



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**

**DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA,  
TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA**

**EDICIÓN CRÍTICA, ESTUDIO Y NOTAS DE UNA COMEDIA DE  
TIRSO DE MOLINA: *LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD***

**MIGUEL GALINDO ABELLÁN  
2012**



## ÍNDICE

<b>0. PRÓLOGO</b>	7
<b>I. ESTUDIO</b>	
<b>1. INTRODUCCIÓN: ESTADO DE LA CUESTIÓN</b>	11
<b>2. PANORAMA TEXTUAL DE LA COMEDIA</b>	15
<b>2.1. La edición príncipe</b>	15
<b>2.2. Siglo XVIII: Teresa de Guzmán</b>	17
<b>2.3. La edición decimonónica de Ortega</b>	19
<b>2.4. Ediciones en el siglo XX</b>	20
<b>2.4.1. Cotarelo</b>	20
<b>2.4.2. Blanca de los Ríos</b>	22
<b>2.4.3. M<sup>a</sup> del Pilar Palomo</b>	23
<b>2.5. La última edición</b>	23
<b>2.6. Ediciones en otros formatos</b>	24
<b>3. EL STEMMA CODICUM</b>	27
<b>3.1. Justificación</b>	30
<b>4. COMPOSICIÓN Y REPRESENTACIÓN</b>	33
<b>5. LA COMEDIA</b>	
<b>5.1. Estructura externa</b>	47
<b>5.2. Argumento</b>	
<b>5.2.1. Jornada primera</b>	47
<b>5.2.2. Jornada segunda</b>	48
<b>5.2.3. Jornada tercera</b>	50
<b>5.3. Tiempo y espacio</b>	51
<b>5.4. Elementos escénicos</b>	63
<b>5.5. Personajes</b>	
<b>5.5.1. Sixto V: personaje histórico y de comedia</b>	67
<b>5.5.2. Relación de personajes de la comedia</b>	73

<b>6. TÉCNICA DRAMÁTICA</b>	.....	93
<b>7. ESTILO</b>		
<b>7.1. Lenguaje</b>	.....	101
<b>7.2. Tópicos y retórica</b>	.....	104
<b>8. MÉTRICA</b>	.....	109
<b>9. FUENTES</b>	.....	111
<b>10. LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD ANTE     LA COMEDIA NUEVA</b>	.....	115
<b>11. EL SIXTO V DE JUAN DE MATOS FRAGOSO</b>	.....	119
<b>12. CRITERIOS DE ESTA EDICIÓN</b>	.....	127
<b>13. CONCLUSIÓN</b>	.....	131
<b>14. ABREVIATURAS UTILIZADAS</b>	.....	133
<b>II. LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD</b>	.....	137
<b>Jornada primera</b>	.....	139
<b>Jornada segunda</b>	.....	215
<b>Jornada tercera</b>	.....	273
<b>III. VARIANTES TEXTUALES</b>	.....	333
<b>IV. BIBLIOGRAFÍA</b>	.....	355
<b>V. ANEXO</b>	.....	381

## DE SIXTO QUINTO

La justicia y la grandeza  
sepultó la muerte en mí:  
Sixto fui, no asisto aquí:  
ésta es la mortal corteza.

Solo en un lustro me deve  
Roma aumento y libertad:  
que tanta felicidad  
cupó en imperio tan breve.<sup>1</sup>

*Lope de Vega.*

---

<sup>1</sup> Felipe B. Pedraza (ed.): *Edición crítica de las rimas de Lope de Vega*, tomo II, Madrid, Universidad Castilla-La Mancha, 1994, p. 309.



## 0. PRÓLOGO

La realización de esta tesis ha supuesto un cúmulo de experiencias positivas e incalculables en cada una de sus fases, que nunca habrían sido posibles sin el apoyo de muchas personas que desinteresadamente han acudido en mi ayuda. En el momento de la *recensio*, quizás el más complicado porque implica trasladarse a los lugares que lo requieren, pude contar con don Abraham Madroñal, quien me abrió las puertas del Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y a quien estoy profundamente agradecido. También debo mi agradecimiento al GRISO de la Universidad de Navarra, especialmente a D. Ignacio Arellano, D<sup>a</sup> Blanca Oteiza, quienes me facilitaron los textos de las bibliotecas Nacional de París y de Viena. No olvido a los bibliotecarios de la Biblioteca Nacional de España en Madrid y a los de la Biblioteca Real de Palacio de la misma ciudad por su amable y profesional trato.

Pero en definitiva, nada habría sido posible sin el previo aprendizaje que adquirí de mis estimados profesores de la Universidad de Murcia, especialmente de D. Francisco Javier Díez de Revenga, D. Francisco Florit Durán, D<sup>a</sup> Pilar Díez de Revenga y D. Mariano de Paco, a quienes siempre estaré agradecido.

Y por supuesto no puedo dejar de dar las gracias a mis compañeros de carrera Rafael Ángel Sánchez, Marta Muñoz Aznar, Diana de Paco Serrano, Miguel Ángel Puche, de quienes siempre he aprendido a valorar cada momento en la Facultad y fuera de ella; también a mis compañeros del Departamento de Lengua y Literatura Castellana del Instituto de Educación Secundaria José Planes de Espinardo, a mis compañeros y a mis alumnos, quienes han soportado todos y cada uno de mis diferentes *humores* durante este curso.

Además, agradezco a mi familia y a mis amigos su comprensión y apoyo.

Por último, debo dejar constancia de la labor incansable y paciente de mi tutor y maestro D. Francisco Florit Durán, por haber confiado en mí, por haber valorado cada uno de los estados en los que iba quedando el trabajo y por todos estos años, y ojalá muchos más, creciendo a la luz de sus consejos y de su sabiduría.

A todos, y a los que, sin ser mencionados, han formado parte de este período de mi vida, GRACIAS.



## **I. ESTUDIO**



## 1. INTRODUCCIÓN: ESTADO DE LA CUESTIÓN

A pesar de la trayectoria textual de la comedia, la crítica no le ha prestado especial atención a *La elección por la virtud*, en parte por la supuesta calidad muy superior de otras obras del autor o bien por los numerosos problemas de transmisión que presenta.

En la edición de Ortega (1831) encontramos por primera vez un acercamiento crítico situado al final del texto y bajo el título «Examen»<sup>2</sup>. En catorce páginas, el impresor se centra casi exclusivamente en el estudio del argumento, los personajes y algún breve comentario histórico, y realiza unos breves ejercicios comparativos con otras obras de Tirso<sup>3</sup>.

En 1841, en el tomo XI del *Teatro escogido de Fray Gabriel Téllez*, publicado en Madrid<sup>4</sup>, aparece una reseña de la comedia en el apartado «Noticias acerca de las comedias de Téllez no incluidas en esta colección», que por su brevedad reproduzco a continuación, aunque su valor para el análisis de la misma es escaso:

En esta comedia, que es la crónica de Sixto V hasta ser elegido cardenal puesta en buenos versos, hay a vueltas de los numerosos incidentes que abraza, alguna cosa notable, como son los vaticinios diversos que recibe el protagonista acerca de su grandeza futura, los cuales principian desde que siendo pastor con el nombre de Félix, oye unas palabras que responden a una pregunta que él se hacía a sí mismo sobre su suerte, y le anuncian que ha de ser pontífice: elegido rey de unas fiestas por los de su pueblo Castel Montalto en la pascua de Navidad, un aldeano queriendo tomar la corona de un san Luis en la iglesia, coge y pone a Felix en la cabeza la tiara de la efigie de un papa. Es también interesante la situación del joven Félix estudiando a escondidas de su padre, vistiéndose de escolar para asistir a las aulas, y tomando luego el traje de campesino para volver a su casa; pero sobre todo es bello el amor y respeto filial de Félix, que aun vestido de la púrpura cardenalicia, llega sin reparo a tener el estribo al viejo para que se apeee del caballo. Téllez ofrece al fin de esta comedia una segunda parte en que termine la historia de Sixto: se ignora si llegó a escribirla.

Matos Fragoso hizo una imitación de la primera, y le dio el título de *El Hijo de la piedra*.

---

<sup>2</sup> Tirso de Molina: *Colección general de comedias escogidas*, tomo III, cuaderno 46, Madrid, 1831, pp. 565-578.

<sup>3</sup> Debido a la dificultad de acercarse a esta edición, por la escasez de ejemplares, he considerado relevante reproducir el texto como anexo.

<sup>4</sup> *Teatro escogido de Fray Gabriel Téllez*, tomo XI, Madrid, Imprenta de Yenes, 1841, página 354.

Más adelante, Cayetano Alberto de la Barrera, en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*<sup>5</sup>, enumera las comedias de la *Parte tercera de las comedias del maestro Tirso de Molina*, en cuya lista se menciona *La elección por la virtud* con un segundo título: *La elección de Sixto V*, pero en ningún momento aparece con el conocido *Sixto V* (o *Sixto Quinto*) ni se menciona la segunda comedia sobre el mismo personaje. Sobre el nombre de la comedia encontraremos también otros títulos, tal como ocurre en Cotarelo, en cuyo catálogo la subtitula *La milagrosa elección de Pío V*, aunque en páginas posteriores la subtitula *La elección de Sixto V*.<sup>6</sup>

Otros catálogos anteriores a éste relacionan la comedia con títulos dispares; así, en 1735, el librero Francisco Medel del Castillo, en su *Índice general*, la relaciona como «Elección por la Virtud, del Maestro Tirso de Molina. Elección de Pío Quinto. Elección de Sixto Quinto» y «Sixto Quinto, su Elección»<sup>7</sup>; en 1785 aparece en el *Theatro Hespagnol* de Vicente García de la Huerta que se limita a copiar las mismas formas que aparecen en el catálogo de Medel: «Elección por la virtud. *de Molina*. Elección de Pío Quinto. Elección de Sixto Quinto» y «Sixto Quinto, su Elección»<sup>8</sup>. En ninguno de los catálogos mencionados aparece señal alguna de la segunda parte. En otro de los catálogos de comedias utilizados, el de Durán, la comedia sólo aparece mencionada como *Sixto V*<sup>9</sup>.

Juan Eugenio de Hartzembusch no edita esta comedia en su selección de *Comedias escogidas* y sólo la menciona en el «Catálogo razonado»<sup>10</sup>, en el mismo tomo de la colección, con la justificación de que «me proponía reimprimir: las más raras e importantes (justo es que se sepa)»<sup>11</sup>.

En 1965 aparece en la *Revista de Literatura* el artículo «Sobre “La elección por la virtud”, de Tirso», escrito por Guillermo Guastavino Gallent, en el que

---

<sup>5</sup> Cayetano Alberto de la Barrera: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVII*, Madrid, Imprenta de Rivadeneyra, 1860, p.388.

<sup>6</sup> Emilio Cotarelo y Mori, *Tirso de Molina: Investigaciones bio-bibliográficas*, Madrid, Enrique Rubiños (impr.), 1893, pp.159 y 179.

<sup>7</sup> Francisco Medel del Castillo: *Índice general alfabético de comedias que se han escrito por varios autores*, Madrid, Imprenta de Alfonso de Mora, 1735, pp. 36 y 108.

<sup>8</sup> Vicente García de la Huerta corrige la disposición alfabética del *Índice* de Medel en su *Theatro hespañol. Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al teatro hespañol*, Madrid, Imprenta Real, 1785, pp. 63 y 176.

<sup>9</sup> Agustín Durán: *Catálogo general de comedias desde el siglo XV a la 2ª mitad del XVIII*, BNE, Ms. Res. 162: y *Catálogo de autores dramáticos españoles*, BNE, Ms. 17.284.

<sup>10</sup> Juan Eugenio de Hartzembusch (col.): *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez*, BAE, tomo V, Edic. Atlas, Madrid, 1944, p. XLI.

<sup>11</sup> Hartzembusch, *op. cit.*, p. V.

en trece páginas el autor estudia los personajes en relación con la historia real del papa Sixto V<sup>12</sup>. Gallent ya advirtió la escasez de literatura crítica y específica sobre esta obra, aunque no se refiere a algunos de los textos antes mencionados:

No conocemos estudio especial sobre esta obra y sí únicamente los párrafos que le dedica Cotarelo en su *Catálogo razonado del teatro de Tirso de Molina*, y el *Preámbulo* que doña Blanca de los Ríos antepuso al texto de la comedia en su edición.

Ninguno de los comentaristas afronta el estudio completo de la comedia pues, aunque el segundo es más extenso, sólo señala alguna característica literaria y, sobre todo, incide en cuanto considera idóneo para apoyar las más caras teorías de la autora.<sup>13</sup>

En el «Preámbulo»<sup>14</sup> que encabeza la comedia de su edición de 1969, Blanca de los Ríos realiza un breve análisis partiendo de «La noticia de haber sido representada», y pasando por su probable fecha de composición, un repaso por obras de Cervantes que, según esta crítica, aluden a esta comedia de Tirso, y aspectos más centrados en el análisis del texto, que en definitiva veremos y analizaremos más adelante.

El único estudio crítico-textual existente de la comedia es obra de Xavier A. Fernández, en el segundo volumen de *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, de 1991<sup>15</sup>. En éste, arrancando con una sentenciosa y desalentadora frase («El texto de esta comedia en la edición príncipe es uno de los peor transmitidos, ya que contiene erratas de todo género»), ofrece un catálogo de variantes, errores y aportaciones de la máxima utilidad para la fijación del texto.

En definitiva, la crítica ha dedicado poco espacio al estudio de esta obra y las ediciones que han ido apareciendo a lo largo de su historia han aportado pequeñas pinceladas para su recuperación y reconstrucción. Y así se refleja en las ediciones más modernas que, como veremos, llegan incluso a nuestros días y ofrecen el texto prácticamente al desnudo.

---

<sup>12</sup> Guillermo Guastavino Gallent, «Sobre “La elección por la virtud”, de Tirso», pp. 51-63.

<sup>13</sup> Guillermo Guastavino Gallent, *op. cit.*, p.51.

<sup>14</sup> Blanca de los Ríos: «1612. La elección por la virtud. Preámbulo», en Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas I*, Madrid, Aguilar, 1969<sup>3</sup>, pp. 315 a la 323.

<sup>15</sup> Xavier A. Fernández: *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, 3 vols., Kassel, Reichenberger, 1991.



## 2. PANORAMA TEXTUAL DE LA COMEDIA

No existe conocimiento, al menos hasta el momento, de ningún manuscrito autógrafo ni apógrafo de *La elección por la virtud*.

Desde su aparición impresa (1634) en la *Tercera Parte*, la obra se ha transmitido en las ediciones de Teresa de Guzmán en el siglo XVIII, una edición en el siglo siguiente, a cargo de Ortega, y las ediciones de Emilio Cotarelo, Blanca de los Ríos y Pilar Palomo, ya en el siglo XX. Recientemente, ha aparecido en la Biblioteca Castro el tomo V de las *Obras Completas* de Tirso de Molina, que contiene las doce comedias de la *Tercera Parte* de la edición príncipe, a cargo de Pilar Palomo y Teresa Prieto<sup>16</sup>.

Existen también ediciones electrónicas, aunque sólo considero mencionable la existente en [www.comedias.org](http://www.comedias.org), de la Association for Hispanic Classical Theater, y cuyo texto fue preparado por Vern Williamsen en 1998, teniendo en cuenta la edición príncipe y la de Cotarelo de 1906. El texto está ofrecido sin estudio, anotación ni variantes textuales. El resto de ediciones electrónicas copian o enlazan con esta edición.

### 2.1. La edición príncipe

Da comienzo la vida textual de la obra en la *Tercera Parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, impresa en Tortosa en 1634 en la imprenta de Francisco Martorell y a costa de Pedro Escuer, mercader de libros de Zaragoza.

La obra es la quinta en este tomo, y aparece adocenada junto a las comedias: *Del enemigo el primer consejo*, *No hay peor sordo*, *La mejor espigadera*, *Averígüelo Vargas*, *Ventura te dé Dios, hijo*, *La prudencia en la mujer*, *La venganza de Tamar*, *La villana de la Sagra*, *El amor y el amistad*, *La fingida Arcadia* y *La huerta de Juan Fernández*.

Se conservan cinco ejemplares en la Biblioteca Nacional de España (R12141, R18187, R18712, R23107 y R24136); uno en Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia (BH Y-15/071); uno en la Real Biblioteca, en Madrid

---

<sup>16</sup> véase Bibliografía.

(VIII/5382); uno en la Biblioteca Nacional de París (4g23), y un ejemplar en la Biblioteca de Viena (T.38.H.3)

El último ejemplar de la *editio princeps* que he hallado se encuentra en la biblioteca de la Universidad de Pensilvania (Franklin Penn Library) (EE. UU.), con la signatura A-2L<sup>8</sup>M<sup>4</sup>2N1.

El ejemplar de la BN R12712, que en un principio aparecía en los catálogos de la Biblioteca Nacional como un sexto ejemplar, correspondía en realidad a una obra distinta, por lo que se daba por extraviado; sin embargo, tras una detenida investigación y siempre con la ayuda del personal de la Biblioteca Nacional, descubrí que a tal ejemplar correspondía el registro R18712.

Todos los ejemplares contienen las mismas características de impresión: los encabezados de las comedias aparecen con el mismo problema de titulación, puesto que invaden parte de otras comedias de distinto título. En lo que afecta a nuestra comedia, *Averígüelo Vargas* encabeza las primeras páginas de *La elección por la virtud*. Este hecho se da en todos los ejemplares conservados de la *editio princeps*.

El principal problema hallado y no resuelto de estos ejemplares es que algunos de ellos contienen una dedicatoria distinta:

Los ejemplares BN-R12141, BN-R24136, BN-R18712 están dedicados en sus portadas «Al Excelentísimo Señor don Antonio de Urrea y Enríquez, Marqués de Almonazir, Conde de Paviás, meritísimo Virrey y Capitán General del Reino de Cerdeña.», y una extensa dedicatoria en el interior firmada por el editor, Pedro Escuer.

Sin embargo, los ejemplares BN-R23107, BN-18187 y PR-VIII/5382 contienen una dedicatoria en portada a Don Julio Monti, y un texto dedicado en su interior «A Don Julio Monti, Caballero Milanés, único patrón del dueño deste libro», pero firmado esta vez por D. Francisco Lucas de Ávila (huelga decir el propio Tirso de Molina). Al parecer, según afirma Alda Croce: «Monti fue el “único patrón” de Tirso, y éste le era deudor de muchísimas “liberalidades”: “Tempestades y persecuciones procuraron malograr los honestos recreos de sus ocios; y yo sé de alguna borrasca que a no tener V. S. por Santelmo diera con él a pique” Estos favores debieron de ser hechos en Roma, en donde Monti tenía parientes muy influyentes»<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Alda Croce: «Tirso de Molina e Italia», p. 119. El texto aparece en la dedicatoria de Francisco Lucas de Ávila al caballero milanés. A este respecto véase F. Florit: «Vida y literatura en los preliminares de las cinco partes de comedias de Tirso de Molina».

Las peculiaridades de esta *Tercera parte* son las ya sabidas: es la primera vez que aparece Francisco Lucas de Ávila como recolector y, en palabras de F. Florit: «esta *parte*, impresa en Tortosa en 1634, obtiene, por un lado, sus licencias y aprobaciones cuando todavía está vigente el dictamen de la Junta recomendando que se prohíba la edición de comedias y novelas en los reinos de Castilla, y, por otro, es la primera edición de comedias de Tirso que sale a la calle con las debidas licencias tras el dictamen emitido contra su persona por la Junta de Reformación»<sup>18</sup>, además de que es la edición de la *Parte Tercera* y aparece antes que la *Parte Segunda* (Madrid, 1635).

El ejemplar de la Biblioteca Nacional de París (4G.23), el proveniente de la Biblioteca de Viena (T.38.H.3) y el de la Universidad de Pensilvania (A-2L<sup>8</sup>2M<sup>4</sup>2N1) contienen también la segunda dedicatoria mencionada.

Para Blanca Oteiza, la dedicatoria a don Antonio de Urrea (firmada por Pedro Escuer), apareció sin el control del poeta, y «Con todo se ha de hablar de una única edición de esta parte, pues estos cambios solo afectan a la portada y a un folio de los preliminares (cosa muy fácil de hacer interrumpiendo la tirada), pero no al resto del tomo»<sup>19</sup>.

Se puede afirmar, por tanto, que la *editio princeps* constó de una única edición con dos emisiones.

## 2.2. Siglo XVIII: Teresa de Guzmán

De esta edición se conservan numerosos ejemplares, más que de la edición posterior de Ortega.

En la Biblioteca Nacional se custodian los ejemplares correspondientes a las signaturas T14992/13, T14993/11, T14990/7 y T7548. En los fondos del Centro Superior de Investigaciones Científicas se encuentra el ejemplar correspondiente a la signatura RES/6759(2), en la Biblioteca General de Humanidades; en la Universidad de Oviedo se hallan dos ejemplares, CGP-001-6 y CGP-031-9; en la Universidad de

---

<sup>18</sup> Francisco Florit Durán: «Vida y literatura en los preliminares de las cinco partes de comedias de Tirso de Molina», p. 140. Véase en Bibliografía.

<sup>19</sup> Blanca Oteiza, «¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?», p. 107. Véase Bibliografía.

Navarra se custodia un ejemplar con la signatura FA 150.089, y en la Universidad de Valencia encontramos el ejemplar BH T/0095(06).

En el catálogo de la biblioteca de la Universidad Estatal de Ohio (EE. UU.) aparece un ejemplar más de esta edición proveniente de una donación de una biblioteca privada:

On May 31, 1956, Mrs. Nancy M. Anibal, generously offered to give to the Ohio State University Library, the complete library of her late husband Claude E. Anibal, including manuscript material. Professor Anibal was a member of the Department of the Ohio State University for thirtyone years and was an internationally known scholar in Golden Age drama.<sup>20</sup>

Por último, en la Biblioteca Menéndez Pelayo se catalogan dos ejemplares más de esta edición, con las signaturas 438 y 33093, según Germán Vega, Rosa Fernández y Andrés del Rey en *Ediciones de teatro español en la Biblioteca Menéndez Pelayo hasta 1833*<sup>21</sup>.

En ninguno de ellos aparece fecha de impresión, aunque sabemos que apareció el 10 de abril de 1736 por los datos de publicación que constan en *La Gaceta de Madrid*, relación que recoge Alice H. Bushee en *The Guzmán Edition of Tirso de Molina's Comedias*<sup>22</sup>. En el impreso, sin embargo, los únicos datos bibliográficos aparecen en el folio último, bajo los últimos versos de la comedia:

«Tiene Privilegio Doña Theresa de Guzmán, por tiempo de diez años, para poder imprimir esta, y las demás Comedias, y Obras de dicho Autor. / En Madrid: A costa de dicha Doña Theresa de Guzmán. Hallaráse en su Lonja de Comedias de la Puerta del Sol, con muchos Entremeses, Relaciones, y más de seiscientos Títulos de surtimiento de Comedias.»

---

<sup>20</sup> Víctor Arizpe, *The Spanish drama collection at the Ohio State University Library: a descriptive catalogue*, Kassel, Reichemberger, 1990, p. 50.

<sup>21</sup> Se mencionan concretamente en las páginas 471-472, en Germán Vega García-Luengos, Rosa Fernández Lara y Andrés del Rey Sayagués, *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo hasta 1833*, vol. II, Kassel, Reichemberger, 2001.

<sup>22</sup> El dato está tomado de Germán Vega: «Tirso en sueltas: Notas sobre difusión impresa y recuperación textual», en I. Arellano y B. Oteiza, eds, *Varia lección de Tirso de Molina. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles*, Madrid-Pamplona, Revista Estudios-GRISO, 2000, p. 200; Véase también Blanca Oteiza, art. cit., p.108: «Las publicó en tres partes, según las sacaba a la venta; los tomos segundo y tercero llevan el título de “comedias verdaderas del Maestro de las Ciencias don Miguel Tirso de Molina”; el tercer tomo en el índice recoge doce títulos, pero solo contiene nueve comedias: faltan *Antona García, Desde Toledo a Madrid* y *Santo y sastrero*».

La comedia aparece titulada como *Comedia famosa. La elección por la virtud. Sixto Quinto*. Está impresa en cuarto, y consta de 40 folios numerados en el margen superior derecho, en recto, y superior izquierdo en verso. Es habitual en las ediciones de Guzmán encontrar en los títulos de las comedias que publicaba la adenda «Comedia famosa» o «Comedia sin fama», como ocurre, por ejemplo en la edición que realiza de *Amar por razón de Estado* («Comedia sin fama»), en *Amar por señas* («Comedia sin fama»), en *Las Amazonas de las Indias* («Comedia famosa»), *El amor y el amistad* («Comedia sin fama»), y así en un gran número de comedias (*El castigo del penséque*, *Celos con celos se curan*, *El celoso prudente*, *Cómo han de ser los amigos*, *Doña Beatriz de Silva* y un largo etcétera). Pero en algunos casos la adenda no fue tal, pues ya se transmitía desde su primera aparición, como en el caso de *El burlador de Sevilla*, publicada en la colección *Doze comedias nuevas de Lope de Vega Carpio, y otros autores. Segunda parte* (1630) como *El burlador de Sevilla y convidado de piedra. Comedia famosa. Del Maestro Tirso de Molina*.

Por otra parte, Teresa de Guzmán reeditó las comedias de Tirso en forma de sueltas, que luego quedan recogidas y publicadas en tres volúmenes, aunque el tercero de ellos quedó incompleto. Esta comedia, por tanto, procede de una edición suelta y adocenada más tarde.

En su interior, el impresor de las obras construyó la *dispositio textus* a dos columnas, salvo en los folios en los que la extensión de los versos sólo permitía la impresión en una columna central.

Una de las características principales de esta edición es que somete el texto a un criterio de modernización lingüística que iremos observando en diversos momentos del estudio y en las anotaciones.

### **2.3. La edición decimonónica de Ortega**

Existe, hasta el momento, un único ejemplar conservado de esta edición, notablemente posterior en el tiempo a la de Teresa de Guzmán. La comedia cayó en el olvido durante casi un siglo.

Aparece impresa en Madrid, «y Diciembre de 1831» en el tomo III «Cuaderno 46» de la *Colección general de comedias escogidas*.

Se imprimió la obra junto a *Escarmientos para el cuerdo*, que encabeza el tomo; sin embargo, en el índice final se ofrecen dos obras más: *Amar por señas* y *No hay peor sordo que el que no quiere oír*. La respuesta a este problema se soluciona en la portada del ejemplar que manejamos, en la cual indica: «Este cuaderno y el 36 de la colección forman el tercer tomo de este autor».

En la portadilla que da entrada a la comedia se le añade al título «Sexto Quinto», aunque no hace lo propio en el índice final del volumen, que aparece sólo con el título *La elección por la virtud*.

Su estado de conservación es óptimo y se halla protegido por una cubierta de papel en la que se han escrito el nombre de las dos comedias que contiene, a mano y con letra cursiva, de corte antiguo, probablemente de principios del siglo XX, en tinta negra:

### III

*Tirso de Molina*

*Escarmientos para el cuerdo*

*La Elección por la virtud. Sexto V*

El ejemplar que he hallado y manejado pertenece a la Biblioteca Central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.), signatura SXIX/38320. A raíz de esta investigación, se encuentra digitalizado para su consulta y manejo en la misma biblioteca, con las signaturas MED/23240 y MED/23250.

No he encontrado hasta el momento ningún otro ejemplar de esta edición, lo que lo convierte en una pieza valiosa tanto para estudiosos y críticos como para bibliófilos.

Esta edición es la única que añade cuadros al texto. Los versos no están numerados y aparece dividida en actos y escenas (once escenas en el acto primero, dieciséis el acto segundo y quince el acto tercero). Contiene veintiuna anotaciones a pie de página en las que añade al texto acotaciones escénicas aclaratorias.

## 2.4. Ediciones en el siglo XX

La comedia saldrá a la luz en tres ediciones durante este siglo: 1906, 1946 y 1970.

### 2.4.1. Cotarelo

En 1906, a cargo de Emilio Cotarelo y Mori, aparece publicada en el tomo I de las *Comedias de Tirso de Molina*, en la Nueva Biblioteca de Autores Españoles<sup>23</sup>, y acompañada con una larga lista de comedias del autor: *Cómo han de ser los amigos*, *El árbol del mejor fruto*, *El Melancólico*, *El mayor desengaño*, *Tanto es lo de más como lo de menos*, *La Reina de los Reyes*, *Quien habló pagó*, *Siempre ayuda la verdad*, *La mujer por fuerza*, *Próspera fortuna de D. Álvaro de Luna y adversa del Rey López De Ávalos*, *Adversa fortuna de D. Álvaro de Luna*, *La mejor espigadera*, *Ventura te dé Dios, hijo*, *La venganza de Tamar*, *La fingida Arcadia*, *La mujer que manda en casa*, *Doña Beatriz de Silva*, *Todo es dar en una cosa*, *Amazonas en las Indias*, *La lealtad contra la envidia*, *Antona García* y *La Peña de Francia*.

El editor ofrece un «Discurso preliminar» sobre la colección, en el que escribe sobre la vida y la obra de Tirso de Molina, y un apéndice de poesías líricas incluidas en la Segunda Parte de las comedias de Tirso.

La *dispositio textus* de la obra está construida a doble columna y dividida en escenas (trece la jornada primera, diecisiete la jornada segunda y catorce la jornada tercera), pero los versos no aparecen numerados, lo que dificulta ampliamente el estudio de la misma. Contiene además siete breves notas a pie de página sobre algunas variantes, donde se colige que tuvo presentes las ediciones príncipe y de Ortega.

La comedia aparece titulada como «COMEDIA FAMOSA».

La edición aquí manejada proviene de la Biblioteca Antonio de Nebrija de la Universidad de Murcia, con signatura Dep 4663 (I).

---

<sup>23</sup> ocupando las páginas 343 a 374 (véase Bibliografía).

### 2.4.2. Blanca de los Ríos

Editada por primera vez en 1946, la edición de Blanca de los Ríos gozará de tres nuevas reimpresiones durante los años posteriores (la tercera en 1969). Bajo el título de *Obras dramáticas completas*, en el tomo primero, aparece en la Biblioteca Aguilar de Madrid en todos los casos. Nos encontramos ante otra edición sin números de versos, con escasa anotación a pie de página (veinte notas en total) y reproduciendo literalmente algunas notas de la edición de Cotarelo.

La obra aparece entre una extensa lista de obras del autor, recordemos que las ediciones de Aguilar se publicaban en papel biblia, lo que permitían realizar una profusa publicación sin que el volumen se resintiera excesivamente en su capacidad física: *El colmenero divino*, *La joya de las montañas: Santa Orosia*, *El melancólico*, *Cómo han de ser los amigos*, *La república al revés*, *El vergonzoso en palacio*, *La mujer por fuerza*, *La madrina del cielo*, *La mujer que manda en casa*, *No le arriendo la ganancia*, *El castigo del penséque*, *La Santa Juana* (1ª, 2ª y 3ª partes), *La ninfa del cielo*, *La mejor espigadera*, *Tanto es lo de más como lo de menos*, *La dama del olivar*, *El celoso prudente*, *Palabras y plumas*, *Los amantes de Teruel*, *Quien calla, otorga*, *Quien habló, pagó*, *Amor y celos hacen discretos*, *La vida y la muerte de Herodes*, *Ventura te dé Dios, hijo*, *Los hermanos parecidos*, *Don Gil de las calzas verdes*, *Amar por señas*, *La peña de Francia*, *El Aquiles*, *Próspera fortuna de Don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López Dávalos*, y *Adversa fortuna de Don Álvaro de Luna*.

Lo verdaderamente interesante de esta edición es el «Preámbulo» que encabeza *La elección por la virtud*, donde realiza su bien conocido estudio sobre la datación de la obra partiendo de la noticia de haber sido representada en el Palacio Real en 1622 (dato sostenido por Cotarelo), y las referencias que afirma aparecen en el *Coloquio de los perros* de Cervantes. Concluye sus argumentos con el hallazgo de la carta de obligación de Fray Gabriel Téllez a Juan Acacio Bernal, que analizaremos más adelante.

Nuevamente nos encontramos ante una *dispositio textus* a doble columna y con el texto dividido en escenas: trece la jornada primera, diecisiete la jornada segunda y catorce la jornada tercera. No se estructura el texto en cuadros.

La edición que aquí se ha utilizado proviene de la Biblioteca Antonio de Nebrija de la Universidad de Murcia, con la signatura Dep 1843 (I).

### 2.4.3. M<sup>a</sup> del Pilar Palomo

Nos encontramos ante la primera edición que numera los versos de esta comedia, aunque no de forma continua sino por jornadas. Se publicó en 1970 en el tomo III de las Obras de Tirso de Molina, en la Biblioteca de Autores Españoles de la editorial Atlas (tomo 237 de la mencionada Biblioteca).

La comedia aparece en este tomo junto a *Santo y Sastre*, *La peña de Francia*, *La Santa Juana* y *El Caballero de Gracia*, y pertenece a la segunda parte de la colección dedicada a comedias hagiográficas iniciada en el tomo 236 de la BAE, tomo II de la colección dedicada a Tirso de Molina.

El texto está impreso a doble columna, con diecisiete notas a pie de página, copiadas textualmente de la edición de Cotarelo, y aparece dividido en jornadas y escenas (trece escenas la jornada primera, diecisiete la jornada segunda y catorce la jornada tercera).

No contiene ningún estudio particular de la comedia. En el tomo anterior a éste, realiza la editora un análisis de la sociedad de la época y de los elementos sociales y temporales de la obra del autor.

Los ejemplares que he manejado pertenecen a mi biblioteca particular.

## 2.5. La última edición

Hasta el día de hoy, la última edición de *La elección por la virtud* es la llevada a cabo por M<sup>a</sup> Pilar Palomo y Teresa Prieto en la Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, en Madrid en el año 2007.

La edición ofrece todas las comedias de la *Tercera Parte*, con una breve introducción biográfica de Tirso, firmada por M<sup>a</sup> Pilar Palomo, y una «Nota a la edición» en la que las editoras citan las fuentes utilizadas para sus enmiendas junto con una relación de modificaciones efectuadas en los textos. Al respecto de las fuentes, se afirma que «El presente volumen reproduce el texto de la *Tercera parte de las Comedias de Tirso de Molina* (Tortosa, 1634), según el ejemplar de la Biblioteca Nacional», y que «Para estas variantes se han tenido en cuenta las enmiendas de los editores modernos (Hartzenbusch y Cotarelo, primordialmente) así como las precisiones de Xavier Fernández», aunque, como se podrá comprobar en el capítulo dedicado al

*stemma codicum*, y a través de las anotaciones textuales indicadas a lo largo de la comedia, en el caso de *La elección por la virtud*, el texto utilizado como base fue el de la edición en solitario de Pilar Palomo y, obviamente, no se pudo utilizar a Harzenbusch para nuestra comedia porque no existió ninguna de este editor.

El principal problema de esta edición actual es la ausencia de notas que ilustren pasajes del texto, aclaren términos al lector moderno y aporten claridad a escenas oscuras de algunos momentos de la obra. También considero un grave error que los versos de las comedias aquí publicadas carezcan de numeración, tanto es así que la relación de variantes aplicadas por las editoras sobre el texto aparece por número de página y no por número de verso, lo que dificulta notablemente su estudio.

En cuanto al texto dramático está dispuesto en una sola columna, respetando la división por jornadas de la príncipe y sin utilizar subdivisión escénica ni de cuadros.

Por último, señalaremos que el ejemplar de la príncipe que las editoras han utilizado para su edición es la emisión con dedicatoria «A Don Julio Monti, Caballero Milanés».

El ejemplar de esta última edición manejado para este estudio proviene de mi biblioteca particular.

## **2.6. Ediciones en otros formatos**

Las nuevas tecnologías nos permiten actualmente acercarnos con facilidad a nuestro texto, aunque las garantías que ofrecen son escasas y se debe acudir a ellas con suficiente actitud crítica.

Una de las más interesantes y recientes es la que se accede desde la web de la University of Toronto, en la que podemos consultar la edición de Ortega digitalizada y preparada para su lectura, a través del catálogo de su biblioteca<sup>24</sup>.

Por otra parte, a través de la página de la Biblioteca Intratex podemos acudir a la comedia con la ventaja de que pulsando en cualquiera de sus vocablos se nos ofrece una lista con aquellas comedias de Tirso en las que aparece la palabra

---

<sup>24</sup> Desde la página principal [www.utoronto.ca](http://www.utoronto.ca) se accede al enlace Library y a su catálogo completo, donde aparecen dos ejemplares de la misma edición; el primero de ellos digitalizado.

seleccionada, aunque está desprovista de explicaciones, anotaciones y valoraciones críticas<sup>25</sup>.

En otros portales *web* podemos descargar la comedia en formato *pdf*, como en la de la Revista Literaria Katharsis<sup>26</sup>, pero todos adolecen de falta de anotaciones críticas y se ofrece sin depurar.

Las posibilidades de obtener el texto en papel también han aumentado con la aparición de ediciones a la carta que ofertan editoriales como Linkgua Ediciones, aunque el texto que ofrecen también está desprovisto de aparato crítico y anotaciones, y sólo contiene una breve nota biográfica y un breve resumen como introducción. Estas ediciones se pueden conseguir a través de los muy numerosos portales de venta de libros: Iberlibro, Unilibro, Librería Universal, Casa del Libro, y un largo etcétera. En formato ebook las posibilidades de obtenerlo se multiplican cada día y sería difícil de relacionar.

En todos estos casos, el principal inconveniente es la escasa garantía que ofrecen, puesto que los textos no están revisados y simplemente los autores o responsables de las ediciones se limitan a *volcarlos* sobre papel o formato digital, por lo que su utilidad para cualquier estudio o acercamiento crítico es prácticamente nula.

---

<sup>25</sup> La página de la Biblioteca Intratext, [www.intratext.com](http://www.intratext.com), carece de una firma de prestigio que avale el trabajo que se expone en ella..

<sup>26</sup> El texto se puede obtener en [www.revistakatharsis.org/La\\_eleccion\\_por\\_la\\_virtud.pdf](http://www.revistakatharsis.org/La_eleccion_por_la_virtud.pdf).



### 3. EL STEMMA CODICUM

La transmisión textual de la comedia, una vez estudiadas las particularidades de cada uno de los testimonios, es lineal, resultado que refuta que esta dirección es la habitual en la obra dramática de Tirso: de las partes de comedias a la edición dieciochesca de Guzmán y de aquí a Ortega, y por otra parte desde la príncipe a Cotarelo, desde donde parten las siguientes publicaciones hasta hoy. No se ha hallado ningún manuscrito, ni mucho menos autógrafo, ni del poeta ni del autor de comedias, pues como señala Blanca Oteiza sobre el conjunto de la obra tirsiana «sólo dos son autógrafos: las comedias primera y tercera de la trilogía de *La Santa Juana*»<sup>27</sup>.

Los escasos testimonios contemporáneos de la comedia simplifican aún más la trayectoria de la obra, pero esta sencillez no implica que la edición carezca de problemas, pues los defectos textuales, sean de la naturaleza que sean (por el proceso de la impresión o por el manuscrito que haya servido de base para la impresión, posiblemente procedente de manos del autor de comedias) los pasajes incoherentes, las faltas de versos, etc., convierten esta comedia en una base compleja para su edición. Como ejemplo, Oteiza señala que la dificultad editora alcanza incluso a los pasajes musicados o bailados, «que suelen despacharse en las ediciones con abreviaturas, que no suponen problemas de reconstrucción en los estribillos y partes repetidas, aunque a veces sus límites o distribución gráfica sean resbaladizos»<sup>28</sup>, caso que afecta a nuestra comedia, cuyos versos se sustituyeron por un *etc*, aunque su restauración ha sido sencilla por tratarse del final de un estribillo:

pero más le prenden [y matan  
memorias de su lindo amor]

(III, vv. 2651-2652 y 2675-2676)

Así, tras el cotejo de variantes de todas las ediciones, el *stemma* ofrece la trayectoria que se indica a continuación, considerando antes que entre la obra original, la que salió de la pluma de Tirso, y la príncipe tuvo que existir un manuscrito

---

<sup>27</sup> Blanca Oteiza: «Tirso de Molina», en *La recuperación del patrimonio teatral del Siglo de Oro. Los proyectos de edición de los principales dramaturgos*, Olmedo clásico 2009, Valladolid, Universidad, 2009, pp.39-49.

<sup>28</sup> Blanca Oteiza, *op. cit.*, p.44.

intermedio del autor de comedias: el que probablemente Tirso entregó al impresor tras recuperarlo; no olvidemos que no estaba permitido que el poeta conservara copia de la obra cuando se efectuaba la cesión para las tablas.

Los símbolos que he utilizado para el *stemma* son los siguientes:

- [X] Autógrafo. Redacción del poeta.
- [PR] Edición príncipe, 1634.
- [TG] Edición de Teresa de Guzmán, 1736.
- [OR] Edición de Ortega, 1831.
- [CO] Edición de Emilio Cotarelo, 1906.
- [BR] Edición de Blanca de los Ríos, 1969.
- [PP] Edición de Pilar Palomo, 1970.
- [PT] Edición de Pilar Palomo y Teresa Prieto, 2007.

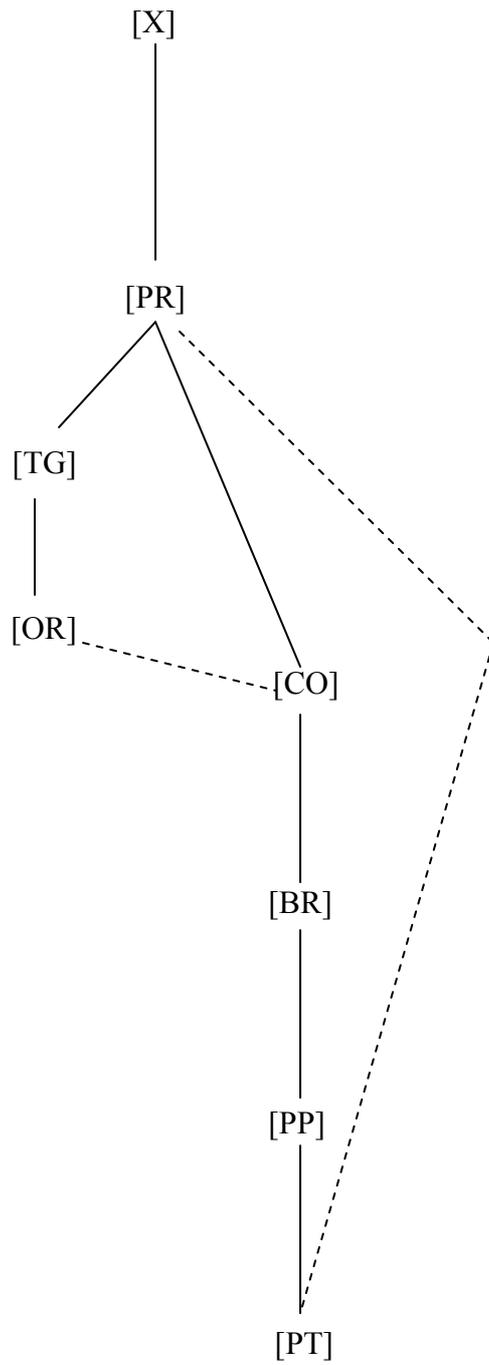


Gráfico 1: *Stemma codicum* de *La elección por la virtud*.

### 3.1. Justificación

A pesar de que en el *stemma* la edición de Cotarelo surge, en línea recta, desde la edición príncipe, hemos de ser conscientes de que no fue compulsada directamente por él, *stricto sensu*, puesto que su método de trabajo consistió en valerse de varios copistas que transcribieron las comedias que editó de la Biblioteca Nacional, como indica Xavier A. Fernández<sup>29</sup>.

Blanca de los Ríos reproduce casi siempre las erratas y errores de Cotarelo y, además, debido a que basó sus ediciones en una copia a mano o a máquina de los textos de Hartzenbusch y de Cotarelo «No pueden explicarse de otro modo las notas de la distinguida tirsista, en las que se atribuye a Hartzenbusch o a Cotarelo versos que no son de ellos.»<sup>30</sup>

La edición de Pilar Palomo en solitario siguió, según indica Xavier Fernández, el texto de las ediciones de Cotarelo en la BAE aunque en ocasiones cotejó el texto de la príncipe. Sus errores y erratas, aparte de los propios del componedor, se deben a que en ocasiones «reprodujo el texto de Cotarelo a través del texto de Blanca de los Ríos. Por ello, las erratas del primero se agregaron a las incurridas por la segunda.»<sup>31</sup>. A través de las variantes textuales de las ediciones se puede afirmar que más propiamente sigue a Blanca de los Ríos.

La edición conjunta de Pilar Palomo y Teresa Prieto, última en la cronología textual de la comedia, supone un caso de especial mención, puesto que sigue casi en su totalidad la edición en solitario de Pilar Palomo, errores y erratas incluidos, y realiza algunas correcciones desde el cotejo de la príncipe, a pesar de que las editoras anuncian en su «Nota a la edición» que «se han tenido en cuenta las enmiendas de los editores modernos (Hartzenbusch y Cotarelo, primordialmente)», aunque esta afirmación hace referencia a la totalidad de comedias editadas en este tomo y no sólo a *La elección por la virtud*.

A través de los errores que se han ido transmitiendo y en la comparación de estos en cada edición podremos deducir las distintas trayectorias que ha seguido el texto, por lo que será ilustrativo ofrecer determinados ejemplos de cada caso.

---

<sup>29</sup> Xavier A. Fernández, tomo I, p.6.

<sup>30</sup> Xavier A. Fernández, tomo I, p. 8.

<sup>31</sup> Xavier A. Fernández, tomo I, p. 9.

Teresa de Guzmán sigue la edición príncipe, puesto que admite lecturas que son claros errores y que no corrigió, como ocurre en el verso 55 de la jornada primera, en que lee *Jasón*, tal como aparece en la edición príncipe; un poco más adelante, verso 94, ofrece *sobrina* en lugar de *Sabina*, como se corrige a partir de Blanca de los Ríos.

Ortega sigue la edición de Teresa de Guzmán, como se aprecia en las lecciones de los versos 51 y 315 de la jornada primera, como más significativos. En el primero se transmite la lectura de *bastante*, que fue Guzmán quien incorporó en lugar de *suficiente*, que era el vocablo que aparecía en la príncipe; y en el segundo se transmite *causa* en lugar de *cansa*, error de lectura que corregirán la edición de Cotarelo y las siguientes en el tiempo.

La segunda trayectoria se dirige desde la edición príncipe a la de Cotarelo, y son ejemplos significativos: la lectura del verso 697 de la jornada primera, en que sólo la príncipe y Cotarelo escriben *chufetas* (lectura que recoge la última edición de Pilar Palomo), mientras que el resto de ediciones lee *chufletas*. Por otra parte, en el verso 969 de la primera jornada, Cotarelo recoge la misma lectura de la príncipe, *melenconiosa*, mientras que Guzmán había leído *melancoliosa*. Por otra parte, se aprecia una clara influencia del texto de Ortega en Cotarelo, pues son numerosos los ejemplos que lo confirman, de los que se extraen aquí los más significativos: en el verso 593 ambas ediciones corrigen *de antes* de la príncipe por *Cleantes*; en el verso 1186, Cotarelo admite la corrección de Ortega *tiene* por la que aparece en la príncipe, *contiene*; en el verso 2695 aparece en la príncipe *vengo a daros la libertad*, y Cotarelo copia a Ortega: *vengo a daros libertad*.

El propio Cotarelo, definitivamente, deja muestras de las fuentes manejadas para su edición en las notas a pie de página de su impresión: «Estos dos versos, defectuosos, están así en la edición de Ortega»<sup>32</sup>, o «Así en el original y en la reimpresión de Ortega»<sup>33</sup>.

Sabemos que Blanca de los Ríos siguió a Cotarelo por lecturas como la de los versos 11 y 1149: en el primero admite el mismo vocablo que Cotarelo y escribe *carnes* mientras que las demás ediciones habían escrito *canas* siguiendo a la príncipe. En el segundo, admite la corrección que hace Cotarelo de la príncipe y escribe *dina*.

---

<sup>32</sup> En nota numerada como I, página 346 de su edición de *La elección por la virtud*.

<sup>33</sup> En nota numerada como I, página 349 de su edición.

La edición de Pilar Palomo sigue a la de Blanca de los Ríos, tal como se confirma con estos ejemplos: en el verso 1065 sólo estas ediciones escriben *desmayes* y no *desmayéis*; en el verso 2891 las únicas ediciones que aceptan la lectura *tien* y no *tiene* son Blanca de los Ríos, Pilar Palomo y Palomo-Prieto, ejemplo que además nos sirve para demostrar que la edición de Palomo-Prieto tiene como base, a la de Pilar Palomo.

El último testimonio de la comedia, la edición conjunta de Pilar Palomo y M<sup>a</sup> Teresa Prieto, sigue casi por completo la edición anterior de Pilar Palomo, tanto es así que incurre en ocasiones en los mismos errores, aunque en la nueva edición se observa que se ha tenido en cuenta la edición príncipe. Palomo-Prieto modifica algunas lecturas a través de la edición príncipe, como se observa en el verso 11, donde escribe *canas*, como se lee en la príncipe, en lugar de la lectura que había seguido Pilar Palomo en su edición en solitario: *carnes*. En el verso 402, Palomo-Prieto es la única edición que sigue a la príncipe con la lectura del pronombre *le* en lugar de *te*, que es el que admiten todas las demás ediciones; en el verso 1974 toma la lectura de la príncipe *dislustra*, mientras que el resto de ediciones lee *deslustra*.

Por tanto, podremos afirmar que:

- 1) se ha desaprovechado la oportunidad de realizar una edición crítica y científica, teniendo en cuenta los testimonios y medios con lo que se cuenta en la actualidad, y
- 2) la trayectoria del texto es sencilla pero no garantiza que su recorrido a la inversa no sea complejo, puesto que el autor de comedias gozaba de absoluta libertad para modificar, añadir y suprimir partes del texto a su antojo y sin autorización alguna, puesto que el texto pasaba a pertenecerle durante un período de tiempo.

