cuidado / que como te anelaba / vn con las sonbras mis mas me engaña^ua^.

1834 la tuya : tu vida *Tras tachar la primera lectura, conservada en la edición, otra mano le escribe con tinta ocre encima la segunda.*

1836 casa : cuadra *Tras tachar la primera lectura, conservada en la edición, otra mano escribe con tinta ocre encima la segunda.*

1853 bríos *Corrección del copista sobre una lectura ilegible.*

1867 constante *Corrección del copista sobre una lectura ilegible (por los palos altos podría ser 'delante', que es la rima del verso posterior, homoioteleuton).*

1879 que ansia : que amor : que hombre *Doble corrección del copista, debida, con toda probabilidad, a la repetición del sintagma en el verso siguiente. Se tacha* que hombre *y se escribe encima, pero sin que se perciba con claridad* que amor*, y finalmente se inserta la nueva lectura en el margen izquierdo. De las tres, de todos modos, la más acertada sería la segunda.*

1902 a la *Recalcada la preposición por el copista.*

1914+ Aquí : ROBERTO. Aquí *En este verso se atribuye la réplica* Aquí están *a Roberto que ya está hablando. Debe notarse, sin embargo, que la abreviatura de*

interlocutor es corrección sobrescrita a otra, cuya letra empieza por 'p' (¿de paje? ¿de Pedro?) o 'q'. Omitimos la acotación relativa al interlocutor, aunque pudiera integrarse el de un criado mudo.

1938 *Al lado de este verso una cruz marcada con tinta ocre.*

1945 esto a la persona mía : CORREGIDOR. Esto a la persona mía. *El verso está en la línea del corregidor pero falla la situación comunicativa, pues debería pronunciarlo Roberto. Un palito (^), no muy marcado, parece rectificar el error.*

1967 contrastó *El copista tacha una letra ilegible (¿una 's'?) después de la sílaba «con».*

1983 de un : deu *Errata.*

1997 diese *El diptongo más marcado por el copista, quien probablemente debió corregir el vocablo* desse. *Se entrevé* ni más *y* enoio.

2001 ni más ira a mis enojos *Corrección del copista en el margen derecho después de haber tachado un verso ilegible, que trataba de corregir sobrescribiendo encima la corrección.*

2030 Amor…/ …vida *Versos enmarcados y tachados. Otra mano, con tinta ocre, escribe encima del último verso:* la al sea *[¿por 'alma'?]* estaua e. *El verbo* estaua *se encuentra también escrito con tinta ocre encima del primer verso borrado.*

2041+ *Otra mano escribe con tinta ocre al final del acto la siguiente frase:* Esta jornada tiene 1140 versos.

2071 criera *En el manuscrito se escribe* creerá, *y las dos vocales están recalcadas por el copista con dos puntitos como si fueran 'ier',* criera.

2090 arrebatado : arrebalado *Corrige el copista escribiendo una 't' encima de una 'l', aunque, por el tachado, pudiera ser a la inversa. 'Arrebalado' (no atestiguado en los diccionarios ni en CORDE) equivaldría a 'arrebolado', si consideramos las frecuentes oscilaciones vocálicas.*

2136 que pide grande secreto *Corrección nuestra.* : o que o pide grande secreto *Enmienda que restaura la isometría. También podría enmendarse en «o que pide gran secreto».*

2184 entristecisteis *Corrección nuestra.* : entresticisteis

2185 entristecida *Corrección nuestra.* : entresticida

2194 suposición : proposición *Con tinta ocre se tacha la primera lectura y se escribe al lado la segunda.*

2206 prendieron *Recalcada por el copista 're'.*

2217 nos lo enseña en esa parte *Antes se escribe* nos lo enseña parte *[?], luego se tacha la última palabra (no del todo legible por el borrón), para seguir escribiendo la lectura acogida en el texto.*

2250 casa *Sobrescrito por el copista encima de una sílaba tachada:* ce *[?].*

2268 no *Antes de esta palabra una sílaba tachada por el copista con acento:* è / nò *[?].*

2335 *Después de este verso se marca con tinta ocre todo el folio 62 recto y mitad del vuelto, es decir, los vv. 2335-2370 con un "NO".*

2357 esta ocasión *Corregido en el margen izquierdo por el copista que tacha texto parcialmente legible:* la fortuna. *Puede ser error movido por la frecuencia de uso del sintagma «fortuna favorable» o error de atracción con el verso siguiente.*

2385 que no está bien declararme *Insertado por el copista – la tinta color chocolate y grafía parecen las mismas que en otras correcciones – en el margen derecho casi entrelíneas.*

2403+ *La acotación con el nombre del personaje que habla («Rob.») se escribe con tinta ocre, aunque sea implícita en la acotación inicial relativa a la salida del personaje. Es detalle nimio pero, como siempre, en los casos de añadidos con tinta ocre, no aceptamos las lecturas en la edición, señalamos entre corchetes el nombre del interlocutor.*

2404 *A partir de este verso hasta el v. 2543 (ff. 63v-66v) con tinta ocre se marca y tacha las dos secuencias siguientes.*

2450+ Acertáis, como entendido : SERAFINA. Acertáis como entendido : ROBERTO. Acertáis como entendido. *En el manuscrito se corrige, con tinta ocre y grafía similar, la abreviatura inicial del interlocutor* Seraf. *con el nombre del padre* Rob. *La corrección rectifica un probable despiste – se repite el nombre del mismo personaje – que pudiera esconder incluso un recorte, sin percatarse que se desbarajusta la coherencia del discurso. El sentido obliga a enmendar.*

2513 el caso : el *[palabra tachada ilegible] Corrección del copista que tacha una palabra ilegible, que podía tener en el medio una 'g' y al final una 'a' (¿agora?).*
2519 prendieron *La primera 'r' recalcada.*
2525 que le prenda la justicia *El copista empieza a escribir las tres primeras palabras para luego tacharlas y volver a escribirlas completando el verso.*
2530 cantan *Antes de esta palabra una letra (¿q?) tachada.*
2534 jarabeado *Modernización del término que aparece escrito* xaraueado.
2543+ Que, al fin *Corrección nuestra.* : RAMIRO. Que, al fin
2558 llora *La 'll' recalcada.*
2574 Mal *Corrección nuestra.* : Tal *[?]* Hal *[?]* : Mal *La segunda lectura escrita en el margen izquierdo con tinta ocre tras tachar la primera que resulta dudosa por la inicial mayúscula elaborada. Parece la una 'M' mal lograda, pues se entrevé una 't', o incluso una 'H' inicial mayúscula.*
2601 conclusión *La 'l' recalcada.*
2614 tras : atrás *El copista corrige tachando al 'a'.*
2616 meresco ver vuestros ojos : han merecido mis ojos *Otra mano tacha el verso y escribe con tinta ocre en el margen izquierdo la segunda lectura.*
2617 *Este y los tres versos siguientes tachados con tinta ocre.*
2639 señor García : señor don García *Tachado el 'don' que hacía hipermétrico el verso.*
2645 rabiando *Corrección nuestra.* : rabiendo
2657+ *En el manuscrito se escribe y tacha luego la abreviatura de* Seraf.*: una repetición que atribuía el segmento «Ella os adora» a la dama.*
2680 la *Corrección nuestra.* : las *Errata.*
2695 *Entre este verso y el siguiente una + sencilla.*
2697 enlazada *La primera letra corrección de otra que no está clara.*
2706 prendas *Corrección del copista que tacha una palabra ilegible, que empieza por 'p', y escribe la lectura aceptada en la edición.*
2713 Quien tal hace que tal pague : Con esto acallan mis males *Otra mano tacha el verso y escribe con tinta ocre en el margen la segunda lectura.*
2818 quiero quitarle el sombrero : que con el alma respeto *Otra mano tacha el verso, acogido en la edición,*

para escribir en el margen derecho con tinta ocre la segunda lectura.

2819 *Este y los siguientes tres versos tachados con tinta ocre.*

2837 *Este verso y los cinco siguientes enmarcados por trazo de tinta ocre.*

2849 una *Recalcado el indeterminado.*

2951 Yo le perdono también/ por la justicia, y le absuelvo : Y yo de su Majestad / traeré el perdón pronto *Otra mano tacha la lectura inicial, acogida en la edición, y escribe en el margen derecho la segunda. El color de la tinta es chocolate pero con trazo de pluma gordo.*

2969 que miente, como hacen todas, / pues se acabó tan presto *Otra mano, con tinta ocre, enmarca estos versos y los señala con un* +. *En el margen izquierdo aparece nuevamente el signo* + *y con la misma tinta se escriben los versos siguientes:* que no hay más mal que casarse / aunque otro mayor crécelo / si no ha parecido bien / aunque por esclavo vuestro / os ruego que perdonéis / así traza como versos». Transcripción: «+que no ai mas mal que / casar se aunque otro / mayor crecelo sino a / parecido bien aun / que por esclabo vuestro / os ruego que perdonéis / asi traça como bersos.