#### 4. COMPOSICIÓN Y REPRESENTACIÓN

Quizás una de las tareas más controvertidas sea la fijación de una fecha de composición para el texto y la de sus representaciones más próximas a la composición.

En primer lugar contamos con la existencia más que probable de una segunda parte, anunciada por Césaró en los versos finales de *La elección por la virtud*:

Si los sucesos extraños  
quiere saber el curioso  
de Sixto Quinto, en cuatro años  
que gozó de la tiara  
y sumo Pontificado,  
a la segunda comedia  
le convido, que son tantos  
que no pueden reducirse  
a tan corto y breve espacio.

(vv. 1155-1163)

Sin embargo, en más de una ocasión nuestros dramaturgos áureos anunciaron la continuación de una comedia determinada sin llevarla a cabo posteriormente. En el caso de Tirso, observemos los casos en los que así procede:

En *Averígüelo Vargas*:

RAMIRO      Si al buen pagador, señor  
no le duelen prendas, bastan  
aquestas para obligarme  
a darlas con justa paga,  
como en la parte segunda  
prometo, si esta os agrada.

En *La prudencia en la mujer*:

DIEGO        De «Los dos Caravajales»,  
con la segunda comedia

Tirso, senado, os convida  
si ha sido a vuestro gusto ésta.

En el prólogo a *Cigarrales de Toledo* también ofrece una segunda parte que, incluso añade haber comenzado: «Puedote afirmar que ya está comenzada».

En *Antona García*, al final Tirso anuncia una segunda entrega cuya composición se desconoce, y que posiblemente «comprendería la muerte desgraciada de esta heroína»<sup>34</sup>:

ANTONA    Señores, los que me escuchan:  
                 todo cuanto agora han vido  
                 es hestoria verdadera  
                 de privilegios y libros.  
                 Esto es solo la mitade  
                 y el poeta que lo ha escrito  
                 guarda para la otra media  
                 muchos casos peregrinos.  
                 Si quieren ver en qué para  
                 la Antona de Toro, aviso  
                 que para el segundo tomo  
                 desde luego los convido.

En *El Aquiles* llega a proponer una segunda parte para el día siguiente.  
Posiblemente ofreció, al menos así se deduce, una segunda parte de *El árbol del mejor fruto*:

COLORO    Ya su hallazgo hemos visto;  
                 a su triunfo os convida;  
                 y aquí da fin *El árbol de la vida*.

En *El Caballero de Gracia*, cuya segunda entrega tampoco se conoce, se lee:

---

<sup>34</sup> Emilio Cotarelo y Mori: «Catálogo razonado del teatro de Tirso de Molina», pág. IV.

Es tanto  
lo que deste Caballero  
hay que decir, que lo guardo  
para la segunda parte,  
por lo que habéis estimado  
al *Caballero de Gracia*  
en Madrid sus cortesanos.

En *Doña Beatriz de Silva*<sup>35</sup>, segunda parte que quizás tampoco llegara a escribir, alude incluso a la extensión que va a comprenderr la nueva obra:

GIRÓN        Para la segunda parte,  
senado ilustre, os convida  
el autor con lo que falta  
desta historia peregrina:  
la fundación, los milagros,  
regocijos, alegrías  
de la Concepción, y muerte  
de doña Beatriz de Silva.                    (vv. 3148-3155)

En *Los lagos de San Vicente* observamos una nueva promesa:

Toledo envidie y celebre,  
si venturoso el criarte,  
lloroso y triste el perderte.  
La patrona de Castilla  
*Los lagos de San Vicente*  
son éstos: en la segunda,  
Tirso su fin os promete.

En *La prudencia en la mujer*, segunda parte de la que tampoco se conoce noticia alguna:

De los dos Caravajales

---

<sup>35</sup> *Doña Beatriz de Silva*, en Tirso de Molina: *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, edición de Manuel Tudela, Navarra, 1999, p.989.

con la segunda comedia  
Tirso, senado, os convida,  
si ha sido a vuestro gusto ésta.

En el caso de *La elección por la virtud*, la comedia siguiente queda anunciada del mismo modo (en los versos finales), pero existen datos para afirmar que la promesa fue cumplida:

CÉSARO      Si los sucesos extraños  
                 quiere saber el curioso  
                 de Sixto Quinto, en cuatro años  
                 que gozó de la tiara  
                 y sumo pontificado,  
                 a la segunda comedia  
                 le convidó, que son tantos,  
                 que no pueden reducirse  
                 a tan corto y breve espacio.

¿Fue por tanto un lugar común, un tópico en sus comedias anunciar una continuación? ¿Quizás por el éxito que algunas obtuvieron o por considerar que el argumento podía dar más de sí, se vio animado a continuarlas, sobre todo en aquellas comedias con personajes históricos? ¿Quería Tirso asegurarse al futuro espectador dejando insatisfecha su curiosidad?

Sin embargo, y a pesar de que por la relación de segundas partes no halladas pudiéramos desconfiar del anuncio de la segunda de *Sixto V*, las noticias confiaman su existencia. Héctor Urzáiz afirma que «en el repertorio de la compañía de Juan de Acacio figuraba, en 1627, una comedia en dos partes titulada *Sixto Quinto*»<sup>36</sup>, y las noticias no sólo se recogen de España: «En 1618, en vísperas del jueves del *Corpus*, el virrey marqués de Guadalcázar (1612-1621) prohibió la comedia *Al fin se canta la gloria*, mostrada tan sólo un día antes al Santo Tribunal y allí reprobada. El Cabildo

---

<sup>36</sup> Héctor Urzáiz Tortajada: *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, vol. 2, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, p. 628.

sugirió sustituirla por la segunda parte de la comedia de *Sixto Quinto*, representada anteriormente.»<sup>37</sup>

Como afirmó Urzáiz, conocemos el dato de que en 1627, concretamente el trece de marzo, la comedia titulada *Sixto V* y la segunda parte se hallaban en el repertorio de la compañía de Juan Acacio, puesto que junto con una treintena de comedias más las «dejó en prenda al clavario del Hospital General de Valencia como garantía de una deuda de 150 libras», como consta en las actas de dicho hospital<sup>38</sup>. Desde el 8 de abril al 26 de junio de 1613, la compañía de Juan Acacio Bernal actuó durante 54 representaciones en la Olivera de Valencia. Aunque no hay constancia de las comedias que en ese momento ofreció, ya tenía firmado contrato con Tirso de Molina por *Sixto V*. Volvió a Valencia en noviembre del mismo año y permaneció hasta completar 33 representaciones más hasta el 16 de enero de 1614<sup>39</sup>.

La representación de *La elección por la virtud* había sido datada en 1622 ó 1623. Cotarelo observa a este respecto que, junto a *La romera de Santiago* «Se representaron en Palacio a fines de 1622 o principios del siguiente»<sup>40</sup>, y Héctor Urzáiz señala que «consta una representación palaciega de 1622»<sup>41</sup>, aunque se conocen otros lugares en los que se pudo disfrutar: Vicenta Esquerdo, basándose en los protocolos notariales en los que se hallan los contratos entre el Hospital General de Valencia y los autores de comedias, descubre que, como ya hemos visto, *La elección por la virtud* pasó por Valencia, aunque no aporta fecha concreta de su representación<sup>42</sup>.

Pero, ¿cuál fue la causa de la aparición de un personaje como Sixto V en las tablas? Los motivos que dieron lugar a que Tirso dedicara su pluma a la vida de este papa pudieron ser puramente teatrales, ya que la figura del pontífice gozaba de la suficiente fama y admiración en el mundo católico: «Fue demasiado célebre el

---

<sup>37</sup> La noticia aparece recogida en la *Historia de la Literatura Mexicana*, Edit. Siglo XXI, p. 225, y aparece la anotación siguiente a pie de página refrendando el dato: «Véase Actas del cabildo, XXII, Libro XXII, pp. 99-100; Johnson, 1942, pp. 139-142. Según Usigli, el manuscrito de la obra prohibida desapareció el siglo pasado; su autor estaría entre los sentenciados en el auto de fe el 11 de abril de 1649 (1932, PP. 43-44); también en Monterde, 1934, pp. XXX-XXXI. Johnson informa sobre *Al fin se canta la gloria* y la *Segunda parte de Sixto Quinto*», v. Bibliografía.

<sup>38</sup> Dato extraído del recurso electrónico DICAT: Teresa Ferrer (dir.): *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.

<sup>39</sup> Para estos datos véase M<sup>a</sup> Pilar Sarrió Rubio: *La vida teatral valenciana en el siglo XVII. Fuentes documentales*, Valencia, Institució Alfons El Magnànim, 2001, p. 174

<sup>40</sup> Emilio Cotarelo y Mori, *Tirso de Molina: Investigaciones biobibliográficas*, Madrid, Enrique Rubiños (impr.), 1893, p.159.

<sup>41</sup> Héctor Urzáiz Tortajada: *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, op. cit., p. 628.

<sup>42</sup> Vicenta Esquerdo: «Posible autoría en las comedias representadas en Valencia entre 1601 y 1679», en *RL*, tomo XLI, n<sup>o</sup> 81, Madrid, Instituto Cervantes de Filología Hispánica, 1979, p. 236.

personaje expresado en el título de esta Comedia, para no presentarse inmediatamente a la imaginación poética como fuente abundante de argumentos dramáticos». <sup>43</sup> Pero también pudieron ser determinados por algún interés de favor o admiración, tal como indica Guastavino Gallent en una nota a pie de página de su trabajo antes mencionado, en referencia a otro estudio al cual acudiremos en su momento:

El docto tirsista Gerald E. Wade, en su estudio titulado «Tirsos's *Cigarrales de Toledo*: Some Clarifications and Identifications» (HR, XXXIII, 1965, pp. 246-272), sugiere incidentalmente que quizá *La elección por la virtud* fuese escrita con motivo de la boda, en 1612, de don Juan Alonso Enríquez de Cabrera con doña Luisa de Sandoval y Padilla, ya que el novio era nieto de Marco Antonio Colonna, y esta familia estaba entroncada con el Papa Sixto V, como se ha visto. Tirso pudo tener interés en destacar esas relaciones familiares a propósito del matrimonio de doña Luisa, hija del duque de Uceda, y don Juan, Almirante de Castilla, que llevaba sangre de los Colonnas. <sup>44</sup>

Esta afirmación ya había sido hecha años antes por Gerald E. Walde, quien aduce razones para concluir que la comedia fue escrita por encargo:

It is not improbable that tirso wrote *La elección por la virtud* as part of the wedding celebration of Juan Alonso and Luisa. The play eulogizes Felice Peretti, later Pope Sixto V (he died in 1590). Born a commoner, Felice's great intelligence and strong character led him into churchly connections that later were responsible for his elevation to the papacy. It was after he achieved this eminence that an Orsini and Colonna married women of the Pope's family. In *La elección por la virtud*, Tirso has the Pope's sister marry the two noblemen; in his usual fashion he distorts history somewhat; his purpose is to improve the image of Sixto V and the family, for in reality the two women were either nieces or grandnieces of Sixto; by having sisters involved, Tirso was not only able to offer a more direct connection between Sixto and the Colonnas; he was also able to ignore the existence of nieces or grandnieces and thus to avoid in his play a major scandal that concerned the Pope and his family. The episode, one that caused an uproar that was rather monumental even for Italy of the late sixteenth century, is detailed by Ugo Balzani in his *Sixto V* (Génova, 1913). (It is Balzani who does not make clear whether it was nieces or grandnieces who married.) <sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Extraído de la edición de la comedia Ortega, «Examen», p. 565.

<sup>44</sup> En Guillermo Guastavino Gallent, *op. cit.*, p. 63, nota 5.

<sup>45</sup> Gerald E. Wade: «Tirso's «Cigarrales de Toledo», en HR, XXXIII, 1965, p. 252.

Ciertamente, doña Luisa de Sandoval y Padilla contrajo matrimonio con D. Juan Alonso Enríquez de Cabrera en Madrid, el 28 de noviembre de 1612, «noveno Almirante de Castilla, quinto Duque de Medina de Ríoseco, Conde de Modica, Osona, Melgar y Rueda, Vizconde de Cabrera y Bas, Gentil-hombre de Cámara de Felipe IV con ejercicio, de sus Consejos de Estado y Guerra y Comendador de Piedra-Buena, en la Orden de Alcántara.»<sup>46</sup> El matrimonio tuvo como padrinos a Felipe III y a la Reina de Francia, hija de éste, quienes asistieron al evento.

El parentesco de Enríquez con los Colonna le llega por línea materna, pues su madre fue Vittoria Colonna, casada con Luis Enríquez, cuarto duque de Ríoseco.

Al parecer, la valentía del Almirante Juan Alonso Enríquez le procuró gran fama, tanto que, como si de un emperador se tratara, le acompañó la leyenda que sigue:

[...] Cuando, el 7 de septiembre de 1638, el Almirante de Castilla Juan Alonso Enríquez de Cabrera y sus valientes soldados lograron derrotar a las tropas francesas del Príncipe de Condé que se habían apoderado de Oyarzum, Rentería y Pasajes y puesto cerco a Fuenterrabía, el Almirante Enríquez envió a su esposa una nota que decía: «Como no sabes de guerra sólo te diré que el campo enemigo se dividió en cuatro partes: una huyó, otra matamos, otra prendimos y la otra se ahogó. Quédate con Dios, que yo me voy a cenar a Fuenterrabía».<sup>47</sup>

No obstante todo esto, Tirso ya había vuelto su mirada hacia personajes de la talla de Sixto V en otras comedias, y con quienes no se le conoce relación alguna que no sea meramente poética, tal como se observa en la aparición de Sixto IV y de Paulo V en otra de sus obras hagiográficas: *Doña Beatriz de Silva*; porque lo que realmente mueve al poeta a interesarse por una historia es que, como en el caso de esta comedia citada, «la talla histórica de los participantes, tenían la suficiente fuerza dramática para atraer la atención de Tirso»<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Datos extraídos del *Diccionario Histórico, genealógico y heráldico de las familias ilustres de la monarquía española*, t. VI, de Luis Vilar y Pascual, p. 368. Según esta misma obra, el Duque de Osuna, don Juan Téllez Girón, entronca con la familia de don Juan Alonso Enríquez a través de doña Isabel de Sandoval, casada con aquél.

<sup>47</sup> M<sup>a</sup> Francisca Olmedo de Cerdá, *Anecdotario histórico español*, Valencia, Carena Editors, 2004, p. 166.

<sup>48</sup> *Doña Beatriz de Silva*, edición de Manuel Tudela, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias, I*, op. cit., p. 841.

Quizás la datación de las comedias que acompañan a *La elección por la virtud* en su edición príncipe podría arrojar luz sobre su fecha de composición. Así, obtenemos el siguiente catálogo:

*Del enemigo el primer consejo*: Según Cotarelo parece ser una de las últimas obras de Tirso, escrita hacia 1632, aunque no aduce razones que justifiquen la datación.

*No hay peor sordo*: Escrita, según Cotarelo hacia 1625 pues –justifica– se hace alusión en la obra al ataque que los ingleses dieron al puerto de Cádiz en ese año.

*La mejor espigadera*: Cotarelo no aporta una fecha de su redacción.

*Averígüelo Vargas*: No aporta ninguna fecha de redacción Cotarelo en su catálogo.

*Ventura te dé Dios, hijo*: Cotarelo no fija una fecha de su escritura. Blanca de los Ríos la fecha en 1615<sup>49</sup>

*La prudencia en la mujer*: Sin fecha aportada por Cotarelo.

*La venganza de Tamar*: Sin fecha de redacción aportada por Cotarelo. Blanca de los Ríos la fecha en 1621.

*La villana de la Sagra*: Cotarelo la considera de las más antiguas de Tirso, debido a una escena en que narra el retorno de la capitalidad a Madrid, ocurrido a principios de 1606. Víctor Said Armesto la supone de 1607<sup>50</sup>, y Blanca de los Ríos de 1612, concretamente del verano de este año: «El 13 de agosto de aquel año, los documentos tornan a mostrarnos a Téllez en Toledo, de vuelta de sus andanzas por Salamanca, Galicia y Portugal.»<sup>51</sup>

*El amor y el amistad*: Cotarelo no aporta una fecha de su redacción.

*La fingida Arcadia*: Escrita en 1621, pues como indica Cotarelo, en ella se habla de la publicación de la XVII Parte de las comedias de Lope de Vega, publicada en dicho año. La misma fecha aporta Blanca de los Ríos<sup>52</sup>.

*La huerta de Juan Fernández*: Escrita en 1626 según Cotarelo, pues en el acto segundo hay dos cartas de fechas 14 de abril y 29 de marzo de ese año. También se alude a una inundación ocurrida en Sevilla el domingo 25 de enero de 1626.

---

<sup>49</sup> En Blanca de los Ríos: «Cronología biográfica de Tirso de Molina», *op. cit.*, p. 127: «La expansividad de Tirso nos pone delante el momento histórico y literario en que concibió esta comedia. La cronología se hace acción; los personajes, aunque el autor los empadrona en Italia, con tan españoles y tan madrileños como Fray Gabriel. Imaginóla este en plena juventud, a los “treinta años poco más”, ya lo dice el protagonista –y sabemos que Téllez, en 1616, tenía treinta y tres años».

<sup>50</sup> En la obra a que hago referencia indica que «se escribió, como es notorio, en 1607; y Menéndez y Pelayo la supone ya posterior a la residencia de Tirso en Galicia.», Víctor Said Armesto: *La leyenda de don Juan*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1908, p. 71.

<sup>51</sup> Blanca de los Ríos: «Cronología biográfica de Tirso de Molina», *op. cit.*, p. 111.

<sup>52</sup> Blanca de los Ríos: *op. cit.*, p. 134.

Como se comprueba, no hay un criterio que sirva para conocer el motivo del adocenamiento de estos títulos en una misma *Parte*. Francisco Florit ya reflexionó sobre este aspecto sin poder llegar a una conclusión definitiva<sup>53</sup>. Posiblemente las comedias se reunían dependiendo de las que el poeta pudiera recopilar, ya que en su poder no se encontraban antes de la publicación sino que se hallaban en manos del autor de comedias.

Volviendo a la fecha de representación, como afirma Blanca de los Ríos en su preámbulo de la publicación de la comedia, «La noticia de haber sido representada esta comedia en el Palacio Real a fines de 1622 fue causa de que se la supusiera escrita en aquel año», noticia que toma de Cotarelo: «La fecha de la composición de esta comedia parece corresponder a fines de 1622, en que se representó en el Palacio Real». Pero continúa Blanca de los Ríos haciendo referencia a una supuesta alusión a nuestra obra en el *Coloquio de los perros*, donde Cervantes escribe sobre el fracaso de una comedia de un poeta «mancebo y, al parecer, estudiante» en la cual aparecía un pontífice y doce cardenales:

Berganza.- ... Cada mañana, juntamente con el alba, amanecía sentado al pie de un granado, de muchos que en la huerta había, un mancebo, al parecer estudiante, vestido de bayeta, no tan negra ni tan peluda que no pareciera parda y tundida. Ocupábase en escribir un cartapacio, y de cuando en cuando se daba palmadas en la frente y se mordía las uñas, estando mirando al cielo, y otras veces se ponía tan imaginativo que no movía ni pie ni mano, ni aun las pestañas; tal era su embelesamiento. Una vez me llegué junto a él sin que me echase de ver, oíle murmurar entre dientes, y al cabo de un buen espacio dio una gran voz diciendo: «Vive el Señor, que es la mejor octava que he hecho en todos los días de mi vida». Y escribiendo aprisa en su cartapacio, daba muestras de gran contento; todo lo cual me dio a entender que el desdichado era poeta. Hícele mis acostumbradas caricias por asegurarle de mi mansedumbre, echéme a sus pies, y él, con esta seguridad, prosiguió en sus pensamientos y tornó a rascarse la cabeza y a sus arrobos y a volver a escribir lo que había pensado. Estando en esto, entró en la huerta otro mancebo, galán y bien aderezado, con unos papeles en la mano, en los cuales de cuando en cuando leía: «¿Habéis acabado la primera jornada?» «Ahora le di fin –respondió el poeta- lo más gallardamente que imaginarse puede.» «¿De qué manera?», preguntó el segundo. «Desta –respondió el primero-: Sale Su Santidad el Papa, vestido de pontifical, con doce cardenales, todos vestidos de morado, porque cuando sucedió el caso que cuenta la historia de mi comedia era tiempo de *multatio caparum*, en el cual los cardenales no se visten de rojo, sino de

---

<sup>53</sup> Véase F.Florit: «Vida y literatura en los preliminares de las cinco partes de comedias de Tirso de Molina».

morado; y así, en todas maneras conviene, para guardar la propiedad, que estos mis cardenales salgan de morado, y este es un punto que hace mucho al caso para la comedia, y a buen seguro dieran en él, y así hacen a cada paso mil impertinencias y disparates. Yo no he podido errar en esto, porque he leído todo el ceremonial romano por solo acertar en estos vestidos.» «¿Pues de dónde queréis vos –replicó el otro- que tenga mi autor vestidos morados para doce cardenales?» «Pues si me quita uno tan solo –respondió el poeta-, así le daré yo mi comedia como volar. ¡Cuerpo de tal! ¿Esta apariencia tan grandiosa se ha de perder? Imaginad vos desde aquí lo que parecerá en un teatro un Sumo Pontífice con doce graves cardenales y con otros ministros de acompañamiento que forzosamente han de traer consigo. ¡Vive el cielo, que sea uno de los mayores y más altos espectáculos que se haya visto en comedia, aunque sea la del Ramillete de Daraja! Aquí acabé de entender que el uno era poeta y el otro comediante. El comediante aconsejó al poeta que cercenase algo de los cardenales si no quería imposibilitar al autor de hacer la comedia. A lo que dijo el poeta que le agradeciesen que no había puesto todo el cónclave...

[...] Al entrar en la ciudad vi que salía del famoso Monasterio de San Jerónimo mi poeta que, como me vio, se vino a mí con los brazos abiertos... Luego, al instante comenzó a desembaular pedazos de pan, más tiernos de los que solía llevar a la huerta, y a entregarlos a mis dientes sin repararlos por los suyos, merced que con nuevo gusto satisfizo mi hambre. Los tiernos mendrugos y el haber visto salir a mi poeta del Monasterio dicho, me pusieron en sospecha de que tenía las musas vergonzantes... De lance en lance, paramos en la casa de un autor de comedias, que a lo que me acuerdo se llamaba Angulo el Malo... Juntóse toda la compañía a leer la comedia de mi amo, que ya por tal le tenía, y a la mitad de la jornada primera, uno a uno y dos a dos se fueron saliendo todos... La comedia era tal, que con ser yo un asno en esto de la poesía, me pareció que la había compuesto el mismo Satanás para total ruina y perdición del mismo poeta.

Estos datos extraídos de la obra de Cervantes y procedentes de los estudios de Blanca de los Ríos, podrían dar lugar a discusiones sobre su subjetividad; sin embargo, en su ya referida cronología biográfica de Tirso, al frente de las Obras Completas de Aguilar<sup>54</sup>, señala un dato objetivo: *La elección por la virtud* fue vendida a Juan Acacio el 19 de septiembre de 1612 junto a *Cómo han de ser los amigos* y *El saber guardar su hacienda*.<sup>55</sup>

Emilio Cotarelo la había fechado en 1622 por la noticia de su representación en Palacio ese mismo año: «La fecha de composición de esta comedia parece corresponder

---

<sup>54</sup> Tirso de Molina: *Obras dramáticas completas I*, edición de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, p.104; posteriormente en M<sup>a</sup> Pilar Palomo: *Estudios tirsistas*, Málaga, Universidad, 1999, p. 95.

<sup>55</sup> La noticia del hallazgo del documento mencionado aparece en el diario *ABC* del 23 de diciembre de 1934 y no en noviembre como se lee en la introducción de la propia autora del artículo en su «Cronología biográfica de Tirso de Molina», *Obras dramáticas completas I*, Madrid, Aguilar, 1969, nota 1, página 110.

a fines de 1622, en que se representó en el Palacio Real.»<sup>56</sup>, pero la carta de obligación de Juan Acacio a Fray Gabriel Téllez no ofrece lugar a dudas: la comedia no pudo escribirse por tanto en 1622.

Esta noticia, la más importante y objetiva al respecto de su composición y su representación, nos llegó a través del artículo «Trece documentos nuevos para completar la biografía de Tirso»<sup>57</sup>, publicado el 23 de diciembre de 1934 en el diario ABC en su edición de Madrid (no en el mismo día de noviembre como afirmó Cotarelo). Considero fundamental extraer los fragmentos que interesan para este apartado:

Diez de los documentos recién hallados [*en el Archivo Histórico Provincial de Toledo*] son *Escrituras otorgadas por el monasterio de Santa Catalina de Toledo, donde firmó Tirso, entre los otros conventuales, siempre así: Fr. Gabriel Téllez*. El contenido de estas escrituras importaba solo a la Comunidad que las otorgó; lo que de ellas nos interesa, al par del glorioso autógrafo, son sus fechas: 1606, 1607, 1612, 1613, 1614 y 1615, que reconstituyen el decenio más fecundo de la vida del gran dramático.

El *onceno* de estos documentos no ha menester ser encarecido, he aquí su texto:

“19 de septiembre de 1632.- [sic]<sup>58</sup> “fray gabriel tellez, obligación contra Juan acacio (f.794).

“Sepan quantos esta carte de obligación vieren e entendieren como yo Juan acacio, autor de comedias, y vecino de la ciudad de Çaragoça, estante al presente en esta ciudad de toledo, otorgo y conozco que, debo y me obligo de dar e pagar e que dare y pagare al Padre. Frai grabial tellez, Professo del monasterio de la merced dessta ciudad, y a quien su poder oviere, mill reales de plata castellanos, de a treinta y quatro maravedis cada uno, los cuales son por raçon de tres comedias que ha entregado, que tienen por título, la una dellas, es *como an de ser los amigos*, y la otra *sisto quinto*, y la otra *el saber gastar su hacienda*, de la cual le falta por hacer una jornada, las cuales dichas tres comedias tengo recibidas... ; y me obligo de se los dar e pagar puestos e pagados en esta ciudad de toledo para el día de pascua florida primera que verna del año venidero de mil y seiscientos y trece...

En toledo, a diez y nueve de septiembre de mil y seiscientos y doce años, siendo testigos: baltasar alvarado y juan del la fuente y diego martin, vecino de toledo, y el otorgante que doy fee que conozco lo firmo en su nonbre, juan acacio” (Álvaro de Aguilar, 1612, fol. 794.)

---

<sup>56</sup> Emilio Cotarelo y Mori: «Catálogo razonado del teatro de Tirso de Molina», en *Comedias de Tirso de Molina*, tomo II, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Baillo Bailliere e hijos, 1907, p. XIX.

<sup>57</sup> «Trece documentos nuevos para completar la biografía de Tirso», Madrid, ABC, 23 de diciembre de 1934, pp. 13-14. El protocolo aparece rotulado como «Fray Gabriel Téllez. Obligación contra Juan Acacio».

<sup>58</sup> Es evidente el error de transcripción o la errata del diario, puesto que el documento data de 1612, como se lee más adelante.

La relación entre Tirso y el autor de comedias Juan Acacio Bernal fue bastante fructífera. Acacio fue un autor de reconocido prestigio en toda España y especialmente en Sevilla<sup>59</sup> donde aún se conserva el cartel que en 1619 anunciaba las famosas fiestas de «Vallejo y Acacio» en el Corral de Doña Elvira.

Atendiendo a la datación de su escritura, la comedia no se pudo escribir en 1622 sino, al menos, diez años antes, puesto que, entre otras razones, cuando la compañía de Juan Acacio Bernal, en 1612 es «contratado para las representaciones del Corpus. En total se le dan tres mil reales»<sup>60</sup> en Murcia (bien pudo ser con la comedia de la que nos ocupamos), Acacio ya había firmado contrato con Tirso por la comedia que nos ocupa; volveremos a encontrarlo en esta ciudad en 1614, donde representó en la recién inaugurada Casa de Comedias de la Puerta del Toro, que había comenzado a construirse en 1609<sup>61</sup>.

La compañía de Acacio se encargó de estrenar la tercera parte de la *Santa Juana* en Toledo en 1614, representó el auto *La Ninfa del Cielo* en 1619 en Sevilla y *El Rey don Pedro en Madrid* y *El infanzón de Illescas* en Zaragoza en 1626. Advierte Blanca de los Ríos que en la cubierta de pergamino del manuscrito de esta última obra se lee «Para Juan Acacio Beral y Bergara».

A pesar del hecho constatado de la cesión de la comedia a Acacio en 1612, Gerald E. Walde afirma que la comedia se escribió en 1611, pues, como hemos visto, data el matrimonio entre Juan Alonso Enríquez de Cabrera, noveno Almirante de Castilla, quinto duque de medina de Ríoseco y mayordomo de Felipe IV, con doña Luisa de Sandoval y Padilla, hija del primer duque de Uceda nombrado por Felipe III, en 1612: «it was surely not by accident that it was in that year or perhaps late in 1611 that Tirso wrote his *Elección por la virtud*».

Por tanto contamos, en resumen, con los siguientes indicios para la datación de la comedia puesta en escena:

- a) Protocolo de obligación de la comedia en favor de Juan Acacio: 19 de septiembre de 1612.

---

<sup>59</sup> véase Blanca de los Ríos: «Cronología biográfica de Tirso de Molina», en Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas I*, Madrid, Aguilar, 1969.

<sup>60</sup> Manuel Muñoz Barberán: «Documentación inédita de autores y representantes teatrales contemporáneos de Lope de Vega», pp. 699-700, véase Bibliografía.

<sup>61</sup> Véase respecto del Teatro del Toro de Murcia: Rafael Sánchez Martínez, *El teatro en Murcia en el siglo XVII. 1593-1695. Estudios y documentos*, Tàmesis, Woodbridge, 2009.

- b) La boda del pariente de la familia Colonna, como posible motor de su escritura por encargo: 1612.
- c) En 1612, Juan Acacio se encontraba representando en Murcia durante las fiestas del Corpus.
- d) La publicación de «El coloquio de los perros» de Cervantes se produce en 1613. Según indica Blanca de los Ríos, esta novela pudo ser redactada de 1608 ó 1609 a 1611: «Ya atestigua Rodríguez Marín que, en 1613, Cervantes modificó en gran parte sus novelas antes de publicarlas, y en aquella refundición bien pudo añadir al *Coloquio de Cipión y Berganza* cuanto se refiere a Tirso y a su comedia *La elección por la virtud* [...] así, esta interpolación la realizó el creador de la novela entre septiembre de 1612 y septiembre de 1613»<sup>62</sup>.
- e) La representación de la segunda parte de *Sixto V* se conoce en 1618 en México.
- f) La fecha de representación en Palacio Real data de 1622, aunque posiblemente se representara antes en corrales de comedias.
- g) El 13 de marzo de 1627, *Sixto V* y la *Segunda parte de Sixto V* constaban en el repertorio de comedias de Juan Acacio durante una estancia en Valencia.
- h) La edición príncipe de la comedia se produce en 1634.

Por tanto y en definitiva, la redacción de *La elección por la virtud*, a la luz de los datos manejados, no pudo ser más tarde de agosto de 1612, y su estreno no sería en fecha tan lejana a la de composición (no al menos en 1622), sino entre 1613 y antes de su representación en Palacio. La *Segunda parte de Sixto V* se redactó entre 1612 y 1618.

---

<sup>62</sup> Blanca de los Ríos: *Obras dramáticas completas, op. cit.*, p. 120.



## 5. LA COMEDIA

### 5.1. Estructura externa

La edición príncipe y las de Teresa de Guzmán y la última aparecida de Pilar Palomo y Teresa Prieto estructuran la comedia en tres jornadas.

La estructura más pormenorizada es la realizada por Cotarelo, que divide la comedia en tres actos. De ellos, el *Acto primero* aparece dividido en doce escenas numeradas de I a XI (el título de Escena II aparece repetido), y cinco cuadros especificados por una acotación sobre el decorado. El *Acto segundo* lo divide en dieciséis escenas y siete cuadros, y el *Acto tercero* en quince escenas y seis cuadros.

La edición de Cotarelo y la de Blanca de los Ríos coinciden en su división en tres jornadas, en las que aparecen respectivamente señaladas trece, diecisiete y catorce escenas.

Pilar Palomo, en su edición particular, también divide la comedia en tres actos, con el mismo número de escenas que en las de Cotarelo y Ríos, pero en la jornada primera repite la titulación de las escenas VI y IX y suprime las VIII y X.

### 5.2. Argumento

#### 5.2.1. Jornada primera

Félix Pereto vive pobremente en la sierra de Castel Montalto junto a sus hermanas Sabina y Camila y su enfermo padre Pereto, al que profesan una gran devoción. Diariamente, desde hace cuatro años, se traslada junto a su hermana Sabina a Fermo, donde mientras la hermana vende los productos de su trabajo en la sierra para sobrevivir, se cambia de ropas y estudia una carrera. Cuando parten, Chamoso, un vecino labrador, comunica a Pereto que, al ser Pascua de Reyes, han elegido a Félix para coronarlo rey de las fiestas.

Mientras, en Fermo, Césaró hace partícipe a su criado Decio de que tras un mes sin ver a su prometida Laura, se ha enamorado de Sabina al verla vendiendo sus productos a diario.

Mientras se cambia de ropas, Félix relata a Sabina que un día un estudiante le pronosticó que iba a ser coronado tres veces, con la condición de que debía entrar en una orden religiosa, y que el miércoles sería su día más dichoso durante toda su vida. Félix recibe la señal de una voz de que ha de ser «O papa o nada». Al paño, escucha una conversación entre Marco Antonio y su primo Pompeyo, sobrinos del Cardenal Colona, en que hablan de que la silla papal se encuentra vacía. El criado de Pompeyo, Fabio, le comunica a Félix que Paulo III ha muerto. Félix ve en esto la ocasión de seguir los consejos del estudiante que vaticinó su destino y decide meterse franciscano.

César tiene, mientras tanto, un encuentro con Sabina, en una escena en la que se declaran su amor y dan cuenta de sus diferentes orígenes sociales. César cita a Sabina para un encuentro amoroso en el monte al día siguiente.

Félix y Sabina vuelven a Castel Montalto en el crepúsculo y se encuentran con la celebración de todos los vecinos de su nombramiento como rey de la Pascua de Reyes. Cuando los pastores pretenden coronarlo, Chamoso recuerda que ha dejado la corona en su casa, por lo que deciden entrar a la iglesia y coger la que lleva puesta la imagen de San Luis, pero Chamoso al haber entrado a oscuras coge la corona del Papa San Gregorio y se la coloca a Félix, quien lo considera una nueva señal de su destino.

### **5.2.2. Jornada segunda**

Comienza con la entrada en el convento de Félix, acompañado por el caballero Rodolfo, sobrino del Cardenal Pío, a quien promete hablarle de sus virtudes. Su padre, Pereto, a pesar de estar enfermo, y sus hermanas, Sabina y Camila, se han trasladado hasta Fermo al conocer la noticia de que la orden le había colocado el bonete. Pereto le recuerda a Félix que ese día es miércoles y que además nació y fue bautizado en el mismo día de la semana.

Rodolfo y Fray Abostra se hallan reunidos para nombrar al predicador del Papa y discuten sobre los candidatos idóneos. Rodolfo defiende que por sus virtudes y por las recomendaciones de su tío debería ocupar el puesto Fray Félix, pero Fray Abostra lo considera de muy baja condición social para el puesto, por lo que propone otros candidatos. Deciden por tanto meter en una urna doce papeletas con los nombres

de los candidatos escritos por Fray Abostra, menos el de Fray Félix. La primera que extrae Fray Abostra, para su sorpresa, lleva el nombre de Fray Félix. Sacan una segunda papeleta y, milagrosamente, vuelve a aparecer el nombre de Fray Félix. Rofulfo sentencia que ante tal señal del cielo el elegido debe ser él.

Sabina confiesa a su hermana Camila los encuentros amorosos que ha mantenido con César desde hace tres años y que como resultado ha quedado embarazada. César llega ante las dos y declara su amor ante Camila, a la que le promete buscarle un marido. Sabina le comunica su embarazo y él la consuela y le indica que parirá en esa quinta al cuidado de la mujer del jardinero.

El Príncipe Fabriano Ursino, padre de César, le comunica a éste que Pío V lo ha elegido Cardenal de Roma pero César recibe la noticia con pesar, pues está comprometido, por lo que rechaza el nombramiento y se enfrenta a su padre al informarle de haber dado palabra de esposo a Sabina. El príncipe trata de saber de quién se trata pero ante la negativa de César decide encerrarlo en el castillo de Fabriano y, bajo la amenaza de torturas, consigue la confesión de Decio, criado del hijo. El príncipe jura vengarse quemando Montalto.

Marcelo, de camino a Roma, se encuentra con Ascanio, a quien le informa de que se dirige desde Venecia a que Pío V bendiga el estandarte de la Santa Liga y a obsequiarle con una tiara y joyas. Sixto, buscando la justicia papal, se dirige también a Roma para denunciar las envidias y persecuciones a las que se encuentra sometido por parte del General de la Orden, supuestamente ya Fray Abostra, por lo que se une a Marcelo y a Ascanio. Mientras cenan, Julio el criado roba la tiara y la esconde entre unas piedras. Cuando deciden dormir, Sixto apoyado en las mismas piedras donde se encuentra escondida la tiara, sueña con que una figura que se hace llamar Roma le vaticina que será coronado tres veces y que recibirá las dos llaves, símbolo del Vaticano, y una espada con que deberá aplicar todo su rigor. Al despertar, la tiara se ha salido de las rocas y aparece sobre su cabeza, por lo que Ascanio y Marcelo se sorprenden y le acusan de ladrón, queriendo así denunciarlo en Roma.

El príncipe Fabriano ha cumplido su venganza y ha quemado la casa de Pereto, quien acompañado de Chamoso y Creñudo encuentra a Sixto y le cuenta el embarazo de Sabina, su compromiso matrimonial y el suceso ocurrido en su casa.

Mientras, en Roma, Pío V recibe a dos frailes franciscanos que le llevan una carta con quejas de Fray Félix, ante la incredulidad de Rodulfo, pero al leerla advierten que lo que en realidad llevan es una petición de que Fray Félix ocupe el cargo

de Inquisidor de Venecia, firmado además por Fray Abostra y por los dos frailes que llevan la misiva. Pío V decide entonces acceder a la petición y nombra a Fray Félix con el cargo que se solicita ante la sorpresa de los frailes.

Sixto ha llegado a Roma y al entrar en un palacio se topa con Pío V sin haber tenido intención de hacerlo. Pío V le informa que el General de su Orden ha muerto, por lo que lo nombra con ese cargo además de nombrarlo con el de Inquisidor de Venecia. Los frailes le piden perdón a Félix. Marcelo y Ascanio se presentan ante Pío V, y al sacar la tiara tropiezan y le cae en las manos a Félix, considerándolo este una nueva señal de su futuro. Ascanio le cuenta a Félix que el ladrón de la tiara ya ha sido descubierto y le pide perdón. La jornada se cierra con un aparte de Sixto en que vuelve a advertir que ese día es miércoles.

### **5.2.3. Jornada tercera**

Alexandro, enviado por el Príncipe Fabriano, intenta persuadir a Pereto ofreciéndole mil ducados para que convenza a Sabina de que se case con uno de su escala social y César pueda casarse con Octavia, evitando así que su nieto, al haber muerto Julio (hermano de César), acceda a la herencia de la casa Ursino. Pereto rechaza la oferta aduciendo razones de que no cree que sea una deshonra casarse con su hija, y lo conmina a que Octavia se una a César. Alexandro advierte a Pereto de que su decisión le podrá causar males. Pereto le cuenta a Sabina que César pretende casarse con Octavia.

Alexandro comunica al príncipe su decisión y Marco Antonio, hermano de Octavia se ofende y jura vengarse sobre Castel Montalto.

Ascanio Colona reprende a Sixto por considerar indigna a Sabina de sustituir a su hermana Octavia por su condición social. Mientras, un fraile intenta convencer a Pío V de que absuelva a Sixto de su oficio. Sixto le ruega que atienda la petición del fraile, pero Pío V considera que su humildad, su pobreza y su virtud no son sólo para su cargo, por lo que lo absuelve y lo nombra Obispo de Fermo, y ante la sorpresa de los presentes decide en el mismo acto hacerlo cardenal. Ascanio, al ver su ascensión le pide perdón y se arrepiente de sus ofensas; los frailes aprovechan para pedir también perdón al nuevo cardenal. En este momento concluye el argumento principal y la figura de Sixto desaparece hasta el final de la obra.

Sabina, vestida de pastor, junto a unos músicos, se acerca a las inmediaciones del castillo, bajo la reja de la celda donde se halla encerrado César, fingiendo cazar vencejos. Sabina y los músicos cantan y César al escucharla se asoma y recibe sus noticias de que viene a liberarlo. Mientras el príncipe le comunica a Alexandro que doble la guardia que vigila a César, pues debe marcharse a Roma, descubren a los fingidos cazadores. Sabina trata de convencer al príncipe de su mala acción a través de una fábula inventada sobre vencejos que metafóricamente reproduce lo que a ellos les ha ocurrido, pero el príncipe y Alexandro los echan de allí.

Marco Antonio, que había llegado a Castel Montalto a castigar a Pereto, se enamora de Camila y trata de conquistarla, arrepintiéndose de su venganza al saber que es hija de Pereto.

César es liberado por Sabina y le expresa su deseo de casarse con ella y partir a Milán para poder vivir en paz su amor. Se encuentran con Camila y Marco Antonio, y éste les expresa su deseo de casarse con Camila. Pereto los ve y les informa de que Pereto es Cardenal de Roma. César y Marco Antonio se presentan ante Pereto pidiéndole que bendiga sus respectivas uniones. Deciden partir todos a Roma para estar presentes en el nombramiento.

Ya en Roma, se celebra el nombramiento de Sixto como Cardenal ante el papa y el embajador de España, con todos los familiares presentes. En esta escena se le conceden a Sixto doce mil ducados de renta, por parte del papa, del embajador y del príncipe. El príncipe se arrepiente de sus actos y pide perdón, bendiciendo los matrimonios, y César anuncia la segunda comedia en la que Sixto ya será papa.

### **5.3. Tiempo y espacio**

La primera jornada transcurre a lo largo del día 6 de enero, desde la mañana hasta al anochecer de la Pascua de Reyes.

Comienza la primera escena con un almuerzo a plena luz del día:

Ya es, padre, hora de almorzar  
aquí hace buen sol. (vv. 1-2)

Pereto avanza a qué hora suelen volver de su jornada Félix y Sabina:

Almorzad, que hasta la cena  
no habéis de comer los tres. (vv. 124-125)

y Félix lo corrobora con esta afirmación:

No hay volver hasta la tarde. (v. 233)

La tarde va cayendo conforme avanza la comedia, tal como le dice Sabina a César apremiándole para que la deje marchar:

que anochece y vivo lejos, (v. 701)

Cuando Sixto y Sabina vuelven a casa no es todavía de noche y sucede la escena final de la jornada con la coronación de Sixto como rey de la Pascua de Reyes:

Aún no ha, hermana, anochecido  
y estamos en casa ya. (vv. 899-900)

El día en que se desarrolla la jornada es el 6 de enero, Pascua de Reyes, como afirma Chamoso:

Como es la Pascua de Reyes (v.253)

El año en que transcurre la jornada se reconoce por la muerte de Paulo III, que ocurre en noviembre de 1549, por lo que han pasado dos meses hasta que la noticia llega a oídos de Sixto:

Paulo tercero  
es muerto. (vv.642-643).

Entre la primera y la segunda jornada han transcurrido, al menos, diecisiete años, teniendo en cuenta que Pío V llega a papa en 1566, y en esta segunda jornada ya aparece en el cargo:

La beatitud de Pío Quinto,  
santo en la dignidad como en las obras,  
la púrpura te da (...) (vv. 1462-1464)

Pero hemos de entender que las fechas históricas no se corresponden con el tiempo interno de la comedia, puesto que desde el encuentro amoroso entre Sabina y César en la primera jornada y la segunda Sabina afirma que han pasado tan sólo tres años:

Tres años ha que viniendo  
a Fermo, como a señor  
le paga mi amor tributo;  
suya ha tres años que soy. (vv. 1343-1346)

Por tanto el tiempo histórico se encuentra al servicio de la comedia, y no a la inversa. Consideremos así mismo que los cargos que recibe Sixto en esta jornada están comprimidos en el tiempo: Félix llegó a general de su Orden en 1566 y no será hasta cuatro años después cuando sea nombrado cardenal<sup>63</sup>. En la comedia, sin embargo se producen tres nombramientos: el de la Orden Franciscana (en realidad ingresó a los nueve años de edad)<sup>64</sup>, el de Vicario General y el de Inquisidor de Venecia:

Gocéis el honroso estado,  
padre, que Fermo os ofrece,  
pues el grado que os ha dado  
da muestras que lo merece (vv. 1016-1019)

por Vicario General  
en lugar suyo os señalo. (vv. 2016-2017)

También, fray Félix, os hago  
Inquisidor de Venecia. (vv. 2025-2026)

---

<sup>63</sup> Véase Jean Mathieu-Rosay: *Los Papas. De San Pedro a Juan Pablo II*, Madrid, Rialp, 1990, p. 386.

<sup>64</sup> *ibidem*, y Juan M<sup>a</sup> Laboa Gallego: *Historia de los Papas*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2005, p. 322.

Las acotaciones verbales que manifiestan el tiempo de la segunda jornada son más imprecisas. Sabemos que al inicio se le impone un bonete y que hasta la escena en la que Sabina y Camila declaran el embarazo de la primera a César no tenemos más indicaciones:

No quisiera  
partirme de aquí en mi vida,  
pero es ya de noche. Adiós. (vv. 1445-1447)

Ve que es tarde. (v. 1454)

Y poco antes sabemos que, nuevamente, nos encontramos en miércoles:

Hoy es miércoles, hijo, y hoy has sido  
con esa nueva dignidad honrado. (vv. 1086-1087)

El resto de las escasas acotaciones verbales temporales se refieren al tiempo que dura la relación entre Sabina y César:

Tres años ha que viniendo  
a Fermo, como a señor  
le paga mi amor tributo; (vv.1343-1345)

César habrá tres años que perdido  
por una serraneja de Montalto  
le dio palabra y mano de marido. (vv. 1521-1523)

Podría entonces afirmarse que la segunda jornada se desarrolla nuevamente durante un día y miércoles.

En la tercera jornada, Félix es nombrado con dos nuevos cargos: Obispo y Cardenal, dejando así la comedia lista para la segunda parte anunciada en la que se desarrollarán los sucesos ocurridos a Félix como Sixto V:

Obispo sois de Fermo. (v. 2498)

Cardenal os crearé en el mismo día  
que os consagre. (vv. 2512-2513)

Como ya se ha señalado, Félix es nombrado Cardenal en 1570. Podríamos pues afirmar que la comedia desarrolla veintiún años de la vida del personaje: entre la muerte de Paulo III (1549) y el nombramiento de Sixto como Cardenal de Montalto (1570), puesto que entre el cardenalato de Félix y su nombramiento como papa media el papado de Gregorio XIII, entre 1572 y 1585.

La primera señalización temporal de la tercera jornada la hallamos en el primer parlamento, en el que Alexandro deja constancia del nacimiento del hijo de César y Sabina, ocurrido hace tiempo si observamos el pretérito perfecto simple que utiliza y no un pretérito perfecto compuesto, que habría aportado más cercanía al suceso:

que el nieto que el cielo os *dio*  
como hijo natural (vv. 2086-2087)

Más adelante conocemos el doble nombramiento de Félix como Obispo y Cardenal casi simultáneamente (vv. 2497 y 2511).

La acción puede situarse al amanecer, atendiendo al soneto de César en el momento en que Sabina y los músicos se aproximan a su prisión, aunque por ser un remanso amoroso podría simplemente tratarse de una expresión lírica sin intención situacional:

Pintadas aves que al pulir la aurora  
con peines de oro sus compuestas hebras,  
al son de arroyos, arpas destas quiebras,  
lisonjeáis cada mañana a Flora.  
Aura süave que con voz sonora (...) (vv. 2615-1619)

Por la escena del encuentro amoroso entre Camila y Marco Antonio podemos considerar que ha avanzado la mañana, puesto que aquella se encuentra recogiendo la ropa que habrá dejado secar al sol:

Por Dios, lavandera hermosa,  
que desde el punto que os vi  
coger vuestra ropa así  
está el alma recelosa  
y de vuestro amor perdida, (vv. 2873-2877).

Nuevamente podemos situar la jornada en miércoles, y conocemos además que es 4 de agosto por el resumen que hacen Juliano y Ricardo de lo acontecido:

Todo el popular aplauso  
la ventura de fray Félix  
celebra y estima en tanto,  
que habiendo la Santidad  
de Pío Quinto consagrado  
por cardenal al Obispo  
de Fermo, hoy miércoles, cuatro  
de agosto, (vv. 3109-3117)

En esta jornada son más escasas las marcas temporales, por lo que sólo podemos concluir con que probablemente se desarrolle durante un nuevo día.

En cuanto a los lugares, sabemos que la obra se desarrolla en Castel Montalto, Fermo y Roma. La comedia ofrece escasas acotaciones espaciales, por lo que los cuadros donde se desarrolla proceden casi en su totalidad de acotaciones verbales. Ortega, sin embargo, subdivide la obra en cuadros y refiere los siguientes escenarios:

En la jornada primera: Comienza con «Decoración de casa pobre en una sierra», para la escena del almuerzo en la casa familiar de Pereto. Para la escena en que discuten del amor César y su criado Decio escribe: «Decoración de calle». Cuando Félix se cambia de ropa para asistir a las clases y es ayudado por Sabina: «Decoración de campo con una casa arruinada», queriendo así indicar que los personajes se encuentran escondidos. El cuadro que indica para la escena de amor entre César y Sabina en Fermo es nuevamente «Decoración de calle»; y por último, al regresar Félix y Sabina a Castel Montalto indica nuevamente: «Decoración de casa pobre en una sierra».