Finalmente, después de los versos enmarcados se escribe: esta jornada tiene 910 uersos.

En el f. 78v se escribe, y la tinta parece la misma (ocre): Fin desta comedia famosa *[cruz y trazos]*

BIBLIOGRAFÍA

ALVAR, Manuel–POTTIER, Bernard [1993]: *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos.

ARELLANO, Ignacio [1988]: «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada», *Cuadernos de Teatro Clásico*, I, pp. 87-117; reproducido en I. Arellano, *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 37-69.

ARELLANO, Ignacio [1990]: «Metodología y recepción: lecturas trágicas de comedias cómicas», *Criticón*, n. 50, pp. 7-21.

Aut. = *Diccionario de autoridades*, facsímil del *Diccionario de la lengua castellana [...] compuesto por la Real Academia Española*, Madrid, 1726-1739, Madrid, Gredos, 1976, 3ª reimpr.

BELMONTE BERMÚDEZ, Luis, Agustín MORETO CABAÑA y Antonio MARTÍNEZ DE MENESES [1998]: *El príncipe perseguido*, ed. Adelaida Cortijo, Texas Tech University.

BIBLIA = *La Bibbia. Nuovissima versione dai testi originali*, Milano, Edizioni Paoline, 1987.

BIET, Christian [2021]: «Poner el derecho en tela de juicio: el caso de *Le Cid*», traduction de Christophe Couderc, *E-Spania*, n.º 38 (en línea).

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro [2005]: *El verdadero dios Pan*, ed. Fausta Antonucci, Pamplona–Kassel, Universidad de Navarra–Reichenberger.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro [2013]: *La cena del rey Baltasar*, ed. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.

CERVANTES, Miguel de [1998]: *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes / Crítica.

CHEVALIER, Maxime [1998]: *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Universidad.

CID, Jesús Antonio [2011]: «Enríquez Gómez, Antonio», en *Diccionario biográfico español*, Madrid, RAE, vol. XVII, pp. 315-321.

CORDE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español.* <http://www.rae.es> [fecha de consulta: 24 de agosto de 2021].

DE ARMAS, Frederick [2017]: «Un pintor clásico en la poesía del Siglo de Oro Timantes en Boscán, Garcilaso, Lope de

Vega y Argensola», *Serenísima palabra, Actas de X Congreso de la AISO (Venezia, 14-18 de julio de 2014)*, ed. Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa, María del Valle Ojeda Calvo, Donatella Pini, Andrea Zinato, Venezia, Edizioni Ca' Foscari (Biblioteca di Rassegna Iberistica 5), pp. 49-67.

DELEITO Y PIÑUELA, José [1994]: *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Alianza Editorial.

[ENRÍQUEZ GÓMEZ, ANTONIO] UN INGENIO DE ESTA CORTE [1754]: *A cada paso un peligro*, Madrid, Antonio Sanz.

ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio [2020]: *Cuatro obras políticas. Inquisición de Lucifer. Luis, dado de Dios. Mártir y rey de Sevilla, San Hermenegildo. El rey más perfeto*, edición crítica y anotada de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio [2015]: *Academias morales de las Musas,* ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2 vols.

ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio [2021]: *Comedias. Las tres coronaciones de Carlos V*, edición de Óscar García Fernández, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

FRADEJAS LEBRERO, José (ed.) [2008]: *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert.

FUEYO SUÁREZ, Bernardo [2001]: *Modos de orar de Santo Domingo*, Salamanca, Editorial San Esteban.

GALBARRO, Jaime [2010]: «Antonio Enríquez Gómez», en *Diccionario filológico de la Literatura española. Siglo XVII*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, I, pp. 434-450.

GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente [1785]: *Theatro Hespañol*, Madrid, Imprenta Real.

GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena [2006]: «Escenas carcelarias en el teatro de Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara», en *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO) (Robinson College, Cambridge, 18-22 de julio, 2005)*, ed. Anthony Close, con la colaboración de Sandra M.ª Fernández Vales, Madrid, AISO, pp. 1063-1070.

GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael [2014]: «La trayectoria escénica de Antonio Enríquez Gómez», en Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis*

Iglesias Feijoo, Pamplona / Madrid / Frankfurt am Main, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, pp. 213-230.

GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael [2020]: «Jueces y pleitos en las obras de Antonio Enríquez Gómez», *Anagnórisis*, n.º 21, pp. 148-174.

HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen [2002]: *El cuento español en el Siglo de Oro*, Murcia, Universidad.

HILBORN, Harry Warren. [1938]: *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, University of Toronto.

LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano [1860]: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra. Edición facsímil: Madrid, Tamesis Book Limited, 1968.

LILAO FRANCA, Óscar [2015]: «La biblioteca de la casa de Osuna en las bibliotecas universitarias españolas: marcas de procedencia», *Pecia Complutense*, 13, n. 22, pp. 34-44.

MAL LARA, Juan de [2013]: *La Philosofía vulgar*, ed. Inora Pepe Sarno y José-María Reyes Cano, Madrid, Cátedra.

MARTÍN ABAD, Julián [2004]: *Manuscritos de interés bibliográfico de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Arco Libros.

MEXÍA, Pedro [1989-1990]: *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, I-II.

MIRA DE AMESCUA, Antonio [2003]: *El clavo de Jael*, en Agustín de la Granja (coord.), *Teatro completo*, Granada, Universidad de Granada-Diputación de Granada, III, pp. 421-516.

PAZ Y MELIÁ, Antonio [1934]: *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass s. a. tipográfica, I, 2.ª ed.

PIŁAT ZUZANKIEWICZ, MARTA [2016]: «Bestiario simbólico en la comedia *El príncipe perseguido*», *Castilla. Estudios de Literatura*, 7, pp. 346-365.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. [2000]: «El poder a los ojos de Antonio Enríquez Gómez», en *Enríquez Gómez: política, sociedad, literatura.* Ensayos reunidos, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 15-32.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. [2020]: «Enríquez Gómez y Martínez de Mata. Un episodio de la vida política y teatral sevillana», *Criticón*, 138, pp. 115-136. En línea: https://journals.openedition.org/criticon/8757#text.

REVAH, Israël Salvator [2003]: *Antonio Enríquez Gómez, un écrivain marrane (v. 1600-1663)*, Édition établie, présentée & annotée par Carsten L. Wilke, Paris, Chandeigne.

ROCAMORA, José María [1882]: *Catálogo abreviado de los manuscritos de la Biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e Infantado*, Madrid, Imprenta de Fortanet.

RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros [2000]: «La sombra del conde-duque en el teatro de Enríquez Gómez», en *Enríquez Gómez: política, sociedad, literatura. Ensayos reunidos*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 33-43.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco [1926]: *Más de 21,000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas; allególos de la tradición oral y de sus lecturas durante más de medio siglo (1871-1926)*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

ROJAS ZORRILLA, Francisco de [1861]: *Comedias escogidas de D. Francisco de Rojas Zorrilla,* Madrid, Rivadeneyra, pp. 453-469.

WOOLDRIDGE, John B. [2001]: «Quintilla Usage in Antonio Enriquez Gomez: More Evidence against His Authorship of *La Hija del Aire*», *The Modern Language Review*, vol. 96, n.º 3, pp. 707-714.

WOOLDRIDGE, John B. [2003]: «*Silvas* in the plays of Antonio Enríquez Gómez alias Fernándo de Zárate», *Hispanófila*, 138, mayo, pp. 15-26.

WOOLDRIDGE, John B. [2010]: «*Jerusalén libertada*, a doubtful *comedia* attributed to Antonio Enríquez Gómez», *Hispanófila*, 159, mayo, pp. 1-10.

ZÁRATE, Fernando de [s. a.]: *Mayor mal hay en la vida*, ms. 17139 de la BNE.

ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS

'a' embebida, 882
a buena luz, 575
a las doce, 1656
a sí mismo, 1570
a sí, 739
abrasa, 18
acotación implícita, 359, 1891, 2818
Aguarda, 317
águila de dos cuellos, 2780
Alguacil, 0+, 154
anacoluto, 479
Anselmo, 0+, 154
antiguidad, 2507
aparte, 110, 608, 1897, 2151, 2163, 2252, 2494, 2592, 2625, 2629
apurarse, 2237
Argos, 1751
arisméticolas, 27
así así, 1046
ave, 2236
aventurar a lances de quejarme, 1840
¡Ay, quién pudiera…/ los dos!, 2640
Ayer, 261
¡Ay rigor…!, 2653

basaliscos, 2486
begnina, 2037

caballo, 61
Cadmo, 2771
calvenista, 1144
capitán, 71
¿Casarme a mí? Otra pena, 724
cayó, 181
ceceando primero «¿hora?», 1014
ceceando, 1014
celos, 1406
César, 930
civil, 2883
cocodrilo, 1431
comedia, 2333
cometer, 2588
comigo, 190
compuesta, 407
constante, 1867
corredor, 87
corrido, 87
corte, 1535
criera, 2071, 2758
cuarto español monarca, 2781
cubiertos, 167
cuento, 585, 2559
Cupido, 1291

daquí, 33
de esos, 1713
de una alma…/ … disvíos, 1492
deluvio fiero, 2772
descriptio puellae, 1278
desemparo, 842
diamante, 1977
Don García, 0+

efecto, 185
encararon, 2579
encarecer, 2586
enmienda, 158, 228+, 324, 497, 724, 1014, 1125, 1412, 1879, 2543+, 2755
¡En qué duro… / …tan grave!, 714
entra en cuentas, 1076
entregarme [he], 2755
entriego, 1796
Eres tú aquel, 253
es perdida, 114

escándalo del viento, 1757
esencia quinta, 1138
especulan, 575
Este, 2540
¡…esto a la persona mía!, 1945
estoy mirando de aquí, 41

fortuna, 441

ganelista, 1142
gemino, 1562
grinaldas, 24
guobiernas, 40

¿hay pena igual?, 98
Helada, 2668
Herodes, 2557
hipérbaton, 714
Hola, 1914
honestidad, 1027

iclisarle, 2297
inmunidades, 302
interpretación, 168, 716, 739, 794, 1113, 1258, 2640, 2653, 2658

Jarabeando, 2534
jardín, 705
Jesús, 1002
Jove, 1604
justas, 2292

la has de dicir, 1239
la preguntase, 691
laísmo, 691, 1239
lanceta, 538
leonorices, 573
libre de sus lazos, 1793
liga, 1116
linternas, 201
Lisardo, 0+
los menores… / a los grandes, 2228
Lucifer, 28
llebad, 156

Madrid, 2763
maleficio, 2537
manifesto, 779
más que un necio/ pesa el hombre, 128
más robusto elemento, 2778
me entré por todo, 1777
melindre, 619
Mendoza (fama de los), 441
métrica, 324, 643, 1014, 2840
modesto, 366
monstros, 400
mujer, 283

nacer sin estrella, 58
nací sin ella, 58
necio, 128
ni más ira a mis enojos, 2001
No tardará mucho, 69
nos diese que entender, 1997
nos vemos/ con linternas y con sayones, 201
nota, 1794
nunca, 89

o que pide gran secreto, 2136
o que, 794
Ofrezole, 2917

pedernales de fuego, 2774
perdiera, 630
perros / a malas horas no ladran, 416
perros, 416
pesadumbre, 130
pintor famoso, 2256

portugueses, 622
potencia, 718
prejudica, 865
Préndenme, 497
prisión, 441
protento, 398
protesto, 2914
¿Pues aun preso?, 1113
Pues ¿cómo, señora mía?, 1258

quasi, 151
¿Qué ansia, 1879
que es, 1125
que huiré, 1194
¿Qué le importa la vida si lo sabe?, 716
que me cueste / a mí la vida, 1412
quiere, 531
quinto, 1135

randas, 2582
refrán, 416
región/ primera, 951
responde, 159
retratillo, 2554

salieron, 115
sayones, 201
Seis años, 1735
sereno, 80
si a buena luz, si especulan, 575
Si es verdad esto que escucho, / Amor, albricias te pido, 2252
silva, 543
sin conjunción, 435
sintaxis, 479, 2658
soplillo, 2580

te cobrabas, 1749
tener, 155
téngase, 155
tente, 155
tigre, 2086
Timantes, 2256
Tobías, 2602
toque, 1502
treatro, 2261
tres imposibles, tres contrarios, 1817
triforme, 1668
Troya, 1319

vario, 828
Venus, 1290
villa, 2763
virarme, 105
vistes, 1285
voz, 73
vulgo, 1535