La primera señalización espacial aparece en la primera escena, situándonos ya en un lugar de alguna sierra que desconocemos aún:

y que estas montañas pobres (v. 84)

sobre lo que se continua insistiendo más adelante:

y nos dan aquestos riscos. (v. 188)

Poco después sabremos que ese lugar se encuentra no lejos de Fermo o que la obra cambiará a ese escenario:

¿Y iréis hoy a Fermo? (v. 151)

como se puede comprobar con la afirmación de Pereto:

A Fermo a venderme va (v. 262)

No concretamos el lugar de la primera escena hasta la entrada de Chamoso en que avisa a Pereto de la intención de los vecinos en hacer rey de la Pascua a Félix y la réplica del anciano:

¿Do está Félix porque venga  
conmigo?; quizás será  
rey, que no hay quien convenga  
los zagales de Montalto. (vv. 247-250)

Ya sé la costumbre  
que aquí se suele tener  
cada año. (vv. 256-258)

La escena en que César y Decio discuten sobre el amor sitúan ya el desarrollo de la obra en Fermo:

Decio, desde que salí  
de nuestra patria, Fabriano,  
y *vine* a Fermo a estudiar, (vv. 349-351)

Con la llegada de Sixto y Sabina a Fermo se produce un nuevo cambio de cuadro, que sitúa a los personajes cerca de Fermo, en un lugar «de campo con una casa arruinada», tal como anotaba Ortega:

Estas paredes con, hermano, el sitio  
donde sueles vestirme. Los jumentos  
dejo paciando en unas verdes mielgas.  
Cerca estamos de Fermo (vv. 491-494)

La jornada concluye nuevamente en Castel Montalto, al regresar al anochecer Félix y Sabina a casa:

Aún no ha, hermana, anochecido  
y estamos en casa ya. (vv. 899-900)

Por tanto, las localizaciones espaciales de la primera jornada son: Castel Montalto, cercanías de Fermo y Fermo.

Para la segunda jornada, Ortega intuye el desarrollo de los siguientes cuadros: «Decoración de plaza con la fachada de un convento» para la escena de la imposición del bonete a Félix; «Decoración de celda» para la escena de la elección milagrosa de Félix como Predicador del papa; «Decoración de quinta» para la escena en que Camila y Sabina comunican el embarazo a César; «Decoración de salón» para la escena en que el Príncipe Fabriano hace saber a César la imposición de su cardenalato; «Decoración de venta entre peñascales» para la escena de camino a Roma en que Félix es acusado de robar la tiara de Pío V; «Decoración de casa rústica» para la escena en que ha sido quemada la casa de Pereto, y «Decoración de salón regio» para la escena en que los frailes denuncian a Félix mediante una carta.

Las acotaciones espaciales de esta jornada comienzan en el parlamento entre Rodolfo y Sixto, una vez impuesto a este el bonete:

Aqueste es vuestro convento (v. 1061)

Nos encontramos nuevamente en Fermo por la llegada de Pereto ante la noticia del cargo recibido por su hijo:

al fin a Fermo  
me he atrevido a venir viejo y enfermo. (vv. 1085-1086)

No tenemos más marcadores espaciales hasta la escena entre Sabina, Camila y César a propósito del embarazo:

Esta casa de placer,  
quinta o tercera es de amor (vv.1347-1348)

Aquí, con gloria distinta,  
ha de ser Chipre esta quinta (vv. 1420-1421)

El nuevo escenario, Fermo, se colige por el deíctico del diálogo entre el príncipe y Decio:

Tan pobre es que su hermana es lavandera  
de los frailes Franciscos que aquí habitan (vv. 1524-1525)

La escena que Ortega sitúa con «Decoración de venta entre peñascales» se produce de camino a Roma, esta vez acotado por el vestuario:

*Salen Ascanio Colona y Marcelo, de camino.*

y en algún lugar de la sierra:

y yo, queriendo valerme  
de mi justicia, he venido  
huyendo hasta la montaña. (vv. 1630-1632)

y no en una venta sino al aire libre, puesto que Félix se duerme sobre las piedras donde Julio ha dejado la tiara robada, como indica esta vez una acotación:

*Duérmese sobre las peñas donde está escondida la tiara.*

La escena en que ha sido quemada la casa de Pereto sabemos que se desarrolla nuevamente en su localidad:

No ha sido, por cierto, hazaña  
del Príncipe de Fabriano  
el quemar la pobre hacienda  
que el cielo en Montalto os dio, (vv. 1853-1856)

¡Hijo de mi vida!,  
¿tú aquí? (vv. 1870-1871)

Podemos suponer en principio que el siguiente y último cuadro de la jornada se desarrolla en las dependencias papales y que se habría resuelto suficientemente sobre las tablas con una silla alta, considerando que los frailes entran en actitud de encontrarse en audiencia:

*Entran Pío Quinto, Rodulfo y dos frailes franciscos. Siéntase el Papa.*

Y la situación se corrobora verbalmente con la llegada de Sixto:

Gracias al cielo que puedo  
pisaros, palacios sacros, (vv. 1990-1991)

Inadvertido me he entrado  
hasta la presencia misma  
del universal Prelado. (vv. 1995-1997)

La jornada tercera comienza en Castel Montalto, como sugiere la utilización de un deíctico en la réplica de Pereto ante el ofrecimiento de Alexandro:

Y los ducados que ofrece  
no los hemos menester,  
que no se usa *aquí* vender  
las honras (...) (vv. 2182-2185)

La situación queda corroborada por la intervención de Sabina. Nos encontramos de nuevo ante una escena desarrollada en las sierras de Montalto:

Montes de crecidos talles  
que los cielos asaltáis, (vv. 2230-2231)

La siguiente escena se desarrolla en Fermo, entre el príncipe y Marco Antonio:

que los más viles criados  
de mi casa abrasarán  
a Montalto y quitarán  
los estorbos y cuidados (vv. 2312-2315)

Los reproches de Ascanio a Sixto se producen ya en Roma, en el palacio del Papa:

Dícenme que habéis venido,  
padre, a Roma a pretender  
un capelo (...) (vv. 2344-2346)

Estoy en esta ocasión  
en el palacio sagrado,  
villano, que si no... (vv. 2442-2444)

La escena en que Sabina y los músicos se aproximan al castillo donde se haya encerrado César se intuye ya desde la vestimenta que ocurre en algún lugar de campo:

*Salen los músicos de pastores y Sabina de pastor con caña, hurón y cuerdas.*

Pronto reconocemos que se encuentran a los pies del castillo por una nueva acotación:

*Asómase César a una reja como preso.*

Tirso suspende inteligentemente esta escena con la retirada de los pastores para resolverla más adelante, e intercala el encuentro amoroso de Marco Antonio con Camila, que debe suceder en Castel Montalto mientras está recogiendo la ropa de los franciscanos:

*Salen Camila, con un lío de ropa blanca y un mazo, y Marco Antonio.*

La situación de la escena queda corroborada al recordar, a través del verbo, el propósito de Marco Antonio de matar a Sabina, y a través del mismo diálogo:

Yo *vine* determinado  
de castigar a Pereto  
y a Sabina (...) (vv. 2953-2955)

y a estas sierras bendigo. (v. 2965)

Al retomar la escena de los pastores, con la intención de situar al espectador rápidamente y resumir lo que ha ocurrido fuera de escena, César sitúa el escenario:

Apenas de allí os partisteis  
cuando mi padre se fue,  
y luego escalas tracé  
de las cuerdas que me distes, (vv. 2985-2988)

La siguiente acotación verbal espacial se halla en la escena en que Pereto le hace saber a César y a sus hijas que Félix ha sido nombrado cardenal:

Alégrense las peñas de Montalto,  
hijas, fray Félix Cardenal de Roma;  
Cardenal de Roma es vuestro hermano. (vv. 3056-3058)

Y en la misma escena se adelanta el desarrollo del último cuadro:

Yo vengo dichosísimo, Pereto,  
a llevaros a Roma con Sabina. (vv. 3087-3088)

Lo que se corrobora con la intervención de Juliano al inicio de la última escena:

Esto es lo que en Roma pasa. (v. 3109)

Ortega dividió la última jornada en: «Decorado de casa pobre» para la escena inicial entre Alejandro y Pereto; «Decoración de salón» para situar la escena en la casa del príncipe; «Decoración de salón regio» con la llegada de Sixto al palacio del Papa; «Decoración de campo, y en él un castillo» para la escena de Sabina y los músicos simulando la caza; «Decoración de campo», donde sitúa el encuentro amoroso entre Camila y Marco Antonio, y por último «Decoración de gran plaza» para la escena que cierra la obra.

#### 5.4. Elementos escénicos

Si tal como afirmaba Cotarelo<sup>65</sup>, la comedia hubiera sido concebida para estrenar en palacio, probablemente la escenotecnia de la comedia habría quedado resaltada en las acotaciones, pero como veremos en este capítulo la comedia se estrenó con mayor probabilidad en un corral de comedias, por lo que Tirso no ofrece grandes indicaciones para la puesta en escena, ni hace alarde de la maquinaria teatral que suelen aparecer con frecuencia en las comedias hagiográficas. La mayoría de las alusiones al

---

<sup>65</sup> Emilio Cotarelo y Mori, *Tirso de Molina: Investigaciones biobibliográficas*, Madrid, Enrique Rubiños (impr.), 1893, p.159.

espacio escénico tendremos que sustraerlas de los diálogos, el vestuario e incluso el contexto en el que se desarrollan algunas escenas. Pero aunque es usual relacionar la comedia hagiográfica con un alarde de elementos de la tramoya, como ocurre en otras comedias como *Doña Beatriz de Silva*, en la que «El carácter de comedia hagiográfica da a esta obra una peculiar personalidad. Hay una elaborada explotación de los recursos escénicos»<sup>66</sup>, la explicación a la sencillez escenográfica en *La elección por la virtud* es obvia: cuanto más lejana se halla la redacción de una de sus comedias de la hegemonía de Calderón menor será la utilización de recursos escénicos.

No obstante, podríamos afirmar que el texto “escénico” aparece incorporado no sólo en las acotaciones sino también en los diálogos. En otras palabras, distinguiendo lo que M<sup>a</sup> Carmen Bobes llama *Texto literario* y *Texto espectacular*, Tirso de Molina, como la mayor parte de los poetas de la escuela de Lope, funde ambos textos.

En el texto literario encontramos una de las abundantes peculiaridades de *La elección por la virtud*: dentro de esa diferenciación de textos, el nombre del personaje separa claramente ambos tipos. Claro está que la comedia desarrolla parte de la vida de Sixto V, pero en este texto jamás llega a serlo; es decir, Sixto V no podrá ser llamado así hasta su llegada al papado, y la obra finaliza cuando es nombrado Cardenal. Por ello Tirso la titula *La elección por la virtud* y no *Sixto V* como hacen las ediciones posteriores a la príncipe. Sin embargo, observaremos en la redacción de la obra que para todos los diálogos del personaje principal, en el *dramatis personae* y en las acotaciones el nombre que se utiliza es el de Sixto. No resaltaría este hecho si en la comedia se le llamara así en algún momento por parte de algún personaje, pero no: todos los personajes se refieren al principal como Félix. Con esto encontramos una diferenciación expresa entre el texto escrito, o *texto literario*, y el texto representado o *texto espectacular*. El lector, por tanto, parte desde el comienzo con una información del personaje de la que carece el espectador: Félix es Sixto. El espectador sólo escucha el nombre de Sixto al final de la comedia, cuando César anuncia la segunda parte.

Utilizando el cuadro de Bobes, quedaría reflejado este hecho del siguiente modo:<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Véase *Doña Beatriz de Silva*, edición de Manuel Tudela: *Tirso de Molina, Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Madrid-Pamplona, Universidad de Navarra-Revista Estudios, 1999, p. 856.

<sup>67</sup> Las cursivas del cuadro son las incorporaciones que he realizado para adaptarla a esta comedia. Véase: M<sup>a</sup> Carmen Bobes Naves: *Temas y tramas del teatro clásico español: convivencia y transcendencia*, Madrid, Arco/Libros, 2010, p. 17.

Texto dramático <i>La elección por la virtud</i>	Texto literario <i>Sixto</i>	Lecturas <i>Sixto</i>
	Texto espectacular <i>Sixto</i>	Representaciones <i>Félix</i>

**Gráfico 2: Planos literario y espectacular de la comedia.**

En definitiva, este hecho nos puede llevar a pensar tres posibilidades: Tirso escribió la comedia teniendo en mente su publicación impresa, la redactó con la firme intención de una segunda parte, o simplemente se dejó llevar por la magnitud de Sixto como papa y no se percató de que el personaje no aparecería nombrado en ningún momento sino como Félix.

Por otra parte, como ya hemos advertido, el texto carece de alardes escénicos. La misma Bobes Naves confirma la hipótesis de que «el diálogo en el teatro clásico español constituye una expresión autosuficiente para la representación, puesto que es a la vez Texto Literario y Texto Espectacular, y las acotaciones añaden muy poco a ese tipo de lenguaje virtualmente escénico.» Partiendo de este hecho constatado, a pesar de que no estaremos de acuerdo con esta afirmación ante la llegada de Calderón a la escena, pero sirviéndonos para nuestra comedia, observaremos que Tirso utiliza los mecanismos escénicos como apoteosis:

Utiliza un corredor superior solamente en dos ocasiones: para la aparición de Pío V en la escena final: «Y arriba se descubre un corredor donde está Pío Quinto.», y para la aparición de la alegoría de Roma.

No nos encontramos ante una comedia en la que los milagros sobrenaturales o la aparición de seres maravillosos destaquen y tengan una utilidad para el desarrollo de la fábula. En la acotación final lo importante es la altura física en la que se coloca a Pío V. Si la comedia no fuera hagiográfica sino cortesana en lugar del papa aparecería el rey en ese nivel más elevado, simbolizando el escalafón social que ocupa. En la aparición de Roma en el sueño de Félix, la altura del corredor simboliza un plano irreal: el nivel de los sueños.



## 5.5. PERSONAJES

### 5.5.1. Sixto V: personaje histórico y de comedia

Félix Peretti nació en el seno de una familia humilde el 13 de diciembre de 1521 (según el calendario perpetuo de Moret fue viernes), y no un 14 como se lee en la comedia:

que un miércoles nací, que era a catorce  
de diciembre, según solía mi madre,  
que Dios haya, decirme, y ser el año  
en que al mundo salí mil y quinientos  
y veintiuno. (vv. 532-536)

Su padre fue conocido con el sobrenombre de Peretto, pues indica Guastavino Gallent que «no consta su apellido»<sup>68</sup>, un humilde campesino de la localidad cercana a Montalto llamada Grottamare, pero su nombre era Piergentili. La madre de Félix, Marianna, era en realidad quien lavaba la ropa del convento próximo de los Franciscanos y no Camila, como consta en la comedia, y formaba parte del servicio de la nuera del dueño de la finca que trabajaban como arrendatarios.

Probablemente de antepasados eslavos que huyeron a Italia con los primeros éxitos de los otomanos, se instalaron en Montalto y debido a sus deudas Piergentili Peretti tuvo que abandonar la ciudad y arrendar aquellas tierras de Grottamare, en Fermo. Posiblemente este dato no le era ajeno a Tirso, puesto que Pereto afirma en uno de sus parlamentos, sobre las fiestas de la Pascua de Reyes de Montalto:

Ya sé la costumbre  
que aquí se suele tener  
cada año. (vv. 256-258)

---

<sup>68</sup> Guastavino Gallent: «Sobre la elección por la virtud», p. 56. En todas la biografías manejadas aparece como fecha de nacimiento el día 14 de diciembre de 1521, viernes; v. Juan M<sup>a</sup> Laboa Gallego: *Historia de los papas*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2005; A. Saba y Caslo Castiglioni: *Historia de los papas*, tomo II, Barcelona Labor, 1964<sup>2</sup>; Jean Mathieu-Rosay: *Los papas. De San Pedro a Juan Pablo II*, Madrid, Rialp, 1990; Agustín Fliche y Víctor Martín (dir.): *Historia de la Iglesia*, vol. XIX, Valencia, Edicep, 1976; Leopold Von Ranke: *Historia de los Papas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000<sup>8</sup>.

Pocos días antes del nacimiento de Félix, su padre había tenido un sueño (Guastavino, sin embargo, indica que la que tuvo el sueño fue la madre) en el que una voz le anunció la venida de un hijo que daría la felicidad necesaria a la familia, pues tendría un importante porvenir. En la comedia todos los presagios de la familia provienen del padre, pues la madre, probablemente por razones estrictamente dramáticas, se encontraba ya muerta, como expresa en los versos 533-534 ya vistos: «según solía mi madre, / que Dios haya».

Y así, en tal ambiente rural de pobreza y penurias, se desarrollaba la vida de Félix hasta que a los nueve años ingresó en el convento de menores de la Orden Franciscana y a los doce profesaba ya como novicio; en la obra, Félix ingresa en la orden ya de avanzada edad, pero el propósito del Tirso no era otro que el de condensar el mayor número de sucesos dramatizables en su comedia, aunque por ello se resintieran los hechos históricos. Consta la existencia de un tío materno, «llamado Fray Salvador [Fray Salvatore Ricci], de la Orden franciscana, que fue quien protegió los primeros pasos de la vida religiosa e intelectual de su sobrino Félix Peretti»<sup>69</sup> y le educó con severidad, el cual, aunque Gallent afirma que no se menciona en la comedia, aparece convertido en el cura del pueblo:

Bien es verdad que en nuestro pueblo el cura  
a leer y escribir me enseñó un tiempo,  
y un poco de gramática (...) (vv. 570-572)

Su pobreza no le impidió estudiar, y con el apoyo económico de su tío Félix aprovechó sus clases tanto en la escuela de Fermo como en las escuelas y universidades de Ferrara y Bolonia, adquiriendo los grados académicos con gran fama, destacando su capacidad dialéctica: «En 1549, en un congreso general de los franciscanos, en el que se celebraron también concursos literarios, disputó con gran habilidad y presencia de ánimo con Antonio Pérsico, de Calabria, que había ganado mucha fama en Perugia. Este triunfo le proporcionó cierto prestigio y el protector de la orden, cardenal Pío de Carpi, se le aficionó mucho»<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> Guastavino Gallent, p. 58.

<sup>70</sup> Leopold Von Ranke: *Historia de los Papas*, p.202.

Ya en Roma desde 1552, donde tuvo la ocasión de conocer a Ignacio de Loyola, Felipe Neri y al Cardenal Caraffa, Paulo V le nombró inquisidor de Venecia, y el 17 de mayo de 1570 consiguió el cargo de Cardenal.

Vivió con su hermana Camila, la cual consiguió que su hija y su hijo, por influencia de su hermano, enlazaran con las familias más nobles de Roma.

El 24 de abril de 1585 fue nombrado sucesor de Gregorio XIII. El embajador de Venecia en Roma informó del nombramiento de Sixto V del siguiente modo: «su elección fue precisamente conceptuada como hecha por el Espíritu Santo, habiendo concurrido con gran prontitud todos los cardenales, si bien los sobrinos de Gregorio, con todo su gran partido, habían deseado que la elección recayera en otro, sabiendo cuán poco satisfecho estaba de Gregorio y lo mal que hablaba, en vida, de él y del gobierno»<sup>71</sup>. Al parecer la enemistad de Paolo Giordano Orsini y todo lo que hizo contra él en el colegio cardenalicio no sirvió de nada para evitar su nombramiento, «postrándose a los pies de cada uno de los cardenales al demandarles aquella gracia»<sup>72</sup>.

El carácter bondadoso y sereno del Sixto V de la comedia no concuerda con el del personaje real, cuyo retrato ha dejado un rastro de crueldad y rigor que hacen verdaderas las declaraciones de los frailes de la comedia:

la gran severidad con que castiga  
las más mínimas faltas de nuestra Orden,  
que es imposible se conserve y medre  
mientras el lego reine. (vv. 2453-2457)

Ese rigor no se hizo esperar, y recién llegado al cargo se propuso aplicar con dureza y sin piedad todos los métodos que tenía a su alcance:

De temperamento violento y despiadado, aprobó leyes draconianas y desde el primer día introdujo el orden en las calles y plazas de la ciudad, no temiendo usar métodos crueles y violentos para lograrlo. De hecho, el mismo día de su coronación, cuatro jóvenes fueron colgados del puente de Sant'Angelo por el delito de llevar armas, costumbre habitual de las numerosas bandas juveniles y causa de tanta intranquilidad callejera. La persecución y los procesos contra bandidos y cuantos les favorecían se multiplicaron, con la

---

<sup>71</sup> A. Saba y C. Castiglioni, *Historia de los papas*, tomo II, p. 381.

<sup>72</sup> A. Saba y C. Castiglioni, *ibid.*

decidida determinación de acabar con la plaga de delincuencia que corroía el Estado pontificio.<sup>73</sup>

El Sixto V de la comedia se nos da como un personaje bondadoso, humilde, modesto y virtuoso desde el principio hasta el final de la comedia, prácticamente plano, pero tal perfil en el período que se trata de su vida nos lleva a la duda de si la segunda parte de Sixto V retrataría con mayor fidelidad ese carácter riguroso y cruel de su biografía.

Tal carácter llegó a tener reflejo incluso en la ficción novelesca en la obra del Marqués Luis Capránica: *Sixto V*:

¡Extraño carácter el de este hombre a quien no bastaban la obra de la autoridad, la vigilancia de mil agentes, las delaciones de mil espías y sentía la necesidad de investigar por sí mismo!

A veces, llegaba a altas horas de la noche a los hospitales y a las cárceles para ver si las personas encargadas del cuidado de los enfermos o de la custodia de los presos cumplían con su deber, a veces también se mezclaba, disfrazado, entre el pueblo, con objeto de comprobar el mejoramiento de las costumbres y de sorprender a los delincuentes [sic] en flagrante delito para imponer inmediato castigo.

Quería librar al Estado de bandidos, extirpar los crímenes y los vicios, y temiendo que le sorprendiera la muerte antes de que hubiese llevado a cabo esta misión, empleaba en su realización toda su capacidad y energía.<sup>74</sup>

Sin embargo, desde una perspectiva histórica, libre de los prejuicios que nos aporta la vida actual, las formas de actuación del papa pueden considerarse lógicas y necesarias, puesto que a su llegada al trono se encontró con la Roma que había dejado Gregorio XIII, una ciudad en la que los salteadores y la gente de mala vida campaban a sus anchas, por lo que «el pontificado de Sixto V fue verdaderamente providencial. Peretti fue el hombre fuerte y enérgico de que los gobiernos y los pueblos tienen extrema necesidad en momentos especialísimos de su historia.»<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Juan Manuel Laboa Gallego: *Historia de los Papas*, Madrid, La Esfera de los libros, 2005, p. 323.

<sup>74</sup> Marqués Luis Capránica: *Sixto V*, tomo II, Barcelona, Ramón Sopena, s.f., p. 17; El novelista defiende la veracidad de los hechos narrados en su introducción: «Otros creerán que he adulterado la verdad, en favor de Sixto V. Y éstos son los que desconfían de los que no queremos elevar el clero hasta los honores del martirio. Tranquilícense *papistas* y *papófobos*. Esto no es ni un libelo ni una rehabilitación. No he hecho más que trasladar a la novela el personaje del protagonista, *sin alterar las tradiciones de la historia*» (subrayado mío), tomo I, p. 14.

<sup>75</sup> A. Saba y C. Castiglioni: *Historia de los papas*, tomo II, p. 384.

Su pontificado no duró más de cinco años (1585-1590), pero fue capaz de reorganizar el sistema de la Curia Romana, fijando el número de cardenales en setenta, de los que al menos cuatro debían ser religiosos. También instituyó quince órganos, congregaciones de cardenales, de los que nueve se dedicaban a asuntos propios de la Iglesia y el resto al gobierno del Estado, en cuyo punto más alto se situaba la Santa Inquisición.

Uno de sus discutibles logros y que denotan el carácter desconfiado una vez más del Sixto V histórico fue la revisión de la *Vulgata*, cuya confección tenía el concilio como objetivo para una comisión. Sixto V prefirió realizarla en soledad y cuando concluyó, en uno de sus accesos de vanidad, llamó al resultado de su trabajo la nueva Biblia *auténtica*, que fue publicada en 1590, pero cuyos errores y erratas no pudieron ser corregidos hasta 1600.

Pero su labor en el papado no se limitó a cuestiones religiosas. Otro de sus objetivos era la mejora de la geografía urbana de Roma, que consiguió modificar a través de la apertura de numerosas calles y avenidas que conectaban las siete iglesias principales y que conectó con las colinas del Viminal, Esquilino, Quirinal y Pincio, con la intención de explotar las fuentes de ingresos provenientes de los peregrinajes a Roma desde todos los países.

En todos los tratados sobre su vida se menciona la instalación de los obeliscos egipcios que aun hoy día se conservan en las plazas de San Pedro, San Juan del Letrán, Santa María la Mayor y el Popolo: «Para poner en pie el de San Pedro, de 350 toneladas, traído por orden de Calígula desde Heliópolis en el año 37, necesitó el esfuerzo de 800 hombres, 40 caballos y 40 máquinas especialmente diseñadas.»<sup>76</sup>

En cuanto a sus dotes políticas, resulta significativa la forma que tenía de buscar apoyos entre los más influyentes cargos y medrar en un ambiente hostil. Así, cuando trató de reformar su orden encontró una acendrada resistencia y fue expulsado una vez de Venecia por sus cofrades, lo que aumentó su prestigio ante los representantes de la nueva tendencia que había subido al poder. Muy pronto trabajó como teólogo para el concilio de Trento y como consultor en la Inquisición y fue uno de los responsables de la condenación del arzobispo Carranza, para el que dedicó gran esfuerzo en hallar influencias protestantes en los escritos de éste. Esta actitud fue recibida con aplauso por Pío V, del que consiguió su confianza y consiguió que le nombrara vicario general de

---

<sup>76</sup> Juan M<sup>a</sup> Laboa Gallego, ob. cit. p. 324.

los franciscanos con la intención de que llevara a cabo la reforma de la orden: «Peretti procedió con energía: destituyó a los comisarios generales que disponían del poder supremo de la orden; restauró la vieja constitución, por la que ese poder pasaba a manos de los provinciales, y puso en práctica la inspección más rigurosa. Pío V vio cumplidas con creces sus esperanzas, y consideró su debilidad por Peretti como una especie de inspiración divina. Sin hacer caso de las murmuraciones, le nombró obispo de Santa Agata y cardenal en el año 1570»<sup>77</sup>.

Sixto V siguió de cerca los avatares de Enrique III y la Liga Católica en Francia. No quería apoyar demasiado a Felipe III, que se mostraba en exceso prepotente en su política italiana, pero rechazaba la alianza entre Enrique III y Enrique de Navarra, hugonote de religión. En 1585 declaró hereje a Enrique III y declaró que no sólo no tenía jurisdicción en Navarra y el Bearn, sino que no podía suceder al rey de Francia. Sin embargo, no accedió a los requerimientos del rey español, de quien no tenía una buena opinión, para que excomulgase a los católicos adictos a Enrique de Borbón.

A pesar de su declaración escrita a su legado en Francia. «El rey de España, como soberano temporal, desea ante todo mantener y aumentar sus dominios [...] La conservación de la fe católica, principal objetivo del papa, es sólo un pretexto para Su Majestad, cuyo principal fin es la seguridad y engrandecimiento de sus dominios.»<sup>78</sup>, respaldó el proyecto de invasión de Inglaterra del rey español y comprometió 1.000.000 de escudos para su realización.

A pesar de su aspecto débil, representado siempre apoyado en un bastón, el cardenal Montalto fue un personaje intrigante y capaz de todo por alcanzar la tiara. Cuando fue asesinado su sobrino, el esposo de Vittoria Accorambuona, fue el primero en pedir al Papa que desistiera de cualquier investigación, actitud que le sirvió para acercarle más al Papado. En consecuencia, se achacó la culpa del asesinato a uno de los más próximos parientes de la casa Médicis, a Paulo Giordano Orsini.

A los setenta y ocho años de edad, Sixto V murió de malaria «sin que sus súbditos mostraran pesar alguno»<sup>79</sup>. Su sobrino, el cardenal Montalto, le sepultó solemnemente al año siguiente en el sepulcro que se había preparado en la basílica de Santa María la Mayor, justo frente a la de su admirado Pío V.

---

<sup>77</sup> Leopold von Ranke, *op. cit.*, p. 203.

<sup>78</sup> Juan M<sup>a</sup> Laboa Gallego, *op. cit.*, p. 325.

<sup>79</sup> Juan M<sup>a</sup> Laboa Gallego, *op. cit.*, p. 325.

Como hemos comprobado, la imagen del Sixto-personaje no concuerda en absoluto con el Sixto histórico. La *dulcificación* a la que Tirso somete al Sixto real pudo muy bien haber sido una licencia, una necesidad dramática o motivada por el origen del encargo, si es que la comedia obedece a este origen. Pero el personaje en el que el poeta carga su pluma, respecto a la bondad a la que aludimos, fue el del padre, Pereto, que estudiamos a continuación. A este respecto, es evidente que más virtuoso quedará retratado Sixto si su progenitor es un virtuoso modélico.

En conclusión, y en palabra de Guastavino Gallent, «Tirso maneja el material histórico referente a Sixto V y lo transforma en materia dramática a fin de conseguir sobre el público el efecto que no lograría una ramplona y exacta exposición de la verdad biográfica»<sup>80</sup>, y no sólo eso sino que recoge los hechos más dramatizables y los condensa magistralmente en su temporalización para que el espectador consiga escucharlos en lo que dura el espectáculo teatral.

### 5.5.2. Relación de personajes de la comedia

Para este apartado resulta de indudable utilidad la publicación del *Diccionario de personajes de Tirso de Molina*, que lleva a cabo el Seminario de Estudios Teatrales de la Universidad Complutense de Madrid, coordinado por Javier Huerta Calvo y Héctor Urzáiz Tortajada, a cuya obra remitiremos frecuentemente<sup>81</sup>.

En la comedia participan veintinueve personajes, ampliable según el número de pastores y músicos que salgan a escena y teniendo en cuenta que uno de los treinta y nueve no tendrá texto si consideramos su posible aparición: el sobrino de Sixto V. En su debido momento ofreceremos los datos que aporten luz sobre este personaje.

Considero necesario aclarar aquí que ninguno de los *dramatis personae* de las ediciones de la comedia acierta a relacionar correctamente la nómina de personajes. Todos, como se aprecia en la comedia y en el aparato crítico tienen alguna carencia e incluso errores que pueden llevar a confusión.

---

<sup>80</sup> Guillermo Guastavino: «Sobre La elección por la virtud», p. 63.

<sup>81</sup> Huerta Calvo, J. y Urzáiz Tortajada, H.: *Diccionario de personajes de Tirso de Molina*, Madrid, Pliegos, 2008.

En la edición príncipe aparecen Marco Antonio y Pompeyo como un único personaje: *Marco Antonio Pompeyo*. Este error de lectura (pues aunque está mal columnado hay una coma en la príncipe entre *Marco Antonio* y *Pompeyo*) se mantendrá sin reparar en las ediciones de Teresa de Guzmán, y Ortega. En la relación de personajes de la príncipe faltan por incluir: Estudiantes, Fray Abostra, el Príncipe Fabriano, Roma, Pío V, Fabricio, Juliano, Ricardo, el Embajador de España y Alexandro (sobrino de Sixto V); Ascanio aparece como Escanio y se relaciona un personaje que no aparece, Colona, que curiosamente se va a mantener en todas las ediciones posteriores. Sin duda este error se debe a que la príncipe relacionó el apellido sin el nombre del personaje, aunque se puede referir a Ascanio, Marco Antonio o Pompeyo. Chamoso aparece escrito en esta forma.

En las ediciones de Teresa de Guzmán y de Ortega faltan los mismos personajes, aunque aquí ya aparece Ascanio en esta forma escrito. Chamoso continúa con esta forma.

Cotarelo copia la relación de personajes de las ediciones anteriores, incluyendo a Colona, pero indica en una nota a pie de página que «Figuran además en la comedia los siguientes: EL PAPA SAN PÍO V, ABOSTRA, ENRIQUE FABRIANO, JULIANO, RICARDO, EL EMBAJADOR DE ESPAÑA, FABRICIO, ROMA, ESTUDIANTES, PASTORES», olvidando por tanto señalar a Alexandro (sobrino de Sixto V). En esta edición Camoso aparece ya como CHAMOSO.

Blanca de los Ríos comete el mismo error que Cotarelo: relaciona al tal Colona. En nota a pie de página señala que «Además de los personajes arriba mencionados, intervienen en esta obra: el Papa San Pío V, Fr. Abostra, Enrique Fabriano, Juliano, el Embajador de España, Fabricio, Roma (figura alegórica), Estudiantes y Pastores», pero olvida incluir a Ricardo y al sobrino de Sixto.

La edición de Pilar Palomo copia por completo la relación de Blanca de los Ríos, por lo que también omite a Ricardo y a Alexandro (sobrino de Sixto V).

El caso de la edición de Pilar Palomo junto a Teresa Prieto es más curioso, pues además de incluir al personaje Colona no corrige la relación de personajes, ni siquiera a pie de página, por lo que su *dramatis personae* queda bastante deteriorado, ya que faltan: Estudiantes, Fray Abostra, Príncipe Fabriano, Roma, Pío V, Fabricio, Juliano, Ricardo, Embajador de España y Alexandro (sobrino de Sixto V).

A continuación estudiaremos todos los personajes y su porcentaje de participación en la comedia, lo cual nos dará como resultado el peso dramático de cada uno de ellos.

### **Pereto**

Anciano labrador, correspondiente al «barbas», padre de Félix (Sixto), Sabina y Camila. Su familia se limita a estos tres personajes, puesto que la madre, como hemos visto, es mencionada como ya fallecida en la comedia. Con ellos vive en una paupérrima casa de Castel Montalto, y a pesar de que está retratado como enfermo e impedido desde el inicio de la comedia, decide acudir junto a sus hijas a Fermo para no perderse la graduación de Félix y a Roma (aunque en una carroza enviada por el papa) para verlo nombrado cardenal. El personaje adquiere una evolución psicológica con el descubrimiento de la deshonra de Sabina, a pesar de que su constante es la bondad y la humildad.

Refleja además una marcada resignación cuando sufre las iras del príncipe Fabriano, al quemarle la casa. Más tarde recibe a Alejandro, enviado de Fabriano, quien le comunica que César se va a casar con Octavia, e intenta sobornarle para que case a Sabina con algún otro, pero rechaza su proposición. Comunica a Sabina el compromiso de César con Octavia, y critica la actitud deshonrosa de su hija.

Su intervención en la comedia equivale al 10,16%, y a pesar de su elevado porcentaje, sus intervenciones no varían el curso de los acontecimientos de la comedia. El personaje sirve como referente del origen del carácter humilde y bondadoso del hijo.

Esa modélica bondad fraternal ha sido objeto del reciente estudio de la Dra. Naima Lamari en «El padre en la dramática de Tirso de Molina»<sup>82</sup>.

La aparición de un padre bondadoso, ideal, no es una novedad en la obra del autor, en oposición a los barbas de las comedias cómicas. Tal como indica Lamari «los padres de las comedias religiosas no suscitan ni el desprecio, ni las burlas de sus allegados, sino más bien la admiración, el respeto y el temor. Aquellos padres excepcionales, modelos de rectitud para sus hijos, son los representantes de Dios en la tierra y, con mucha razón, son reverenciados por su progenie.» Y así ocurre en *La elección por la virtud*, en la que es admirado por sus hijos y por sus vecinos, pero de

---

<sup>82</sup> Naima Lamari: «El padre en la dramática de Tirso de Molina», en *Estudios*, Orden de la Merced, año LXVII, mayo-diciembre, núm. 244-245, Madrid, 2010, pp. 105-141.

forma más acusada en Sixto, lo que sirve como enaltecimiento de este y abunda en su bondad como característica:

Quien os lleva,  
padre, en el alma que aprueba  
esta obligación debida<sup>83</sup> 20  
a quien el ser que me anima  
me dio que sois, padre, vos,  
es razón que os lleve encima,  
que el padre, después de Dios,  
la joya es de más estima. 25  
Y si el padre es el segundo  
después de Dios en el mundo,  
no es bien que os parezca nuevo  
si en el hombro, padre, os llevo, (I, vv. 18-29)

Pereto es paradigma de virtud como lo es el padre en *El condenado por desconfiado*, y su función es la de defender la armonía familiar, como modelo y ejemplo y por otra parte como un sabio consejero con sus hijos, como procede con Sabina cuando menciona a los estudiantes que galantean con ella:

Dellos te guarda,  
que es mala gente.  
(I, vv. 195-196)

Por ello, son escasos los momentos en los que Pereto aparece irascible y su carácter tiene escasa evolución psicológica.

Pereto es padre ejemplar, lejos del estilo bíblico, y su resignación ante las maldades de los demás sólo es comparable a la de Job.

---

<sup>83</sup> En la príncipe: *de vida*.

Evidentemente, tal bondad, tales virtuosismo y ejemplaridad tendrá su reflejo en su caracterización lingüística. Lamari ejemplifica el decoro en este aspecto con Clemente de *Tanto es lo de más como lo de menos*:

Cuerdas amonestaciones  
doy a Liberio; no puedo  
violentar inclinaciones.  
Que es travieso te concedo;  
mas, si no excusas razones,  
¿he de ser con él tirano?<sup>84</sup>

En definitiva, Pereto se ajusta a los cánones de los padres del teatro religioso del dramaturgo, ofreciéndose como ejemplo hacia sus hijos, como hombre justo y de trato bondadoso y como católico ejemplar capaz de soportar con serena resignación los avatares que la vida le depare. En palabras de Lamari, que se ajustan perfectamente a *La elección por la virtud*:

El patriarca de las comedias religiosas de Tirso de Molina es una figura sagrada. Prueba de ello son las numerosas referencias bíblicas (David, Jacob, Abraham, Esaú) y mitológicas, las metáforas, los símbolos vinculados con lo sagrado (el oro, las canas, el bastón, el báculo), y también la actitud admirable de los allegados del padre que bien evidencia la posición eminente de éste en el seno del hogar y por extensión de la sociedad. El porte edificante del padre piadoso, sus ademanes afables, su discurso justo y honesto hacen hincapié en la excelencia del personaje. Sin contar con las «prerrogativas» que el dramaturgo le otorga: poderes mágicos, poder de visionario, don profético. La misión atribuida al padre, a saber, la de guiar a su progenie hacia el Bien y apartarle del Mal, le convierte en medianero, un intercesor entre Dios y el hijo. El buen orden es el dictado por las leyes divinas. En suma, muy diversos y heterogéneos son los elementos que contribuyen a ennoblecer al padre.

[...] el padre ejemplar y venerable de las comedias del Mercedario, constituye en realidad la imagen de Dios-Padre y a este respecto, el teatro de Tirso se hace eco de cuestiones teológicas singulares.

---

<sup>84</sup> Naima Lamari, ob.cit., pp. 106-107.

## Sabina

Félix fue el cuarto de los hijos del matrimonio Peretti, de los cuales uno murió de la peste muy joven y otra hermana falleció siendo niña todavía, por lo que la única hermana que le quedó fue Camila.

En la comedia, la función de Sabina es la de protagonista de la principal acción paralela amorosa. Se enamora del noble que la corteja en el mercado de Fermo y sufre la deshonra y los celos característicos de las comedias. Además cumple una función característica de los graciosos de las comedias hagiográficas: «acompañante del santo en su camino hacia la santidad y, como tal, testigo del proceso de conversión o de la vida santa de su amo.»<sup>85</sup> En este caso los graciosos han quedado al margen del protagonista y sólo Sabina cumple ese cometido. Como veremos Matos Frago reubica al gracioso junto a Félix en *El hijo de la piedra*.

Sabina participa con un 13,77% de las intervenciones, lo que da cuenta del protagonismo del que goza en el conjunto de la obra.

Su nombre procede del italiano *Sabina*, femenino de *Sabinus*, nombre de una localidad. «La más popular fue Santa Sabina, de cuya leyenda se cuenta que nació en el siglo II y se convirtió al cristianismo siguiendo los pasos de su esclava, Santa Serapia»<sup>86</sup>.

Tirso utiliza este mismo nombre para un personaje de *Santo y sastre*: «Dama, prima de Dorotea, cuya boda con un sastre desaprueba. Vuelve a aparecer al final en la charla, cuando Homo se hace santo»<sup>87</sup>

## César

Probablemente fue en realidad Virginio Orsini, hijo de Pablo Jordán Orsini, duques de Bracciano.

En este personaje se albergan los tópicos del amor cortés y el neoplatonismo visible en la comedia. Estudiante noble, hijo del príncipe de Fabriano y

---

<sup>85</sup> Afirmación de Dassbach recogida en *Doña Beatriz de Silva*, edición de Manuel Tudela, griso, p. 848.

<sup>86</sup> Consuelo García Gallarín, op.cit.

<sup>87</sup> Javier Huerta y Héctor Urzáiz: *Diccionario de personajes*, op. cit., s.v.

hermano de Julio, que fallece durante la tercera jornada. Olvida el amor de su prometida, de la familia noble Ursina, y se enamora de Sabina en el mercado de Fermo. El personaje carece de matices negativos, acepta el embarazo de su amada y defiende su relación hasta el final de la comedia. Su actitud fiel se refleja claramente cuando su padre le informa que ha conseguido que Pío V le nombre cardenal: «Estoy casado».

Su participación en la comedia es ligeramente inferior a la de Sabina, pero también se encuentra entre los porcentajes más elevados de intervención: 10,27%.

Este nombre de personaje aparece también en *Ventura te dé Dios, hijo*: «Letrado y gobernador. Hijo de Honorato y hermano de Rosela»<sup>88</sup>

## Camila

Camila nació en 1519 y se casó con un modesto campesino de Montalto, Gian Battista Mignucci, el cual falleció antes de que Félix llegara a cardenal. Camila se trasladó a Roma con sus hijos, y vivieron con Félix modestamente. Por las influencias que derivaban del cargo de Félix «consiguió que su hija y su hijo enlazaran en matrimonio con nobles familias, en gracia a la elevada dignidad del hermano»<sup>89</sup>

En la comedia, es la protagonista de la segunda acción amorosa paralela. Félix le ofrece ser la lavandera del convento de frailes Franciscanos, oficio que sabemos que en realidad ocupó la madre. Su función también es la de confidente de los amores de Sabina.

Este nombre de personaje aparece también en las comedias: *La República al revés* y *La villana de la Sagra*. En la primera como la «Criada de Lidora, a quien ayuda a vestirse en la tercera jornada, indicándole el valor simbólico de los colores de cada vestido»; en la segunda, como «criada de doña Inés. Da consejos a su ama acerca de cómo reaccionar antes los avances de don Diego»<sup>90</sup>

Su nombre procede del italiano *Camillas* “ministro”, muchacho que los romanos utilizaban en el servicio del culto, y del mitológico *Camilos*, divinidad y padre de los Cabirios. También era sobrenombre de Mercurio, como ministro de los dioses.

---

<sup>88</sup> Diccionario de personajes, s.v.

<sup>89</sup> A. Saba y C. Castiglioni: *Historia de los papas*, tomo II, p. 383.

<sup>90</sup> diccionario de personajes, s.v.

Es interesante la leyenda virgiliana de Camila, hija del rey Métabo de Priverno, que se vio obligado a huir de su ciudad junto a su hija para no caer en manos enemigas, por lo que se refugiaron ambos durante años en la selva, donde ella se ejercitaba en la guerra y cazaba como Diana, a la cual su padre la había consagrado<sup>91</sup>.

Camila participa en la obra en un 4,90% de las intervenciones.

## **Marco Antonio**

Marco Antonio Colonna fue gran Condestable del reino de Nápoles y después duque de Paliano. Su matrimonio no fue con la hermana de Félix, como se aprecia en la comedia, sino con una sobrina-nieta de éste llamada Orsina, como indica Guillermo Guastavino<sup>92</sup>.

En un principio aparece como antagonista cuando descubre que César, prometido de su hermana, se ha comprometido con Sabina. Su indignación ante la negativa de Pereto a aceptar el soborno para que Sabina abandone sus intenciones, le lleva a clamar venganza sobre Montalto y decidido a ello va en busca de Sabina para asesinarla. Cuando ve a Camila recogiendo la ropa del convento se enamora de ella y al descubrir su procedencia depone su actitud de venganza.

Este nombre de personaje aparece en tres comedias más: *Celos con celos se curan*, *Privar contra su gusto* y la *Santa Juana*: en la primera como caballero, en la segunda como cambista y en la tercera como marido de doña Leonor y coprotagonista de la trama amorosa. Obsérvese en esto la selección minuciosa de nombres que realiza Tirso para sus comedias, dependiendo del estatus en el que quiera situar a sus personajes.

La participación de Marco Antonio en la comedia es de un 2,81%. Como co-protagonista de la segunda acción paralela amorosa, los cambios psicológicos que se producen en el personaje se efectúan rápidamente: de la ira al amor y de aquí al perdón.

---

<sup>91</sup> véase Consuelo García Gallarín: op.cit.

<sup>92</sup> Guillermo Guastavino, pp. 58-59.

## **Príncipe Fabriano**

El Príncipe Fabriano posiblemente se corresponda históricamente, siguiendo a Guillermo Guastavino, con Pablo Jordán Orsini, Duque de Bracciano, inductor del asesinato en 1581 de Francisco, sobrino del cardenal Montalto, curiosamente «con cuya viuda se casó cuatro años después, y es su hijo Virginio quien acaba casándose con Flavio, la sobrina-nieta del mismo cardenal, ya pontífice»<sup>93</sup>. Recordemos que Sixto V solicitó que el asesinato no fuera investigado.

En la comedia aparece como un personaje de duro carácter conforme a su elevada posición social, que utiliza sus influencias para que Pío V nombre cardenal a su hijo César. No duda en encarcelar a su propio hijo ante su negativa de abandonar a Sabina y utiliza la venganza y el soborno para intentar conseguir de Pereto lo que de su hijo no ha podido. Pero su actitud varía cuando Félix es nombrado cardenal, aprueba el casamiento de su hijo César con Sabina, y le otorga al padre cinco mil ducados de renta. El cambio, pues, en este personaje le lleva a la aceptación, el perdón y la generosidad.

Su intervención en la comedia asciende al 4,27%, un porcentaje acorde con su función de antagonista y con gran peso en el curso de los acontecimientos.

## **Rodulfo**

Nos encontramos ante el personaje que ocupa la función de principal valedor de Félix y su mejor defensor en la comedia. Tanto es así que el propio Félix reconoce la importancia de su apoyo:

Todo viene,  
Rodulfo, por vuestra mano. (vv. 2028-2029)

Históricamente podría corresponderse con «un sobrino del cardenal Carpi que ya en 1549 se había fijado en Félix, y en 1552 hizo que fuese llamado para

---

<sup>93</sup> Guastavino, p. 61.

predicar en Roma»<sup>94</sup>. La identificación cobra valor por el hecho de que en la comedia es precisamente Rodolfo quien discute con el franciscano fray Abostra, enemigo de fray Félix, y por ser testigo de la milagrosa elección y de la no menos milagrosa transformación de la carta presentada a Pío V por los frailes. Pero Guillermo Guastavino afirma que «puede tratarse de un sobrino de este último Papa y no del cardenal Carpi, si tenemos en cuenta que, tras los versos antes transcritos, añade Rodolfo y refiriéndose a su tío: “Pío en nombre, en obras pío”.»<sup>95</sup>

Guastavino observa que aunque San Pío V se llamaba, cuando era Cardenal, Miguel y no Pío, Tirso no duda en dar a los personajes anticipadamente el nombre que luego tomarán como pontífices (de hecho Sixto ni siquiera llega a ser Sixto en esta comedia). Por tanto, su tío bien pudiera tratarse de Pío V. No sería de extrañar que Tirso hubiera fundido dos personajes históricos en Rodolfo: los cardenales Carpi y Ghislieri.

Su porcentaje de participación es del 4,60%, cercano al de los personajes antagonistas más importantes.

### **Fray Abostra**

Este fraile Franciscano es el antagonista más acendrado de Félix. Aparece como General de la orden de los Franciscanos, y procura en todo momento aliviar su envidia hacia el protagonista infamando su nombre y oponiéndose a cualquier signo de éxito para el mismo. Se niega a que Félix sea nombrado predicador del papa por su origen, y no da muestras de discreción ni ante Rodolfo, que defiende constantemente al futuro Sixto V. En el momento de la elección de predicador prefiere echarlo a suertes sacando una papeleta de una urna en la que se encuentran doce candidatos y en la que no ha introducido el nombre de Félix.

No he conseguido hallar una correspondencia histórica con algún personaje de la época. Probablemente no sea más que un personaje de ficción que sirva en la comedia como antagonista puro.

---

<sup>94</sup> Guastavino, p. 62.

<sup>95</sup> guillermo guastavino, p.62.

Su participación en la comedia supone un 2,50% y es el personaje que, junto al de Pío V, más influye en el desarrollo de la vida del protagonista.

## **Pío V**

La figura del papa Pío V aparece como símbolo del poder supremo e indiscutible, equivalente al personaje del rey en otras comedias.

El período del papado de Pío V fue de seis años (1566-1572). Nació Michele Ghislieri el 17 de enero de 1504 en Alejandría y fue considerado uno de los papas más severos hasta el momento. Recordemos que su cercanía con Sixto V hizo que se recelara de este último para el cargo por considerarlo heredero de sus formas de gobierno. Ghislieri, considerado un piadoso dominico, se consideraba incapaz de llevar la tiara, por lo que rogó que no se le eligiera, pero su humildad y la alta estima en la que se le tenía causó el efecto contrario. Cuenta Fuenmayor en la biografía de este personaje que Ghislieri se encerró en su celda el día del cónclave, pero «todos los cardenales se dirigieron a la celda de ghislieri para ponerlo en aquel lugar consagrado donde es costumbre adorar a los pontífices electos; pero él se negó confesándose inhábil para llevar el gran peso que le echaban encima. Insistieron todos, tirando incluso de él por los brazos y por el vestido, y él, levantados los ojos al cielo, en ademán de conformarse a todo y como quien obedece a la fuerza, dijo: “Ea, vamos, pues”»<sup>96</sup>.

Sus hechos históricos más significativos fueron la publicación del catecismo romano, la unificación de los actos litúrgicos mediante la introducción del misal y el breviario romanos, la excomunión de Isabel I de Inglaterra y el patrocinio de la Batalla de Lepanto.

El personaje de la comedia es un elemento favorecedor del protagonista en todas sus intervenciones. Ante las envidias que sabe que recaen sobre Félix ensalza siempre su virtuosismo y le premia constantemente con cargos cada vez más elevados, hasta otorgarle finalmente siete mil ducados de renta.

---

<sup>96</sup> Tomado de A. Saba y C. Castiglioni: *Historia de los papas*, tomo II, p. 353.

Aunque sus intervenciones no son amplias y sus apariciones escasas, interviene en un 2,71% de los diálogos, su peso en el desarrollo de la comedia es importante, como figura que aplica la justicia entre los personajes.

### **Alejandro**

La función de este caballero, a las órdenes de Fabriano, es la de encargado de anunciar a Pereto el compromiso de César con Octavia. Recibe el encargo de Fabriano de no dejar acercarse a nadie a la prisión donde está encerrado César.

En una ocasión más utiliza Tirso este nombre, tal como indica el *Diccionario de personajes* en otra comedia: *Celos con celos se curan*.

Su participación alcanza un 2,70%.

Este nombre proviene del griego *Aléksandros*, y éste del verbo *alekso* “proteger” y de *andrós* “hombre”, significando por tanto “defensor del hombre”, bastante afín a la función que desempeña en la comedia<sup>97</sup>.

### **Alejandro Montalto**

Este personaje no aparece en el *dramatis personae* de la príncipe ni de ninguna de las ediciones posteriores. Situarlo en escena supone dos inconvenientes: no tiene texto, y su aparición no es segura puesto que tampoco se le nombra en las acotaciones de salida a escena. Es en la última escena de la comedia cuando Sixto lo nombra del siguiente modo:

Tráiganme, Sabina mía,  
a vuestro hijo Alexandro

---

<sup>97</sup> Consuelo García Gallarín: *Los nombres de pila españoles*, Madrid, Ediciones del Prado, 1998.

a Roma, porque se críe  
en ella y tenga Montalto  
por apellido.

(vv. 3199-3203)

Bien es cierto que todos los personajes que conforman la familia de Sixto se encuentran en ese momento en escena, pero por los versos no se colige que deba aparecer, sin embargo hay otro personaje que sí está nombrado en la comedia y que sólo aparece una vez, aunque tampoco tiene texto porque su intervención se supone después del final de la primera jornada. Me refiero a Silvio:

CHAMOSO [*A un pastor*] Silvio, canta. (v. 1011)

En realidad, Alejandro Montalto fue sobrino-nieto de Félix y no su sobrino carnal. Los sobrinos carnales de Sixto fueron Francisco y María Félix: «El primero casó con Victoria Accoramboni, mujer bella y derrochadora, en auxilio pecuniario de los cuales tuvo que acudir en ocasiones a su tío. En la noche del 16 al 17 de abril de 1581 fue asesinado Francisco, por Marcelo Accoramboni, cumpliendo órdenes verbales de Pablo Jordán Orsini, duque de Bracciano. María Félix, por su parte, casó en 1572 con Fabio Damasceni, comerciante romano. El matrimonio Damasceni tuvo cuatro hijos, dos varones y dos hembras: Alejandro, Miguel, Flavio y Orsina»<sup>98</sup>

Este Alejandro Damasceni era al que hacía mención Tirso en su comedia, quien cambió su apellido por el de Peretti al ser adoptado por su tío-abuelo, que lo nombró cardenal el 13 de mayo de 1585, con tan solo quince años adoptó el título de Cardenal Montalto, igual que Sixto V.

## **Ascanio**

Históricamente existió un cardenal Ascanio Colonna, por lo que su nombre no da lugar a dudas de que procede de la biografía de Sixto V. En la comedia es un caballero hermano de Octavia y Marco Antonio. Aparece con Marcelo camino de Roma para llevar el estandarte de la Santa Liga y una tiara a Pío V. Por el episodio en

---

<sup>98</sup> Guillermo Guastavino, p. 58.

que cree ladrón a Félix comparte con éste una dura escena en el palacio papal en que le reprocha su bajo comportamiento, aunque pide perdón cuando descubre al verdadero ladrón.

Este nombre de personaje los utilizará Tirso en tres comedias más: *Del enemigo, el primer consejo, Privar contra su gusto, Quien calla, otorga*.

El origen de este nombre es mitológico, pues así se llamó un hijo de Eneas, y también toponímico, relacionado con las *Ascaniae Insulae* del mar Egeo.

Su participación en la comedia es del 3,60%.

## **Chamoso**

El nombre de este personaje aparece escrito de distinta forma en las ediciones que hemos manejado: Camoso y Chamoso. Para esta edición he preferido la lectura Chamoso puesto que era habitual que el nombre del gracioso tuviera sonoridad, prefiriéndose en multitud de casos un sustantivo que contuviera el dígrafo *Ch*, fonéticamente africada, tal como ilustro a continuación, o por nombres que sonoramente resultaran estrambóticos, como vemos más adelante en el caso de Creñudo (no olvidemos en ningún momento que las comedias se escribían para ser oídas y el gracioso no sólo debía serlo sino aparentarlo con su nombre): Chinchilla en *El castigo del penséque*, Chirimía en *Cautela contra cautela*, Pacheco en *En Madrid y en una casa*; Caramanchel en *Don Gil de las calzas verdes*; Cardencho en *La peña de Francia*; Chacón en *La prudencia en la mujer*; Cherinos en *El condenado por desconfiado*; Chinarro, en *La madrina del cielo*.

Chamoso es un pastor de carácter bonachón. Admira a Félix y es quien lo propone para rey de la Pascua en Castel Montalto; además corona Félix por un descuido con la tiara de San Gregorio. Su bondad se hace patente cuando le ofrece su casa a Pereto tras haber sido incendiada por el príncipe Fabriano.

Su participación asciende a un 2,07% de las intervenciones de los personajes y su nombre no vuelve a utilizarlo Tirso en ninguna comedia, ni como Chamoso ni como Camoso.

## Frailes

El primero de los dos frailes que aparecen es un franciscano llamado Ángelo de Monte (Fraile 1), quien porta la carta del general de la Orden, fray Abostra, que se entrega a Pío V, en la que se acusa a Félix de sospechoso de la fe.

El segundo es Silvestre Espigio (Fraile 2), otro franciscano que acompaña a Ángelo de Monte en la misma escena sobre las acusaciones.

No he hallado correspondencia histórica con estos nombres, tan sólo existió un Loughi di Monti, seglar adinerado, que fue favorecido por Sixto V por su parentesco y por lo que se le pidió cuentas al papa<sup>99</sup>

El Fraile 1 participa con un 0,81%, y el Fraile 2 con un 0,33% en el total de las intervenciones de los personajes.

## Embajador de España

Sólo aparece al final de la comedia, como personaje honorífico y representante del poder de España y de sus relaciones con el Vaticano. Otorga a Félix cinco mil ducados de renta en nombre del rey Felipe II, lo que debió de hacer clamar al público de la representación, como símbolo de la generosidad de su pueblo, pero además como el tercero de los elementos que formaban la Santa Liga: Venecia, Roma y España.

En aquel momento el embajador de España era don Enrique de Guzmán, Conde de Olivares.

Aparece también un embajador de España en *La peña de Francia* y en *Quien habló, pagó*.

Su participación en las intervenciones de la obra es de un 0,15%.

---

<sup>99</sup> Leopold Von Ranke, p. 212.

## **Fabrizio**

La única función de este personaje es la de trasladar a Pereto desde Montalto a Roma, junto a Sabina y Camila, para presenciar el acto de presentación del nuevo cardenal. Por ello sólo aparece en una de las últimas escenas de la comedia y su porcentaje de participación es escaso: 0,47%.

Tirso utiliza también este nombre en *La Villana de la Sagra* para un criado. En nuestro caso se trata de un caballero.

## **Juliano y Ricardo**

La función de estos dos personajes serán vistas en el capítulo sobre la técnica dramática de la obra. El primero es un caballero que expresa los grandes logros de Félix al segundo, y entre ambos dan paso a la última de las escenas de la comedia.

Juliano participa en la comedia con un 0,50%, y Ricardo con un 0,18%, lo que remarca la función de cada uno de ellos en la escena en la que aparecen.

## **Julio**

Su aparición implica a Félix la acusación de robo de la tiara destinada a Pío V. Es el criado de Marcelo que esconde la joya entre unas rocas para apropiársela y que, al ser descubierto, silencia su culpabilidad dando pie a que se tome a Félix por ladrón. Participa en un 1,07% de los diálogos y sólo aparece en una escena.

## **Marcelo**

Este personaje aparece como enviado por el senado de Venecia a Roma para ofrecer a Pío V una tiara que ciña cuando bendiga el estandarte de la Liga. En el

viaje le acompaña Ascanio Colona. Será uno de los que acusarán a Félix del intento de robo de la tiara, pero cambiará su actitud al descubrir al verdadero ladrón.

Su participación es de un 3,30% y su nombre no volverá a ser utilizado por Tirso en ninguna otra comedia.

### **Octavia Colona y Julio Ursino**

Sólo aparecen nombrados; nunca en escena. La primera es una dama hermana de Marco Antonio y Ascanio con la que se promete César. También aparece otra Octavia en *Ventura te dé Dios, hijo*.

Julio es el hermano de César e hijo del príncipe de Fabriano, quien fallece y deja como sucesor de Fabriano a su hermano.

### **Pastor**

Aparecen tres cantando en la celebración de la Pascua en Montalto.

El Pastor 1 participa en un 0,30%; y el Pastor 2 en un 0,32% del total de las intervenciones. El tercer pastor no tiene texto. El único pastor con nombre es Silvio, al que Chamoso pide que cante al final de la jordanía primera en dicha celebración, tal como se ha visto al tratar a Alejandro Montalto.

### **Roma**

Este personaje alegórico se le presenta a Félix en el sueño, y pronunciará otro de los pronósticos que se van arrojando sobre la figura de Sixto. Le asegura tres coronas y le entrega una espada de fuego con que defenderse de los ataques y las llaves de Roma, símbolo del Estado y de la Iglesia del Vaticano.

Participa en la comedia con un 1,19%.

## **Pompeyo**

No tiene correspondencia histórica, tan sólo conocemos de él que aparece como sobrino del cardenal Colona y primo de Marco Antonio, Octavia y Ascanio. En la comedia funciona como acompañante de Marco Antonio camino de Roma al conocer la noticia de que Paulo III había muerto, con el deseo de que su tío ocupe el cargo.

Participa con un 0,33% en la comedia.

## **Decio y Creñudo**

El primero es el criado de César, que protagoniza uno de los diálogos más interesantes de la comedia sobre la naturaleza del amor. Su nombre es fácilmente rimbable con *necio*, rima a la que Tirso acude cómodamente en dicho diálogo. Participa con un 4,43% de las intervenciones.

Creñudo aparece también como Crenudo en las distintas ediciones de la comedia. Volviendo a lo dicho sobre Chamoso, el nombre de Creñudo goza de una mayor sonoridad y es más acorde con un pastor, teniendo en cuenta que el *sayagués* tiene como característica la palatalización de la *n* en muchos casos. El personaje participa en un 0,12% de las intervenciones.

## **Fabio**

La función de este personaje es de enviado del papa. Su nombre no interesa en absoluto (ni siquiera se nombra y sólo aparece en el texto escrito). Interviene en una sola escena, con un total de un 0,20%.

## **Músicos**

Sólo se distinguen dos personajes como músicoa, aunque en realidad son pastores los que ejecutan las canciones que aparecen en el texto. Probablemente estos personajes, junto con los de pastores y estudiantes estarían encarnados por un mismo

cómico. Los porcentajes de participación de cada uno de ellos son: Músico 1: 0,24% y Músico 2: 0,61%.

### Estudiantes

Aparecen dos estudiantes en la comedia y tan sólo en una escena de la primera jornada, en la que ofrecen una síntesis de la vida de Félix. Los porcentajes de participación de cada uno de ellos son: Estudiante 1: 1,19%; y Estudiante 2: 0,40%.

• • •

Como hemos comprobado, no todos los personajes de ficción tienen correspondencia con personajes históricos. Está claro que el autor ha mezclado ambos planos, realidad y ficción, con fines dramáticos, sobre todo en los antagonistas de la obra, de modo que encarnen la oposición que cree los conflictos necesarios para el desarrollo de la trama principal.

A continuación véase el gráfico de la relevancia de las intervenciones de los personajes, excluyendo al personaje principal:

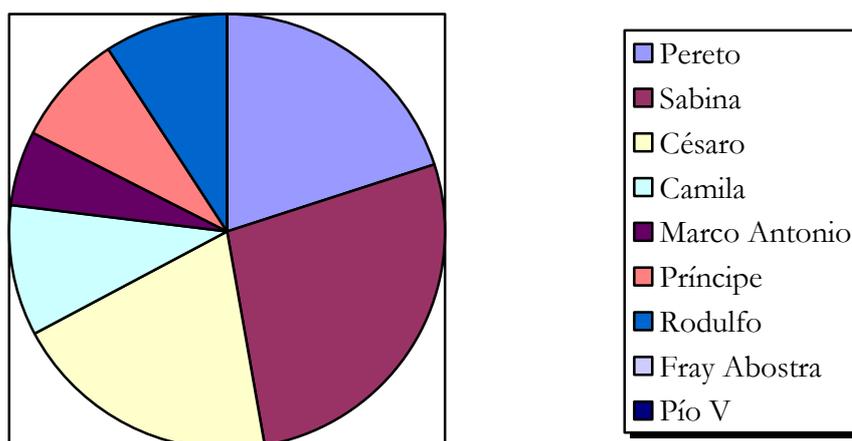


Gráfico 3: Participación de los personajes con mayor intervención.



## 6. TÉCNICA DRAMÁTICA

Tal como ya se ha indicado, el argumento de la comedia transcurre de forma lineal. La intención del autor es mostrar la trayectoria del personaje principal hasta su llegada a cardenal en Roma, pero la linealidad está marcada por momentos que van impulsando la trama hacia el final, en una progresión hacia un final necesario, útil y esperado por el espectador, que no hace sino advertir el manejo y el conocimiento del arte teatral del poeta.

Tirso utiliza un fuerte contraste entre la escena de apertura de la comedia y la de cierre: la vida del personaje principal transcurre en un lugar de las montañas de Castel Montalto, en una “casa pajiza” (v. 71), cuya adjetivación da lugar a una figura anfibológica que amplía su caracterización: es pajiza por estar hecha de paja (pobreza extrema) y por tener el color apagado y triste. Tanta es su pobreza que dicha casa se encuentra “descubierta a la inclemencia / del cielo cuando graniza” (vv. 72-73). Sus ingresos familiares no dan siquiera para evitar tener que dormir en una situación tan cruda como supone el momento en que cae granizo. El dramatismo se multiplica hábilmente con el empleo de “graniza” y no de “llueve”, por ejemplo. La pobreza también aparece caracterizada en las ropas, “tosco sayal” (v. 76), y en los alimentos que se sirven en la comida de la escena inicial, todos manjares sencillos, provenientes de la tierra y preparados con la simplicidad de un fuego: “Ea, padre, ya está asado / un torrezno de pernil” (vv. 90-91). El anciano padre se jacta de su condición al realizar una exaltación a la comida de los pobres: “estimaré en más que el pavo, / el francolín y el faisán, / pobre mesa y negro pan, / añejo jamón, y al cabo / dos cascos de una cebolla” (vv. 132-136).

Todo esto abunda en la naturaleza sencilla, pobre y virtuosa de Félix Pereto, caracterizando al personaje y seduciendo al espectador para que se afilie a él durante el transcurso de la obra. De este modo, el deseo del espectador de tener una vida mejor y de conseguir un objetivo noble y de reconocimiento, le guiará a través del argumento a un final dichoso y ejemplarizante que se ofrece en un profundo contraste con el inicio comentado. La pobreza ha dado paso a la abundancia, gracias, por supuesto, a la virtud, con la obtención de diecisiete mil ducados, “de renta” además; es decir, no los obtiene una sola vez sino anualmente. Pío V le ofrece siete mil ducados, el Príncipe otros cinco mil y el Embajador de España otros cinco mil.

Pero la acertada fórmula de contrastes de la comedia no termina aquí. Al inicio de la comedia, el anciano padre, Pereto, es llevado a hombros por su hijo, Félix, trabajo que realiza éste con fidelidad y devoción: “es razón que os lleve encima, / que el padre, después de Dios, / la joya es de más estima.” (vv. 23-25), y el contraste se produce con el reconocimiento público de Félix en Roma en la última escena de la comedia, justo en el momento en que el padre aparece en la parte alta de la escena, entre “las voces / del vulgo y pueblo voltario” (vv. 3129-3130), en un corredor, montado “en un caballo que lleve del diestro un lacayo”.

Por tanto se alcanza un final pleno de fama, abundancia y reconocimiento en contraste con un inicio de pobreza, penurias y esfuerzos para sobrevivir.

Las dos tramas paralelas, los amores entre Sabina y César y entre Camila y Marco Antonio advierten también otro tipo de contraste, el típico de amores entre desiguales, pero la resolución de estas tramas es la propia de las comedias del momento: las partes que se consideraban desiguales, Sabina y Camila, acaban convirtiéndose en iguales con la llegada de Félix al cardenalato. Es por tanto una solución sin conflicto, que no añade problema alguno a la relación entre las dos parejas como sería si el casamiento se hubiera llevado a cabo realmente entre desiguales, puesto que al final ambos matrimonios poseen un estatus elevado y el problema desaparece, tal como ocurre en la solución de los amores entre Diana y Teodoro en *El perro del hortelano* de Lope de Vega.

Volviendo a la linealidad de la comedia, el argumento de la obra es, en definitiva, un *vía crucis* del personaje principal, una metáfora de la vida como camino, un rito iniciático hacia la consecución de un logro elevado que ha de alcanzar a través de la superación de diversas dificultades, *trabajos* como si de Hércules se tratara, o, atendiendo a su resignación, el duro tránsito de un nuevo Job. Pero esa linealidad de la comedia tiene su momento central, el eje, en la elección milagrosa de Sixto y está vertebrada por las predicciones y los *trabajos* que van surgiendo en su camino hacia la fama. La escena central, el milagro de la elección, se produce en la jornada segunda, cuando Fray Abostra extrae la papeleta y descubre el nombre de Félix:

¡Fray Félix! Mas si no ha entrado  
en suertes ¿cómo ha salido? (vv. 1230-1231)

Pero Tirso refuerza la escena, acude a la redundancia para evitar una interpretación casual, por lo que esta vez es Rodolfo quien extrae otra papeleta de la urna:

Aquí  
dice «Fray Félix». (vv. 1248-1249)

El segundo milagro, también del mismo tipo, aparece entre los versos 1981-1982, a través de una carta que entregan los frailes a Pío V con quejas de la Orden, pero las críticas milagrosamente se convierten en alabanzas firmadas.

Aparte de los dos momentos milagrosos, las predicciones y vaticinios, así como las dificultades que va atravesando el personaje principal crean una expectativa en el lector-espectador de la comedia, que reclamará una solución a todos ellos y que llevará a lo que se ha llamado las «escenas obligatorias», según John Howard Lawson, quien recoge esta función escénica de Francisque Sarcey, definida como «una que el público –más o menos clara y conscientemente– prevé y desea, y cuya ausencia puede resentir con razón. [...] Precisamente, esta expectación mezclada con incertidumbre constituye uno de los encantos del teatro.»<sup>100</sup>. Tirso, de acuerdo con los cánones de la comedia nueva y con el argumento conocido, en cuanto a histórico, y de menor flexibilidad para los cambios, resuelve positivamente cada una de las expectativas con su «escena obligatoria», escalonando así la trama de forma ascendente hasta llegar a la escena final en que se resuelven los conflictos que aún no habían sido solucionados: fin de la pobreza, fama y prestigio familiar con el nombramiento de Cardenal, matrimonio de las hermanas, arrepentimiento de los antagonistas.

En definitiva, las escenas que van impulsando el interés de la comedia hacia la «escena obligatoria» se puede dividir en: deseos, pronósticos y señales.

Los momentos en los que aparecen estas divisiones son los siguientes:

En la jornada primera, Pereto, en agradecimiento a las atenciones de su hijo, le favorece con el primer deseo:

Ay, hijo, del cielo fio  
que ha de darte el galardón

---

<sup>100</sup> John Howard Lawson: *Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1995, p. 327; el autor dedica un capítulo completo a la idea de la escena obligatoria, en cuanto al interés que un dramaturgo es capaz de volcar sobre el desarrollo de una obra teatral bien construida.

que tu obediencia merece. (vv. 214-216)

y poco más adelante vuelve a desear:

Ruego al cielo que pues él  
mudó el nombre en Israel,  
lo mudes tú, aunque es locura,  
en papa. (vv. 220-223)

El mismo Pereto se adelanta con el primero de los pronósticos:

Hija, mi bien pronostico,  
pues que de Félix espero  
las venturas que publico. (vv. 235-237)

El siguiente pronóstico aparece narrado por Félix, a través del suceso que le ocurrió tiempo atrás con un estudiante, al que identificamos aquí con Nostradamus:

porque miraba en mi fisonomía  
pronósticos notables de ventura. (vv. 518-519)

El estudiante le lanza los dos restantes pronósticos restantes de la comedia en la misma narración, el primero sobre la evolución de su ascensión:

tu dicha  
tres coronas ofrece a tu cabeza;  
si tomas una, con que serán cuatro. (543-545)

El segundo y último pronóstico sobre su día favorable:

ten cuenta con el miércoles, que es día  
en que has de ser dichoso, sin que tengas  
felicidad que en él no te suceda. (550-552)

Este pronóstico tendrá su realización en una «escena obligatoria» de la jornada segunda, cuando Pereto dice a Félix tras recibir el hábito franciscano:

Hoy es miércoles, y hoy has sido  
con esa nueva dignidad honrado. (1087-1088)

Las señales se distribuyen entre las tres jornadas. La primera de ellas parte de una VOZ fuera de escena, que luego resulta ser una conversación entre Marco Antonio y Pompeyo:

O papa, o nada. (v. 606)

La segunda señal se produce cuando hacen a Félix rey de la Pascua de Reyes de Castel Montalto y por error le colocan la corona de la estatua del pontífice San Gregorio:

¡Ao! La corona de papa  
que tien puesta San Gregorio  
le puso. (vv. 973-975)

En el sueño de Félix, considerado completo como una señal por su naturaleza, en el que le habla Roma, se producen dos pronósticos:

mis tres coronas te esperan [...]   
dos llaves te ofrece el cielo; (vv. 1744 y 1751)

El sueño concluye con una nueva señal: Félix es nuevamente coronado cuando su cabeza topa con el lugar donde Julio había escondido la tiara robada:

¡Cielos! ¿qué tiara es esta?  
¿Quién durmiendo me la ha puesto? (vv. 1768-1769)

La última señal se produce cuando Marcelo va a entregar la tiara a Pío V y tropieza, acabando así la joya en las manos de Félix:

¡Válgaos Dios, tened!  
que la que ha de estar en alto  
de la cabeza del Papa  
no es razón que caiga bajo. (vv. 2042-2045)

Todos estos momentos tienen su «escena obligatoria» en tres momentos de la jornada tercera: la primera de ellas con el nombramiento de Félix como Obispo de Fermo (v. 2498), la segunda un instante más tarde, cuando el propio Pío V lo nombra Cardenal:

Cardenal os crearé en el mismo día  
que os consagré [...]. (vv. 2512-2513)

y por último la escena final. Hay que advertir que la comedia soluciona los conflictos de la trama principal mucho antes de la conclusión de la comedia:

Ánimo, inclinación dichosa y alta;  
subí, que un escalón no más os falta. (vv. 2510-2511)

Este escalón será el único que quedará inconcluso, porque se solucionará en la segunda comedia de Sixto V.

Tirso, con indudable maestría en el manejo de la técnica dramática, aparta al personaje principal para continuar con las dos tramas amorosas paralelas y encaminarlas a ambas a la escena final en que las tres confluyen.

Por otra parte, y como conocedor pleno del auditorio, utiliza dos momentos en los que dos personajes, cuya única función es ésta, realizan un resumen o un relato de los hechos que han transcurrido. Esta técnica, propia de un poeta de oficio, nos permitirá dudar sobre el destino de la escritura de esta comedia. Es evidente que los resúmenes eran utilizados para los corrales de comedias, en los que el ambiente ruidoso impedía seguir con normalidad el transcurso de los diálogos, pero ¿y en un palacio? Si la comedia hubiera estado destinada a una representación palaciega, ¿habría utilizado

Tirso esta técnica?, o ¿la escribió sin tener previamente un espacio escénico predeterminado?

El primer diálogo-resumen se produce en la jornada primera entre dos estudiantes, quienes facilitan al espectador los datos básicos sobre el personaje principal: su nombre, su origen humilde, la forma en la que va a Fermo a estudiar y el hombre y parentesco de su hermana.

El segundo se produce en la penúltima escena de la comedia entre Juliano y Ricardo. Es más evidente su función, pues comienza diciendo «Esto es lo que en Roma pasa.» (v. 3109), y en él se hace constar el cargo que ha alcanzado Félix, la llegada de Pereto y su humildad. El diálogo es más breve y prepara al espectador para la apoteosis final.

Finalmente no podemos olvidar algo que resulta menos literario pero de orden práctico: las escenas en las que se realizan esos resúmenes pueden tener la función de permitir que los actores se cambien de ropas evitando al mismo tiempo el *horror vacui* a los espectadores.



## 7. ESTILO

### 7.1. Lenguaje

El lenguaje de los personajes los sitúa en su correspondiente clase, guardando así el debido decoro. Por una parte encontramos un nivel culto, adornado con referencias bíblicas, filosóficas, el amor cortés y la filosofía platónica; por otra, un lenguaje rústico, popular, que recurre a refranes, cuentos, tradición oral y la utilización del sayagués.

Pereto y Félix no están marcados por el uso de un lenguaje popular tanto como el resto de los personajes. Camila, por ejemplo, es la más caracterizada lingüísticamente del núcleo familiar de Félix:

CAMILA                      Excusas frojas  
son esas; no han de valer.                      (vv. 209-210)

¿De qué estás melancionosa?                      (v. 969)

Aunque en Sabina también observamos la utilización del lenguaje popular y de formas vulgares: *Díjome el escolarejo* (v. 1319), *dimuño* (v. 667), *chufetas* (v. 697), *hi de pucha* (v. 791).

Sus expresiones se vuelven más rústicas y populares cuando se encuentra ante un personaje noble, como César, aunque en este caso su expresión procede de un cuento folclórico<sup>101</sup>:

SABINA                      Désele a mi burra,  
que nació cas del albéitar                      (vv. 724-725)

En el momento en que se disfraza de pastor, Sabina acentúa sus expresiones con vulgarismos e interjecciones propias del lenguaje popular:

---

<sup>101</sup> Véase nota a los versos 724-725 de la comedia.

SABINA

¡Alahé!,

¿vos sois buen juez pues así

heis justicia?

(vv. 766-768)

Sin embargo, ante una escena amorosa, menos humorística, o ante una situación formal, Sabina cambia su registro idiomático y no duda en utilizar cultismos: «Ahora fenecieron mis recelos.» (v.1028).

Es obvio que la carterización lingüística del gracioso es la más rica en expresiones populares; así, Chamoso, con clara intención humorística utilizará términos tales como: *pardiobre* (v. 958),

La utilización de expresiones populares, refranes y frases hechas también denota la riqueza lingüística de los personajes, como en el caso de Sabina: «el amor y el polvo / dicen que a palos se curan.» (vv. 685-686), «Acuda / a los fuelles del herrero» (vv. 689-690).

Uso de diminutivos, en algunos casos con intención afectiva y en otros despectiva: *serraneja*, *escolarejo*, *villeneja*.

El carácter de los personajes también viene acompañado de una determinada selección de campos semánticos. Así, Pereto utiliza, principalmente, un vocabulario y expresiones que giran en torno a los campos semánticos: «orgullo», «pobreza», «amor fraternal»: *tosco sayal* (v.76), *montañas pobres* (v. 84), *paternal obediencia* (v. 89), *pobre mesa* (v. 134), *menos ni más honrados* (v. 142), *el amor que mi vejez / te tiene* (vv. 935-936), *lo poco que estimo los blasones* (v. 2139), *que llama honra el mundo loco* (v. 2141), *más invidia a mi pobreza* (v. 2144).

Félix, por su parte, participa ampliamente de los significados que maneja Pereto, pero destacan en él otros como: «afán», «virtud», «fe»: *Ánimo, inclinación dichosa y alta* (v. 2510), *me ha ilustrado / el cielo* (vv. 2514-2515), *los cielos / saben hacer de humildes labradores / dignidades, prelados y pastores* (vv. 2528-2530), *que hasta la misma virtud / quieren que sea principal* (vv. 1699-1700), *que los dotes que hay mayores / son sólo dotes del alma* (vv. 1713-1715) *dame, Roma, la tiara* (v. 1765), *yo espero en Dios que presto he de pagarte* (v. 583), *he de ser yo papa o nada* (v. 618).

Obviamente, en los diálogos de los enamorados, destacarán por encima de los demás, los usos de términos y campos semánticos relativos al «amor», ejemplos que tomaremos de las intervenciones de César: *abrazo* (v. 677), *tormento* (v. 692), *mis*

tinieblas alumbra (v. 708), fiebre de amor (v. 718), esposa (v. 2677), hermosa (v. 2624), celos (v. 2622), dichoso (v. 3102).

Entre los antagonistas, los vocablos y expresiones que destacan son: «envidia», «odio», «venganza». Fray Abostra, por ejemplo, utiliza una ironía para expresar sus sentimientos de rechazo hacia Sixto:

Vuestro tío el Cardenal,  
señor Rodulfo, se inclina  
a una persona muy dina,  
sabia, noble y principal. (vv. 1147-1150)

También utiliza exclamaciones de gran valor expresivo: «¡Que Dios / me atormente con este hombre!» (vv. 1254-1253); calificativos como *villano* (v. 1262), *ruin* (v. 1264), y vocablos como *pesar* (v.1286), *vengar* (1282), *competencia* (1274).

El Príncipe Fabriano utiliza expresiones tales como: *vil* (v. 1536), *fuego*, *venganza*, *asalto* (v. 1538), *verdugo* (v. 1510), *prisiones* (v. 1507), *afrenta* (v. 1496), *sangre vil* (v. 1491), *infame* (v. 1488), *maldición* (v. 2833); aunque recordemos que al final de la comedia el carácter negativo del príncipe se transforma ante el cambio de estado de Sabina, por lo que estos usos dan cuenta de un momento del personaje.

En la jornada primera encontramos la escena que desarrolla el proceso de conquista amorosa entre César y Sabina. El autor ha utilizado el tratamiento entre ambos personajes de forma tan magistral que por ello podemos observar el acercamiento que se va llevando a cabo entre ambos y los momentos en que las barreras sociales, sobre todo por parte de Sabina, se utilizan como medio de defensa de la integridad personal.

Comienza César con un tratamiento respetuoso y prudente: *escuchadme*. Las réplicas de Sabina intentan marcar una distancia, con el tratamiento de *usted*: *Quiérale, juegue, tenga*. César continúa con un tratamiento de *vos*: *queréis, soplad, oíd*, pero conforme va avanzando la conquista, el tratamiento de César se relaja: *Pues escucha, ¿Has amado?, ¿Gustas de amar?, ¿Quítate el sueño?, ¿cáusate pena?* Sin embargo Sabina continúa marcando una distancia: *¿por qué injuria?* ante las réplicas de César ya con un continuo tuteo: *Porque te ama*. La villana no ha variado en ningún momento su tratamiento, teniendo en cuenta que se encuentra ante un noble y por la debida prudencia.

En la comedia aparecen algunos vocablos escritos con *seseo*, que indudablemente no tienen origen en el poeta sino en las características lingüísticas del lugar donde se imprimió (Tortosa). En la comedia se han devuelto a su forma original: *vejes* (v. 18), *pelliscos* (v. 189), *torresno* (v. 227) y *cresca* (v. 1917).

Como se indica al principio del estudio, estos seseos unidos al título impreso *virtut*, son las pruebas que indican que la edición fue, efectivamente, impresa en una zona catalanoparlante y, por tanto, no procede de falsificación alguna.

## 7.2. Tópicos y retórica

Es obvio que Félix, en su peregrinaje hacia la conquista del trono papal se convierte en un *homo viator*, tanto en cuanto al peregrinaje físico como simbólicamente, convirtiéndose la obra en una clara *peregrinatio vitae*.

Los tópicos literarios del texto son explotados al máximo para la creación de un ambiente, de un soporte semántico que soporte el desarrollo de escenas en su cotexto dramático:

Observamos el *locus amoenus* en escenas líricas, las de mayor contenido amoroso. En el siguiente monólogo aparece esa naturaleza que participa de sentimientos humanos, cargada así de prosopopeyas:

SABINA      Arroyuelos que entre arenas  
                  plata en guijas descubris,  
                  pareciendo que os reís  
                  porque lloro yo mis penas.  
                  Márgenes verdes y amenas  
                  que al sol servís de cortina,  
                  cuando en su agua cristalina  
                  imita a Narciso hermoso,  
                  decilde a mi preso esposo  
                  lo que llora su Sabina.    (vv. 2220-2229)

Como nuevamente aparece en un soneto de Césaró:

Pintadas aves que al pulir la aurora  
con peines de oro sus compuestas hebras,  
al son de arroyos, arpas destas quiebras,  
lisonjeáis cada mañana a Flora. (vv. 2615-2618)

El *beatus ille* es otro de los tópicos que destacan. Tirso lo utiliza para Sixto y Pereto:

SIXTO        Que si mirara de espacio  
la ambición y la lisonja  
del adulador palacio  
que al rico sirve de esponja,  
el que es de tu gusto esclavo  
estimara más que el pavo,  
el francolín y el faisán,  
pobre mesa y negro pan,  
añejo jamón, y al cabo  
dos cascos de una cebolla,  
que en la labradora mesa,  
siempre que anda el hambre en folla  
son, en vez de la camuesa,  
mondadientes de la olla;  
porque aquí todos sentados  
no hay menos ni más honrados:  
todos comemos al fin  
sin que nos esté el ruin  
contándonos los bocados  
como en el palacio están. (vv. 127-146)

En el largo parlamento con que Sixto replica a Ascanio, en la jornada segunda, podemos observar la utilización del tópico *omnia mors aequat*, aunque vuelto hacia la belleza como igualadora de clases y no la muerte:

¿por qué culpáis su ventura,  
pues que la naturaleza  
con mil ejemplos procura  
igualar a la nobleza  
muchas veces la hermosura? (vv. 2434-2438)

El amor, que al principio de la obra es «aire» se convierte en un *venatus amoris* en la escena ante la prisión de César.

Tirso utiliza la estructura de un silogismo para el diálogo entre Decio y César sobre la definición del amor, en la que se distingue claramente la división de los argumentos: *propositio*, *rationes* y *conclusio*:

*propositio*      CÉSARO      Pues nadie, Decio, le da  
el nombre que le conviene:  
quien amor tiene, no tiene  
sino viento. (vv. 298-301)

*praemissa maior*      Si la dama es el objeto,  
para que en la vista esté  
de quien la ha de amar, ¿no envía  
su gesto bastante copia  
al sujeto? Sí, ella propia  
mal en los ojos cabría. (vv. 313-318)

*praemissa menor*      Las especies que a los ojos  
representan los despojos  
de la dama, ¿no son viento?  
Sí, que para verte a ti  
desde el lugar donde estás  
especies al viento das,  
las cuales llegan a mí  
y me enseñan tu retrato. (vv. 324-331)

*conclusio*

Luego si ama el pensamiento  
la hermosura que miré,  
y ella sólo viento fue,  
el amor no es más que viento. (vv. 335-338)

Y, lógicamente, encontramos la mayor riqueza del vocabulario popular en Chamoso y en los pastores:

CHAMOSO          ¡Viva Félix, muese rey!          (v. 949)

Quedóse, pardiobre, en casa.          (v. 958)

Aguarda,  
entraré dentro en la igreja,          (vv. 960-961)

Otra de las características de la comedia es la utilización de neologismos para los parlamentos rústicos o del gracioso: *rabitiesa* (v. 165),

Las referencias cultas, tanto filosóficas como religiosas, se dirigen al auditorio letrado, sin embargo cualquier espectador de la época estaba suficientemente familiarizado con dichas referencias, puesto que aun siendo el analfabetismo un mal común, la afición por *escuchar* literatura se practicaba con frecuencia.

Dichas referencias cultas en la comedia las podemos dividir en:

- a) Bíblicas: Esaú, Set, José de Egipto, Jacob, Adán y Eva.
- b) Filosóficas: Cleantes, San Agustín.
- c) Mitológicas: Venus, Marte, Midas, Pocris.
- d) Literarias: Plauto, San Agustín, Garcilaso, Suetonio.
- e) Históricas: Carlos V, don Juan de Austria, La Santa Liga, Troya.

La comedia finaliza con una moraleja, a modo de sentencia, expresada por Sixto. La intervención hace referencia al Cuarto Mandamiento y aparece en

Malaquías, el libro del profeta. Como proverbio ya se recogía :«honra a tu padre, porque te venga la bendición de parte de Dios»<sup>102</sup>:

SIXTO            Los que a sus padres honraron  
                     premia el cielo desta suerte.            (vv.3226-3227)

---

<sup>102</sup> Hernán Núñez: *Refranes o proverbios en romance*, Lérída, a costa de Luys Manescal, mercader de libros, 1621, p. 277.

## 8. MÉTRICA

Tal como se ha indicado, la comedia consta de 3.236 versos, distribuidos en tres jornadas del siguiente modo:

Primera jornada: 1.015 versos.

Segunda jornada: 1.058 versos.

Tercera jornada: 1.163 versos.

Además, contiene una carta en prosa entre los versos 1.981 y 1.982 (jornada segunda).

Sinopsis métrica:

### *Jornada Primera*

décimas	1- 269	
redondillas	270-490	
endecasílabos sueltos	491-592	
soneto	593-606	
redondillas	607-666	
romance <i>ú-a</i>	667-846	falta un verso entre 754-755 y 815-816
redondillas	847-914	
canción	915-932	
romance <i>á-a</i>	933-1015	falta un verso entre 971-972

### *Jornada Segunda*

décimas	1016-1070
octavas reales	1071-1142
redondillas	1143-1286
romance –ó	1287-1370
redondillas	1371-1454
endecasílabos sueltos	1455-1542
redondillas	1543-1690

décimas	1691-1720
romance <i>é-a</i>	1721-1830
décimas	1831-1850
redondillas	1851-1954
silvas arromanzadas	1955-1981
endecasílabos sueltos	1982-1989
romance <i>á-o</i>	1990-2073

*Jornada Tercera*

redondillas	2074-2205
soneto	2206-2219
décimas	2220-2279
redondillas	2280-2343
décimas	2344-2448
endecasílabos sueltos	2449-2558
redondillas	2559-2594
canción	2595-2614
soneto	2615-2628
redondillas	2629-2632
canción	2633-2652
romance <i>-ó</i>	2653-2716
redondillas	2717-3052
endecasílabos sueltos	3053-3108
romance <i>á-o</i>	3109-3236

El uso excesivo de los endecasílabos sueltos quizás se deba a la corrupción de la obra que nos ha llegado, pues no en vano podemos hallar numerosos versos rimados, sobretudo a modo de pareados, o al carácter histórico de la obra, como ocurre en la *Numancia* de Cervantes: « utilizó en la *Numancia*: *octavas y tercetos*, para los trozos de tono más elevado, en general; *versos sueltos* de 11 sílabas, únicamente en la jornada cuarta, en una escena de mucho movimiento (Mario y Jugurta penetran en Numancia)»<sup>103</sup>:

---

<sup>103</sup> Marrast, Robert, en la introducción de: Cervantes, M.: *Numancia*, Madrid, Cátedra, 1995, p.29.

MARIO           Presto podrás salir de aquesa duda,  
                  porque, si tú lo quieres, yo me ofrezco  
                  de subir sobre el muro, aunque me ponga  
                  al riguroso trance que se ofrece,  
                  sólo por ver aquello que en Numancia  
                  hacen nuestros soberbios enemigos.

(*Numancia*, IV, 2196-2201)

aunque en el caso de nuestra comedia, los pasajes en los que aparecen dichos versos no aparecen en escenas más activas.

Como se puede comprobar, la comedia está elaborada con muy diversos metros, pero prevalece el uso de la redondilla, que se acerca en porcentaje a la mitad de la comedia (aproximadamente un 40%). S. Griswold afirmó al respecto del uso de las combinaciones métricas de Tirso de Molina, que «manifestó una predilección bien marcada por la *redondilla*, diferenciándose en esto y en el relativo desuso del *romance* de algunos otros autores, contemporáneos suyos. (...) La redondilla es el vehículo predilecto del pensamiento de Tirso. Predomina sobre cualquier otro metro, con muy pocas excepciones (...) Todo el que lea muchos dramas suyos, fijándose bien en el metro, no dejará de notar que la redondilla es su metro favorito (...) la redondilla es [en Tirso] el verso predominante, el espinazo, por decirlo así, de la estructura dramática; (...) el que emplea con más cariño, y con pasmosa habilidad»<sup>104</sup>.

Si la autoría del texto estuviera en duda, este uso preponderante de la redondilla acercaría claramente la obra a Tirso de Molina, de hecho «Una comedia que contuviere menos de 500 versos de redondilla debe suponerse escrita de otra mano que la de Tirso»<sup>105</sup>, y éste, en efecto, no es el caso.

---

<sup>104</sup> S. Griswold Morley: «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina», en *Bulletin Hispanique*, vol. 16, núm. 16-2, pp. 82-83.

<sup>105</sup> S. Griswold Morley, *ibidem*.

## 9. FUENTES

La reconstrucción del bagaje lector e investigador de un autor depende sobre todo de la voluntad del propio autor para revelárnoslas. La forma más sencilla es la confesión del autor en alguna de sus obras de los materiales en los que se ha basado; otra consiste en la lectura de las actas de herencia, en las que, no siempre, aparecía una relación de los libros que contenían sus bibliotecas; otra, la más complicada por incompleta y especulativa, deducirlas de las referencias, sentidos y paralelismos del conjunto de sus obras.

Tirso de Molina no dejó herencia bibliográfica conocida, entre otras cosas porque en vida disfrutaba de los libros de su Orden, pero a pesar de ello en alguna ocasión ha querido dejar claras las fuentes en las que se inspiró para alguna de sus obras, como se advierte en el manuscrito de *Las quinas de Portugal*:

Todo lo historial de esta comedia se ha sacado con puntualidad verdadera de muchos autores, así portugueses como castellanos, especialmente del Epítome de Manuel Faria de Sousa, parte tercera, capítulo primero, en la vida del primero conde de Portugal et pertotum. Item: del librito en latín intitulado: De vera Regum Portugaliae Genealogia, su autor Duarte Núñez, jurisconsulto, capítulo primero, De Enrico Portugaliae Comite, folio segundo et capítulo segundo de Alfonso primo Portugaliae Rege, folio III.

En otros momentos simplemente admite que las fuentes existen, aportando así mayor verosimilitud a su obra, como en *Antona García*:

Señores, los que me escuchan,  
todo cuanto agora han vido  
es hestoria verdadera  
de privilegios y libros.

De sus referencias culturales podremos seguir el camino hacia sus fuentes, aunque en ocasiones sus inexactitudes conducen a un conocimiento procedente de polianteadas y obras misceláneas muy diversas más que de una fuente directa.

Quizás la obra más útil se habría hallado en una biografía monográfica como *Vita di Sisto V* de Gregorio Leti, cuya segunda parte se publica en 1669<sup>106</sup>, pero la obra no se divulgará hasta años después de la muerte de Tirso de Molina. Las patrologías monográficas eran escasas en vida del mercedario.

En la *Tercera parte de la historia pontifical y católica*, de Luis de Bavía<sup>107</sup>, capellán del Rey en la Real Capilla de Granada, ofrece la biografía de cinco papas, el segundo de los cuales es Sixto V (fols. 347-604), y el relato de los hechos que de ellos destacaron, tal como se indica en la portada: «Contiene esta Tercera Parte de la Historia Pontifical, las cosas más notables sucedidas en el mundo, desde el año mil y quinientos y setenta y dos, hasta el de mil y quinientos y noventa y uno». La obra ofrece para Sixto V una introducción sobre sus orígenes, que buenamente pudo haber leído Tirso de Molina pues, aunque breve, describe a un personaje bondadoso, humilde y virtuoso, alejado del rigor del que hizo gala en todo su papado, y dedica el resto de los capítulos a las obras políticas y religiosas que llevó a cabo ya durante el mandato.

Otras ediciones de libros que circulaban por aquel momento y que pudieron caer en manos de nuestro autor fueron *Summa de casos de consciencia*, de Manuel Rodríguez publicada en Barcelona en 1596 o su edición italiana *Nuova somma de casi di coscienza*, de Emanuel Rodríguez, Venecia, 1603<sup>108</sup>.

La obra que con más seguridad pudo haber llegado a manos de Tirso fue la *Bibliotheca Apostolica Vaticana*, dedicada a Sixto V y publicada en Roma en 1591<sup>109</sup>, aunque probablemente se tradujo años después al español.

---

<sup>106</sup> Gregorio Leti: *Vita di Sisto V, Pontefice romano*, Parte seconda, Losanna, 1669.

<sup>107</sup> *Tercera parte de la historia pontifical y católica, compuesta por D. Luis de Bavía*, compuesta por Luis Sánchez, impresor del Rey, Madrid, 1608.

<sup>108</sup> Manuel Rodríguez: *Summa de casos de consciencia con advertencias muy provechosas para confesores con un Orden Judicial a la postre, en la qual se resuelve lo más ordinario de todas las materias morales*, Barcelona, en casa Sebastián de Comellas, 1596; *Nuova somma de casi di coscienza e delle communi opinioni e resolutioni de de Sacri Dottori, che risolve ogni difficoltà, e qual si voglia dubbio in torno la christiana vita, il tutto con viue ragioni e con auctorità concludendo*, Parte prima, Venecia, 1603.

<sup>109</sup> Angelo Roca, *Bibliotheca Apostolica Vaticana*, Roma, Typographia Apostolica Vaticana, 1591.



## 10. LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD ANTE LA COMEDIA NUEVA

Comedia hagiográfica, patológica, religiosa, pero con todos los elementos propios de una comedia de villanos<sup>110</sup>, *La elección por la virtud* no se aparta en ningún momento de los preceptos establecidos en la comedia nueva. Su paradigma es inequívocamente Lope de Vega y su modelo dramático, probadamente efectivo en los espacios teatrales, y el peso y la autoridad que supone la figura del Fénix están reflejados en esta comedia, como él mismo argumentó sin reparos entre su producción y posicionándose como defensor de la nueva estética, sobre todo en sus dos misceláneas y la *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes* (1639), puesto que en su producción dramática impresa fue menos preceptivo. Tirso de Molina conocía el universo teatral y fue en todo momento «Un comediógrafo atento a la recepción de su obra literaria y preocupado por las leyes internas y los componentes del sistema propios de la comedia nueva»<sup>111</sup>.

En la comedia se le pierde el respeto a los preceptos aristotélicos, pero permaneciendo lo esencial y variando según los gustos, evolutiva con la experiencia.

Está claro que las líneas principales estaban fijadas y eran inamovibles. El poeta podía variar sus propias fórmulas sin salirse de los esquemas establecidos. El casamiento del final de la comedia, por ejemplo:

Siguiendo la lista de epígrafes que Florit Durán relaciona en su obra *Tirso de Molina ante la comedia nueva*,<sup>112</sup> podemos analizar cuáles son los puntos en los que la comedia se ajusta a la estética de la comedia nueva, desde su influencia aristotélica y horaciana:

### **Estimación moral y didáctica de las buenas obras. El concepto horaciano de deleitar aprovechando es uno de los más relevantes de la época:**

Es evidente que ya desde el título, *La elección por la virtud* contiene un marcado sentido del *docere*: la virtud como arma contra la envidia y los infortunios, la virtud como digna de ser premiada, etc. Todos los actos y los sucesos que acontecen a Félix

---

<sup>110</sup> Para este aspecto resulta esencial la lectura del artículo «Las escenificación de lo popular-villanesco en el teatro de Tirso de Molina», de Francisco Florit Durán (véase referencia en Bibliografía).

<sup>111</sup> Francisco Florit Durán: *Tirso de Molina ante la comedia nueva. Aproximación a una poética*, Madrid, Revista Estudios, 1986, p. 12, esta obra es de enorme utilidad para todo este apartado, por lo que remito a su lectura para ampliar conocimientos al respecto.

<sup>112</sup> op.cit., pp. 45-47.

suponen un ejemplo moral y, como protagonista, un ejemplo con el que se verán identificados el espectador y el lector.

**Unidad de acción:** Es obvio que este es uno de los puntos que no suelen respetarse. Tal como indica Sánchez Escribano: «La unidad de acción ha de ser respetada. Este aspecto planteará bastantes problemas a la hora de llevarlo a la práctica»<sup>113</sup>. Aunque en nuestra comedia ocurren acciones paralelas, todas se encaminan al mismo final, apuntando por tanto a un único cierre significativo, que es el establecimiento social y económico de Félix y de su familia.

Las tramas principal y secundarias se desarrollan del siguiente modo:

Trama principal: Félix		2558	Fin
270	Trama secundaria 1: César-Sabina		Fin
		2873	Trama secundaria 2: Marco Antonio- Camila Fin

**Gráfico 4: Extensión de las tramas principal y secundarias.**

Las acciones que ocurren en cada trama se suceden de forma que el espectador queda en situación de suspense entre unas y otras, intercalando escenas de tensión con remansos líricos y escenas de distensión, ritmo propio de un avezado poeta conocedor de las técnicas narrativas y de los gustos y de la paciencia de su público.

**Construcción esmerada de la pieza teatral:** No existe ninguna duda de que la técnica utilizada para la construcción de la comedia es propia de un comediógrafo sólido y conocedor del oficio, tal como se puede observar en el capítulo dedicado a la técnica dramática.

<sup>113</sup> En Francisco Florit Durán, *Tirso de Molina ante la comedia nueva*.

**Estructura tripartita de la obra: exposición, nudo y desenlace:** No se corresponden estas partes, como es habitual en un buen poeta, con cada una de las tres jornadas. La exposición en la comedia llega hasta el momento de la elección de un predicador, jornada segunda, verso 1143; y el desenlace, el de la trama principal, tiene lugar antes del final de la tercera jornada, verso 2558, en el momento en que Decio afirma: «Persígale otra vez y harále papa.», en que comienza a desarrollarse el desenlace de las tramas secundarias.

**Decorum en personajes, palabras y acciones:** Aunque este apartado queda estudiado en sus correspondientes capítulos, diremos aquí que el decoro, en las acciones de los personajes, los escenarios, el vestuario, los tratamientos y sobre todo en el lenguaje, está perfectamente cuidado en la comedia y llega a su punto más álgido en la escena amorosa entre Sabina y César en que éste va cambiando su tratamiento social hacia la amada conforme se desarrolla el proceso de conquista.

**Acciones y temas verosímiles:** Tirso no era ajeno a la dificultad de escribir una comedia patológica en la que lo milagroso pudiera convivir con la verosimilitud desde el mismo título. Si observamos detenidamente cada una de las escenas en las que podría hablarse de un suceso milagroso, veremos que están confeccionados con tal esmero que siempre se puede afirmar que son verosímiles: la elección milagrosa bien puede deberse a un error de mano humana; los vaticinios pueden observarse desde el punto de vista de lo fortuito, como en el momento en que los pastores sacan, debido a la oscuridad de la iglesia, una tiara y la ponen en la cabeza de Félix. La verosimilitud está presente en cada una de las escenas de la comedia y, por tanto, la *mimesis* da resultado a la obra teatral.

Como es lógico, lo innovador en la comedia, como en cualesquiera otras (ruptura con las unidades de lugar y tiempo, mezcla de lo trágico y lo cómico) está presente en cada una de sus jornadas, quedando patente que los rasgos aristotélicos por excelencia quedan relegados al concepto de la unidad de tiempo.



## 11. EL SIXTO V DE JUAN DE MATOS FRAGOSO

Entre los siglos XVII y XIX *El hijo de la piedra* gozó de cuatro impresiones, y son once los ejemplares conservados que contienen la obra solamente en la Biblioteca Nacional.

En 1658 aparece la comedia en la *Primera parte de comedias* de Juan de Matos Fragoso, impresa en Madrid por Julián de Paredes en cuarto (signatura T/9812). Ésta fue la única parte de comedias del autor, pero de la comedia apareció en el siglo siguiente en suelta con el título *Comedia famosa El hijo de la piedra y Segundo Pío Quinto. San Félix* en Madrid, imprenta de Antonio Sanz, en 1736, 1746 y 1756 (signaturas T/13841, T/1176, T/15026/25 y T/15000/13). Del título de esta última se queja Cotarelo: «se ve la ignorancia del que puso el título, pues canoniza por sola su autoridad a Félix Peretti.»<sup>114</sup>

En Sevilla aparece una suelta en cuarto (sin nombre ni año de publicación) impresa por la Viuda de Francisco Leefdael, cuya actividad se conoce en la primera mitad del siglo XVIII (T/1062).

Del siglo XIX se conservan tres ejemplares de la *Relación de la comedia intitulada El hijo de la piedra: de muger*, impresa en Córdoba (sin año) por la Oficina de Don Rafael García Rodríguez (VE/1187/30(1), VE/1372/10, VE/1360/18) en cuarto.

Los ejemplares que hemos manejado pertenecen a la Biblioteca Nacional.

Tal proliferación puede deberse a dos casos:

- a) la obra de Matos Fragoso fue bien aceptada y gozó de suficiente éxito, o
- b) la obra fue escasamente leída, por lo que se conservan más ejemplares, pues «Los [libros] más populares, los que leemos más, son los que acaban en un estado peor, o son prestados, o se pierden porque se utilizan más frecuentemente y se cambian de su sitio habitual en nuestras estanterías, mientras que los libros de devoción o un tomo in-folio de historia o de literatura sagrada se consultan menos a menudo y guardan una condición más impecable. No sorprende por tanto descubrir que son precisamente estos libros los que aparecen en los inventarios»<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> Emilio Cotarelo y Mori: «Catálogo razonado del teatro de Tirso de Molina», p. XIX.

<sup>115</sup> Trevor J. Dadson, *Libros, lectores y lecturas*, Madrid, Arco-Libros, 1998, p.19.

Juan de Matos Fragoso nació en Portugal, hacia 1610, como señala Ignacio Arellano<sup>116</sup>, y estudió filosofía y leyes en Evora, aunque pasó su vida en Madrid, donde se relacionó con otros poetas como Calderón o Solís, entre otros. Por tanto, fue coetáneo de Tirso durante treinta y ocho años.

Su producción literaria fue en parte refundiciones y comedias en colaboración con autores conocidos como Moreto o Diamante. Aunque también produjo comedias en solitario, ha sido considerado un buen refundidor, que no dudó en basarse en comedias de autores del prestigio de Lope de Vega, del que toma *El villano en su rincón* para escribir *El sabio en su retiro y villano en su rincón, Juan Labrador*. De Tirso toma *La elección por la virtud* para su obra *El hijo de la piedra*. De su categoría de refundidor podemos reseñar que en el caso de *La elección por la virtud* se podría hablar de plagio, aunque el término queda fuera de contexto durante el Siglo de Oro, y no de refundición, tal como señala Cotarelo: «Es [...] un plagio de la de Téllez. Cambió algunas escenas y escribió de nuevo su obra; pero el asunto es el mismo, aunque no paró en la elección de cardenal a favor del protagonista, sino que llegó hasta su advenimiento al papado.»<sup>117</sup>. Aunque para aquellos momentos hablar de plagio es excesivo, lo cierto es que la comedia de Fragoso es una reescritura con el mismo asunto y con escenas prácticamente calcadas de la de Tirso, como veremos a continuación. Lo verdaderamente llamativo es la poca distancia temporal entre la publicación de ambas obras: 1634 y 1658, por lo que no sería de extrañar que Tirso aún viviera cuando Fragoso estrenó la suya.

La de Matos se llamó en su edición príncipe *El hijo de la piedra*, refiriéndose al heredero del trono de Pedro, pero debemos observar que la expresión *ser hijo de la piedra* tiene también un uso despectivo: ser un *expósito*<sup>118</sup>, uso al que se refiere Félix al comienzo de comedia:

pues saber también quisiera,  
por qué razón este pueblo  
me llama *hijo de la piedra*,  
que este nombre en mis oídos  
hace armonía tan nueva

---

<sup>116</sup> Ignacio Arellano: *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2008<sup>4</sup>, pp. 595-598.

<sup>117</sup> Emilio Cotarelo y Mori: «Catálogo razonado del teatro de Tirso de Molina», p. XIX.

<sup>118</sup> Cov.: «Niño de la piedra, vale expósito, en el Reyno de Toledo, de una piedra que está en la yglesia mayor, donde vienen a echarlos»; el uso se mantiene aún hoy: *DRAE*, s.v..

que cada vez que le escucho  
valor me infunde, y me alienta:  
que si acaso este apellido  
me le han dado por afrenta  
(como siempre he sospechado)  
yo haré que esta piedra sea  
diamante que me corone,  
columna que me engrandezca. (Jornada primera)

pero en su impresión del siglo XVIII, la obra se tituló *El hijo de la piedra y Segundo Pío Quinto, San Félix*, con un título que no deja lugar a dudas: la obra trata sobre la vida del heredero de la Iglesia, formado bajo la mirada de Pío V y santo.

*El hijo de la piedra* está escrita en tres jornadas. Incluye, sustituye y elimina personajes que aparecen en la original de Tirso: aparecen Laura y Flora por Sabina y Camila respectivamente; don César Ursino por César. Incorpora al gracioso Sorbete, que es quien se traslada a vender los productos de la familia. Félix no estudia en Fermo sino en Bolonia, que era Universidad más prestigiosa.

Félix es en esta comedia un personaje más de comedia de capa y espada que de comedia hagiográfica y no duda en entrar en lances de espadachines para proteger la honra de Laura, su hermana:

*Sacan las espadas, y todos se van retirando de Félix, que se entra tras ellos.*

*Sale Félix con la espada desnuda.*

(Jornada primera)

Don César Ursino (César), que acude todos los días a los alrededores de la casa de su amada fingiendo que está cazando, no es aquí un enamorado al uso capaz de sacrificar su trayectoria personal por entregarse a su amada, sino un noble tirano que no duda en usar la fuerza por conseguir la honra de Laura una vez que ella rechaza su forma de proceder tras su ventana:

LAURA      Señor don César Ursino,  
                 el favor que os vengo a hacer  
                 es dar a vuestra esperanza

un desengaño cortés;

.....

D. CÉSAR

Corrido

me ha dejado; aquesta vez  
me ha de valer la violencia:  
aunque del mundo el poder  
se me pusiese delante,  
no me he de ir de aquí, sin que  
me lleve a Laura conmigo.

La acción se desarrolla en Castel Montalto, Bolonia y Roma y sólo sabemos por la primera escena que la esa jornada se desarrolla en Carnaval:

Nuestra aldea

me quiere hacer Rey de Gallos  
aquestas Carnestolendas;

El argumento de *El hijo de la piedra* difiere notablemente del original de Tirso en la primera jornada, pero conforme se va desarrollando la obra, las diferencias van disminuyendo. En la jornada primera, Félix vive pobremente en compañía de su padre, Peroto, de sus hermanas, Laura y Flora. Se traslada desde hace seis años (y no cuatro como en *La elección por la virtud*) a Bolonia (y no Fermo) junto al labrador Sorbete, y mientras éste vende los productos que procuran su sustento, Félix estudia en la universidad, donde ha adquirido merecidos nombre y fama por su ingenio. Don César Ursino, con la excusa de andar cazando jabalíes, frecuenta la casa de Félix para ver a su amada Laura, ante lo que Félix muestra una profunda desconfianza y siente la necesidad de proteger la honra de su hermana. Félix muestra su preocupación ante el Duque de Ursino, padre de don César, y el noble le asegura que hará que su hijo vuelva su mirada hacia una dama de su condición social. Don César, mientras tanto, prosigue con su obsesiva idea de poseer a Laura, por lo que una noche, acompañado de músicos y de su criado Julio, habla con ella a través de su ventana, pero ella lo rechaza por su origen noble. Don César ha quedado muy ofendido y jura raptarla, pero Félix y Sorbete, de vuelta a casa esa misma noche, encuentra la escena y decide enfrentarse a él espada en

mano. Durante el lance, Sorbete saca a Laura de la casa para llevarla a una quinta donde esconderla, mientras que Félix decide retirarse Real Convento de San Francisco para evitar una injusticia contra él.

En la segunda jornada, Laura narra a Flora que aquella noche, debido a la oscuridad, fue don César quien se la llevó y no Sorbete, y que calló rendida ante sus palabras y él le dio su palabra de esposo, por lo que accedió a perder su honor. César entra en escena persiguiendo un halcón y se encuentra con las hermanas, haciéndoles partícipes de su verdadero amor por Laura. Mientras, Félix se encuentra retirado en el convento, en el que ha cobrado envidias por su talento. El Duque de Ursino entra al convento para pedir un capelo para su hijo don César y junto a Fray Reynaldo proceden a elegir a un predicador para el papa echándolo a suertes en una urna, ocurriendo el milagro dos veces tal como ocurre en *La elección por la virtud*. El Duque se entrevista allí con su hijo y le comunica que es Cardenal, pero don César se disgusta y declara que está prometido. El Duque, que hasta ahora había sido un personaje amable y comprensivo se enfurece y decide encerrarlo en su castillo. El criado de don César, Julio, será quien descubra al duque los secretos de su amo. El duque jura quemar Montalto en venganza. En la siguiente escena, Pompeyo y Marcelo van de camino a Roma; el primero para llevar el estandarte de la Santa Liga y la tiara a Pío V, y se encuentran con Félix saliendo fatigado del mar. Éste les explica que ha estado encerrado por las envidias que sufrió entre los de su Orden y que huye a Roma para pedir justicia al Tribunal Sagrado. Deciden ir juntos y ocurre el suceso del robo de la tiara por parte de un soldado, que la esconde entre unas rocas y cuando Félix despierta de su sueño, en el que Roma vaticina su destino, es sorprendido con la tiara en las manos. Es acusado de robo por sus acompañantes en el momento en que aparece Peroto y le hace saber a su hijo que el duque ha quemado su casa. Al final de la jornada Peroto decide marchar con Félix hacia Roma.

La jornada tercera comienza con la escena en que Laura y Flora se aproximan al castillo donde está encerrado don César, produciéndose idéntica discusión entre Laura y el Duque de Ursino que la que tienen Sabina y el Príncipe de Fabriano, pero la escena difiere en que don César escapa forzando las rejas de su prisión con las herramientas que le lleva Laura, además de que Laura es apresada y escondida hasta que don César acepte matrimonio con Octavia Colona. El duque le advierte que sólo se casará con don César «Cuando vuestro hermano sea / Pontífice en Roma». Mientras, Fray Reynaldo y Fray Ángel se presentan ante Pío V para denunciar a

Félix como sospechoso en la fe mediante una nueva carta, que una vez más al ser leída resulta ser una solicitud del cargo de Inquisidor de Venecia en favor de Félix. Cuando Félix se encuentra con esta escena, también por error, el papa lo nombra Inquisidor de Venecia y General de la Orden. Con la entrada en escena de Pompeyo y Sorbete sucede la escena en que al entregar la tiara al papa va a parar a las manos de Félix por un tropiezo. Don César, entristecido al conocer que Laura ha sido asesinada, se dispone para ver a su nueva esposa, pero su padre le trae a Laura a Roma para aliviar su dolor y con la intención de ingresarla en un convento. De nuevo los frailes se quejan ante el papa de la impiedad y rigurosidad de Félix, por lo que solicitan que sea cesado de su cargo de General de la Orden; el papa accede a la petición pero nombrándolo Arzobispo de Roma. En la última escena se las voces del pueblo aclamando a Félix como pontífice, pues Pío V acaba de morir. El Duque de Ursino, al escucharlo da la mano de don César a Laura.

La comedia de Matos Fragoso carece de un interés que no sea puramente anecdótico. Su verso es ostensiblemente inferior al de la comedia de Tirso y no tiene el manejo ni la habilidad de incorporar diferentes formas métricas que no sean el romance, algunas liras y cuartetas, consiguiendo así un ritmo monótono y excesivamente marcado, además de que desprecia el soneto para los remansos líricos y los monólogos reflexivos de los personajes.

En su lenguaje introduce escasas formas del lenguaje rústico y todos los personajes, exceptuando a Sorbete, carecen de una definición marcada en este aspecto, con lo que no se consigue el decoro preceptivo que Lope de Vega defendió en el *Arte nuevo*. En este punto hemos de añadir que la comedia de Fragoso suprime una de las acciones paralelas de la original, la ocurrida entre Camila y Marco Antonio, por lo que el personaje de Flora queda prácticamente relegado a mero instrumento de fomento de diálogos para Laura.

Refundición o plagio, *El hijo de la piedra* no copia literalmente los versos de Tirso; Fragoso lee *La elección por la virtud* y trata de darle una forma distinta, aunque en algunos momentos la imitación llega casi a la copia:

Aunque cadudo y cansado,  
no tanto, hijo, que no pueda  
a este bordón arrimado,  
andar poco a poco, ea. (Jornada primera)

Hijo, aunque viejo y cansado,  
no tanto que si arrimado  
a un palo los pies provoco  
no pueda andar poco a poco. (vv. 6-9)

En su intento de ofrecer la reescritura de algunos versos, no duda en forzar incluso la cancioncilla popular de la escena de la caza de los vencejos, pero con escasa fortuna:

Que llamaba la tórtola madre  
al pájaro suyo que estaba en prisión.  
Con el pico, las alas, las plumas,  
que fueron reclamos de su dulce amor.

Pajarillo triste,  
tu dura prisión,  
en las dulces redes  
de pestañas dos.



## 12. CRITERIOS DE ESTA EDICIÓN

Para la fijación del texto he procedido en su tratamiento observando los siguientes criterios de modernización gráfica, procurando en todo momento cuidar al máximo los aspectos fonéticos de los vocablos, modernizando aquellos que no tengan, por tanto, valor fonético que altere la pronunciación original.

La *V* procedente de *U* latina semiconsonántica ha sido restaurada: *provoco* por *prouoco* (v. 8); *grave* por *graue* (v. 12); *lleva* por *lleua* (v. 18).

La grafía *X* ha sido actualizada cuando corresponde a *J*: *ejemplo* por *exemplo* (v. 14).

Ha sido normalizado el uso ortográfico de la *H*: *hombro* por *ombro* (v. 29 y 35); *hay* por *ay* (v. 142); *hoy* por *oy* (v. 151); *echadme* por *hechadme* (v. 212); *ha rendido* por *a rendido* (v. 442); *hayan* por *ayan* (v. 475). La *h* etimológica se pierde o se restaura según las normas actuales: *ombre* > *hombre*.

Las consonantes geminadas han sido simplificadas: *asombro* por *assombro* (v. 31); *asentar* por *assentar* (v. 37); *ilustre* por *illustre* (v. 52), *vuesa* por *vuessa* (v. 93); *grosero* por *grossero* (v. 439).

La utilización del grupo *QU* ante *A* se ha modernizado en *CU*: *quando* por *quando* (v. 175); *ascua* por *asqua* (v. 172); *pascua* por *pasqua* (v. 174);

La fricativa interdental sorda se ha sustituido en todos los casos: *cabeza* < *cabeça* (v. 34); *calzas* < *calças* (v. 234); *moza* < *moça* (v. 267); *empieza* < *empieça* (v. 482); *plaza* < *plaçã* (v. 504).

Quedan normalizadas las alternancias *i/y* con valores vocálicos y semivocálicos. En la segunda persona del plural del presente de indicativo de los verbos en los que aparece, se cambia *Y* por *I*: *sois* por *soys* (v. 22); *estáis* por *estáys* (v. 115); *sentáis* por *sentáys* (v. 117).

Queda actualizado el uso normativo de *G* y *J*: *pajiza* por *pagiza* (v.71); *lenguaje* por *lenguage* (v. 444).

La *I* semiconsonántica pasa a *J*: *San Juan* por *San Iuan* (v. 58); *Jacob* por *Iacob* (v. 219).

El uso de *B* y *V* se adapta a las normalización actual: *vuelva* por *buelua* (v. 85); *rebanadas* por *reuanadas* (v. 96).

Se aplica la norma actual para *Z* y *C* ante *e, i*: *hacia* por *hazía* (v. 101).

En el texto de la príncipe aparecen numerosas palabras que, por falta de espacio en la disposición de algunos versos largos, el impresor convirtió en abreviaturas. En estos casos todas las palabras han sido desarrolladas: *que hambre* por *q hābre* (v. 138).

Se modifica la fricativa velar sorda: *dixo* > *dijo* (v. 242).

Se simplifica la alternancia gráfica s/ss: *assombro* > *asombro* (v. 31).

Igualmente la alternancia u/v con valores consonánticos o vocálicos: *vno* > *uno*, *uario* > *vario*.

Se moderniza según las normas actuales de ortografía la alternancia v/b: *vandera* > *bandera*, *bolui* > *volví* (v. 560).

También la alternancia de los grupos qu/cu: *Pasqua* > *Pascua* (v. 253).

Se simplifican y se actualizan los grupos consonánticos o vocálicos cultos *ph*, *th*, *ch*, *ee*, *ll*, *ff*, *cc* (antes de a, o, u), *tt*, *pp*: *Christo* > *Cristo* (v. 636); *Cathedra* > *Cátedra* (v. 894).

La grafía latinizante *ti* + vocal se castellaniza según su evolución: *justitia* > *justicia*.

No se simplifica a los valores actuales la grafía latinizante *sc* en vocablos como: *nascer* > *nacer*, *conoscer* > *conocer*, puesto que afecta a su aspecto fonético.

No se desarrollan las contracciones con *que*: *ques* > *que es*, *quel* > *que el*.

Queda actualizado el uso de *n*, *m* ante *p*, *b*: *canbiar* > *cambiar*, *campo* > *campo*.

La alternancia *tan bien* / *tambien* que se encuentra en algunos manuscritos e impresos antiguos sólo se señala en el aparato crítico cuando hay un cambio de significado, pero no si resulta ser una variante puramente gráfica.

Se desarrollan todas las abreviaturas: *quãdo* > *cuando*, *cõservar* > *conservar*, d. *Juan* > *don Juan*, *excmo* > *excelentísimo*, *q* > *que*.

Se desarrolla la abreviatura V. M. (Vuesa Merced / Vuestra Merced).

La separación de las palabras, la puntuación, la acentuación y las diéresis se normalizan según el uso moderno: *acuestas* > *a cuestras* (v. 15); *cigueña* > *cigüeña* (v. 14).

Quedarán indicadas las diéresis poéticas advertidas en el recuento de sílabas: *crüel* (v. 3001).

El uso de mayúsculas se normaliza según el uso moderno. Palabras como *alma*, *amor*, etc., quedan escritas con minúscula. Los títulos nobiliarios o de cargos eclesiásticos han sido escritos con mayúscula sólo cuando sustituyen un nombre propio. Si el título o cargo va seguido del nombre o de un complemento quedará escrito con minúscula: *cardenal Colona* (v. 620); *papa o nada* (v. 618).

También se escriben con minúscula los títulos usados en sentido genérico: Los reyes mueren igual que los esclavos.

Expresiones como *Su Majestad*, *Vuestra Alteza*, *Vuesa Merced*, *Jaime el Conquistador*, etc., aparecen en mayúscula.

Los nombre propios (antropónimos y topónimos) han quedado modernizados según las normas establecidas para el texto.

A pesar de modernizar la grafía del texto, se conservan algunas particularidades gráficas del texto base que reflejan una variación fonética aunque sea mínima. Cualquier oscilación en los demás testimonios se registra en el apéndice lingüístico.

Las oscilaciones en los grupos consonánticos cultos *t/ct*, *c/cc* (antes de *i*, *e*), *n/gn*, *s/t*, *s/bs*, *n/nn*, *m/nm/mm*, quedan sin modernizar: otavo < octavo, efeto < efecto, fructo < fruto, jurisdición < jurisdicción, accento < acento, estraño < extraño, obscuro < oscuro, annual < anual, dino < digno, comover, commover < conmover.

Las rimas defectuosas (entre vocablos del tipo efecto/respeto, digno/sino) serán estudiados individualmente según la forma más utilizada por Tirso (efecto y dino) ya que con toda probabilidad el autor las habría escrito de este último modo.

En caso de oscilaciones gráficas entre los testimonios, se sigue la lectura del texto base, relegando las demás lecturas para el aparato crítico.

Las oscilaciones vocálicas también se han dejado sin modernizar: escrebir, sofrir, etc.

Se moderniza el uso de la *s* líquida: scena, sciencia.

Las contracciones con *de* + pronombre o adjetivo demostrativo se conservan: della, dellos, dellas, dese, deste, desta, dél.

Se respetan las oscilaciones entre *despacio* y *de espacio* ( v. 127).

Se conserva la grafía original de *aqueste*, *aquesta*, *aquese*, etc.

Se conserva la grafía separada de *a Dios* (v. 1135) y de *en hora buena* (v. 123).

Se anotan los leísmos propios del poeta.

Los errores culturales, como en el caso de Euménides ( v. 599), se examinan en cada caso. Si se pueden atribuir al copista se enmiendan; si son del propio Tirso (por exigencias estilísticas, juegos de palabras, recurrencia del mismo error en otros textos del autor, etc.) o en caso de duda, se conservan pero anotándose. En todos los casos se señala el pasaje en el aparato crítico.

La ausencia de la preposición *a* en las frases con complemento directo, como *veo un hombre* quedan sin modernizar.

Los casos dudosos se reflexionan caso por caso.

Las palabras monosílabas aparecen tildadas o sin tilde según las normas más recientes: fé > fe (v. 2564).

Los vocablos provenientes del lenguaje rústico o del sayagués aparecen con su forma fonética original: igreja > iglesia (v. 976).

La puntuación ortográfica queda conforme a las normas actuales y siempre que el sentido de los versos lo permitan.

### 13. CONCLUSIÓN

Desde su aparición hasta el día de hoy, *La elección por la virtud* no ha pasado de considerarse una comedia menor dentro del corpus del autor. Los estudios que se han realizado de ella se sitúan en el ámbito especializado, compartiendo su análisis con las de otras comedias del autor o de otro u otros autores, o en el ámbito divulgativo, lugar éste en el que más claramente se advierte la categoría de la que ha gozado en todo momento. Tanto es así, que en manuales realizados por los más destacados estudiosos del teatro aurisecular apenas se le dedican unas líneas a nuestra obra. En el *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*<sup>119</sup>, tan solo aparece mencionada *La elección por la virtud* en la entrada dedicada al «Sueño», donde en unas breves líneas ilustra sobre una de las escenas en las que se produce uno de los pronósticos de la comedia. En la *Historia del teatro español del siglo XVII* de Ignacio Arellano<sup>120</sup> no aparece relacionada en la parte dedicada al ciclo hagiográfico de Tirso, tan sólo se detiene en *La Santa Juana* y menciona *Santo y Sastre*, *La dama del Olivar* y *Doña Beatriz de Silva*. Pero el panorama empeora cuando nos acercamos a los libros de texto: Tirso de Molina no pasa de ser el autor de *El burlador de Sevilla* y de *Don Gil de las calzas verdes*. Como ejemplo nos remitimos a dos libros de texto que en la actualidad se utilizan para el currículum de Bachillerato. El primero de ellos, de la editorial Vicens Vives<sup>121</sup>, no dedica más que cinco renglones para Tirso de Molina, y la única obra que se menciona es *El burlador de Sevilla*; el otro, de la editorial SM<sup>122</sup>, dedica una página completa al análisis de *El burlador* pero no hace mención a ninguna otra obra del autor.

Evidentemente no se intenta aquí desmerecer ninguna de las obras citadas, es obvio que en muchos casos la falta de espacio en una publicación o la franja de público a la que se destine un manual impide el manejo del mayor número de datos posibles.

La intención de esta conclusión y por ende del estudio tiene como objetivo primordial aducir razones que sirvan para colocar en un lugar destacado la comedia *La elección por la virtud* de Tirso de Molina. En primer lugar, la comedia está construida por un poeta conocedor de las tablas. Su argumento es lineal, pero la distribución de las escenas está realizada con la alternancia necesaria para mantener la intriga del

---

<sup>119</sup> Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos (dir.): *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2002, s.v.

<sup>120</sup> Ignacio Arellano: *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2008<sup>4</sup>, p.338.

<sup>121</sup> M<sup>a</sup> P. Soler et al.: *Lengua Castellana y Literatura-I*, Barcelona, Vicens Vives, 2008, p.323.

<sup>122</sup> José Manuel Blecuá, et al.: *Lengua Castellana y Literatura-I*, Madrid, Ediciones SM, 2008, p. 374.

espectador-lector. Tirso de Molina ha utilizado una construcción moderna para las transiciones entre escenas, cortando la continuidad de la acción principal en momentos álgidos e introduciendo escenas de las acciones secundarias, tal como hoy día puede verse en técnicas cinematográficas<sup>123</sup>. Los actos también se cierran en momentos de clímax de la obra e introduce dos resúmenes que sirven para centrar la atención del público y como recordatorio de los acontecimientos. El lenguaje de la comedia es claro y sencillo, con encabalgamientos que no son abruptos, y que guarda el decoro necesario para conseguir la verosimilitud deseada. Las escenas de amor dulcifican lo que podría ser un argumento árido y convergen junto a la acción principal en un final esperado por el espectador. Finalmente, Tirso de Molina no ha introducido grandes artificios escénicos, como sería propio en una comedia hagiográfica, pero tampoco la comedia lo necesita, puesto que los hechos milagrosos y los trabajos del personaje principal provocan una identificación con el espectador que suple aquello; tan sólo al final de la comedia se recurre a una escena fastuosa.

En definitiva, tras el estudio de la comedia *La elección por la virtud* se puede afirmar que contiene todos los ingredientes necesarios para que se le considere entre sus obras destacadas y para que un espectador actual disfrute de su puesta en escena y de su lectura sin el temor que podría causarle al lector-espectador moderno un texto escrito hace cuatrocientos años y un personaje histórico de la talla de *Sixto V*.

---

<sup>123</sup> Véase a este respecto el capítulo dedicado a *la continuidad* en John Howard Lawson: *Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 1995, pp. 283-295.

#### 14. ABREVIATURAS UTILIZADAS<sup>124</sup>

<i>Aut.</i>	<i>Diccionario de Autoridades</i> de la Real Academia Española.
<i>CORDE</i>	<i>Corpus diacrónico del español</i> , Real Academia Española.
<i>Corom.</i>	<i>Diccionario Crítico etimológico</i> , de Joan Corominas.
<i>Corr.</i>	<i>Vocabulario de refranes y frases proverbiales</i> , de Gonzalo Correas.
<i>Cov.</i>	<i>Tesoro de la Lengua Castellana</i> , de Sebastián de Covarrubias.
<i>DFSO</i>	<i>Diccionario fraseológico del Siglo de Oro</i> , de Julio Cejador y Frauca.
<i>DRAE</i>	<i>Diccionario de la Real Academia Española</i> , vigésima segunda edición.
<i>TESO</i>	Teatro español del Siglo de Oro. Base de datos.
<i>XAF</i>	X. A. Fernández, <i>Las comedias de Tirso de Molina</i> .
<i>Vill.</i>	<i>Tesoro de Villanos. Diccionario de Germanía</i> , de María Inés Chamorro, Barcelona, Herder, 2002.

Para la relación de variantes, situada al final del trabajo, me valgo de las siguientes abreviaturas:

<i>PR</i>	Edición príncipe, Tortosa, 1634.
<i>TG</i>	Impresión de Teresa de Guzmán, Madrid, 1736.
<i>OR</i>	Impresión de Ortega, Madrid, 1831.
<i>CO</i>	Edición de Cotarelo y Mori, 1906.
<i>BR</i>	Edición de Blanca de los Ríos, 1946.
<i>PP</i>	Edición de M <sup>a</sup> Pilar Palomo, 1970.
<i>PT</i>	Edición de M <sup>a</sup> Pilar Palomo y Teresa Prieto, Madrid, 2007.

#### Abreviaturas de los títulos de comedias de Tirso de Molina<sup>125</sup>

<i>A</i>	<i>El Aquiles</i> .
<i>AA</i>	<i>El amor y el amistad</i> .
<i>AAM</i>	<i>Amar por arte mayor</i> .
<i>AC</i>	<i>Amor y celos hacen discretos</i> .
<i>AG</i>	<i>Antona García</i> .

<sup>124</sup> Para completar los datos bibliográficos, véase Bibliografía.

<sup>125</sup> Abreviaturas normalizadas por el Instituto de Estudios Tirsonianos (IET).

<i>AI</i>	<i>Amazonas en las Indias.</i>
<i>AM</i>	<i>El árbol del mejor fruto</i>
<i>AR</i>	<i>Amar por razón de estado.</i>
<i>AS</i>	<i>Amar por señas.</i>
<i>AT</i>	<i>Los amantes de Teruel.</i>
<i>AV</i>	<i>Averígüelo Vargas.</i>
<i>BG</i>	<i>Bellaco sois, Gómez.</i>
<i>BM</i>	<i>Los balcones de Madrid.</i>
<i>BS</i>	<i>El burlador de Sevilla.</i>
<i>CC</i>	<i>Cautela contra cautela.</i>
<i>CCC</i>	<i>Celos con celos se curan.</i>
<i>CD</i>	<i>El colmenero divino.</i>
<i>CDE</i>	<i>El condenado por desconfiado.</i>
<i>CG</i>	<i>El caballero de Gracia.</i>
<i>CH</i>	<i>Cómo han de ser los amigos.</i>
<i>CP</i>	<i>El castigo del penseque.</i>
<i>CPR</i>	<i>El celoso prudente.</i>
<i>CS</i>	<i>La celosa de sí misma.</i>
<i>CV</i>	<i>El cobarde más valiente.</i>
<i>DB</i>	<i>Doña Beatriz de Silva.</i>
<i>DE</i>	<i>Del enemigo, el primer consejo.</i>
<i>DG</i>	<i>Don Gil de las calzas verdes.</i>
<i>DO</i>	<i>La dama del Olivar.</i>
<i>DT</i>	<i>Desde Toledo a Madrid.</i>
<i>EAM</i>	<i>El amor médico.</i>
<i>EC</i>	<i>Escarmientos para el cuerdo.</i>
<i>EM</i>	<i>En Madrid y en una casa.</i>
<i>ES</i>	<i>Esto sí que es negociar.</i>
<i>EV</i>	<i>La elección por la virtud.</i>
<i>FA</i>	<i>La fingida Arcadia.</i>
<i>FH</i>	<i>La firmeza en la hermosura.</i>
<i>HA</i>	<i>El honroso atrevimiento.</i>
<i>HE</i>	<i>Habladme en entrando.</i>
<i>HJ</i>	<i>La huerta de Juan Fernández.</i>

<i>HP</i>	<i>Los hermanos parecidos.</i>
<i>JM</i>	<i>La joya de las montañas.</i>
<i>LC</i>	<i>El laberinto de Creta.</i>
<i>LE</i>	<i>La lealtad contra la envidia.</i>
<i>LS</i>	<i>Los lagos de San Vicente.</i>
<i>M</i>	<i>El melancólico.</i>
<i>MC</i>	<i>La madrina del cielo.</i>
<i>MD</i>	<i>El mayor desengaño.</i>
<i>ME</i>	<i>La mejor espigadera.</i>
<i>MF</i>	<i>La mujer por fuerza.</i>
<i>MH</i>	<i>Mari Hernández, la gallega.</i>
<i>MM</i>	<i>La mujer que manda en casa. Jezabel.</i>
<i>MP</i>	<i>Marta la Piadosa.</i>
<i>NAG</i>	<i>No le arriendo la ganancia.</i>
<i>NCI</i>	<i>La ninfa del cielo (comedia).</i>
<i>NC</i>	<i>La ninfa del cielo (auto).</i>
<i>NH</i>	<i>No hay peor sordo...</i>
<i>PC</i>	<i>Privar contra su gusto.</i>
<i>PF</i>	<i>La peña de Francia.</i>
<i>PM</i>	<i>La prudencia en la mujer.</i>
<i>PP</i>	<i>Palabras y plumas.</i>
<i>PR</i>	<i>El pretendiente al revés.</i>
<i>PS</i>	<i>Por el sótano y el torno.</i>
<i>QC</i>	<i>Quien calla otorga.</i>
<i>QD</i>	<i>Quien da luego da dos veces.</i>
<i>QH</i>	<i>Quien habló pagó.</i>
<i>QN</i>	<i>Quien no cae no se levanta.</i>
<i>QP</i>	<i>Las quinas de Portugal.</i>
<i>RR</i>	<i>La república al revés.</i>
<i>RS</i>	<i>La romera de Santiago.</i>
<i>SA</i>	<i>Siempre ayuda la verdad.</i>
<i>SJP</i>	<i>La Santa Juana. Primera parte.</i>
<i>SJS</i>	<i>La Santa Juana. Segunda parte.</i>
<i>SJT</i>	<i>La Santa Juana. Tercera parte.</i>

<i>SS</i>	<i>Santo y sastre.</i>
<i>TD</i>	<i>Todo es dar en una cosa.</i>
<i>TL</i>	<i>¿Tan largo me lo fiais?</i>
<i>TMM</i>	<i>Tanto es lo de más como lo de menos.</i>
<i>VD</i>	<i>Ventura te dé Dios, hijo.</i>
<i>VM</i>	<i>La vida y muerte de Herodes.</i>
<i>VN</i>	<i>La ventura con el nombre.</i>
<i>VP</i>	<i>El vergonzoso en palacio.</i>
<i>VS</i>	<i>La villana de la Sagra.</i>
<i>VT</i>	<i>La venganza de Tamar.</i>
<i>VV</i>	<i>La villana de Vallecas.</i>

## **II. LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD**



COMEDIA FAMOSA  
LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD<sup>1</sup>

PERSONAS DELLA

Sixto	Marco Antonio
Per[e]to, viejo	Pompeyo
Camila	Fabio, criado [de Pompeyo]
Sabina	C[h]amoso <sup>2</sup> y otros pastores <sup>3</sup>
César	Rodulfo, caballero.
Decio, criado [de César]	[A]scanio <sup>4</sup>
Julio, criado [de]	Marcelo
Alexandro	Cre[ñ]judo
Músicos	Dos frailes franciscos <sup>5</sup>
[Dos estudiantes] <sup>6</sup>	[Fray Abostra]
[Príncipe Fabriano]	[Roma]
[Pío V]	[Fabricio]
[Juliano]	[Ricardo]
[Embajador de España]	[Silvio, pastor] <sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> En la edición príncipe aparece *VIRTUT*, lo cual nos ofrece la seguridad de que la obra está impresa en una localidad catalanoparlante, tal como indica la portada. La posible desconfianza del pie de imprenta podría originarse teniendo en cuenta que Pedro Escuer sufrió posteriormente en Sevilla alguna falsificación: «En otras ediciones, la ciudad y el impresor son auténticos, incluso el editor, pero o no tienen licencias o se inventan las mismas, también copiándolas de otras obras, a veces de otros libros del propio editor, aunque cambiando la fecha. Nos encontramos en el primer caso ante ediciones falsificadas, que pueden ser primeras ediciones o reediciones. La *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros auctores*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1612, véndese en Zaragoza, en casa de Jayme Gotar, es una edición falsificada, impresa en Sevilla, por Gabriel Ramos Bejarano. La segunda edición del *Parnaso* de Quevedo, Hospital Real, a costa de Pedro Esquer, 1649, es una edición falsificada, impresa también en Sevilla, en el taller de Francisco de Lyra.», Jaime Moll: «El libro en el Siglo de Oro», en *Edad de Oro*, I, Madrid, Universidad Autónoma, 1982, p. 51; La trayectoria del vocablo *virtud* es larga, concretamente de 1090 se data su primera aparición: «*vertud vertut*, *Cantar de Mio Cid*; la ac. ‘reliquia’ está en 1090 y en los Fueros de Aragón, tilander, 609; *virtud*, *Alex.*, 91, *Rim. de Palacio*, 1506 (...) tomado por vía semiculta de *virtus*, *-ūtis*, ‘fortaleza de carácter’», *Corom*.

<sup>2</sup> Cotarelo es el primero en relacionar a este personaje como CHAMOSO y no como Camoso, que es como aparece en la príncipe. Posteriormente es el nombre que se acepta para todas las ediciones hasta hoy por las razones que aportadas en el estudio de los personajes.

<sup>3</sup> Los personajes que aparecen como *Pastores* que tienen texto son: *Pastor 1* y *Pastor 2*.

<sup>4</sup> En la edición príncipe y en Guzmán aparece como *Escanio*.

<sup>5</sup> Se distinguen como Fraile 1 y Fraile 2.

<sup>6</sup> En el texto se distinguen Estudiante 1 y Estudiante 2.

<sup>7</sup> Silvio no tiene texto en la obra pero aparece nombrado al final de la jornada primera.

## JORNADA PRIMERA

*Sale Sixto de labrador pobremente vestido, saca a su padre muy viejo vestido de labrador con un gabán viejo, y sácale casi en brazos con báculo grosero<sup>8</sup>.  
Llámase Pereto el viejo.<sup>9</sup>*

SIXTO  
Ya es, padre, hora de almorzar.  
Aquí hace buen sol. Sabina,  
saca un banco en que sentar  
nuestro padre.

PERETO  
Peregrina  
virtud, piedad singular. 5  
Hijo, aunque viejo y cansado,  
no tanto que si arrimado  
a un palo los pies provoco  
no pueda andar poco a poco.  
Soy ya viejo, estoy pesado: 10  
ya de mis canas<sup>10</sup> molestas  
la carga grave contemplo.  
Suelta si ya no me aprestas<sup>11</sup>

<sup>8</sup> *grosero*: Aprovecha aquí Tirso dos de las acepciones de la palabra: «Vale tanto como rústico, poco cortesano, cuando se dice del hombre o de su razonar y conversar», y «Todo aquello que está hecho sin pulicia, talle, ni arte», *Cov.*; como se irá comprobando a lo largo de la comedia, Tirso demuestra su destreza verbal explotando al máximo las posibilidades significativas de determinadas palabras. Con *grosero* y sus variantes morfológicas llega a construir hasta nueve sintagmas: *báculo grosero*, *lengua grosera*, *grosero vestido*, *groseros antiparras*, *grosero sustento*, *tronco grosero*, *grosero azadón*, *sayal grosero* y *grosero manjar*.

<sup>9</sup> Ortega abre el cuadro como: *DECORACIÓN DE CASA POBRE EN UNA SIERRA*.

<sup>10</sup> Xavier A. Fernández advierte la variante introducida por Cotarelo y la considera «con tino»; v. su estudio *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, vol. II, Kassel, Reichemberger, 1991, p. 510. La lectura de la príncipe, *canas molestas*, es una metáfora intencionada: Pereto se lamenta de su edad, a la que asigna la imagen de las canas. Además, vuelve al mismo recurso en el verso 3054 y con la misma intención: «ya mis flacas canas / no son para tan grande sobresalto».

<sup>11</sup> *Aprestar*: Aprestar es «Dar prisa; apresurado y presuroso; apresurarse, apresuramiento. *Vide* priessa; *presto esse.*», *Cov.* El significado actual se ha trasladado: «Aparejar, preparar, disponer lo necesario para algo.», *DRAE*. Tirso de Molina: «don Nuño con dos cuadrillas / de naves de guerra, apresta / el bárbaro la infinita / multitud de sus vasallos», *EC*, I, 72-75; «Si eso averiguo, experiencias / tendrá el mundo del castigo, / que ya mi justicia apresta», *MH*, III, 1018-1020; Lope de Vega: «La pobre comida apresta, / que

de la cigüeña el ejemplo,  
que lleva a su padre a cuestras<sup>12</sup>. 15  
No te canse, por tu vida,  
pues, la cosa más querida  
de mi vejez...<sup>13</sup>

SIXTO

Quien os lleva,  
en el alma, padre, aprueba

---

al campo se quiere ir.», *San Isidro labrador de Madrid*, II, 64-65; Miguel de Cervantes: «este rufián, cual no lo fue ninguno, / por su fealdad al mundo aborrecible, / está ya de partida para el cielo, / y humilde apresta el levantado vuelo.», *El rufián dichoso*, III, 508-511.

<sup>12</sup> En la príncipe: *acuestras*. El ejemplo de la piedad filial al que alude Pereto se recoge en los *Emblemata* del Alciato de Daza, concretamente en *Gratiam referendam*: «Hay algunos hijos ricos y sus padres muy pobres, y olvidados de la obligación que les deben ni los socorren, ni los ayudan. Para confusión de los cuales pone aquí Alciato las cigüeñas, las cuales siendo incapaces de toda razón, sino conociendo naturalmente lo que se debe a los padres, cuando los ven ya cansados y viejos, los ponen en un nido y, pagándoles la buena obra que recibieron, los alimentan, sustentan y dan lo necesario. Y así los Egipcios para significar un hombre agradecido a sus padres, pintaban una cigüeña, por lo que dice Alciato que siendo los padres viejos los sustentan: todo lo cual significa la letra bien ordenada. *Ciconia insignis pietate*: “la cigüeña insigne en la piedad” como si dijera, que con la insignia y blasón de la piedad se levanta la cigüeña, porque si la piedad debe ser con los padres, y esta sustenta y alimenta los suyos, cuando están ya viejos, y si para pintar un hombre agradecido a sus padres, pintan la cigüeña, bien la llama Alciato insigne en la piedad. Porque Eneas, sacó a su padre en los hombros, le llama el Poeta *Insignem pietate virum*.», Rafael Zafra, «Las verdaderas imágenes del Alciato de Daza: el caso de la cigüeña», en *Pliegos Volanderos*, núm. 2, GRISO, Pamplona, Universidad de Navarra, 2002, p. 7. Concretamente, el emblema contiene los versos siguientes en la edición de Lyon de 1549: «Insigne en la piedad en alto nido / Sus chicos pollos la cigüeña cría / Esperando en galardón bien merecido / De aquella casta agradecida é pía. / Y no se engaña, que jamás olvido / Del agradecimiento uvo en tal cría, / Antes a la vejez el hijo al padre / Torna á criar, y la hija a la madre.», tomado de Rafael Zafra, *op. cit.*, p. 5. No olvidemos que tradicionalmente la cigüeña se ha considerado ejemplo de dicha actitud, y que ya los romanos la consideraban un ave sagrada por el mismo motivo, v. J. A. Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1971, s.v.: «Suponiendo que alimentaba a sus padres durante la vejez, los romanos la consagraron a la diosa Juno, tomándola como símbolo de la piedad filial». Covarrubias recoge también el significado simbólico de esta ave: «vemos ser la cigüeña symbolo de la piedad, por quanto en la vegez de sus padres se conduele dellos, y los trae de comer al nido, y los saca a bolar sobre sus alas», *Cov.*

<sup>13</sup> En la edición príncipe aparece *vejes*. Los personajes viejos son siempre un referente de la dureza del tiempo, y a menudo aparecen con alguna tara física que les dificulta enfrentarse al camino, real y de la vida. Cf. Antonio Mira de Amescua, *El esclavo del demonio*: «Padre soy, hago mi oficio; / tomad consejo esta vez, / y sed por tal beneficio, / báculos desta vejez, / columnas deste edificio. / Si las acciones humanas / con igual amor de hermanas / dirigís a la virtud, / a la fuerte juventud / no envidiarán estas canas. / Un año fue el curso mío; / mayo la niñez inquieta, / la juventud fue el estío, / otoño la edad perfeta, / la vejez invierno frío. / Mi cuerpo apenas se mueve, / que la edad mayor es breve / como el hombre no es eterno, / y por estar en mi invierno, / me cubre el tiempo de nieve.», vv. 1-20. Cf. *Corr.*: «Camino de Santiago, tanto anda el cojo como el sano. / Parece que con igualdad de andar, porque en las cosas de virtud tanto puede el flaco como el esforzado; puédesse entender, tanto camino, aunque no sea en igual tiempo; otros dicen: "Camino de Santiago, tanto anda el cojo como el manco"; y entiéndese con gracia de una misma persona, porque cojo y manco todo es uno; cojo es especie, porque sólo es manquera de pies; manco es género, por el manco de las manos principalmente y los brazos, y de los pies también; y con otra gracia se puede entender que el pie cojo como el sano de una misma persona, anda tanto el camino de Santiago; sacamos esta moralidad: que los flacos y de menos poder, con su poco a poco, y con industria y maña, pasan y hacen tanto como los poderosos, a lo menos con Dios.». Este es uno de los casos de seseo que aparecen a lo largo del texto, originados por la procedencia geográfica de la edición príncipe: Tortosa.

esta obligación, [debida]<sup>14</sup>

20

a quien el ser que me anima

me dio, que sois, padre, vos.

Es razón que os lleve encima<sup>15</sup>,

que el padre, después de Dios,<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> En la príncipe: *de vida*.

<sup>15</sup> La imagen de Félix cargando sobre sus hombros a su padre nos recuerda la representación iconográfica de San Cristóbal, que aparece como porteador de Dios y cuyo referente pagano del que procede lo encontramos en Eneas, príncipe troyano, hijo de Afrodita y de Anquises: «[la] iconografía le representa llevando a sus espaldas a su anciano padre, y que ya fue adoptada por los etruscos», véase M<sup>a</sup> Dolores García Cuadrado: «San Cristóbal: significado iconológico e iconográfico», en *Antigüedad y Cristianismo*, nº 17, Murcia, Universidad de Murcia, 2000, p. 344.

<sup>16</sup> El orden de prioridades de la mentalidad barroca solía ser, de mayor a menor importancia, Dios, la patria y el rey, cf. Lope de Vega, *Servir a buenos*: «No me pesa de haber sido / su remedio en tal desgracia, / porque el rey después de Dios, / y después de Dios, la patria.», I, 1008-1011. Sin embargo, y siempre manteniendo en primer lugar a Dios, el orden de preferencias variaba por las circunstancias de la vida de cada personaje, y a menudo una dama ocupa ese segundo lugar, cf. Guillén de Castro, *El perfecto caballero*: «Y a servir una señora / me apliqué; servíla bien, / y es, después de Dios, a quien / debo lo que tengo agora.», I, 551-554; Tirso de Molina, *DO*: «Maroto- Un tesoro he hallado / en el olivar. Gastón-Maroto, / ¿qué decís?, ¿estáis en vos? / Maroto- No hay cosa después de Dios / que valga tanto.», III, 385-389. Después de Dios, el poder sobre el hombre lo ostenta el rey en la tierra, cf. Tirso de Molina, *MO*: «¿No es contra la justa ley, / dar la muerte a un enemigo? / Dios es quien hizo el castigo, / y después de Dios, el rey.», II, 751-754; pero también puede proceder del poder eclesiástico, aunque con reservas, cf. Lope de Vega, *Los prados de León*: «El Papa tiene poder / después de Dios en el suelo, / pero no para quitar / a la justicia el derecho.», I, 599-602; a veces es el propio rey quien altera ese orden y sitúa a sus vasallos detrás de Dios, como afirma el rey Alfonso en *Las famosas asturianas* de Lope de Vega: «Mercedes a mis vasallos, / que después de Dios les debo / este lugar en que estoy / y esta paz en que me veo.», I, 722-725; o el rey don Sancho en *El príncipe despeñado* del mismo autor: «Hoy vuestra sangre leal / esta justa hazaña abona. / Conozco que os debo a vos, / don Martín, después de Dios, / el lugar en que me veo.», I, 177-181. Las hazañas y victorias también alteran ese orden moral, aunque la gloria siempre y sin excepciones es de Dios, cf. Lope de Vega, *La desdichada Estefanía*: «Y, Ruiz de Castro, advertid / que no me enojo con vos, / agradecido a la lid, / que vencí, después de Dios, / por ser vos el adalid.», I, 213-217; Lope de Vega, *La campana de Aragón*: «Trescientos hombres con mazas / la victoria hicieron cierta / después de Dios y de aquel / que trujo la roja enseña.», I, 892-895; Lope de Vega, *El asalto de Matrique por el Príncipe de Parma*: «Pedro, que me deis, os ruego, / las llaves deste lugar, / porque dándoos desta hazaña / gloria a vos después de Dios, / se las envíe por vos / a Felipe, Rey de España.», III, 853-858; cf. Lope de Vega, *El gran Duque de Moscovia*: (Demetrio al Rey de Polonia) «Después de Dios esta gloria / se os debe, señor, a vos.», III, 1047-1048; a veces, un hecho fortuito es el causante de que el orden de preferencias de un personaje varíe, cf. Lope de Vega, *Amar, servir y esperar*: «Feliciano- Pues que ya volvéis en vos, / aquí podréis, mi señora, / descansar y hablarme agora / que estamos solos los dos. / Dorotea- Yo os debo, después de Dios, / la vida dos veces ya.», II, 327-332; Tirso de Molina, *MP*: «Que yo estoy ciego o loco / o sois don Felipe vos / con traje y con nombre nuevo, / a quien desde Illescas debo / la vida después de Dios.», III, 531-535; Lope de Vega, *La hermosura aborrecida*: «Vine a tiempo a Barcelona, / que hallé al rey con esta herida, / que después de Dios la vida / me debe.», III, 171-174. Como es natural, no falta la nota humorística, cf. Tirso de Molina, *AG*: «Aquí a la puerta veré / el campo, y rastrillaré / con gusto hasta que anochezca. / Echa berzas y cebolla, / que vendrá de la labor / alentado tu señor, / y después de Dios, la olla.», I, 624-630; Tirso de Molina, *PM*: «El cura, que es nigromante / y los ñublados conjura, / válgate el diablo por cura, / que amigo que es de ir delante, / el cura y yo, Berrocal, / alcalde después de Dios.», III, 858-863. Y, por supuesto, los padres se sitúan en segundo lugar, como afirma Antonio a los albaneses en *El cuerdo loco* de Lope de Vega: «Que todos me habéis criado, / y es vuestro este ser que tengo; / después de Dios y mis padres / no tengo ningunos deudos / más cercanos que vosotros: / la sangre y la vida os debo.», III, 662-667. No falta la Virgen en ese honroso segundo lugar, cf. Lope de Vega, *La buena guarda*: «Cuán mejor gobierno alcanza / su casa del que tenía / que, después de Dios, María / siempre fue la mejor guarda.», II, 270-273. El refranero corrobora que «Después de Dios no hay tal cosa. / Alabando.», *Corr*.

la joya es de más<sup>17</sup> estima.<sup>18</sup> 25

Y si el padre es el segundo  
después de Dios en el mundo,  
no es bien que os parezca nuevo  
si en el hombro, padre, os llevo,  
que en buena razón me fundo, 30  
aunque os espanto y asombro;  
pues, según naturaleza,  
he de llevar cuando os nombro,  
padre, a Dios en la cabeza  
y luego al padre en el hombro, 35  
que es el segundo lugar  
donde se puede asentar  
la piedad en que me fundo,  
pues sois, en fin, el segundo  
que he de obedecer y amar. 40

PERETO

Ya sé que me has de vencer<sup>19</sup>,  
hijo, en razones, mas eso  
conmigo no ha de valer,  
que no es para tanto peso  
tu cuello, ni [ha] de traer<sup>20</sup> 45  
cosa que le canse.

<sup>17</sup> En la príncipe: *demás*.

<sup>18</sup> Vv. 18-25: Estos ocho versos planteaban un serio problema de interpretación. En la príncipe se lee: *Quien os lleva, / padre, en el alma, que aprueba / esta obligación debida / a quien el ser que me anima / me dio que sois, padre, vos, / es razón que os lleve encima*, etc. La lectura resultaba difícil de comprender, por lo que procedí a eliminar el relativo del verso 19 y a intercambiar el orden de *padre* y *en el alma* para que el verso no quedara corto. Considero que dicho relativo llevaba a pensar que *aprueba* tomaba como antecedente a *el alma*, cuando, al eliminarlo, convertimos *Quien os lleva* en sujeto de *aprueba*. El sentido, con la modificación y añadiendo las pausas gráficas correspondientes queda restaurado: Quien os lleva en el alma aprueba esta obligación, debida (la obligación) a quien me dio el ser que me anima, que sois vos, padre.

<sup>19</sup> Cotarelo olvida el pronombre *me*, con lo que el verso queda convertido en un heptasílabo, pero Blanca de los Ríos y Pilar Palomo lo devuelven al texto entre paréntesis, innecesarios tal como indica Xavier A. Fernández, *loc. cit.* En la edición más moderna, Palomo y Prieto advierten este error y reproducen el verso sin dichos paréntesis.

<sup>20</sup> El referente de la locución verbal *ha de traer* es *tu cuello*, por lo que no tiene sentido la lectura de la príncipe, seguida por Guzmán y Ortega, *he de traer*.

Eso por agravio tomo.  
 ¿Causa al noble cuello pena  
 el oro que en la cadena  
 tiene por liviano el plomo? 50  
 ¿Ca[n]sa el honroso blasón  
 con que el ilustre alemán<sup>21</sup>  
 adorna con el Tusón<sup>22</sup>  
 el pecho, cuando le dan  
 las insignias al [sajón]?<sup>23</sup> 55  
 ¿No honra el francés [decoro]<sup>24</sup>  
 con el San Miguel de oro<sup>25</sup>?  
 ¿Que<sup>26</sup> con la cruz de San Juan<sup>27</sup>

<sup>21</sup> Con el *ilustre alemán* hace una clara alusión a Carlos V.

<sup>22</sup> En la actualidad distinguimos Tusón (del cat. *tusó*, “trasquiladura”) de Toisón (del fr. *toison*, “vellón”), pero en el Siglo de Oro ambos significados se integraban en el vocablo *Tusón*; Cf. *Corr.*: «en español es lo mismo que vellón, el que se quita y esquila de la oveja o del carnero; y díxose vellón a *vellendo*, porque antes de hallar el arte de esquila con las tixereras, pelavan a las dichas resses la lana. De aquí tomó nombre la orden de cavallería del Tusón, la qual instituyó el duque Filipo de Borgoña, año 1429». Cf. Calderón de la Barca, *A secreto agravio, secreta venganza*: «Mucho puedes, pero no / quiero bien más soberano, / que aquese verde listón / con que yaces declarada, / por dama de la lazada / o fregona del tusón.», II, 11-16; Tirso de Molina, *PR*: «enlaza en este cuello / el tusón rico y bello de tus brazos, / acorta, mi bien, plazos, pues acortas / si a mi dicha la exhortas, el agravio», II, 220-223; Lope de Vega, *El castigo sin venganza*: «Señor Marqués, yo quisiera / ser un Júpiter entonces, / que transformándome cerca / en aquel Ave Imperial, / aunque las plumas pusiera / a la luz de tanto Sol, / ya de Faetonte soberbia, / entre las doradas uñas, / tusón del pecho la hiciera.», I, 610-618; Juan Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*: «Hay una gran multitud / de señoras del Tusón, / que entre cortesanas son / de la mayor magnitud. / Síguense tras las tusonas / otras que serlo desean, / y aunque tan buenas no sean, / son mejores que busconas.», I, 339-346; Juan Pérez de Montalbán, *El señor don Juan de Austria*: «aquel día os ceñí espada, / y os eché también al cuello / el Tusón de Oro que traigo, / y luego en el coche mesmo / os llevé a Valladolid.», II, 160-164.

<sup>23</sup> En la príncipe aparece *Jasón*, pero Cotarelo anota: «En el original “al sajón”», añadiendo que carece de sentido, y esa lectura errónea se repite en Blanca de los Ríos. Curiosamente Xavier Fernández, también por error, lee *sasón*, pero el tipo de la príncipe no deja lugar a dudas. La edición de Ríos y Prieto rectifica a la anterior de Ríos y prefiere *sajón*. *Sajón*: «Se dice el individuo de un pueblo germánico que habitaba antiguamente en la desembocadura del Elba, y parte del cual se estableció en Inglaterra en el siglo V.», *DRAE*.

<sup>24</sup> *Decoro*: «vale el respeto y mesura que se deve tener delante de los mayores y personas graves», *Cov*.

<sup>25</sup> La orden de San Miguel fue fundada por Luis XI en Amboise (Francia) en 1469 con la finalidad de hacer adictos a su persona los caballeros de la corte, cuyo número se fijó en treinta y ocho pero con Enrique II fue aumentando hasta que la pertenencia a la orden perdió su prestigio: «La divisa consistía en una cruz de oro, de cuatro brazos y ocho puntas, esmaltada de blanco y anglesada de flores de lis. En el centro, que era de esmalte azul, la imagen de san Miguel, con un dragon bajo sus piés; todo ello de su color natural. Esta cruz se llevaba pendiente al extremo de una cinta ancha de moaré negra, puesta en banda del hombro derecho al costado izquierdo. El collar era de oro, compuesto de conchas de plata, unidas por medio de unos aguilonos de oro: de su extremo pendía una medalla con la imagen de san Miguel, y en la orla *Inmensi tremor Oceani*.», según Bruno Rigalt y Nicolás: *Diccionario histórico de las Órdenes de Caballería*, Barcelona, Narciso Ramírez, 1858, s.v.

al español no le dan  
 con la encomienda un tesoro? 60  
 Y quedando satisfechos,  
 gana[n]<sup>28</sup> honras y provechos  
 sin que el peso<sup>29</sup> les oprima,  
 y llevan cruces encima  
 de los cuellos y los pechos. 65  
 Pues si en sus mayores fiestas  
 son sus insignias aquestas,  
 ¿parecieran<sup>30</sup> mejor ellos  
 con sus cruces a los cuellos  
 que yo con mi padre [a cuestas]?<sup>31</sup> 70

PERETO

Como en mi casa pajiza<sup>32</sup>,  
 descubierta a la inclemencia  
 del cielo cuando graniza,  
 su soberana influencia  
 el invierno fertiliza, 75  
 con que<sup>33</sup>, entre el tosco sayal,  
 eres vela al natural

<sup>26</sup> La partícula *que* tiene aquí un valor enfático. No la considero, por tanto, pronombre interrogativo, y por ende con tilde, como se refleja en la ediciones a partir de Cotarelo.

<sup>27</sup> Se refiere aquí a la Orden de los caballeros de San Juan de Jerusalén, antes llamada caballeros hospitalarios y más tarde caballeros de Rodas, cuyo origen se basaba en la caridad con los peregrinos que visitaban los Santos Lugares, ante lo cual «se reunieron á instancia de Gerardo Tunc, natural de la Provenza, (verdadero san Vicente de Paul de aquellos tiempos) llamado por sobrenombre en Oriente *padre de los pobres*; y fundaron, en 1099, un hospital en Jerusalem para recibir y cuidar á los enfermos y heridos.», el emblema de esta orden es la cruz de San Juan, «de esmalte blanco, con ocho puntas, orlada de oro, y anglesada de cuatro flores de lis: surmontada de una corona de oro: y sobre de esta un trofeo militar del propio metal, pendiente todo de una cinta de moaré negra. Los simples caballeros deben rigurosamente llevar la cruz en el costado izquierdo, con otra de tela ó de casimir cosida al lado de aquella; pero por tolerancia del gran-maestre, llevan la cruz sobre el pecho, y otra de esmalte blanco ó de plata en el costado izquierdo.», véase Bruno Rigalt y Nicolás, *op. cit.*, s.v.

<sup>28</sup> En la edición príncipe y en las de Guzmán y Ortega aparece *ganar*.

<sup>29</sup> En la edición de Ortega aparece *preso*.

<sup>30</sup> Blanca de los Ríos y Pilar Palomo escriben *parecieron*, pero en la edición de Palomo y Prieto nuevamente rectifican la edición anterior de Palomo y optan por *parecieran*.

<sup>31</sup> Hasta la edición del XIX se mantiene *acuestas*.

<sup>32</sup> Obsérvese cómo Tirso ha explotado al máximo las posibilidades significativas de *pajiza*: «Lo que está hecho ó cubierto de paja» y «Color que se le da este nombre, por ser el mismo que tiene la paja seca», *Aut.*; además, en germanía: «Chozza (...) “SULCO / Y que hacíades vos en mi pajiza? / LENO / Señor, entreme huyendo de un cabo de guaita” (Rueda II, 25)», *Vill.*

<sup>33</sup> Con que: por tanto.

que en la linterna encubierta<sup>34</sup>  
a su luz abre la puerta  
por viriles<sup>35</sup> de cristal. 80

Mil cosas me pronosticas:  
quieran los cielos que cobres,  
hijo, lo que significas,  
y que estas montañas pobres  
tu dicha las vuelva ricas.<sup>36</sup> 85

Mas sí harán, que ya han mirado  
el amor que me has cobrado;  
y honra siempre su clemencia  
la paternal obediencia.

*Sacan Camila y Sabina, de Labrador[a]<sup>37</sup>, una mesilla  
con manteles, jarro y vaso y pan, un torrezno  
y un banco y una silla de costillas<sup>38</sup>.*

SABINA                      Ea, padre, ya está asado                      90  
un torrezno de pernil,  
verdugo del hambre vil,  
para que la vuesa impida.

PERETO                      ¡Ay, mi [Sabina]<sup>39</sup> querida!,  
mi vejez ve en ti [su]<sup>40</sup> abril.                      95

---

<sup>34</sup> *Encubierta*: de *encubrir*: «Ocultar una cosa o no manifestarla», *Cov.*; el sentido de esta palabra viene reforzado por el significado de *viril*.

<sup>35</sup> *Viril*: «Hoja de vidrio muy claro y trasparente; usan dél para que por una parte encubran las cosas, que no puedan tocarlas, y por otra las descubran y manifiesten para ser vistas, como se haze en los viriles que se ponen en los relicarios.», *Cov.*

<sup>36</sup> Este es uno de los numerosos vaticinios que se vuelcan sobre el protagonista aunque, en este caso, disfrazado del deseo del padre.

<sup>37</sup> En la príncipe: *labradores*.

<sup>38</sup> *Silla de costillas*: Silla «de palillos, a modo de costillas», *Cov.*; «con respaldo de travesaños de madera», *DFSO*. La forma de costillas de los listones del respaldo debía ser muy molesta, vid. Calderón de la Barca: «¡Ay de mis espaldas! ¡Quién / vio que quien iba sin molestia / en silla de manos, en / silla de costillas vuelva?», *Duelos de amor y lealtad*, I, 503-506; Tirso de Molina: «En casa no hay otras sillas / si dos o tres de costillas. / Gila, saca la mejor / en que se asiente el señor. PENAMACOR: Mejor fuera de rodillas.», *AG*, I, 648-652.

<sup>39</sup> Sólo Ríos y Palomo advirtieron el error que se arrastraba desde la príncipe, por el que se leía *¡Ay, mi sobrina querida!*, cuando Pereto se está dirigiendo a su hija, Sabina.

CAMILA	Entre esas dos rebanadas viene que alienta su olor.	
SABINA	Comeldas <sup>41</sup> , que están pringadas, porque desde el asador, en las diversas jornadas que al plato la lonja <sup>42</sup> hacía, que las cumpliesen <sup>43</sup> , decía, las lágrimas que lloraba, y cada vez que llegaba y enjugárselas quería	100          105
	como en toballa <sup>44</sup> de lino descansaban sus enojos, y lloraban, imagino, los dos dando el pan los ojos, las lágrimas el tocino.	          110
PERETO	¡Qué gracia! Camila amada, parte.	

---

<sup>40</sup> En la príncipe aparece *tu*.

<sup>41</sup> *Comeldas*: metátesis. Las ediciones de Guzmán y de Ortega corrigen el imperativo, pero no existe motivo alguno para hacerlo. «Pues esta doy a mi padre, / comelda si soys servido», Lope de Vega, *Las pobreza de Reynaldos*, (I, 252-253).

<sup>42</sup> *lonja*: «Cualquiera cosa larga y angosta, del nombre *longus*, *a*, *um*, como lonja de tocino», Cov. Por extensión se utiliza como equivalente a *alimentos*, *comida*. Tirso de Molina: «mi médico, al madrugar / almorzaba de ordinario / una lonja de lo añejo / (porque era cristiano viejo)», *DG*, I, 304-307; Lope de Vega: «Y para almorzar mejor / no cortarás de un tocino / alguna lonja que suene / en la sartén.», en *El desprecio agradecido*, I, 631-634; Calderón de la Barca: «Al cielo / gracias ni mala ni buena / sino así así, entreverada / como lonja de la pierna», en *Guárdate de la agua mansa*, II, 477-480.

<sup>43</sup> «Cumplir tiene aquí el sentido de “remediar”»: Xavier A. Fernández, *op. cit.*, p. 511.

<sup>44</sup> El vocablo *toballa* es uno más de los catalanismos que encontraremos en el texto, junto a alguna muestra de seseo y otras palabras como *virtut*. Estos casos implican claramente que la *Tercera parte* se imprimió en Tortosa y no fue una falsificación. Tirso no había utilizado en ninguna de sus comedias esta palabra con la forma *toballa*, por lo que tampoco parece obedecer a una intención de introducir un vulgarismo. A pesar de ello no olvidemos que «En el siglo XV *to(v)alla* se emplea abundantemente; así encontraremos transcrita *toalla*, *toavalla* y *tohallá*», como observa José Antonio Pascual en «La edición crítica de los textos del Siglo de Oro: de nuevo sobre su modernización gráfica», p. 41, véase Bibliografía. Para este crítico no existe motivo para corregir esta forma por *toalla*, tal como aparece en Ortega y siguen el resto de editores, salvo la edición de Palomo y Prieto, que rectifica la edición anterior de Palomo y mantienen *toballa*. Xavier A. Fernández advirtió el cambio, pero leyó *tohallá* en Guzmán, cuando esta edición sigue en este caso a la príncipe.

SABINA Comé<sup>45</sup> si os agrada,  
aunque está salado a fe.

PERETO Por muy salado que esté,  
hija, estáis vos más salada. 115  
[a Sixto] Félix<sup>46</sup>, siéntate aquí.  
[A Camila y Sabina] Ea, ¿no os sentáis las dos?

(Sixto de rodillas.)<sup>47</sup>

SIXTO Padre, ya sabéis de mí  
que siempre que coméis vos  
gusto yo de estar ansí.<sup>48</sup> 120

<sup>45</sup> *Comé*: Forma vulgar del imperativo, justificado por el tratamiento «os agrada» que aparece a continuación. Modificar esta forma, como hacen Guzmán y Ortega, supondría restar un rasgo evidente a los personajes. Esta vacilación en el uso del imperativo aparece referido en *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés: «Digo que, si sólo por eso ponen la *d*, ellos a mi ver lo yerran, porque, allende de lo que vos habéis dicho, no tienen autoridad de ninguna otra lengua que haga cosa semejante, donde se puedan fundar; por tanto, de hoy más, yo les dejo su *d*, que allá se avengan con ella; y vos decidnos por qué entre vosotros, unos ponéis algunas veces una *d* al fin de las segundas personas de los imperativos, y otros siempre la dejáis, escribiendo unas veces *tomá*, otras *tomad*, unas *comprá*, otras *comprad*, unas *comé*, otras *comed*.», pp.170-171. Gonzalo Correas recoge la forma en un cantarcillo popular: «Virgo la llevas y con leche, / plega a Dios que te aproveche. Perantón, comé de las uvas, Perantón, que no están maduras», *Arte de la lengua española castellana*, p. 465, en Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [1-3-12].

<sup>46</sup> Esta es la primera vez que se nombra a Félix, nombre del que fue el papa Sixto V, y así seguirá nombrándose hasta el final de la comedia. El espectador irá identificándolo como Sixto a lo largo de la comedia pero no escuchará su nombre de papa hasta que César anuncie la segunda parte al final de la tercera jornada.

<sup>47</sup> La actitud de Félix, de rodillas, no sólo implica un acto de devoción hacia el padre sino que identifica al personaje principal, al futuro papa. De esta forma cerrará Tirso la comedia, con Félix en la misma actitud orante. Recordemos que el espectador no va a escuchar el nombre de Félix como Sixto hasta el final de la comedia.

<sup>48</sup> En toda la comedia aparece conservada la forma *ansí*, a pesar de que en las ediciones de Guzmán y Ortega optan, la mayoría de veces, por actualizar los vocablos, dañando de este modo su fonética y el carácter original de sus versos. En todos los casos aparecerán recogidas las distintas formas en el aparato de variantes. Etimológicamente, el diccionario de Coromina indica que «Tienen mucha extensión las variantes vulgares *ansí*, *asín*, *asina*, *ansina*: (...) la de *ansí* [la -n] se debe a un influjo de la preposición *en*, empleada en muchas locuciones adverbiales (*entonces*, *en antes*, *en contra*, *en suso*, etc.); comp. fr. *ainsi*.», *Corom*. Pedro Felipe Monlau considera la forma «corrupción de *ad-sic*, ó mejor de *in-sic*, en-así: de esta ó de esa suerte ó manera, de este ó de ese modo.-De *in-sic* salió también el francés *ainsi*, como de *ad-sic* el *aussi*.-Al *Así* castellano corresponden el *axi*, *axis*, de los catalanes, y el *cosi* de los italianos.», en Pedro Felipe Monlau, *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Rivadeneyra (imp.), 1856. Este vulgarismo aparece frecuentemente en nuestras comedias, Cf. Calderón de la Barca, *El alcalde de sí mismo*: «dexándome como ahora / estoy, y viéndome ansí, / ha tres días que esas rocas / habito, que me sustento / de yerba rústica y tosca.», I, 75-79; Guillén de Castro, *Los enemigos hermanos*: «Pase ansí las ansias mías / ocultas en mi cuidado, / hasta que el fuego arrojado / en la sangre que me inquieta / dio



la ambición y la lisonja  
 del adulador palacio,  
 que al rico sirve de esponja, 130  
 el que es de tu gusto esclavo  
 estimará en más<sup>51</sup> que el pavo,  
 el francolín<sup>52</sup> y el faisán<sup>53</sup>,  
 pobre mesa y negro pan,  
 añejo jamón, y al cabo 135  
 dos cascos de una cebolla,  
 que en la labradora mesa,  
 siempre que anda el hambre en folla<sup>54</sup>,

---

*enamorado*: «¿Que en efecto no quiso responderte / Festilo? Y concluyó que se vería / conmigo; bien de espacio va mi muerte», I, 1-3; Juan de Matos Fragoso, *Los indicios sin culpa*: «y juntos en crespasondas / y entre trenzas de alabastro, / y esmeraldas ir al mar, / ya de prisa, ya de espacio, / ya derechas, ya torcidas, / ya entre peñas, ya entre ramos», I, 415-420.

<sup>51</sup> *En más que*: más que. Véase Tirso de Molina, *AA*: «aquí estuve seguro y aquí intento / primero, don Guillén, que en Barcelona / señales dar de mi agradecimiento / por estimarle en más que mi corona», I, 922-925; *A*: «que yo estimo el ser cruel / en más que ser tu hijo», I, 541-542; *MH*: «sin estado, honor ni hacienda, / te estimo en más que los reales / blasones que me persiguen», I, 214-216; *MP*: «dichoso es el interés / del oro, pues de mi tío / estiman el casto amor / en más que el juvenil mío», I, 605-608.

<sup>52</sup> *francolín*: «Ave conocida y muy preciada, así por la variedad de sus plumas como por el buen sabor y gusto de su comida regalada y preciosa. Es ave que en el campo canta; y siendo yo niño me hazían entender, quando le oía cantar, que decía: “Tres tres cerezas”, o “Quieres quieres cerezas”. (...) Díxose francolín, a lo que sospecho, por averse traydo a España de Francia», *Cov*. Tirso de Molina, *FA*: «presonas viste el sayal / tal vez en la mejor mesa. / Entre el pavo y francolín / sabe bien el salpicón, / gente los pastores son, / amor nació en un jardín.», I, 328-333; Lope de Vega, *Los locos de Valencia*: «Pues échenlos sendos huesos, / que quiero volar en fin, / si hay azor un francolín.», I, 1074-1076; *El valor de las mujeres*: «Un mísero francolín, / acogido a su sagrado, / corrí con él todo el prado, / huyende del dueño, a fin / de emplealle en esas manos», I, 839-843.

<sup>53</sup> En esta alabanza de la pobreza enumera Tirso lo que se consideraban aves para mesas de pudientes, puesto que las aves que comían los pobres no eran de tal exquisitez, como retrata Veiga: «En el mercado de las aves hay de ordinario seis o siete mil capones o gallinas muertas y medio peladas, tordos y gallipavos sin número, e infinitos pavipollos nuevos, de leche.», en José M<sup>a</sup> Díez Borque: *La vida española en el Siglo de Oro*, p. 66.

<sup>54</sup> *Folla*: «Es propio de los torneos, que después de aver torneado cada uno por sí con el mantenedor, se dividen en dos cuadrillas; y unos contra otros se hieren tirando tajos y reverses sin orden ni concierto, que verdaderamente parece los unos y los otros estar fuera de sí. Y por esto se llamó folla, *quasi folia, id est locura*. A imitación desto llamamos la folla el concurso de mucha gente, que sin orden ni concierto hablan todos o andan rebueltos por alcanzar alguna cosa que se les echa a la rebatiña. Los comediantes, quando representan muchos entremeses juntos sin comedia ni representación grave, la llaman folla, y con razón porque todo es locura, chacota y risa.», *Cov*. La palabra aparece con toda su extensión significativa en los textos del Siglo de Oro, *cf.* Juan Pérez de Montalbán, *El sufrimiento premiado*: «Y aborrezco ese soldado, / que es de Feliciano amado, / por la guerra que me ofrece, / mas no ha llegado la folla.», II, 185-188; Luis Quiñones de Benavente, *La maya*: «Envía entonces del suceso loco, / por colación que abulta y cuesta poco, / por folla de almendrucos y tostones, / maridaje de chufas y piñones.», I, 22-25; Juan Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*: «En esto juntos en folla / los cuatro coros comienzan, / desde conformes distancias, / a suspender las esferas.», I, 786-789; Lope de Vega, *El Argel fingido*: «Llega la mañana, pues, / y no hay qué comer ni olla; / allí empieza el entremés, / allí se traba la folla, / y hablan guineo y francés.», II, 306-310; *El casamiento en la muerte*: «En la folla del torneo / tres a tres nos has cogido, / que lo estábamos probando.», I, 668-670. Tirso también utiliza el término en otras comedias, *cf.* Tirso de

	son, en vez de la camuesa <sup>55</sup> , mondadientes de la olla; porque aquí todos sentados no hay menos ni más honrados: todos comemos al fin sin que nos esté el ruin contándonos los bocados como en el palacio están.	140       145
CAMILA	Echaos esta vez de vino, que cuidados pena os dan.	
PERETO	Sí, que sin él el tocino es cura sin sacristán <sup>56</sup> .	150
	[A Sixto] ¿Y iréis hoy a Fermo <sup>57</sup> ?	
SIXTO	Suelo ir.	
PERETO	Ya que es tarde recelo.	

---

Molina, *MP*: «Estando en folla / no me alumbro a luz de pajas, / ni como las zarandajas / si no es tumbando la olla.», II, 653-656; *PR*: «Esta es la hora que el cura, /metido en la iglesia en folla, / nubes hisopa y conjura.», III, 706-708.

<sup>55</sup> *Camuesa*: «Es una especie de manzanas, excelentísima, aromática, sabrosa y suave al gusto, sana y medicinal. », (*Cov.*); *Cf. Corr.*: «La pera no espera, mas la manzana espera. / Que mas presto podrece la pera que la manzana, camuesa y peros; y hace ambigüedad de esperar, a es pera, no es pera». *Cf.* Antonio de Solís, *Triunfos de amor y fortuna*: «Grande sanidad profesa, / y es por lo simple y lo sana / su intención, una manzana, / y su ingenio una camuesa.», I, 178-181; Tirso de Molina, *VM*: «La camuesa con su flor, / que trae en ambas mejillas, / cual dama las salserillas / a pares de la color. / Pues la competencia es baja / porque no hay camuesa o serva / entre la atocha o la yerba / como el chico entre la paja.», III, 937-944; Lope de Vega, *Las Batuecas del duque de Alba*: «Aquí la castaña tiesa, / a quien el erizo guarda, / la nuez en su cárcel presa, / y aquí con la pera parda / tendrás la rubia camuesa.», II, 348-352; Lope de Vega, *El cuerdo en su casa*: «Tú, Inés, almendra y tostón / y alguna camuesa o pera. / Tú, Gilote, trae el vino.», I, 1116-1118; Lope de Vega, *El mayorazgo dudoso*: «Ya sé que es treta sabida / de la que este arte profesa, / que la mejor es camuesa / que está dorada y podrida.», I, 346-349; Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*: «No hay camuesa que se afeite / que no te rinda ventaja, / ni rubio y dorado aceite / conservado en la tinaja.», I, 51-54.

<sup>56</sup> *cura sin sacristán*, señalando así la importancia del auxiliar de alguna cosa sobre lo auxiliado; en este caso, del vino, para potenciar el sabor del tocino. *Cf. Corr.*: «A torrezno de tocino, buen golpe de vino».

<sup>57</sup> *Fermo*: Ciudad situada al este de Italia, en la provincia de Las Marcas. En Cotarelo aparece «Termo». Palomo y Prieto han advertido la hipometría del verso manteniéndolo como en la anterior edición de Palomo, *¿Y iréis a Fermo?*, por lo que vuelven a la lectura de la príncipe.

SABINA Dad gracias padre.

PERETO ¿Pues no?<sup>58</sup>:  
quien aquí nos sustentó  
nos bendiga allá en el cielo. 155

TODOS Amén.  
  
*Alzan la mesa y levántanse.*

PERETO ¿Quién ha de ir contigo?

SIXTO Siempre va Sabina.

PERETO [A Camila] Vaya,  
que tú quedarás conmigo.

SABINA Sí, siempre ha de ser la maya<sup>59</sup>  
Camila.

CAMILA También lo digo. 160  
Mas yo sé que no te pesa,  
en levantando la mesa,  
de ir allá cada mañana,  
porque con cuerpos de grana<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> *Pues no*: Cómo no.

<sup>59</sup> *Maya*: «Una niña, que en los días de siesta del mes de Mayo, por juego y divertimento, visten bizarramente como novia, y la ponen en un asiento en la calle, y otras muchachas están pidiendo a los que pasan den dinero para ella, lo que les sirve para merendar todas.», (*Aut.*); Cf. *Corr.*: «Dad para la maya, que está barbada». Cf. Calderón de la Barca, *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*: «Pardiez, que he de parecer / maya o novia si me veo / con tanta seda.», I, 543-545; Lope de Vega, *La bella malmaridada*: «Teodoro- Leonardo, ¿dirélo yo? / Leonardo- Es la que se desmayó. / Teodoro- Y la que es maya también. / Echarélos por ahí, / así como están sentados.», II, 1049-1053; Lope de Vega, *El laberinto de Creta*: «Dad para la maya, / el caballero, / que más vale honra / que no el dinero.», III, 590-593; Lope de Vega, *El santo negro llamado San Benedito de Palermo*: «A verte, que eres mi maya / y a que me trueque esta saya / por la que trujo, señora.», I, 863-865.

<sup>60</sup> *grana*: «Paño muy fino de color purpúreo, llamado así por teñirse con el polvo de ciertos gusanillos que se crían dentro del fruto de la coscoja llamado grana. (...) Propio de la sobriedad de la ropa y basquiña de

y patena<sup>61</sup> rabitiesa<sup>62</sup> 165  
te [vean]<sup>63</sup> los escolares;  
¿para qué muestras pesares?

SABINA Hago bien, ¿qué quieres tú?

PERETO ¿Y qué llevas?

SABINA Alajú<sup>64</sup>,  
turrón de [almendra, dos] pares<sup>65</sup> 170  
de [cantarillas]<sup>66</sup> de arrope<sup>67</sup>  
transparente como el ascua,<sup>68</sup>

---

las mujeres en tiempos anteriores a Felipe II», en Abraham Madroñal, «Glosario de voces comentadas relacionadas con el vestido, el tocado y el calzado en el teatro español del Siglo de Oro», s.v.

<sup>61</sup> *Patena*: «Una lámina ancha que antiguamente trahían a los pechos con alguna insignia de devoción, que el día de oy tan solamente se usa entre las labradoras», *Cov*.

<sup>62</sup> *Rabitiesa*: neologismo por algo excesivamente rígido. John Lihani recoge la voz *rabiseca* como «flaca, magra.», en *El lenguaje de Lucas Fernández*, op. cit., s.v.

<sup>63</sup> La príncipe y las ediciones de Guzmán y de Ortega escriben *te ve en los escolares*; Cotarelo corrigió el verso.

<sup>64</sup> Alajú: «Pasta hecha de almendras, nueces (y alguna vez de piñones), pan rallado y tostado, y especia fina, unido todo con miel muy subida de punto. En algunas partes de España se llama *Alfajor*» (*Aut.*). Cf. Calderón de la Barca, *Céfalo y Pocris*: «¿Preguntará más Artús? / Pues, ¿qué queríais que os dieran, / alfajores y alajú?», II, 843-845; Agustín de Moreto, *Nuestra Señora del Aurora*: «Ver el alajú es contento, / y el muégado es alegría.», I, 179-180; Tirso de Molina, *MP*: «Desde que hablaste a tu amante, / quedó en turrón transformado: / alajú por lo picado, / por lo dulce, de Alicante.», II, 586-589; Tirso de Molina, *VV*: «y en fin su sazón fue tal / que hasta el viejo se comía / las manos tras ello, y tú / los manjares olvidabas, / y en él te saboreabas / como si fuera alajú.», II, 345-350.

<sup>65</sup> Por error, Xavier A. Fernández lee *pres* en lugar de *pares*, op. cit., p. 512. La edición de Ríos y Prieto se aparta del resto de ediciones posteriores a la príncipe y lee en plural *almendras*.

<sup>66</sup> En la príncipe aparece *cantarrillas*, errata motivada «por contaminación de “arrope”», indica Xavier A. Fernández, loc. cit.

<sup>67</sup> *Arrope*: «El mosto cozido» (*Cov.*); «Mosto cocido al fuego hasta quedar en cierta cantidad, que de ordinario es la tercera parte del que se puso á cocer. Tamarid pone la voz Arrope entre los vocablos Arábigos, y llamándose entre los Árabes el vino *Siarop*, no es dudable que el origen de esta voz es Arábigo.», (*Aut.*). Cf. Calderón de la Barca, *A secreto agravio secreta venganza*: «pero aceite un ojo a mí / y otro arrope, ¡no, por Dios!, / y aun si lloraran los dos / una cosa, entonces sí / que callara, mas que tope / un picarón, un taimado, / que mis ojos han llorado / uno aceite y otro arrope.», 469-476; Miguel de Cervantes, *La elección de los alcaldes de Daganzo*: «de que vaya / tan a la larga nuestro nombramiento, / hemos de comprar a gallipavos / a cántaros de arrope y a abiervadas», vv. 152-155; Lope de Vega, *El capellán de la Virgen*: «Que ya sé que por las tardes / meriendan bien los mancebos / berenjenas en arrope; / almendras tengo y pan tierno.», III, 956-959; Agustín de Moreto, *Hacer el contrario amigo*: «¿Ignorará quien la tope / (por más que ella lo resista) / que ha cien años que su vista / llueve a cántaros arrope?», III, 333-336; Lope de Vega, *El cuerdo en casa*: «Hay muchos gentiles lechones, / pollos, pavos, quesos nuevos, / tinajas de aceite y huevos, / higos arrope y melones.», I, 1169-1172; Francisco de Rojas Zorrilla, *Progne y Filomena*: «Él se come a competencia / cuatro cántaros de miel, / y el arrope es para él / espejuelo de Valencia.», II 707-710.

<sup>68</sup> En todas las ediciones *transparente como el ascua*. Este verso podría plantear un problema en el plano semántico. Un ascua es difícil que sea *transparente*, pues se trata de «Carbón o leña o otra cualquiera materia encendida y traspasada del fuego», *Cov.*; si la intención del verso es significar *transparente como*

donde el hombre el pan ensope;  
 castañas, fruta de pascua,  
 que cuando el hambre las tope 175  
 de la gente escolaniega,  
 yo apostaré que se pega  
 a comprallas<sup>69</sup> como moscas,  
 y aun miel, nueces y roscas<sup>70</sup>  
 llevamos, y apenas<sup>71</sup> llega 180  
 al mercado la borrica  
 cuando, como tordos<sup>72</sup>, vienen  
 escolares a quien pica  
 el hambre, que se entretienen,  
 como alguna es gente rica, 185  
 en comprarme en un instante  
 cuanto les pongo delante,

---

*el agua* la rima se vería afectada por el verso 174: *pascua*. Por otra parte, si la forma que se pretendía era *acqua* también afectaría fonéticamente a la rima. Las únicas posibilidades válidas serían, pues, *transparente como el ascua* y *tan caliente como el ascua*, ya que el arropo tampoco es transparente (lo normal es que quede tan oscuro como el vino con el que se realice). Sin embargo se recoge la expresión *Estar hecho una ascua de oro*: «Frase con que se da a entender que alguna cosa está bien dorada, limpia y resplandeciente», *Aut.*; sobreentendiéndose *ascua* como oro, la lección de la príncipe no habría de corregirse. Véase Calderón de la Barca, *Las manos blancas no ofenden*: «Para música las dos / son, la otra para ti, en quien / brillar a pesar del agua / un ascua de oro se ve», I, 1320-1323; *Los tres mayores prodigios*: «ese joven que a esta tierra / vino con no menos pasmo / que tú, pues le trajo a ella / también por el mejor / nave, pues la suya era / un ascua de oro que nunca / del agua apagó la fuerza.», I, 650-656  
<sup>69</sup> Cf. Juan Ruiz de Alarcón, *El dueño de las estrellas*: «Quién tuviera mucha hacienda / para comprallas.», I, 354-355; Tirso de Molina, *DO*: «Colmenas tan peligrosas / en campos de libertad, / sin más guardas que a sí mismas, / comprallas es necesidad.», I, 1250-1253; Tirso de Molina, *VV*: «Por ser ustedes quien las vendéis, / ganas de comprallas dais.», III, 871-872; Miguel de Cervantes, *El rufián dichoso*: «¿De qué calidad son ellas? / Lugo- De la mayor cuantía, / que le importa, estoy pensando, / comprallas honor y hacienda.», I, 496-499.

<sup>70</sup> *Roscas*: Xavier A. Fernández lee erróneamente como *rosas*, por lo que señala que existe «Error de rima. Debe ser *roscas* rimando con *moscas*. Corrigió GUZMÁN.». Ni aparece *rosas* ni la edición dieciochesca corrige ( X. A. Fernández: *loc. cit.*). La *rosca* «Particularmente se toma por el bollo de massa de harina como la del pan, u otra delicada, como la del bizcocho, formado en círculo.», *Aut.*; «Una manera de bollo rollico, que se viene a cerrar en redondo, quedando vacío en medio.», *Cov*. El refranero aporta diversos ejemplos: «El pan de la que mal quieras, en roscas lo veas», «El pan de los bobos se gasta primero que el de los otros. / Porque neciamente hacen tortas y roscas para complacer a amigos; aplícase a los que gastan mal la hacienda», «Pascua es hoy, buen día; tu rosca será mía. / No es más de porque siendo temprana, y llegó presto. Dícelo el cura por la ofrenda.», «La rosca de Pedraza, gran agujero y poca masa.», y «Roscas de Utrera. / Son excelentes y de buen pan.», *Corr*.

<sup>71</sup> En la edición príncipe se lee *a penas*.

<sup>72</sup> Cf. *Corr.*: A bien comer o mal comer, tres veces beber. Ni quiero tres ni trece, que un tordo bebe cien veces. / Lo postrero añadió la vieja que no quiso tener limitadas veces». La imagen que introduce Sabina es muy gráfica: el tordo es un pájaro de color ceniza oscura que acude a los huertos en bandadas en busca de las frutas que le sirven de alimento, y Sabina realiza el símil por el color de las ropas de los estudiantes, acercándose en grupo al puesto a comprar alimentos.

y nos dan aquestos riscos.  
 Ello más de dos pelliscos<sup>73</sup>:  
 me paso, aunque un estudiante 190  
 harto garrido me aguarda,  
 que mientras vende la leña  
 mi hermano, que a veces tarda,  
 me defiende y aun me enseña  
 voluntad.

PERETO Dellos<sup>74</sup> te guarda, 195  
 que es mala gente<sup>75</sup>.

SABINA ¡Sí, soy  
 muy boba yo cuando voy!  
 Si llega [al] brazo<sup>76</sup> desnudo,  
 con el palo le saludo  
 y le digo: ¿haste de ir hoy? 200  
 Tienme miedo.

(Sale Sixto)

<sup>73</sup> Vuelve a aparecer *pellisco* en Tirso de Molina, *VT*: «Que como no me expliquéis / vueso nombre, no me espanto / que no os conozca en el canto, / porque aunque tal vez lleguéis / a retozarme, y me quejo / de más de un pellisco y dos / que me dais, quizá pardiós, / porque el Rey que ya está viejo / os cumple mal de justicia / tiniendo tanta mujer, / soy rudo en el conocer.», I, 543-553; la razón puede ser que esta comedia citada se publicó adocenada con *La elección de la virtud*, por tanto vuelve a aparecer un caso de seseo. El problema en este vocablo se plantea por la rima: corregir por *pellizcos* (como hacen Guzmán y Ortega) la alteraría, por tanto podríamos encontrarnos ante un seseo intencionado o un *lapsus calami* del poeta.

<sup>74</sup> Todos los casos de la forma *dellos* quedan conservados, y no como aparece en todas las ediciones, salvo en la príncipe, *De ellos*. No considero que existan razones para realizar este cambio, pues la forma era muy frecuente. Como breve muestra ante la ingente cantidad de ellas, *cf.* Calderón de la Barca, *A tu prójimo como a ti*: «y así, aunque tus tres potencias / también nacieron contigo, / no nació el conocimiento, / que dellos te dio el instinto / en esta segunda edad», I, 271-275; Guillén de Castro, *El mejor esposo*: «Y acuden cualquier dellos presumido / haber puesto en su mano de su vara / el seco corazón reverdecido.», I, 393-395; Lope de Vega, *Los Porceles de Murcia*: «el poder que llevaba, y sus consejos / de amigos mozos, cuerdos pocas veces, / me llevaron a Orán, donde no sólo / nuevas hallé, pero ni señas dellos», III, 330-333; Antonio de Solís, *Triunfos de amor y fortuna*: «Él es, si lo he de decir, / un pobre simplón de aquellos / que ven que se ríen dellos / y piensan que hacen reír.», I, 174-177.

<sup>75</sup> *Dellos te guarda*, / *que es mala gente*: La falta de concordancia entre el verbo y el complemento *dellos* no es infrecuente en los textos del Siglo de Oro. En estos casos el referente psicológico, y no gramatical, es un singular abstracto: “esa clase de gente” es mala.

<sup>76</sup> *Al brazo*: la edición príncipe y la de Guzmán no realizan la contracción de la preposición *a* más el artículo *el*: *a el brazo*.

SIXTO	Aparejadas están las jumentas. Ea, vamos.	
CAMILA	¿Están ya cargadas?	
SIXTO	Sí, hermana.	
CAMILA	Cosa que sea que las calzas coloradas se os olviden como ayer y no las traigáis.	205
SIXTO	Por ver la gracia con que te enojas, no las traje.	
CAMILA	Excusas frojas <sup>77</sup> son esas; no han de valer.	210
SIXTO	Ea, las alforjas pon. Echadme la bendición como soléis, padre mío.	
PERETO	Ay, hijo, del cielo fío que ha de darte el galardón que tu obediencia merece. La bendición que a Esaú Jacob hurtó <sup>78</sup> , y pides tú, mi amor, Félix, te la ofrece.	215

<sup>77</sup> *Frojas*: confusión de líquidas propia del habla rústica, por *flojas*.

<sup>78</sup> En Palomo aparece la errata *turtó*, que Xavier A. Fernández considera motivada «por atracción de las sílabas *to* y *tu*» (X. A. Fernández, *loc. cit.*).

Ruego al cielo que pues él  
mudó el nombre en Israel,<sup>79</sup>  
[lo]<sup>80</sup> mudes tú, aunque es locura,  
en papa.

(*Bendícele y levántanse*<sup>81</sup>.)

SABINA  
Barbero o cura  
tomara yo que fuera él.

SIXTO  
Ea, vamos.

CAMILA [Aparte a Sixto] Buena cholla<sup>82</sup> 225

---

<sup>79</sup> Jacob y Esaú gozan de una amplia tradición en nuestra literatura áurea, cf. Calderón de la Barca, *El gran mercader del mundo*: «Dame los brazos, que tú / eres mejor hijo; al fin, / tú eres mi Abel, tú Caín, / tú mi Jacob, tú Esaú», I, 1712-1715; Calderón de la Barca, *La torre de Babilonia*: «mi enajenación veloz, / en un pecado de Booz, / un gran misterio está viendo: / de Jacob otro, mintiendo / de Esaú manos y voz.», I, 357-361; Lope de Vega, *Del mal lo menos*: «Mas si por Jacob después / fuere a Esaú semejante, / Nápoles tiene almirante, / que a Tello y algún marqués, / si acaso no se le escapa, / le pondrá de tal manera / que por ir a la ligera / vuelva a dejarle la capa.», III, 673-680; Lope de Vega, *Los trabajos de Jacob*: «Ya de Laban airado, / cuando a Raquel y Lía / saqué, imitando entonces sus engaños, / y de Esaú, que armado / pensé que me seguía», III, 570-574; Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*: «Gran Monarca de Israel, / descendiente del León, / que para vengar injurias / dio ayuda al nuevo Jacob.», II, 171-174; Calderón de la Barca, *Cumplirle a Dios la palabra*: «ya voy a servir por ti, / y ojalá por ti sirviera / más que Jacob por Raquel, / pero él supo merecerla», I, 1043-1046; Juan Pérez de Montalbán, *Despreciar lo que se quiere*: «cuando le entró a visitar, / lleno de barba y de honor, / un viejo en lo venerable, / un Abraham, un Jacob.», II, 464-467; Francisco de Rojas Zorrilla, *Nuestra Señora de Atocha*: «Jacob segundo miré / bajar e sobir del Cielo / ángeles a este atochar, e posada en medio dellos», II, 1077-1080; Tirso de Molina, *AM*: «Báculo de Jacob, en quien me fundo / sustentar mi esperanza, Oriente claro; / antes ocaso, donde el pueblo avaro / hizo ponerse el sol que alumbra el mundo», III, 1036-1039; Tirso de Molina, *EC*: «la dilación que amor juzgara larga, / ya portugués Jacob, tendrá por breve / mi esperanza, aumentando en sufrimientos, / a más servicios, más merecimientos.», I, 953-956; Tirso de Molina, *FA*: «Jacob soy, mi Raquel eres; / su amor y paciencia imito», I, 745-746; Tirso de Molina, *ME*: «Hermoso talle. Israel / bellezas notables cría, / de aquesta suerte sería / Jacob cuando vio a Raquel», I, 1002-1005; Tirso de Molina, *MM*: «Dios de Jacob, haz hoy muestras / que eres Dios de Israel / y yo siervo tuyo; sepan / que he cumplido tus mandatos», II, 999-1002; En la Biblia aparece el pasaje en que Jacob es nombrado como Israel, al que se refieren los versos 217-221: «Jacob se quedó solo, y un hombre luchó con él hasta que rayaba el alba. / Como vio que no podía con Jacob, le tocó el encaje de la cadera, y el encaje de la cadera se le dislocó mientras luchaba con él. / Entonces el hombre le dijo: -¡Déjame ir, porque ya raya el alba! Y él le respondió: -No te dejaré, si no me bendices. / Él le dijo: -¿Cuál es tu nombre? Y él le respondió: -Jacob. / Él le dijo: -No se dirá más tu nombre Jacob, sino Israel; porque has contendido con Dios y con los hombres, y has prevalecido.», Gn 32, 24-28. El refranero también da ejemplos notables del uso frecuente de estos dos nombres: «El yo soy y el estornudo, no todo es uno. / Aplicase a palabras que no dicen con otras, y es como la voz de Jacob y las manos de Esaú.», *Corr.*

<sup>80</sup> En lugar de este pronombre aparecen *la* y *le* en las tres ediciones antiguas, pero es obvio que debe ser *lo*, pues su antecedente es *nombre*.

<sup>81</sup> Pilar Palomo rectifica, en la edición conjunta con M<sup>a</sup> Teresa Prieto, la lectura de esta acotación de su edición anterior, donde figuraba *levántase*.



PERETO Él te guarde.  
Mira que vuelvas temprano.

SIXTO No hay volver hasta la tarde.

CAMILA ¡Las calzas de grana, hermano!

*(Vanse.)*

PERETO 235  
Hija, mi bien pronostico,  
pues que de Félix espero  
las venturas que publico.

CAMILA 240  
Disputa con el barbero,  
es dimuño. Cuando chico  
llevába[le] el calendario<sup>86</sup>  
al cura y el incensario,  
y él mismo le dijo un día  
que si estudiaba sería  
sacristán o boticario.

*(Sale Chamoso<sup>87</sup>, pastor.)*

CHAMOSO 245  
Perote,<sup>88</sup> Dios os mantenga.

PERETO ¡Oh, Chamoso por acá!<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> Verso breve en el original: *Llevaba el calendario*. La enmienda aceptada en este texto la propone acertadamente Xavier A. Fernández (*op. cit.*, p. 512) y es seguida solamente por la edición de Palomo-Prieto, aunque antes había sido corregido el metro por la edición de Blanca de los Ríos: *Llevaba él el calendario*. La acepción del vocablo *calendario* se refiere a su significado de «catálogo y martirologio para el rezado y leyenda de los santos», *Cov.*

<sup>87</sup> *Chamoso* en Cotarelo y en las siguientes.

<sup>88</sup> A pesar de que el apellido de Sixto sea Pereto y no Perote, no rectifico en este caso, como se ha ido haciendo desde la edición de Ortega, puesto que puede tratarse de una mala pronunciación del gracioso escrita intencionadamente.

<sup>89</sup> Todas las ediciones, salvo la príncipe, interpretan la entonación de este verso como interrogativa: *Oh, Chamoso, ¿por acá?*



que es muy meolludo y discreto.

PERETO  
A Fermo a venderme va  
leña; mas vamos, que allá  
apaciguallos prometo.

CAMILA  
¿Do vais, padre? Dajaos<sup>95</sup> de eso. 265

PERETO  
Camila, mi amor travieso  
hace moza mi vejez,  
y si veo rey esta vez  
a Félix, saldré de seso<sup>96</sup>.

*(Vanse.)*

*(Salen César, de estudiante, y Decio, su  
criado, de galán.)<sup>97</sup>*

DECIO  
¿Sólo un mes de ausencia puede  
hacerte que a Laura olvides? 270

CÉSARO  
Al viento firmeza pides.

DECIO  
¿Viento, amor?<sup>98</sup>

---

*sin vuestro hijo.* En el verso 260 aparece *Peroto* en la príncipe, hasta la corrección de Cotarelo, por lo que la rima se rompe. Palomo y Prieto rectifican la edición anterior de Palomo, que leía *sino*, y optan por *si*.

<sup>95</sup> Sólo en la príncipe aparece *daxaos*. El vocablo aparece recogido en *El lenguaje de Lucas Fernández* como « [lat. de *laxare*] v. ‘dejar’ *daxay* ‘dejad’ (...) usado como imp. sing. de cortesía (...) Además, la teoría de Menéndez Pidal sobre la colonización española por elementos sud-italianos explicaría la forma española con la *a* vista en el *Cid* y en el dialecto salmantino de LF [Lucas Fernández]», en John Lihani, op. cit. s.v.

<sup>96</sup> *salir de seso*: equivale a *salir o salirse de sí*, «perder el juicio», *DFSO*.

<sup>97</sup> La única edición que hace concordar el verbo (*salen*) con el sujeto múltiple (*César y Decio*) es la de Guzmán; las demás, a excepción de Ortega que no indica acotaciones para las salidas de personajes, llevan el verbo en singular. Ortega abre el cuadro como: *DECORACIÓN DE CALLE*.

<sup>98</sup> Aunque el diálogo que mantienen César y Decio a partir de este verso es una parodia de los excesos de los amantes y de sus extravagantes teorías amorosas, las afirmaciones de César no son descabelladas, pues Anaxímenes ya había afirmado siglos atrás que en el aire se encontraba el origen de todas las cosas existentes e incluso de Dios: «Igual que nuestra alma, que es aire, nos ciñe completamente, así también el viento y el aire envuelven todo el universo (...) declaró que el principio de las cosas que existen es el aire;

DECIO <sup>99</sup>	Diversas difiniciones <sup>100</sup>	
	he visto suyas, señor:	275
	unos le llaman furor	
	y a sus efetos <sup>101</sup> , pasiones.	
	Otros dicen que es locura	
	o accidente que maltrata <sup>102</sup> .	
	Otro <sup>103</sup> calidad in[n]ata <sup>104</sup> ,	280

pues de él nacen todas las cosas y en él se disuelven de nuevo. Dice, en efecto: "Igual que nuestra alma... universo". Para él, viento y aire son sinónimos», véase Giorgio Colli: *La sabiduría griega*, volumen 2, Madrid, Editorial Trotta, p. 209.

<sup>99</sup> Las distintas definiciones que Decio hace del amor recopilan las teorías amorosas del teatro del momento, con una clara intención sarcástica. Lope de Vega le llamó *furor* en *Los locos de Valencia*: «Seguir quiero este furor, / que el amor furor se llama», II, 962-963; en *La dama boba* llama al amor no sólo furor sino locura: «Clara: ¿Qué es amor?, que no lo sé. / Pedro: Amor, locura, furor. / Clara: Pues ¿loca tengo de estar? / Pedro: Es una dulce locura / por quien la mayor cordura / suelen los hombres dejar.», I, 788-793; en *Los prados de León* vuelve a repetirse la misma comparación: «Loco es amor. / Tengo amor, locura tengo / y si despreciada vengo / será el exceso mayor», II, 719; el propio Tirso recoge nuevamente estas dos visiones del amor como furor y locura en *DO*: «Común aborrecimiento / pudieran curar mi amor, / es loco y al fin furor / que ciega el entendimiento. / Pero ya el no aborrecerle / fuera más que amor, locura», II, 282. La visión del amor como imperfección tiene su origen en la misoginia: la mujer como ser imperfecto que arrastra al hombre. Véase en Lope de Vega: «Antes amor en el hombre / suele ser más imperfecto. Nuño: Antes por ser más perfecto / le dieron como hombre el nombre », I, 523-526. El amor como interés vuelve a aparecer en Tirso en *VD*: «Respondes como mujer, / pues en la hacienda reparas, / hija, al fin de mercader, / que mide su amor a varas / en la tienda del tener. / ¿Al interés amor llamas?», I, 413-418. La concepción del amor como fuego, más frecuente que las anteriores definiciones, tal como el propio Decio expresa, tiene su origen en el amor petrarquista. Tirso la maneja en *AR*: «Mis temores considera / amor fuego, mujer cera», II, 287-288; y acude a una igual metáfora en *M*: «Alma noble me dio el cielo, / no te espantes, si con ella / el amor, fuego con alas, / intenta subir y vuela», I, 262-265. Véase además en Lope de Vega: «No quiero / verlos ir, vámonos Fabia. / ¿Esto llaman amor?: fuego», *Las bazarrias de Belisa*, I, 1011-1013; también en *El gallardo catalán*: «murió mi amor a manos de su olvido, / que aunque le llaman siempre al amor fuego, / no es sino luz, que ardiendo en su presencia / cualquiera soplo la mató en ausencia», II, 225-228.

<sup>100</sup> El cierre vocálico es una de las características fluctuantes de la lengua en el siglo XVII, que aún se conservaba en la pronunciación vulgar y rústica; véase en bibliografía Rafael Cano: «El vocalismo radical de los verbos españoles: problemas de interpretación»; La mayoría de ejemplos de este caso se encuentran en Lope y en Calderón. Véase Calderón de la Barca: «ahúlle el lobo, el lechón gruña, / y sólo permitió dalle / risa al hombre, y Aristóteles / pasible animal le hace, / por difinición perfeta», *El médico de su honra*, II, 542-546; Lope de Vega: «Ya me los quito enojada / que aquesta difinición / muestra que en otra prisión / tenéis el alma prendada.», I, 1014-1017.

<sup>101</sup> *Efetos*: ninguna edición ha conservado la lectura de la príncipe, sin embargo esta forma sincopada de *efectos* se utilizaba con mucha frecuencia y se conservan gran cantidad de ejemplos escritos. Véase Tirso de Molina, *DE*: «y adivinando de dónde / procedían los efetos / de causas que el pecho esconde», I, 186-188; *LS*: «Si los efetos se ven / del alma y amor, que es Dios», I, 1255-1256; *MD*: «sirvo a Evandra habrá seis años, / origen de la hermosura, / de sus efetos milagro», I, 428-430; *ME*: «Raquel llorará este día / desatinos de su lengua, / efetos de sus desdichas», III, 1050; *MF*: «Bienaya quien con discretos / trata tus bienes o males, / porque en fin de causas tales / resultan tales efetos», I, 657-660; *NH*: «Desvarios / de amor suelen muchas veces / lograr efetos benignos», II, 648-650.

<sup>102</sup> En la príncipe aparece *mal trata*.

que al hombre inclinar procura  
 que ame de cierta edad  
 a quien tiene inclinación;  
 quien tal llama imperfección<sup>105</sup>,  
 quien locura y liviandad. 285  
 El médico dice que es  
 cierto humor<sup>106</sup> o destemplanza  
 de la sangre, semejanza  
 el filósofo, interés  
 la dama; y el desvarío 290  
 del astrólogo adivina  
 que es fuerza de astros que inclina  
 a amar al libre albedrío.  
 Fuego [le]<sup>107</sup> llamaron ciento,  
 pues que abrasa al que enamora, 295  
 y agua le llama el que ignora:  
 mas nadie le llama viento.  
 CÉSARO  
 Pues nadie, Decio, le da  
 el nombre que le conviene:  
 quien amor tiene, no tiene 300

<sup>103</sup> *Otro*: Guzmán lo modifica por *otros* y le siguen el resto de ediciones posteriores, salvo la más moderna de la comedia, de Palomo y Prieto. Xavier A. Fernández añade: «No creemos que esté justificado el cambio. En la serie de definiciones del *amor* se observa una gradación en los sujetos: unos-otros; otro-quien tal-quien-el médico-el pipopo, etc.» (X. A. Fernández: *op. cit.*, p. 513).

<sup>104</sup> En la príncipe aparece *inata*.

<sup>105</sup> Ningún editor respeta la grafía original *imperfección*, lo que considero un error, puesto que de esta forma sincopada se conservan numerosos ejemplos escritos. Véase Lope de Vega, *Los Ponces de Barcelona*: «Que es condición de mujer / amar mostruos de fealdad, / o sea la novedad / o la imperfección del ser», I, 605-608; en Tirso también se hallan casos: *LS*: «que allá fuera imperfección / en fogosa suspensión», I, 1070-1071; *FA*: «Que para hacer elección / algún tiempo es menester, / mi esposo no ha de tener / ni falta ni imperfección», I, 431-434.

<sup>106</sup> Errata en la edición de Blanca de los Ríos, *rumor* en lugar de *humor*, que pasa a la edición de Pilar Palomo, aunque esta última corrige la lectura en su edición conjunta con Prieto, donde restituye *humor*. Los versos se refieren a Hipócrates de Cos (460 a. C.-360? a. C.), quien formuló la teoría del humoralismo, que consideraba que el cuerpo humano estaba supeditado al entorno y, en consecuencia, el origen de sus enfermedades se debía a un desequilibrio entre los cuatro humores líquidos del cuerpo: «la sangre, la flema, la bilis amarilla y la bilis negra que, a su vez, se correspondían con los temperamentos sanguíneo, flemático, colérico y melancólico, respectivamente; teoría [ésta] que desarrollaría más tarde Galeno –de ahí que se la conozca también como teoría hipocrática-galénica– y que dominaría la medicina hasta la Ilustración.», en Núria Pérez: «El Quijote: la locura ‘en’ y ‘a propósito’ del nacimiento de la novela moderna», p. 41.

<sup>107</sup> La príncipe escribe *se llamaron*; Guzmán corrigió por *le*.

sino viento.

DECIO

Bien está.

CÉSARO

Y así aguarda: quien ama  
y al yugo de amor suspira,  
¿no es porque primero mira  
la belleza de su dama?<sup>108</sup>

305

DECIO

Es verdad; de lo exterior  
comienza amor su conquista.  
¿Qué infieres?

CÉSARO

Verás tu error.

En fin, que cualquier amor  
tiene principio en la vista  
y el objeto que se ve  
es lo amado.

310

DECIO

Ve al efeto<sup>109</sup>.

CÉSARO<sup>110</sup>

Si la dama es el objeto<sup>111</sup>,  
para que<sup>112</sup> en la vista esté  
de quien la ha de amar, ¿no envía  
[su gesto bastante] copia  
[al] sujeto? Sí; ella propia<sup>113</sup>

315

---

<sup>108</sup> Ejemplo del *amor prima facie* tan presente en las comedias áureas, con lo que queda justificado el económico recurso dramático del *flechazo*.

<sup>109</sup> *Ve al Efeto*: pruébalo. Si el vocablo *efeto* se cambiara por *efecto*, la rima, aquí consonante, quedaría rota, pues debe rimar con *objeto*.

<sup>110</sup> Con esta visión de Césaró sobre el amor se destaca la teoría neoplatónica del amor, como contemplación de la belleza, de la imagen o la apariencia, hasta un conocimiento de su esencia. El proceso del enamoramiento en Césaró observa los rasgos de la poesía renacentista.

<sup>111</sup> Excepto en Blanca de los Ríos, todas las ediciones admiten el verso largo: *Si haré. Si la dama es el objeto*. Al eliminar lo que parece una interpolación (*Si haré*) se restaura el octosílabo.

<sup>112</sup> En la edición de Blanca de los Ríos aparece la errata: *para que la vista esté*.

<sup>113</sup> Los vv. 316-317 son de los más controvertidos de la obra. En la príncipe aparecen dos vocablos iguales cercanos que pudieron dar lugar a un homoioteuton: *sujeto suficiente copia, / sujeto sí, que ella*

mal en los ojos cabría.  
Fuera de que es circunstancia,  
como muestra la experiencia, 320  
que entre el objeto y potencia  
haya debida distancia.

DECIO Vengamos al fundamento.

CÉSARO Las especies<sup>114</sup> que a los ojos  
representan los despojos 325  
de la dama, ¿no son viento?  
Sí, que para verte a ti  
desde el lugar donde estás  
especies al viento das ,  
las cuales llegan a mí 330  
y me enseñan [t]u<sup>115</sup> retrato.

DECIO Todo [lo] concedo.

CÉSARO Pues<sup>116</sup>  
claro está que lo que ves  
es el viento, mentecato.  
Luego si ama el pensamiento 335  
la hermosura que miré,

---

*propia*. El primero de estos versos tiene, además, una sílaba más, por lo que Guzmán propuso: *sujeto bastante copia*. Ortega y Blanca de los Ríos siguieron esta modificación. Pero aún queda por resolver la complejidad de la expresión de César. Para ello, Xavier A. Fernández propuso: *(de sí) suficiente copia / al sujeto? Sí; ella propia*. En mi enmienda modifiqué *sujeto* por *su gesto*, considerando que el error se debe a una mala interpretación del componedor, con lo cual no se altera el significado del diálogo ni su sentido neoplatónico.

<sup>114</sup> «Las *especies* es un término escolástico que significa la imagen, o idea del objeto, que se representa en el alma. (D. A.) Este es otro paso en la argumentación a los escolásticos, de César, de que el amor es viento.» (X. A. Fernández, *op. cit.*, p. 514). No debemos olvidar que una teoría parecida a esta sobre los amantes la desarrolla Castiglione en el *Cortesano* traducido por Boscán; en ésta, de los ojos de la amada emanan unos rayos o *espíritus* que penetran en los ojos del amante y se instalan en su corazón, dando lugar al enamoramiento; el proceso es recíproco, por lo que los rayos del amado se instalarán, asimismo, en el corazón de la amada.

<sup>115</sup> En la príncipe aparece *su*, lectura que pasa a Guzmán. Ortega y los posteriores editores corrigen el posesivo por el que aquí aparece.

<sup>116</sup> Verso corto. Cotarelo incluye el pronombre *lo*, y Xavier A. Fernández (*loc. cit.*) propone *Todo (eso) concedo*.

y ella sólo viento fue,  
el amor no es más que viento.

DECIO  
Bien tu opinión has probado.  
Conforme [a] aqueso<sup>117</sup>, señor, 340  
nadie tendrá más amor  
que un cuero cuando está hinchado,  
porque es todo viento.

CÉSARO  
Quiero  
dejarte para importuno.

DECIO  
Ahora sé que es todo uno: 345  
viento, amor, amante y cuero.  
Pobre de Laura, que en vano  
llora<sup>118</sup>, César, por ti.

CÉSARO  
Decio, desde que salí  
de nuestra patria, Fabriano, 350  
y vine a Fermo a estudiar,  
de Laura olvidé el amor.  
¿Débole más que el favor  
que una dama suele dar  
a quien comienza a servilla<sup>119</sup>: 355  
una ventana, un semblante  
risueño, una mano, un guante,  
y cuando mucho una silla  
en su casa?<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> La príncipe, Guzmán y Ortega escriben *Conforme aqueso*. Cotarelo introdujo la preposición que faltaba para completar el sentido, pero la última edición, de Palomo y Prieto, vuelve a la lectura de la príncipe, rectificando por tanto la edición anterior de Palomo.

<sup>118</sup> En la misma teoría amorosa de el *Cortesano* de Castiglione, si los espíritus (rayos) no se instalan o reposan finalmente en el corazón del amado, reventarán convirtiéndose en lágrimas. Véase Peter Burke: *Los avatares de El cortesano: lecturas e interpretaciones de uno de los libros más influyentes del Renacimiento*, Barcelona, Gedisa, 1998.

<sup>119</sup> Todas las ediciones, curiosamente también Guzmán y Ortega, han respetado el antiquismo *servilla*, quizás porque de no haberlo hecho la rima habría quedado truncada.

- DECIO Aqueso es bueno.
- 360
- ¿Pues amor que había llegado,  
 señor, a verse ensillado  
 sabe tan poco de freno?  
 Es imposible.
- CÉSARO Yo sé
- 365
- que el príncipe de Fabriano,  
 mi padre, y Julio, mi hermano,  
 tienen de holgarse en que esté  
 tan libre que a Laura olvide,  
 porque lo llevaban mal.
- DECIO Laura es mujer principal.
- CÉSARO Más prendas mi sangre pide,
- 370
- que, aunque soy hijo menor,  
 en Italia ni en Sicilia  
 no hay más ilustre familia  
 que la Ursina.
- DECIO Es la mejor,
- 375
- mas no mirabas en eso  
 habrá un mes, cuando adorabas  
 a Laura y palabra<sup>121</sup> dabas  
 de ser su esposo.
- CÉSARO El exceso

---

<sup>120</sup> Obsérvese el orden en el que César enumera las etapas del proceso de conquista de la dama: ventana, semblante risueño, mano, guante, silla. La enumeración no es casual, puesto que comienza desde el exterior, el acercamiento (ventana), pasa a ganarse la confianza pero sin contacto físico (semblante risueño), consigue pasar al contacto físico (mano, guante) y finalmente se le concede un lugar en el interior de la casa (silla).

<sup>121</sup> En Pilar Palomo aparece el vocablo en plural: *palabras*. La expresión *dar la palabra* no es pertinente en plural: «Dar su palabra, prometer. Quebrar la palabra (sic), faltar a lo prometido.», *Cov.*; «Amor, amor, palabra dada, el hecho malo, el fin peor», *Corr.*

	de amor disparates fragua como esos. ¿Qué no dirá, Decio, el que hidrónico <sup>122</sup> está por echarse un golpe de agua? <sup>123</sup> De Laura no hay calentura y ya la sed acabó.	380
DECIO	La causa bien la sé yo.	385
CÉSARO	Dirás alguna locura.	
DECIO	Diré que la villaneja <sup>124</sup> que cada día al mercado viene, ese clavo ha sacado.	
CÉSARO	Necio, disparates deja.	390
DECIO	Niégame por tu vida. ¿Que estoy yo ciego, señor? Yo sé que en tu pecho amor juega a «salga la parida» <sup>125</sup> ,	

<sup>122</sup> *Hidropesía*: «enfermedad de humor aguoso, que hincha todo el cuerpo (...) Algunas veces se toma por la avaricia, porque el hidrónico, por mucho que beva, nunca apaga su sed, ni el avariento por mucho que adquiera, su codicia.», (Cov.).

<sup>123</sup> En Pilar Palomo los versos 381 y 382 aparecen cambiados de orden.

<sup>124</sup> Errata en la edición de Blanca de los Ríos: *villaneja*.

<sup>125</sup> *Salga la parida*: «Juego común con que se divierten los muchachos estrechándose y apretándose entre sí para echar á alguno del corro, en cuyo lugar admiten otro.» (Aut.).

El propio Tirso, *MM* (vv. xxxxx), escribe: «SOLDADO 1: Arrastrando se la llevan. / CORIOLÍN: Al alma tened mancilla, / que con ella juegan diabros / dizque a *salga la parida*.»; y en *BM* (vv. xxxxxx): «CORRAL: Ya está para vos barrida, / desembarazada ya. / La lengua dijo: “¡Agua va!” / Jugó a *salga la parida*.», (cursivas mías).

Luis Vélez de Guevara en *El diablo cojuelo* (tranco II) : «Pero ya el día no nos deja pasar adelante; que el aguardiente y el letuario son sus primeros crepúsculos, y viene el sol haciendo cosquillas a las estrellas, que están jugando a *salga la parida*, y dorando la píldora del mundo, tocando alarmas a tantas bolsas y talegos, y dando rebato a tantas ollas, sartenes y cazuelas».

Blanca de los Ríos transcribe *parda* en lugar de *parida*. Tal como advierte Xavier Fernández «no rima con *vida*.», *op. cit.*, p. 515. Abundando en su lectura errónea, Blanca de los Ríos anota: «El verso: “Niégame por tu vida”, no concierta con los otros; parece que la redondilla original sería: CÉSARO. Necio, disparates deja. / DECIO. ¡Que estoy yo sordo, señor! / Yo sé que en tu pecho amor / juega a “salga la pareja”. Ignoramos qué juego fuera ese, pero creemos que la redondilla se rehace así. “La parda” no rima con nada».

y que a Laura ha rempujado<sup>126</sup>. 395

CÉSARO

¿Por qué?

DECIO

Porque te desvelas

mucho, y más que las escuelas

cursas la plaza y mercado

de Fermo. Si las más veces

vienes y en viéndola aquí, 400

sin más criados que a mí,

con ser quien eres [t]e<sup>127</sup> ofreces

hablar con ella, de modo

que das nota a quien te<sup>128</sup> ve.

Y si quieres que te dé 405

razón que lo diga<sup>129</sup> todo:

¿por qué me mandas comprar

cuanto aquí trae a vender?

¿Para qué puedes querer

[l]ino<sup>130</sup> tú, pues no has de hilar? 410

¿No me hiciste el otro día

que me ensuciase la ropa

con una carga de estopa

que trujo<sup>131</sup>?

CÉSARO

Harás que me ría.

---

<sup>126</sup> Rempujar: «Dar golpe con que movemos a otro de su lugar», *Cov.*

<sup>127</sup> Una vez más la edición de Palomo y Prieto rectifica la lectura de la edición en solitario de Palomo, que lee *te* y no *le*, como aparece en la príncipe.

<sup>128</sup> En la príncipe: *le*.

<sup>129</sup> En las ediciones de Guzmán y de Ortega se lee el verbo en forma indicativa: *digo*.

<sup>130</sup> *lino* aparece como *sino* en la edición príncipe. El error lo advirtió Guzmán y fue admitido por todos los editores posteriores. Xavier A. Fernández aclara que «fue causada sin duda por atracción de las *eses* de *pues* y *has*.», *op. cit.*, p. 515.

<sup>131</sup> *trujo*: no existen motivos para modificar esta forma antigua de *trajo*, tal como hacen Guzmán y Ortega. Dice el refranero: «Colorada, mas no de suyo, que de la Costanilla la trujo», *Corr.* John Lihani recoge la forma *truxiste*, del latín *traxisti*, y afirma que «Era forma corriente de la época medieval, (análoga de *hube*, etc.), compitiendo con otras de *a* u *o* en el radical: *traxe*, *troxe* (...) *trujo* (Lope, *Las Batuecas del duque de Alba*, en *Obr.*, XI, 520b); *trujo* (Tirso, *La ventura con el nombre*, en *BAE*, V, 536c)», en *El lenguaje de Lucas Fernández*, s.v.

DECIO	<p>¿De qué sirven tus cautelas?</p> <p>¿Qué pued[e]<sup>132</sup> significar hacerme así<sup>133</sup> ayer comprar una espuerta<sup>134</sup> de pajuelas<sup>135</sup> que trujo<sup>136</sup>? Dos aposentos tengo llenos de despojos</p> <p style="text-align: right;">415</p> <p>420</p> <p>semejantes: de manojos de cebollas, de pimientos, de tomillo, de romero, de espliego...</p>
CÉSARO	<p style="text-align: center;">No digas más.</p>
DECIO	<p>¿Tú espliego<sup>137</sup>? ¡Y me negarás que es amor!, o ¿eres barb[e]ro<sup>138</sup>?</p> <p style="text-align: right;">425</p>
CÉSARO	<p>Decio, la mayor venganza que Laura tendrá<sup>139</sup> de mí es que una villana así<sup>140</sup> me obligue a hacer tal mudanza.</p> <p style="text-align: right;">430</p> <p>Confíesote que la adoro.</p>

<sup>132</sup> La príncipe y las ediciones de Guzmán, de Ortega y de Palomo y Prieto escriben *puedan*.

<sup>133</sup> *así*: forma vulgar de *así*. Guzmán y Ortega lo corrigen sin motivo. Véase nota al verso 120.

<sup>134</sup> *espuerta*: Capacho, ù especie de vaso y cesta, fabricado de esparto, de palma sylvestre, o de otra materia semejante, con la qual se portéa y lleva de una parte à otra lo que se quiere. Hácense grandes, pequeñas y de todas medidas.», (*Aut.*). Más adelante, este mismo diccionario indica el precio de una espuerta mediana en 1680: treinta y cuatro maravedíes.

<sup>135</sup> El sentido erótico de *pajuelas* se advierte en el refrán «Juntar pajuelas. / Por juntar camas; y apartar pajuelas, lo contrario», *Corr.*

<sup>136</sup> *trujo*: véase nota al verso 414.

<sup>137</sup> *espliego*: «Hierba bien conocida, que tiene una raíz a modo de la del nabo, y a veces dos, que se esparcen pendientes a los dos lados que quedan en la tierra, y por fuera una mata muy pomposa, la cual produce muchas cañas, a modo del trigo, solo ser más cortas y delgadas: la espiga suele ser mayor y echa unas florecillas azules, y en cayéndose éstas queda allí su granilla, que es muy olorosa, y sirve para sahumar la ropa». Al escuchar Decio la palabra se reafirma en su opinión de que César está enamorado, pues para qué querría su amo espliego, a no ser que fuera barbero y lo utilizara para perfumar.

<sup>138</sup> En la príncipe aparece *bárbaro*, que rompe la rima con *romero*. Xavier A. Fernández añade que la causa del error es por «Atracción de *negarás*.», (*op. cit.*, p. 515).

<sup>139</sup> Errata en la edición de Guzmán: *tindrà*.

<sup>140</sup> *así*: v. nota al verso 120.

DECIO	Fáciles muros contrastas.	
CÉSARO	Ni perlas en conchas bastas, ni en sayal <sup>141</sup> guarnición de oro, ni el sol que por la mañana	435
	por nubes tiende <sup>142</sup> el cabello sale más bizarro y bello que la graciosa villana entre el grosero <sup>143</sup> vestido, donde la naturaleza,	440
	sin el arte, a su belleza su poder todo ha rendido. Si vieres <sup>144</sup> la sal que tiene cuando habla, aunque el lenguaje corresponde con el traje;	445
	si el donaire con que viene a vender vieras de espacio <sup>145</sup> , yo sé que me desculparas <sup>146</sup> y su aldea ventajaras <sup>147</sup> a la corte y el palacio.	450
	Ocho días ha que salgo	

---

<sup>141</sup> El sayal, como prenda rústica y pobre que «caracteriza a personajes villanescos en el teatro», contrasta con la *guarnición de oro* tal como los dos elementos contrastados anteriormente *perla... concha basta*, v. Abraham Madroñal: «Glosario de voces comentadas relacionadas con el vestido, el tocado y el calzado en el teatro español del Siglo de Oro», s.v. Un sayal era una «tela muy basta, labrada de lana burda», *Aut.*

<sup>142</sup> Nuevamente rectifica Palomo su edición en solitario con la conjunta con Prieto al volver a la lectura de la príncipe en lugar de *tienda* que recogía antes.

<sup>143</sup> *grosero*: véase nota a la acotación de la primera escena de la Jornada Primera.

<sup>144</sup> Versos 443 y 447: *vieres / vieras*: X. A. Fernández indica que la sustitución por *vieras*, en el verso 443, es una errata de Blanca de los Ríos, pero ya aparecía en la edición de Teresa de Guzmán. Palomo y Prieto corrigen la edición anterior de Palomo y optan por la lectura de la príncipe: *vieres*. En esta edición se respeta la vacilación de la forma tras consultar el número de ocurrencias de ambos vocablos en las obras dramáticas de Tirso en la base de datos TESO: *vieres* aparece en once ocasiones y *vieras* en doce.

<sup>145</sup> *de espacio*: aunque todas las ediciones, excepto la príncipe, prefieren *despacio*, no considero oportuno el cambio, pues esta forma era muy usual en la época y altera, aunque escasamente por la sinalefa, la realización fonética de la locución. Cf.: «Aconsejarse con el almohada. / Es tomar consejo de espacio», «Date prisa de espacio, y llegarás a palacio», *Corr.* Véase nota xxxxxx.

<sup>146</sup> *desculparas*: ningún editor posterior a la edición príncipe conserva este antiquismo. No considero correcta la sustitución del término.

<sup>147</sup> *ventajaras*: aventajaras.

	a vella, y después de vella quedo más muerto por ella <sup>148</sup> .	
DECIO	Pues [di: ¿hasla] dicho algo? <sup>149</sup>	
CÉSARO	Sí, mas diéronla <sup>150</sup> los riscos su aspereza.	455
DECIO	Todas son gatos en camaranchón <sup>151</sup> . ¡Do al diablo, gatos ariscos! <sup>152</sup>	
CÉSARO	No tanto que no me [avisa] <sup>153</sup> tal vez con los ojos bellos que espere mi amor en ellos lo que me ofrece su risa. Y aunque con lengua grosera <sup>154</sup> , responde de cuando en cuando, risueño el semblante y blando,	460      465

<sup>148</sup> El flechazo es una constante en las comedias del Siglo de Oro. Los poetas conseguían con ello la economía necesaria para el desarrollo de sus obras, puesto que un largo proceso de conquista amorosa podía resultar enojoso, a no ser que el tema de la comedia tratara precisamente de una conquista como argumento principal. A pesar de esto, el flechazo pudo ser también un hecho en la vida real de la época, como defiende Fernando Díaz-Plaja: «Para los hombres y mujeres del Siglo de Oro español ese momento era de absoluta efectividad, al menos si tenemos que dar crédito a los escritores nativos y a los viajeros de paso por nuestro país. Según los primeros, la simple visión del individuo del sexo contrario basta para desconcertar, hacer balbucear o desvariar, en suma, enloquecer, al más sensato de los seres humanos.», en *La vida amorosa en el Siglo de Oro*, Madrid, Temas de Hoy, 1996, p. 18. En la relación César-Sabina el flechazo se ha producido hace ocho días, pero en el segundo de los flechazos, que veremos más adelante, se produce en la escena y es donde se aprecia la efectividad para el tiempo dramático. El dramaturgo raramente dedicará más de una escena para consolidar una relación.

<sup>149</sup> El sentido de este verso quedó restaurado por Cotarelo, pero en la príncipe aparecía: *Pues días, la dicho algo*. El problema lo causó aquí el laísmo de Tirso, que llevó a Guzmán a interpretar: *Pues días, la dicha es algo*.

<sup>150</sup> Blanca de los Ríos y Pilar Palomo escriben *diéronle*, considerado por X. A. Fernández como «inadmisible» (*op. cit.*, p. 516). La edición de Palomo y Prieto advierte el error y restituye *diéronla*.

<sup>151</sup> Camaranchón: «El desván de la casa, o lo más alto de ella, que sirve para tener trastos viejos u otras cosas excusadas. Algunos dicen Caramanchón» (*Aut.*).

<sup>152</sup> La expresión *Do al diablo* como fórmula de juramento gozaba de fama entre los hablantes, como se refleja en el refranero: «Do al diablo a todos, dijo el que araba con lobos», «Rite, rite, que do al diablo la burra parece», «Clérigos, frailes, pegas y grajas, do al diablo tales cuatro alhajas», *Corr.* En Lope de Vega aparece la forma «Al diablo os doy.», en *Los muertos vivos*. En la edición de Ortega se lee: *a riscos*.

<sup>153</sup> *avisa*: hasta la edición de Cotarelo aparece *acusa*, que supone una ruptura de la rima de la redondilla.

<sup>154</sup> *grosera*: véase nota de la acotación de la primera escena de esta jornada.

y en el mercado me espera  
porque mis deseos entiende.

DECIO Más<sup>155</sup> porque ve el interés  
que saca de ti después,  
que a precio de oro [t]e<sup>156</sup> vende 470  
sus rústicas mercancías.

CÉSARO Antes juzgas como necio,  
porque sólo el justo precio  
toma, sin que mis porfías  
la hayan podido obligar 475  
a que un anillo reciba.

DECIO Una condición esquiva  
ansí<sup>157</sup> suele comenzar.  
Ella se ablandará cuando  
al interés no resista, 480  
que no hay mejor tomista<sup>158</sup>  
que la que empieza en [D]urando<sup>159</sup>.

---

<sup>155</sup> *Más*: considero más correcto para el sentido de estos versos tildar la forma que en todas las ediciones aparece como *mas*, convirtiéndolo así el vocablo en un adverbio indicador de cantidad: más que por lo dicho, por el interés que ve en ti después.

<sup>156</sup> En la *príncipe* y en *Guzmán* se lee *le* en lugar de *te*. X. A. Fernández (*op. cit.*, p. 516) indica que la corrección queda hecha por Cotarelo, cuando en realidad la realiza Ortega.

<sup>157</sup> v. nota al verso 120.

<sup>158</sup> Decio juega en su intervención con los vocablos *tomista* y *tomador*. Un tomista es el que «sigue la doctrina de Santo Tomás de Aquino.» (*DRAE*) y un tomador es el «Que toma» y «Persona a la orden de quien se gira una letra de cambio» (*DRAE*); además, la palabra *interés* muestra aquí anfibología: «provecho, utilidad, ganancia» y «Lucro producido por el capital» (*DRAE*). Por otra parte, en germanía significa «Que roba lo que puede (...) “para el bodegón Escoto, / para la estafa tomista (Quevedo, Aguilar, 1932, 525)», *Vill.*

<sup>159</sup> Todas las ediciones yerran al escribir este verso. En la *príncipe* y a partir de Cotarelo se lee *en Durando*, y en *Guzmán* y en Ortega, *endurando*. El verso hace referencia al dominico Durando de Saint Pourçain, obispo de Le Puy y de Meaux, llamado el doctor *resolutissimus* debido a la dureza con que defendió sus teorías. Sus ideas se opusieron en multitud de aspectos al realismo tomista, lo que le supuso frecuentes censuras de comisiones de su Orden y de una comisión pontificia. «Durando concibió lo universal como una abstracción de la mente, como una forma indeterminada o que designa lo indeterminado del individuo. La distinción entre lo universal y el individuo es, pues, sólo mental. Esta doctrina debía topar con dificultades sobre todo al referirse a la concepción del alma y de la inteligencia; ello conducía, en efecto, a una eliminación de las formas de las operaciones de la mente, formas indebidamente multiplicadas, según Durando, que no sólo producen confusión, sino que impiden también una coincidencia del ser con el ser conocido.én una coincidencia del ser con el ser conocido.», en José

Pero, ¿aguárdasla hoy?

CÉSARO

Ahora;

vamos, que ya habrá venido.

DECIO

Pobre Laura. ¡Que ha podido  
una grosera pastora  
quitarte la posesión,  
que el sayal quieres que tome!  
Mas ¿qué mucho?, si hay quien come  
vaca mejor que un capón.

485

490

(*Vanse.*)

(*Salen Sabina, con alforjas, y Sixto.*)<sup>160</sup>

SABINA

Estas paredes son, hermano, el sitio  
donde sueles vestirte. Los jumentos  
dejo paciendo en unas verdes mielgas.  
Cerca estamos de Fermo; ¿has de mudarte  
de escolar, como sueles?

SIXTO

¿Pues no, hermana?

495

SABINA

Saco, pues, el manteo<sup>161</sup> y la sotana<sup>162</sup>.

SIXTO

El cielo mis intentos favorece.

---

Ferrater Mora: *Diccionario de filosofía*, Madrid, Alianza Editorial, 4 vols., 1990, s.v. La obra principal de Durando son sus comentarios a las Sentencias: *In sententias theologicas*, de 1572 en Venecia. En la edición de Palomo y Prieto aparece el sustantivo en cursiva.

<sup>160</sup> Ortega abre aquí el siguiente cuadro: *DECORACIÓN DE CAMPO CON UNA CASA ARRUIINADA*.

<sup>161</sup> La diferencia entre el vestuario de los eclesiásticos y la de los estudiantes difería poco. Un manteo era «La capa que traen los eclesiásticos, que tiene solo un cuellecito angosto de dos o tres dedos y les cubre hasta los pies», *Aut.*, y «Era prenda de abrigo propia de las mujeres y vestimenta típica de estudiantes», véase Abraham Madroñal: «Glosario de voces comentadas relacionadas con el vestido, el tocado y el calzado en el teatro español del Siglo de Oro», en Mercedes de los Reyes Peña, pp. 229-301, s.v.

<sup>162</sup> La *sotana* además de vestidura «que traen los eclesiásticos debajo del manteo», como vestuario teatral «Caracteriza a estudiantes», véase Abraham Madroñal, *art. cit.*, s.v.

Cuatro años ha que [tú a estudiantes] vendes<sup>163</sup>  
 las rústicas alhajas que te compran  
 mientras estudio yo. La causa desto<sup>164</sup>, 500  
 aunque no te la he dicho hasta este punto,  
 es esta; que a tu amor será mal hecho  
 no revelarte cuanto esconde el pecho.

(*Saca de unas alforjas todo el vestido de estudiante, y  
 un vademeco, y vase vestiendo.*)

Un día que, como otros, en la plaza  
 desta<sup>165</sup> universidad vendía contigo 505  
 los miserables frutos que la sierra  
 a quien cultiva su aspereza ofrece,  
 se llegó un estudiante que con otros  
 entre una carga de cabritos tiernos  
 estaban escogiendo los más gordos, 510  
 y reparando con notables veras  
 en las fa[c]ciones<sup>166</sup> de mi rostro un rato,

<sup>163</sup> Los versos 498-500 provocan una larga explicación de Xavier A. Fernández:

«cuatro años ha que estudio *mientras* vendes 1  
 »las rústicas alhajas que te compran 2  
 »mientras estudio yo: la causa desto... 3 PR 98 r

»El verso 1, rítmicamente aceptable, es sospechoso de autenticidad. Obsérvese que las dos palabras subrayadas en el verso 1 se repiten en distinto orden en el verso 3. La sintaxis de la frase entera es forzada. dicho verso 1 preocupó a los editores. El editor de GUZMÁN puso dos puntos después de *estudio* del verso 1, con lo cual la sintaxis empeora. COTARELO cambió dicho verso 1 así: Cuatro años ha que estudio (y que tú) vendes. Aun así, la repetición de *estudio* en 1 y 3 no es satisfactorio. Veamos otra posibilidad que ofrecemos por lo que valga:

»Cuatro años ha que (tú a estudiantes) vendes 1  
 »las rústicas alhajas que te compras, 2  
 »mientras estudio yo. 3

»El endecasílabo 1 lleva sus acentos rítmicos en la cuarta, sexta y octava sílabas; la sintaxis es tersa y el sentido cuadra con todo el contexto.», X. A. Fernández, *op. cit.*, pp. 516-517.

La lectura que admito es la que este crítico ofreció para el verso 498, pero no para el 499, para el que prefiero *compran*, que, no obstante, puede tratarse de una errata en su obra. Palomo y Prieto se apartan de la lectura de la edición anterior de Palomo en solitario y prefieren la de la príncipe: *que estudio mientras vendes*.

<sup>164</sup> Las formas contractas *desto*, *deste*, *desta*, etc., que tienen amplio reflejo en esta comedia, proceden de un uso común del lenguaje antiguo, paralelo a la contracción de la forma *deso* que recoge John Lihani como contracción latina *de ipso*. Como consta en los criterios de la edición de la obra, se han conservado todos los casos que aparecen, pero teniendo en cuenta que también se conservan las vacilaciones de dichas formas. Véase *El lenguaje de Lucas Fernández*, *op. cit.*, s.v.

<sup>165</sup> En todas las ediciones, salvo en la príncipe, se lee *de esta*; véase nota al verso 500.

y advirtiéndome ser el que regía  
 la Cátedra<sup>167</sup> sutil de Matemática,  
 me pidió que le diese larga cuenta 515  
 de mi edad, [de mi] patria y [de mi] nombre<sup>168</sup>,  
 en qué mes y en qué día salí al mundo,  
 porque miraba en mi fi[sono]mía<sup>169</sup>  
 pronósticos notables de ventura,  
 correspondiendo con su pensamiento 520  
 la dicha de mi humilde nacimiento.  
 Reíme, imaginando que eran tretas  
 de estudiantes físgones, y dejéle;  
 pero de suerte a persuadirme vino  
 a que hablaba de veras, que obligado 525  
 a escucharle, por ver en su persona  
 partes dignas de darle honrado crédito,  
 lo mejor que yo supe satisface  
 a sus preguntas, advirtiéndome que era  
 de humildes padres, y mi pobre patria 530  
 las grutas toscas de Castel Montalto;  
 que un miércoles<sup>170</sup> nací, que era a catorce<sup>171</sup>

<sup>166</sup> *faciones* en la edición príncipe.

<sup>167</sup> El uso de la forma *cátedra* se repite en otras comedias de Tirso: «Toda Italia le sublima / por el más noble letrado / que lee Cátedra de Prima», en *VD*, I, 227-229; «pero acá lea la experiencia / Cátedra de socarrones / y nacen en la niñez, / jugando en el ajedrez / de enredos y de invenciones», en *VV*, II, 133-137. Véase también Cervantes: «quiso Lugo empinarse sobre llombre / y siendo rufo de primer tonsura, / asentarse en la Cátedra de Prima, / teniendo al llombre aquí por espantajo», en *El rufián dichoso*, I, 3-6; Lope de Vega: «qué fácil le parece al ignorante / y el llevar una Cátedra al soldado, / qué fácil le parece al estudiante / el conducir la nave al Occidente», en *El anzuelo de Fenisa*, I, 49; Calderón también acudió a esta forma en *Mujer, llora y vencerás*: «Parece que oopuestos / a Cátedra estáis según / los vítores», 2, 733-735. Matos Fragoso utilizó la misma palabra para *El hijo de la piedra*: «En nombre yo de todos / os doy la norabuena, / y espero que muy presto / la Cátedra de Prima ha de ser vuestra», I, 831-834; y más adelante: «llevan contraria opinión, / y esto los hace enemigos, / si bien Fray Félix llevó / ya la Cátedra de Prima, / a pesar de su rigor», II, 343-346.

<sup>168</sup> En todas las ediciones aparece un héptasílabo dentro de una serie de endecasílabos: *de mi edad, patria y nombre*. La propuesta que recojo es la que hace Xavier A. Fernández, quien añade: «¿Es este heptasílabo original del poeta, o es abreviación afortunada de un copista? Nos inclinamos a lo último (...) Ninguno de los editores se apercató de esta anomalía en la versificación», *op. cit.*, p. 517.

<sup>169</sup> En la príncipe aparece este vocablo como *finosomía*.

<sup>170</sup> La simbología del miércoles, que en la antigüedad clásica era día consagrado a Mercurio, está muy estrechamente ligada al catolicismo: «ya en el siglo I, y junto al domingo, los cristianos tenían como señalados el miércoles y el viernes, considerados como puntos culminantes de la vida del Señor (el miércoles fue traicionado, y el viernes, clavado en la Cruz). Antiguamente –como observa Eisenhofer–, la gran importancia de la penitencia se inclucaba a los fieles al principio de la Cuaresma de un modo

de diciembre, según solía mi madre,  
que Dios haya, decirme, y ser el año  
en que al mundo salí mil y quinientos 535  
y veinte y uno. Félix solamente  
en el nombre de pila y infelice  
en todo lo demás, pues no hay ventura  
adonde siempre la pobreza dura.  
Quedó suspenso, y arqueando 540  
después las cejas, dando un grande grito  
«Félix –dijo-, las obras corresponden  
con el nombre, de modo que tu dicha  
tres coronas ofrece a tu cabeza;  
si tomas una, con que serán cuatro. 545  
En una religión estudia y deja  
el rústico ejercicio, que las letras  
prometen ensalzar tu nombre y fama.  
En estrella naciste venturosa:  
ten cuenta con el miércoles, que es día 550  
en que has de ser dichoso, sin que tengas  
felicidad que en él no te suceda.  
Tu ingenio fertiliza el cielo pío;  
sigue las letras y el consejo mío.»  
Fuese, quedé<sup>172</sup> suspenso, volví a casa, 555  
y cavando<sup>173</sup> en aqueste<sup>174</sup> pensamiento  
dispúseme, a pesar de la pobreza,  
estribo vil de inclinaciones nobles,

---

solemne y emotivo: el miércoles de Ceniza, el obispo expulsaba del templo a los penitentes públicos. De esta ceremonia sólo ha quedado hoy la imposición de la ceniza, que entonces se administraba únicamente a los penitentes.», en J. A. Pérez-Rioja, *op. cit.*, p. 302. El refranero recoge: «Lunes y martes, fiestas muy grandes; miércoles y jueves, fiestas solemnes; viernes y sábado, las mayores de todo el año.», *Corr.* Según el calendario perpetuo de Moret, el 14 de diciembre de 1521 no corresponde a un miércoles sino a un sábado.

<sup>171</sup> Según A. Saba y C. Castiglioni, Félix Peretti no nació el día catorce sino el 13 de diciembre de 1521, viernes según el mismo calendario perpetuo de Moret; en *Historia de los Papas*, t. II, p. 381.

<sup>172</sup> Sólo Ortega y la edición de Paloma y Prieto ofrecen la lectura que queda aquí reflejada: *quedé*; las demás ediciones escriben *qué de suspenso*.

<sup>173</sup> *cavando*: cavilando. Esta acepción del verbo *cavar* está hoy en desuso, v. *DRAE*.

<sup>174</sup> *aqueste*: en este caso adjetivo determinativo demostrativo *este*, procedente del latín «*eccum iste*», véase John Lihani, *El lenguaje de Lucas Fernández*, s.v.

a seguir del astrólogo el consejo.  
Volví a buscallo, hallé que era ya muerto.<sup>175</sup> 560  
Pero no desmayé por eso un punto;  
antes, vendiendo mis humildes ropas  
a los serranos de mi pobre sierra  
y llegando<sup>176</sup> también algún dinero  
de lo que iba vendiendo cada día, 565  
compré secretamente a un estudiante  
este vestido, y de tu amor fiado,  
ha ya cuatro años, con ayuda tuya,  
cual ves que en estudiante me transformo.  
Bien es verdad que en nuestro pueblo el cura 570  
a leer y escribir me enseñó un tiempo,  
y un poco de gramática, y con ella  
aprovecho de modo en los estudios  
que todos me celebran y respetan,  
mas no porque ninguno hasta este punto 575  
sepa quién soy, a dónde vivo, a dónde  
me escondo cuando salgo de sus cursos,  
porque como me esperas aquí y luego  
me vuelvo a mis groseros<sup>177</sup> antiparras<sup>178</sup>,  
de modo los deslumbro y causo espanto, 580

---

<sup>175</sup> Existe la creencia de que Nostradamus vaticinó la llegada de Félix Peretti a la silla papal. Por lo que cuenta Sixto en esta intervención, bien podría tratarse de la leyenda que refiero: «En el transcurso de uno de sus viajes, hallándose Nostradamus en Génova, conoció a un franciscano, antiguo guardador de cerdos, llamado Félix Paretti [sic.]. Nostradamus se arrodilló ante Paretti, lo cual causó gran estupor entre quienes contemplaban la escena. Cuando se levantó, para satisfacer la curiosidad de los presentes, se dirigió a ellos pronunciando las siguientes palabras: “No hago otra cosa que rendir el debido respeto a la santidad”. En 1585, Paretti ocupaba el trono pontificio bajo el nombre de Sixto V. », en J. R. de Andreis y J. P. Salazar: *Nostradamus. Astrólogo y profeta*, Obelisco, Barcelona, 1981, p. 19. Esta leyenda no aparece escrita ni interpretada en sus centurias pero está suficientemente extendida y acompaña a los tratados sobre el profeta, cf. Tony Allan, *Profecías*: «Los relatos que han llegado hasta nuestros días afirman que a lo largo de sus viajes Nostradamus empezó a ser conocido por su inexplicable intuición. En una ocasión, estando en Italia, se arrodilló ante un monje con el que se cruzó en la calle, dirigiéndose a él como “Su Santidad”. El joven era un porquerizo llamado Felice Peretti. En 1585, 19 años después de la muerte de Nostradamus, fue nombrado papa con el nombre de Sixto V.», p. 117. Esta leyenda pudo llegar perfectamente a Tirso de Molina e inspirar esta escena.

Sólo la edición de Palomo y Prieto ofrece la lección que acepto del verso.

<sup>176</sup> El verbo *llegar* no tiene aquí el significado actual de alcanzar un fin o término, sino «Ajuntar una cosa a otra» (*Cov.*), que en el *DRAE* aparece como significado en desuso.

<sup>177</sup> *groseros*: véase nota a la acotación de la primera escena de la Jornada Primera.

<sup>178</sup> buscar género de antiparras.

que hay quien piensa que es todo por encanto.  
Éste, Sabina mía, es el suceso  
de mi historia.

*(Mete el vestido de labrador en las alforjas.)*

SABINA Y a fe que es agradable.

SIXTO Yo espero en Dios que presto he de pagarte  
lo mucho que te debo.

SABINA Estudia, hermano, 585  
que no será pequeña tu ventura  
si fueres sacristán del pueblo o cura.

SIXTO Dame esos brazos, mi Sabina cara<sup>179</sup>.

SABINA Qué bien te está el vestido, ser mereces  
[canónigo]<sup>180</sup>, y pardiez que lo pareces. 590

SIXTO Ves<sup>181</sup> a vender la leña.

SABINA No repares  
en eso. Adiós, que vienen escolares.

*Vase.*

---

<sup>179</sup> *caro*: «quando sinifica la cosa que se ama mucho, viene del nombre latino *charus, a, m*, cosa amada», *Cov.*

<sup>180</sup> *canónigo*: En la príncipe aparece *calóndrigo*. Este vocablo de apariencia sayaguesa aparece en la príncipe y no se ha modificado en ninguna edición. Se encuentra en el *Diccionario Gallego* de Juan Cuveiro, como palabra de origen gallego-portugués por *canónigo*. No podía faltar un vocablo de ese origen en una obra de Tirso, pero es curioso que jamás la utilizó en ninguna otra obra; la sustitución realizada aquí se justifica nuevamente conociendo que no existen testimonios del vocablo en otros autores. Para ello he consultado las bases de datos del CORDE de la R.A.E. y del TESO. Véase *Diccionario Gallego* de Juan Cuveiro, Barcelona, 1876, s.v.

<sup>181</sup> *Ves*: ultracorrección por el imperativo *Ve*.

## SIXTO

Si [Cleantes]<sup>182</sup> de noche agua sacaba  
 para vender por estudiar de día;  
 si Euménides en huesos escribía 595  
 a falta de papel que no alcanzaba.  
 Si Plauto<sup>183</sup> por ser sabio mendigaba  
 y a un pastelero mísero servía,  
 y en la atahona<sup>184</sup> donde el pan molía  
 nombre a sus letras y virtudes daba.<sup>185</sup> 600

<sup>182</sup> Cleantes es la imagen del hombre que compagina el estudio con el duro trabajo, y por su forma de vivir anticipa el monacato cristiano de la Edad Media: «Cleantes, hijo de Fancias, de Aso. Este primero fue boxeador, como dice Antístenes en las *Sucesiones*. Habiendo llegado a Atenas con cuatro dracmas, según algunos dicen, y encontrando a Zenón, filósofo óptimamente y permaneció en las doctrinas del mismo. Famoso era su amor al trabajo, a tal punto que, encontrándose muy pobre, tuvo que trabajar por un salario. Acarreaba agua a los huertos durante la noche y se ejercitaba en el estudio durante el día, por lo cual se le llamó “vaciador de pozos”. Se cuenta que, llamado a juicio para que explicara de qué vivía, teniendo buena salud, presentó luego como testigos al hortelano para quien había acarreado agua y a la panadera para quien había majado cebada. (...) Se dice que ponía cuanto había escuchado de Zenón en conchas y omoplatos de bueyes, por no tener dinero para comprar un poco de papiro.», Ángel J. Cappelletti: *Los estoicos antiguos*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 249-251. En la príncipe Y en Guzmán se lee *de antes*.

<sup>183</sup> El afamado comediógrafo nació hacia el año 259 a. de C. en Sársina, ciudad de la Umbría, y pronto se marchó a Roma, donde comenzó a trabajar en el teatro: «esta actividad le proporciona las ganancias suficientes para dedicarse al comercio. Pero los tiempos eran difíciles, su empresa fracasa y él se arruina. En estas circunstancias, para asegurar su supervivencia, se ve obligado a trabajar como asalariado en una actividad tan propia de esclavos como es dar vueltas a la muela de un molino.», Plauto, *Comedias I*, ed. y trad. de José Román Bravo, Madrid, Cátedra, 1994, p. 10.

<sup>184</sup> *atahona*: «Es un molino en seco de que usan dentro de las fortalezas y en los lugares donde no tienen molinos de agua, a veces mueven la rueda hombres, a veces bestias (...) Llamamos atahona el oficio y ocupación de pesadumbre que se repite oy y mañana y siempre, como haze la bestia del atahona, que siempre anda unos mesmos passos y los buelve a repetir infinitas vezes.», (Cov.); «Oy se dice mas comunmente Tahóna.» (Aut.).

<sup>185</sup> Vv. 593-600: Los primeros versos del soneto planteaban un posible problema de composición. Está claro que Cleantes sacaba agua de un pozo para ganar algo de dinero, no obstante se le llamó «el vaciador de pozos» (*Si Cleantes de noche agua sacaba / para vender por estudiar de día*); pero los dos versos que siguen del primer cuarteto no se correspondían con su biografía (*y en la atahona donde el pan molía / nombre a sus letras y virtudes daba*). El segundo cuarteto introduce la figura de Platón, que ciertamente trabajó en un molino para poder sobrevivir (*Si Plauto por ser sabio mendigaba / y a un pastelero mísero servía*), pero nuevamente el problema se planteaba en los siguientes dos versos del cuarteto, en que se le atribuía una obra y un aspecto biográfico que tampoco le correspondía al personaje: *Si Euménides en huesos escribía / a falta de papel que no alcanzaba*. Las únicas referencias sobre la pobreza de Plauto se basan en que, a su regreso a Roma, y tras perder sus bienes obtenidos en el teatro se encontró «reducido, para ganar el sustento, a hacer girar a fuerza de brazos la muela, en el molino harinero (...) Quizá tal noticia no sea otra cosa que el recuerdo (deformado ya) de algún percance o embarazosa situación en que se hallara el comediógrafo en una época avanzada de su vida», en Plauto, *op. cit.*, p. XI. La solución a estos versos controvertidos no son los aspectos mal atribuidos a los personajes sino la distribución. Probablemente el componedor trocó los versos 3 y 4 del soneto por los versos 7 y 8, que al cambiarse toman el sentido correcto: Cleantes escribió sobre huesos y Plauto molía pan. Así pues, los versos que he reformado provienen de los que aparecen de este modo en todas las ediciones de la obra: *Si Cleantes de noche agua sacaba / para vender por estudiar de día / y en la atahona donde el pan molía / nombre a sus letras y virtudes daba. / Si Plauto por ser sabio mendigaba / y a un pastelero mísero servía; / si Euménides en huesos escribía / a falta de papel que no alcanzaba*.

Por último, *Las Euménides* no es una obra de Cleantes ni de Platón sino de Esquilo, integrada en *La Orestía*. La referencia aquí a las Euménides, no como obra sino como diosas, se basa en los escritos de

Si ha habido quien en el Imperio altivo  
 por el cetro trocando el aguijada<sup>186</sup>  
 a célebres historias dio motivo;  
 si [a] Pedro, [el] pescador, Roma [le agrada]<sup>187</sup>,  
 no será mucho [que], aunque pobre vivo, 605  
 por letras venga a ser...

VOZ (Dentro)

O papa, o nada.<sup>188</sup>

SIXTO Prec[e]dióme<sup>189</sup> a la razón

Cleantes *Sobre la naturaleza de los dioses*. Véase Ángel J. Cappelletti: *Los estoicos antiguos*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 249-314. Véase Plauto, *Teatro completo*, edición de Marcial Olivar, Barcelona, Planeta, 1974; v. además Esquilo, *Tragedias completas*, edición de José Alsina Clota, Madrid, Cátedra, Letras Universales, 2007, y Esquilo, *Tragedias*, traducción y notas de Bernardo Perea Morales, introducción de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Gredos, 2000.

<sup>186</sup> La vacilación del género en numerosos vocablos se observa también en *aguijada*: «s.f. La vara que en su extremo tiene una punta aguda de hierro, que sirve á los boyeros y labradóres para picar á los bueyes, ó mulas que están remissos en el trabajo.», (*Aut.*); estos dos versos (601-602) posiblemente hagan referencia a Suetonio (70-140 d. C.), historiador y biógrafo romano que formó parte de la burocracia imperial durante el reinado de Trajano, y que fue expulsado de la corte y se dedicó por completo a su labor literaria. Véase Suetonio: *Tiberio*, edic. de José A. Monge, Barcelona, RBA, 2004.

<sup>187</sup> Propone Xavier A. Fernández para este verso la solución que hemos aceptado, y la razona del modo siguiente: «COTARELO le dió (*sic*) una solución fácil. “Si (a) Pedro... aprobaba”. Pero si se analiza la rima de los tercetos del soneto se puede observar que hay en este verso un error de rima. Los tercetos son del tipo CDC:DCD, y las palabras de la rima son: *altivo-aguijada-motivo:agradaba-vivo-nada. Agradaba* discuerda. El original era sin duda: *agrada* que rima con *aguijada* y *nada*. (...) El imperfecto *agradaba* se debe sin duda a la atracción ejercida por las formas en *-aba* de los cuartetos.», *op. cit.* pp. 518-519. Debo advertir que la «solución fácil» que indica no contiene, por clara errata, el vocablo *aprobaba* sino *agradaba*.

<sup>188</sup> En la acotación de este verso, Ortega utiliza el plural *voces*. La expresión está tomada de la popular *O César o nada* (*Aut Caesar aut nullum*): «También se dice *aut Caesar aut nihil*. Divisa atribuida a César Borgia, y que representa la divisa de los ambiciosos; con ella se quiere indicar o éxito completo o fracaso total.», en Víctor-José Herrero, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid, Gredos, 1992, s.v. Queda así patente que la ambición con la que los demás personajes tildan a Félix no es injustificada en el fondo. Ernesto Jareño afirma a propósito de estos versos que «Se exalta en este soneto la humildad y grandeza del sabio, con serenidad senequista.», observando a propósito del vocablo *atahona* la definición de Covarrubias, en su *Tesoro*: «“Es un molino en seco”, añadiendo curiosamente: “Llamamos atahona el oficio y ocupación de pesadumbre que se repite hoy, y mañana, y siempre, como hace la bestia del atahona, que siempre anda unos mismos pasos y los vuelve a repetir infinitas veces”. En el soneto que nos ocupa Tirso emplea la palabra en su acepción más inmediata, pero en otros pasajes de su obra se sirve de ella en este segundo sentido figurado, como en la célebre tirada de Caramanchel de *Don Gil con [sic.] las calzas verdes*, (I, vv. 319-320): “Daban las tres, y tornaba / a la médica atahona...”, *op.cit.*, pp. 133-134.

<sup>189</sup> Para este vocablo, Xavier A. Fernández indica: «*Precindióme* fue interpretado por GUZMÁN como *prescindióme*, que parece no tener sentido. COTARELO interpretó como *Precedióme*. *Prescindir* viene del latín: *prae scindere*: cortar por delante, y pudiera significar en el verso: la voz se “anticipó”, cortando o interrumpiendo lo que Sixto iba a decir, que es lo que realmente sucedió.», *op. cit.*, p. 519. He preferido, por considerarla más acorde con el sentido el verbo *preceder*, considerando que la interrupción de la VOZ precede a la conclusión que pretendía Sixto, y por otra parte porque el significado que aporta Fernández es algo rebuscado. El contexto no rechaza *precedióme*: «Ir por delante en el tiempo, orden o lugar.», (*DRAE*); «Vale también anteponerse ó estar antes una cosa que otra en el grado u orden.», (*Aut.*) y sí *prescindióme*: «Separar o apartar una cosa de otra» (*Aut.*); además, *razón* «Significa también el acto

una voz, cuyo sentido  
me ha dejado suspendido;  
y si pronósticos son 610  
señal de algún bien futuro  
muchas veces para un hombre,  
y siendo Félix mi nombre,  
serlo en las obras procuro.  
Ya he visto pronosticada 615  
mi [celebridad]<sup>190</sup> aquí:  
el cielo dijo por mí  
que he de ser yo papa o nada.<sup>191</sup>

*(Salen Marco Antonio y Pompeyo de  
camino, diga Marco Antonio  
desde dentro.)*

MARCO ANTONIO                      O papa o nada pretenda  
ser el Cardenal Colona, 620  
pues tan digna es su persona  
de la [tiara]<sup>192</sup>.

POMPEYO    No entienda  
Roma que de su elección

---

del entendimiento u discurso (...) se dice el discurso que esta potencia intelectual vá haciendo de unas cosas en otras.», (*Aut.*); así *una voz* precedió (fue por delante) de su *razón* (discurso). Palomo y Prieto rectifican la lectura anterior de Palomo, que es la aquí aceptada, y optan por *Precindióme*.

<sup>190</sup> Tal como aparece en la *príncipe*, el verso ni tiene sentido ni queda ajustado al número de sílabas pertinente: *mi solvidad aquí*. Guzmán lo convirtió en octosílabo sustituyendo *solvidad* por *felicidad*, y así quedó aceptada la corrección hasta la edición de Palomo: *mi felicidad aquí*. Sin embargo, el razonamiento de Xavier A. Fernández nos permite decantarnos por su propuesta (*celebridad* por *solvidad*): «No nos olvidemos que el compositor de tipos sesea.», X. A. Fernández, *op. cit.*, p. 519.

<sup>191</sup> Las ediciones de Ríos y de Palomo eliminan el pronombre *yo*, con lo que queda corto el verso. Cotarelo, por su parte, sustituyó *yo* por *o*, ofreciendo así paralelismo entre éste y los versos 606 y 619: *o Papa o nada*; sin embargo, he preferido mantener el pronombre porque considero que aportan énfasis al verso y elevan el contraste entre las intervenciones de Sixto y la de Marco Antonio, que proponen distintos candidatos al papado: *yo* (Sixto) o el Cardenal Colona (Marco Antonio). Este verso pasó inadvertido para Xavier A. Fernández. La edición de Palomo y Prieto restituye el pronombre.

<sup>192</sup> *tierra* en la edición *príncipe*. En estos casos da la impresión de que el compositor de tipos en ocasiones lee directamente del manuscrito.

poca gloria ha de tener,  
mas temo que le ha de hacer 625  
notable contradición<sup>193</sup>,  
entre otros, el Cardenal  
Garrafa<sup>194</sup>.

MARCO ANTONIO El Senado grave  
del cónclav[e], primo, sabe<sup>195</sup>  
que no hay sujeto papal<sup>196</sup> 630  
más digno de la elección  
que mi tío.

POMPEYO Quiera el cielo  
asegurarme el recelo  
con que estoy.

SIXTO [Aparte] Estos dos son 635  
Colonas. La Vicaría  
de Cristo debe estar vaca<sup>197</sup>.

MARCO ANTONIO Si el cónclave<sup>198</sup> no le saca  
ahora, en vano porfía  
mi tío.

---

<sup>193</sup> Desde la edición de Ortega aparece *contradicción*.

<sup>194</sup> El cardenal Carlo Carafa desempeñó un papel preponderante durante el concilio de Trento hasta el punto de que Pío IV le debía la tiara, pero un suceso de infidelidad de la duquesa de Paliano con su esposo Juan Carafa hizo caer en desgracia a la familia, que además tenía un fuerte grupo de enemigos integrado por Marco Antonio Colona y el cardenal-camarlengo de Santa Fiora, un Sforza. Véase Agustín Fliche y Víctor Martín (dirs.): *Historia de la Iglesia*, vol. XIX, Valencia, Edicep, 1976, p. 216.

<sup>195</sup> La príncipe contiene un error en este verso, pues escribe: *El senado grave / del Cónclavi Primo sabe*. Teresa de Guzmán lo advirtió y corrigió tal como queda admitido, y todas las ediciones posteriores siguen la misma lectura.

<sup>196</sup> Blanca de los Ríos, y después Pilar Palomo, anota este verso así: «Ahora se llama “papable” al Cardenal “a quien se reputa merecedor de la tiara” (*Dic. Manual e Ilustrado de la Lengua Española*. Ed. de 1927, pág. 1431)», p. 333.

<sup>197</sup> *vaca*: adjetivo proveniente de *vacar*: «quedar o estar vaco algún empleo o dignidad por falta del sujeto que lo ejercía o su promoción a otra.», *Aut.*

<sup>198</sup> En la príncipe aparece *con clavo*. Xavier A. Fernández indique que es «Otro error de léxico en el compositor que acusa ignorancia.», *op. cit.*, p. 520.

SIXTO [Aparte] Informarme quiero  
de lo que es.

(Sale Fabio, criado de Pompeyo.)

FABIO Ya están aquí 640  
[las postas]<sup>199</sup>.

POMPEYO Primo, vení.<sup>200</sup>

(Vanse los dos)

SIXTO ¿Qué es esto?

FABIO Paulo tercero  
es muerto.<sup>201</sup>

---

<sup>199</sup> En la edición príncipe se lee: *Ya están aquí / los pastores*. El error es evidente, pero sólo la edición de Palomo-Prieto y corrige acertadamente por *postas*, vocablo con el que además se restaura el octosílabo.

<sup>200</sup> *vení*: La forma de este imperativo es un antiquismo utilizado con frecuencia en la época así, con la *i* final, que «probablemente debe su *i* final al imperativo del tipo \**veni*y, del latín *venite*, donde la semivocal *y* fue absorbida por la *i* precedente.», John Lihani, *El lenguaje de Lucas Fernández*, pp. 103-104. En la edición príncipe, el verso 641 es eneasílabo en lugar de octosílabo: *los pastores. – Primo, vení*. «Hay un error de transmisión, que me parece en *pastores*. Pompeyo y su primo Marco Antonio se dirigen a Roma para asistir al cónclave, donde esperan que su tío salga elegido papa. Por tanto, creemos que el anuncio del criado Fabio podría ser, “Ya están aquí / las postas”. El sentido y el ritmo se recobran.», X. A. Fernández, *op. cit.*, p. 520.

<sup>201</sup> El papa Paulo III ejerció su función entre los años 1534 y 1549. «El cardenal Alejandro Farnesio fue elevado a la sede de San Pedro a la edad de 67 años y después de 40 años de cardenalato. (...) El pontificado de Paulo III es de los más importantes y benéficos; en él empieza definitivamente la reacción de la Iglesia católica hacia la restauración», en A. Saba y C. Castiglioni, *Historia de los Papas*, t.II, Barcelona, Labor, 1964, pp. 288-289; Aun así, su biografía da fe de algunos contrastes: «se destaca el favoritismo caracterizante de los Farnese: en su caso, hacia sus hijos Pierluigi y Costanza, habidos de una unión ilegítima previa a la recepción de las órdenes mayores, y hacia sus nietos Alejandro y Octavio, a quienes enriqueció con obispados, abadías y prioratos. Pero a la hora del juicio histórico pesan más los hechos positivos: la designación de un buen número de cardenales elegidos con fuerte sentido eclesial; el establecimiento de un organismo curial que derivaría en el Santo Oficio, para velar por el mantenimiento de la pureza de la fe (cosa bien distinta es que, con el tiempo, se excediese en sus atribuciones e instrumentos represores); la potenciación de las congregaciones religiosas de fundación reciente (capuchinos, ursulinas, barnabitas); la aprobación (1540) de la Compañía de Jesús. Sobre todo, la convocatoria, inauguración y primera sesión del concilio de Trento: tomaron parte en ella cuatro cardenales en representación del papa (Reginald Pole, Del Monte, Marcello Cervini y Cristoforo Madruzzo), cinco arzobispos, veintiún obispos, cinco superiores generales de órdenes religiosos y tres representantes del emperador Carlos V. Como buen Farnese, y en el campo de las artes, encargó a Miguel Ángel la terminación de los frescos de la Capilla Sixtina (*Juicio final*, 1541) y la dirección de las obras de la basílica de San Pedro.», en José Luis González-Balado, *Los papas*, Madrid, Acento, 1997, p. 87. El dato de la muerte de Paulo III (1549) aporta un dato sobre el tiempo interno de la comedia. Guillermo

SIXTO	Válgame Dios.	
FABIO	Es el Cardenal Colona pretendiente.	
SIXTO	Su persona lo merece.	645
FABIO	Son los dos sobrinos, y a Roma van para ver deste <sup>202</sup> suceso el fin.	
SIXTO	Las manos os beso.  (Vase [ <i>Fabio</i> ])	
	Nuevos alientos me dan mis <sup>203</sup> deseos. A buen punto mis palabras atajaron cuando me pronosticaron el bien que he de gozar junto.	650
	El astrólogo me dijo que si en religión entraba tres coronas me guardaba mi dicha. El hábito elijo	655

---

Guastavino no coincide en el dato de la muerte de Paulo III y añade un dato interesante sobre el momento real de la biografía de Sixto respecto al tiempo de la comedia: «La muerte de Paulo III ocurrió en 1550, cuando Félix tenía veintiocho años y ya era Maestro en Sagrada Teología desde 1548. No ocurrió, pues, en su adolescencia, ni menos aún decidió después tomar el hábito de San Francisco, que ya llevaba desde hacía diecisiete años.», en G. Guastavino, «Sobre “La elección por la virtud”, de Tirso», *Revista de Literatura*, Tomo XXVII, Madrid, 1965, p.53. Por otra parte tengamos en cuenta que hasta la llegada de Sixto V, pasarán por la silla papal: Julio III, Marcelo II, Paulo IV, Pío IV, Pío V y Gregorio XIII.

<sup>202</sup> Sólo en la príncipe se conserva la forma apocopada de *de este*. Véase nota al verso 500.

<sup>203</sup> Blanca de los Ríos escribe *mil* en lugar de *mis*, dejando los versos sin sentido; la interpretación pasa a la edición de Pilar Palomo, aunque en su edición conjunta con Prieto, Palomo prefiere *mis*.

en San Francisco, después  
que de doctor graduado 660  
pueda tomar otro estado,  
que este mi deseo es.  
La ciencia es mi enamorada,  
por letras he de valer:  
¡alto!, a escuelas, que he de ser 665  
aunque pobre, Papa o nada.

(Vase.)

(Salen Sabina, con un jumento cargado de  
leña<sup>204</sup> y fruta, y un palo en la mano, y  
César, estudiante galán.)<sup>205</sup>

SABINA ¡Jo, parda!, ver[á] el dimuño  
cual va; ¡jo, burra!, qué aguda<sup>206</sup>.  
porque el hijo deja en casa  
quiere volverse, ¡jo, burra! 670

CÉSARO Serrana bella, escuchadme,  
hablad siquiera.

SABINA So<sup>207</sup> muda.

CÉSARO ¿Muda o mudable?<sup>208</sup>

<sup>204</sup> En Ortega se lee *leñas*.

<sup>205</sup> Abre Ortega el cuadro como: *DECORACIÓN DE CALLE*.

<sup>206</sup> *aguda*:

<sup>207</sup> *So*: soy. Este empleo de la primera persona del presente de *ser* convivió con el actual *soy*, y su procedencia es incierta: «Juan de Valdés escribe: “Yo *so*, por *yo soy*, dicen algunos, pero, aunque se pueda decir en metro, no se dice bien en prosa” (*Diálogo*, 121).», John Lihani, *El lenguaje de Lucas Fernández*, s.v. Su uso parece deberse a la analogía con *sois*. Véase este mismo valor en otras obras de Tirso de Molina: «Señora, si porque solo / se casa *AG*, / la ha dado su reinería / cadenas, yo so Bartolo, / que huera marido ya», en *AG*, I, 331-335; «yo, que so / gala desta serranía», *LGMH*, I, 600-601; «Qué bueno, o sois brujo o duende. / ¿Pensáis, aunque so serrano / burlarme?», *LSV*, I, 90-92; «¿Y a vos quien vos ha metido / en los votos del Concejo? / Yo, que también so presona.», II, 98-100.

<sup>208</sup> Juego de palabras muy del gusto de Tirso de Molina. Con la paranomasia creada con *muda/mudable*, César recrimina la actitud melindrosa de la dama, tomando *mudable* como “susceptible de cambiar”.

SABINA Eso no.

CÉSARO ¿Pues nunca os mudaréis?

SABINA Nunca.

CÉSARO Luego nunca imagináis  
quererme. 675

SABINA Quiérale Judas.

CÉSARO ¡Ay, quién os diera un abrazo  
aquí!

SABINA ¡Arre, que se burla!

CÉSARO Escuchad<sup>209</sup>, serrana bella.

SABINA Juegue limpio, que soy [pura]<sup>210</sup>,  
y tenga quedas las manos  
que sé poquito de burlas. 680

*(Dale con el palo.)*

CÉSARO Todo esto es amor.

SABINA Amor  
quiere que se le sacuda.  
Llegue, que el amor y el polvo 685

<sup>209</sup> Blanca de los Ríos escribe *escucha* y no *escuchad*. En todo momento, Césaró ha tratado de vos a Sabina.

<sup>210</sup> En la príncipe aparece *juegue limpio, que soy limpia*. Xavier A. Fernández ya advierte el error de rima en el verso: «La palabra final del verso debe tener la asonancia ú-a», *op. cit.*, p. 520; en una nota a pie de página, Cotarelo indica: «Así en el original y en la reimpresión de Ortega; pero el asonante pide una palabra como “ruda”, “dura” ú otra semejante», n.1, p.349. Aquí opto por *pura*, a pesar de que Fernández indica que la palabra utilizada por Tirso pudo ser *lumpia*.

dicen que a palos se curan.

CÉSARO No sé qué tengo en este ojo:  
¿queréis sopláramele?

SABINA Acuda  
a los fuelles del herrero<sup>211</sup>.

CÉSARO Soplad.

SABINA ¡Arre, que se burla! 690

CÉSARO ¡Qué sal!

SABINA ¡Oh!, soy muy salada.

CÉSARO Mi tormento os lo asegura,  
porque me matáis de sed.

SABINA Habrá comido aceitunas.

CÉSARO Oíd.

SABINA Señor escolar, 695  
vaya con Dios, que son muchas  
tantas burlas y chufetas<sup>212</sup>,  
y en mi vida comí chufas.

---

<sup>211</sup> Cf. *Corr.*: «Echa carbón, y fuella, y llámame a las doce. Sonar, y follar, y sollar, y soplar las fuelles del herrero, palabras son como que manda al mozo. Tómake con ironía por perder cuidado; fuella. suella, suena, todo es uno».

<sup>212</sup> A Tirso le gusta jugar con la similitud fonética de las palabras, así *chufetas-chufas*. La *chufeta* «vale burla en lengua toscana, y de allí dezimos truhán, el chocarrero y hombre de burlas. El padre Guadix dize ser nombre arábigo, de *xufa*, que significa labio, porque los que burlan de otro escarnecen con el movimiento de las narizes y los labios.», *Cov*. La príncipe, Cotarelo y Palomo y Prieto escriben *chufetas*; en el resto de ediciones se lee *chufletas*. En germanía, *chufilar* equivale a bromear: «De *chufilar* ‘silbar’ > it. *ciuffole* ‘burlas’, ‘bagatelas’. Hay un cruce entre *chufilar* y *trufar*; en lengua toscana también había *chufeta* ‘burla’.» *Vill*.

	Deme el dinero si quiere de mi leña y de mi fruta, que anochece y vivo lejos, y tiene la bolsa dura.	700
CÉSARO	Siempre dilato el pagaros porque teme mi ventura que os vais luego y me dejáis, serrana del alma, a oscuras <sup>213</sup> .	705
SABINA	¿Pues soy yo candil? <sup>214</sup>	
CÉSARO	Sois sol que mis tinieblas alumbra.	
SABINA	¿No ve las uñas que tengo? ¿Por qué quiere sol con uñas?	710
CÉSARO	Porque me aso como el Fénix <sup>215</sup> en él.	
SABINA	¿Que se asa?	
CÉSARO	Sin duda.	
SABINA	Pues aún no está bien asado su mercé <sup>216</sup> .	

<sup>213</sup> Ninguna edición conservaba, hasta la aparición de la edición de Palomo y Prieto, el vocablo de la príncipe en su forma antigua *oscuras*, y no creo que exista motivo alguno para actualizarlo.

<sup>214</sup> Blanca de los Ríos escribe *yo soy*.

<sup>215</sup> El ave Fénix tiene aquí un doble sentido, el propio del mito y otro erótico: «era un ave fabulosa de los desiertos de Libia y Etiopía, del tamaño de un águila, que vivía varios siglos. Esta ave era única en su especie y solo podía reproducirse renaciendo de sus cenizas después de inmolarse en una pira llamada *inmortalidad*. (...) Paralelamente, la figura mítica del ave Fénix irá adquiriendo una significación amorosa, incluso específicamente erótica, en la medida en que evoca el eterno renacer del deseo y el fuego de la pasión. Así aparece en el *Cancionero* de Petrarca (siglo XIV), en toda la poesía amorosa del Renacimiento o en autores más recientes», en René Martín (dir.), *Mitología griega y romana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, s.v.

CÉSARO	¿Por qué?	
SABINA	Aún no suda.	
CÉSARO	¡Pluguiera a Dios que sudara y fuera señal segura que de la fiebre de amor declinaba ya la furia!	715
SABINA	Luego, ¿está calenturiento?	
CÉSARO	De mi amor las llamas puras me abrasan. Tened el pulso <sup>217</sup> , poned mi tormento en cura.	720
SABINA	¡Mas, arre!	
CÉSARO	Acabad, tomalde <sup>218</sup> , ¡ea!	
SABINA	Désele a mi burra, que nació cas del <sup>219</sup> albéitar <sup>220</sup>	725

<sup>216</sup> *mercé*: pronunciación coloquial de *merced*.

<sup>217</sup> *Tened el pulso*: uno de los mayores deseos del amante en el Siglo de Oro era el contacto físico con la dama. En *El perro del hortelano*.....

<sup>218</sup> *Tomalde*: metátesis del imperativo *tomadle*. Las ediciones de Guzmán y Ortega lo corrigen, aunque este hecho es muy frecuente en la literatura del momento, tal como se aprecia en los ejemplos que siguen. En Tirso: «Se le diese en propia mano, / o en ausencia suya a vos, / pues al uno de los dos / encontré, tomalde, hermano.», *NH*, III, 879-882; en Lope de Vega: «Tomalde el dinero a el / que ha ganado mal aquí, / y dadme barato a mí / para que riña con él.», *Los españoles en Flandes*, III, 515-518; «¿Tomalde y juzgalde allá / conforme a las leyes vuestras?», III, 172-173; en Guillén de Castro: «la sangre de este angelico / es imán para mis ojos. / Tomalde con un pañuelo / la sangre, blanda la mano», *La fuerza de la sangre*, II, 15-18; en Juan Pérez de Montalbán: «Mas dice mi amor discreto, / que en vuestro ser y respeto / sois mujer sin ser mujer, / tomalde.», en *La deshonra honrosa*, I, 800-803.

<sup>219</sup> La forma aquí utilizada *cas del*, proveniente de la locución prepositiva *en cas de* (en casa de), «se explica por la pronunciación rápida y descuidada de las frases gramaticalizadas —comp. *a guis de* ‘a manera de’—, conserva hoy extensión considerable (...) y ya es frecuente en el Siglo de Oro.», *Corom*.

<sup>220</sup> La palabra procedente del árabe, *albéitar*, ha sido desplazada hoy por la de origen latino *veterinario*: «El que cura las bestias, *latine veterinarius, veterina animalia, quae ad vecturam idonea sunt. Al* es artículo, *beitar*, el nombre arábigo, del verbo *beitare*, que vale curar las bestias. Albeitería, el arte de curar

y sabe de calenturas.<sup>221</sup>

CÉSARO Yo sé que habéis de quererme.

SABINA Poco sabe si no est[u]dia<sup>222</sup>  
más.

CÉSARO Llegad, dadme una mano,  
¿queréis?

SABINA ¡Arre, que se burla! 730

CÉSARO ¿Saben en vuestro lugar  
lo que es amor?

SABINA ¡La pescuda!<sup>223</sup>,

---

las bestias.», *Cov.* Véase también *Corr.*: «A los de la facultad no llevamos dinero. / Dijo esto un albéitar a un médico que le pagaba la cura de su mula.» Sabina está diciendo a César que no piensa cogerle la mano, pero que, por haber nacido en casa del veterinario, su burra tiene conocimientos para poder tomarle el pulso. La palabra *calenturas* se refiere aquí a fiebre y a lujuria.

<sup>221</sup> Se adapta aquí a un cuentecillo antiguo recogido por Correas y del que dan cuenta Florit y Madroñal: «acaba “dásele [*sic*] a mi burra”, referido a un abrazo que un personaje de *La elección por la virtud* (I,10) quiere dar a Sabina, cuentecillo que recoge glosado Correas, aunque lo hace acabar de forma diferente pues el maestro publica una versión en la que la burra llevará un beso a alguien en la aldea, mientras Tirso propone que se lleve el animal el abrazo destinado a la mujer porque, según dice, “sabe de calenturas”. Tal vez Tirso ha operado transformando el relato tradicional y recargándolo de erotismo, por cuanto la palabra “calenturas” se presta a la doble interpretación, aunque no todo el mundo está de acuerdo en esta interpretación.», en Francisco Florit y Abraham Madroñal, «Aspectos de la comicidad de tradición oral en el teatro de Tirso de Molina», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, Madrid-Pamplona, Universidad de Navarra, IET, 1998, pp. 91-92. El cuentecillo al que ambos críticos se refieren es el siguiente: «Dalde a mi burra, que llegará primero. Dicen que un galán cortesano, viendo una labradora bonita, que se volvía de la villa a su aldea, la dijo que le llevase un beso a cierta persona de allá: respondió lo dicho, porque llevaba delante la burra.», *Corr.*

<sup>222</sup> Hasta la edición de Ortega, inclusive, aparece *estodia*, pero conservando de este modo el vocablo la asonancia de la rima se rompe (ú-a).

<sup>223</sup> *¡La pescuda!*: Desde la edición de Cotarelo se modifica por *¡Ya pescuda!*; a Xavier A. Fernández tampoco le parece necesario el cambio; *pescuda*: «Lo mismo que Pregunta. Es voz antigua, que oy tiene uso entre la gente rústica.», (*Aut.*); y *pescudar*: «Término rústico, pero de buen origen; vale preguntar a *percunctando*, y de allí pescuda la pregunta.», (*Cov.*); «ahora sólo tiene uso en el estilo baxo ú rústico.», (*Aut.*); Aunque el significado que recogen los diccionarios es sinónimo de *preguntar*, también se utiliza como exclamación con sentido de sorpresa, tal como se ve en los textos que siguen. *Cf.* Calderón de la Barca, *El veneno y la triaca*: «Entendimiento- Pues, ¿de quién / las has oído? / Inocencia- Esa es alta / pescuda; sepa él también / que jamás un bobo falta / que quiera a una boba bien.», I, 109-114; Agustín de Moreto, *La fuerza del natural*: «¿Y no mos pescuda cosa / del dinero de la leña?», I, 84-85; Lope de Vega, *El galán Castrucho*: «Tello- ¿Cómo os llamáis? Leonor- Yo, Leonor. / Pelayo- ¿Cómo pescuda por ellas / y por los zagales no? / Pelayo, señor, soy yo.», I, 664-667; el propio Tirso utiliza

¿pues no lo había de saber?  
Desde el porcarizo [al] cura<sup>224</sup>  
ellos deben de pensar  
que no rompe caperuzas  
amor, si brocado<sup>225</sup> y seda  
nada escupe.

735

CÉSARO

Pues escucha:

¿qué es amor?

SABINA

Debe de ser

erizo que pica y punza  
el alma, o mango de sastrero  
cargado de sus agujas<sup>226</sup>.

740

CÉSARO

¿Has amado?

SABINA

Tanto, cuanto<sup>227</sup>.

---

frecuentemente el vocablo: Tirso de Molina, *AG*: «Conde de Penamacor- ¿Y es de bronce esta mujer? / Pero Alonso- Tiene condición rolliza; / pero, ¿por qué la pescuda?», III, 940-942; *LS*: «Rey- ¿Qué es lo que lleváis ahí? / Pascual- Si me lo pescuda a mí, / padre y señor, la verdá / es que ni yo lo endilgué, / padre y señor, ni cocí / la carne ni el arroz ni, / padre y señor, lo compré.», II, 1049-1055; *SJS*: «Mari Pascuala- Oxe, iré / buena yo a casa sin manos / habiéndolas menester. / Don Jorge- ¿Para qué? / Mari Pascuala- Linda pescuda: / para fregar y barrer.», I, 714-719; *VV*: «Doña Violante- Bellaca se la prometo, / si es que a mí me la pescuda, / porque mal la dirá buena / quien se queja de la suya.», II, 520-523; *PF*: «Simón Vela- Pues enséñame esa peña / que nombraste de Francia. / Payo- ¡La pescuda!, / ¿para qué la queréis?, ¿para herla la leña / y acarrear carbón?», III, 393-397; *VM*: «Herodes- ¿Cuánto está Jerusalén / de aquí, buen hombre? Pachón- Una legua, / que se la papa mi yegua, / señor, en un sancti amén. / Mas, ¿para qué lo pescuda / si viene a cazar de allá / con la Infanta?», I, 899-905.

<sup>224</sup> El verso que aparece en la príncipe es eneasílabo además de no tener sentido. Cotarelo lo corrigió y anotó. Blanca de los Ríos indica en nota a pie de página que «como el verso introducido en ambos textos, por largo y disparatado, es imposible que lo escribiera Tirso, aceptamos el indicado por don Emilio Cotarelo, que si no es genuino, puede sustituirle más verosímelmente que el desafuero perpetrado en ambas versiones.», (B.Ríos, p. 335, n.1).

<sup>225</sup> El brocado es una «Tela texida con seda, oro, o plata, o con uno y otro, de que hai varios géneros, y el de mayor precio y estimación es el que se llama de tres altos, porque sobre el fondo se realza el hilo de plata, oro, o seda escarchado, o brizado en flores, y dibujos» (Dic. Aut.). «Sus doncellas y ella todas son una ascua de oro, todas mazorcas de perlas, todas son diamantes, todas rubíes, todas telas de brocado de más de diez altos...» (*Quijote*, II, cap., X). Vid. nota de R. Marín en *Quijote*, II, cap., X. «Ahora vemos muchos hechos unos papagayos por la variedad de colores de vestidos, guarnecidos de telas, adornados de brocados, hechos más muelles que alfeñiques...» (*Afeite*, 74). «...y ya no les place tanto lo galano y hermoso como lo costoso y preciado; y ha de venir la tela de no sé dónde, y el brocado de más altos, y el ámbar que bañe el guante y la cuera...» (*La perfecta casada*, 44). », en Jesús Terrón González, *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*, Salamanca, Univ. de Extremadura, 1990, s.v.

<sup>226</sup> En Ortega se lee *abujas*.



SABINA Es mucho más.

CÉSARO ¿Será tu esposo?

SABINA Estó<sup>231</sup> en duda. 750

CÉSARO ¿Ámate?<sup>232</sup>

SABINA Dice él que sí.

CÉSARO Pues basta.

SABINA No estoy segura.

CÉSARO Dime quién es.

SABINA ¿Para qué?

CÉSARO Mataréle.

SABINA ¿Por qué injuria?

CÉSARO Porque te ama.

SABINA ¡Arre, que se burla! 755

CÉSARO ¡Ay de mí!

---

<sup>231</sup> *Estó*: 1ª persona del singular del presente de indicativo de *estar* apocopada; «Esta forma era frecuente, y en efecto normal, durante la época antigua. En el siglo XVI alternaba con *estoy* y ya se sentía arcaica», según John Lihani, *El lenguaje de Lucas Fernández*, s.v.; aquí supone un rasgo del habla rústica del personaje, y, como se aprecia en el verso 752, se dan ambas formas en la comedia.

<sup>232</sup> Hasta la edición de Ortega, inclusive, se puede leer *amante* en lugar de *ámate*. El error fue detectado y corregido por Cotarelo, pero la edición más moderna del texto, a cargo de Palomo y Prieto, vuelve a la lectura errónea de la príncipe, a pesar de que la edición en solitario de Palomo escribía *Ámate*.



SABINA	Engaño.	
CÉSARO	Mucho sabes.	
SABINA	So mu cuca <sup>235</sup> .	
CÉSARO	¿Es galán tu amante?	
SABINA	Lindo.	
CÉSARO	¿Muy alto?	
SABINA	Como una grulla.	
CÉSARO	¿Gentilhombre?	
SABINA	Como un mayo.	770
CÉSARO	¿Muy discreto?	
SABINA	Más que un cura.	

<sup>234</sup> El antiquismo *aqueste* queda conservado en toda la comedia. Esta forma es muy usual en los siglos XVI y XVII, «pero sobre todo en el estilo arcaizante por poético o en un tono de prosa muy elevado, o bien, por el contrario, como vocablo rústico. (...) Quevedo en el *Cuento de cuentos* vitupera ya el uso de *aqueste* por *este*, diciendo que es el vocablo “peor”: pudo influir en este sentimiento de los círculos idiomáticos cultos el desprestigio en que había caído el vocablo por su empleo como muletilla; *aqueste* procede del lat. vg. ECCUM ISTE ‘he aquí: ¡éste!’; generalizado después como mero equivalente de ISTE en el cat. y oc. ant. *aquest* e it. *questo*.», *Corom.*; «Aqueste tu apetito baja, que con vejez o muerte, todo pasa.», *Corr.*

<sup>235</sup> A partir de Guzmán aparece *muchacha*. Xavier A Fernández indica que «Quizá el original fuera *mu ducha*. *Ducho*, de *docto*. O mejor: *mu cuca* en el sentido de taimada.», p. 522. Al respecto, considero excesivo el vocablo *ducha* para el personaje, como participio de *ducere* y con sentido pues de *acostumbrado*; más bien habría querido decir *muchacha*, o *mochacha*, pero se habría quebrado la rima asonante ú-a, por lo que escribió *muchucha*, tal como hace en el verso 924, en el que escribe *sacristén* y no *sacristán* por lo mismo (v. not. 170). Tampoco existe la posibilidad de que pretendiera *mu chucha*, por *chucho*, «mala ave noturna, como el mochuelo», (*Cov.*). La opción que considero más oportuna, la aceptada aquí, es *mu cuca*, teniendo en cuenta que vuelve a utilizar el término en el verso 793: *A fe que soy mala cuca*. Véase la nota a ese verso. La edición de Palomo y Prieto vuelven a la lectura de la príncipe.

CÉSARO	¿Qué talle?	
SABINA	De aqueste <sup>236</sup> talle.	
CÉSARO	¿Qué cara?	
SABINA	Como la suya.	
CÉSARO	¿Soy yo acaso?	
SABINA	¿Querrá él sello?	
CÉSARO	¡Pues no!	
SABINA	¡Arre, que se burla!	775
	[ <i>Aparte</i> ] <sup>237</sup> ¡Valga el diablo el escolar! Quillotrada <sup>238</sup> estoy sin duda. O es amor el que me come o son cosquillas o pulgas.	
CÉSARO	¿Que no me crees <sup>239</sup> ?	
SABINA	No le <sup>240</sup> creo.	780

<sup>236</sup> A partir de Cotarelo, en todas las ediciones se lee *aquese*, salvo en la edición de Palomo y Prieto.

<sup>237</sup> Este *aparte* no aparece hasta la edición de Cotarelo.

<sup>238</sup> *Quillotrar* es «Excitar, estimular, avivar», y en sentido familiar o coloquial «Enamorar, cautivar», *Aut.*; sin embargo John Lahani afirma que esta forma se trata de una muletilla «sin sentido particular, la palabra adquiere el significado requerido según el contexto: ‘revelar, manifestar’ (...) curar, (...) pensar, idear, (...) enamorar (...)», en *El lenguaje de Lucas Fernández*, s.v. Cf. Juan Bautista Diamante, *El sol de la sierra*: «Pardiós, Feniso, que si no he tardado / el gabán heis de darme quillotrado», II, 434-435. Tirso de Molina, *AM*: «Válgate el diablo por Cloro, / verá lo que decir sabe / que quillotrado está y grave.», I, 1004-1006; Tirso de Molina, *MH*: «Válgate Dios por dormido, / ¿qué has hecho en mi corazón? / En mi vida vi garzón / más apuesto y mas garrido. / En sueños me ha quillotrado / el pecho, ¡Ay, sosiego mío!», I, 796-801; Tirso de Molina, *PF*: «Chispas en el alma llevo. / A fe que estoy quillotrada.», II, 1069-1070; Félix Lope de Vega, *La serrana de Tormes*: «Ya que el concejo os ha dado / las varas para esta audiencia, / y entre muchos quillotrado, / tened los dos advertencia / que todo vaya acertado.», III, 622-626,

<sup>239</sup> En la príncipe aparece *cres*, aunque no pasó a ningún editor. En Ríos, por errata, aparece *creees*.

<sup>240</sup> Desde la edición de Ortega, inclusive, todas escriben *lo*. Xavier A. Fernández indica que ya antes había introducido la variante Guzmán, pero en ésta aparece *le* como en la príncipe. p. 522.

CÉSARO	Pues, ¿qué haré?	
SABINA	Comer las truchas <sup>241</sup> de aquí, que diz <sup>242</sup> que se pescan, señor, a manos enjutas. ¿Para qué quiere sardinas del aldea <sup>243</sup> que, aunque hay muchas, son muy groseras y caras?	785
CÉSARO	Sobre gustos no hay disputa. <sup>244</sup> Dame esa mano.	
SABINA	¿A qué fin?	
CÉSARO	Di[r]é <sup>245</sup> mi buena ventura a la tuya.	
SABINA	¿Sois gitano?	790
CÉSARO	¿Qué no es amor?	
SABINA	[¡Ah, hi de] pucha <sup>246</sup> !	

<sup>241</sup> Aunque en lenguaje de germanía la *trucha* equivale a «prostituta de cierta calidad» (*Vill.*), considero que aquí se refiere sencillamente a mujer. «Al clérigo y a la trucha, por San Juan le busca. / Porque anda entonces por las eras cobrando diezmos, y los ríos entonces llevan menos agua y se pescan más fácilmente las truchas.», *Corr.* En Covarrubias se recoge el proverbio: «"Ayunar o comer trucha"; díxose de los que no se contentan con una medianía.», *Cov.* El sentido de la comparación *truchas-sardinas* se debe a la mayor estima por la trucha, «Pescado conocido y muy regalado», *Cov.*

<sup>242</sup> *diz*: dicen. 3ª persona del plural del presente de indicativo de *decir*, forma apocopada de *dicen*. Según John Lihani, «Estas formas apocopadas siguen empleándose en Hispanoamérica y no han pasado a ser arcaísmos, aunque la construcción ya se hacía menos frecuente durante el siglo XVI», en *El lenguaje de Lucas Fernández*, s.v.

<sup>243</sup> Blanca de los Ríos y Pilar Palomo escriben *de aldea*, pero la sinalefa convertiría el verso en heptasílabo. EL GÉNERO DE ALDEA...

<sup>244</sup> Este dicho ha llegado prácticamente sin variación alguna hasta nuestros días: «Sobre gustos no hay nada escrito. / Aseveración tan popular como inexacta que zanja toda discrepancia de orden estético o degustativo.», en Luis Junceda, *Diccionario de refranes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, s.v.; Más cercano al del texto es: «En gustos no hay disputa / Hízose copla, principio de romance: En los gustos no hay disputa, / ni en amor leyes que obliguen, / ni en las mujeres razón / que sus gustos las limite.», *Corr.*

<sup>245</sup> *Dice* en la príncipe y en Guzmán. Xavier A. Fernández propone *Decir*, pero considero más acertada la corrección de Ortega. p.522.

¡Qué bien sabéis quillotrar<sup>247</sup>!  
A fe que soy mala cuca<sup>248</sup>.

[*Dale la mano*]<sup>249</sup>

CÉSARO

Qué blanca.

SABINA

Como carbón<sup>250</sup>.

CÉSARO

Dime, pues, la patria tuya.

795

SABINA

Ya no os puedo negar nada:

Castel Montalto y sus grutas  
es mi patria humilde y pobre,  
y tan baja mi fortuna

que mi padre y tres hermanos

800

heredamos de la cuna

una casa sin tejado,

treinta ovejas y dos burras.

---

<sup>246</sup> Eufemismo por *hi de puta*; El *Tesoro* de Covarrubias recoge la expresión en la entrada *HI*: «Por hijo, como hi de puta, hi de tal, etc.», (*Cov.*); «*Hi pour hijo, m. comme hi de puta pour hijo de puta, Fils de putain, hi de ruyn, hijo de ruyn, Fils d'une meschant homme*» (Oudin), tomado de la entrada *HI de a forros*, en M<sup>a</sup> Inés Chamorro, *Tesoro de Villanos*, Barcelona, Herder, 2002, s.v. La expresión eufemística no se recoge, pero sí la más usual *hi de puta*, cf. Lope de Vega, *El galán Castrucho*: «Hi de puta mentiroso, / sucio, infame, fanfarrón. / Si no fuera por manchar / de tan vil sangre la espada, / te diera una cuchillada.», III, 261-265; Tirso de Molina, *QN*: «Sois grande para joyel; / Oh, hi de puta y qué mercero. / Bien vendéis vuestras agujas», I, 903-905; Agustín de Moreto, *El Cristo de los Milagros*: «Hi de puta cómo riñe / el demonio de Carreño, / pero don Juan se las mulle; / coronista soy y quiero / ver despacio la batalla.», I, 171-175; Miguel de Cervantes, *El rufián dichoso*: «¡Vive Dios que es de humor el hi de puta!», I, 652; Guillén de Castro, *El Narciso en su opinión*: «¡Oh, hi de puta taimada! / Con esto remata el seso / de mi amo.», II, 724-726. El refranero refleja también el uso de la expresión: «Hi de puta. / Encareciendo y alabando en bien o en mal; hi de puta, puto.»; «O hi de puta, bellaco. / Baldón al que hace obras de bellaco.»; «Un hi de puta. / Por un bellaco ruin y vil.», *Corr.*

<sup>247</sup> Véase nota al verso 777.

<sup>248</sup> *Mala cuca* «Se llama al hombre malicioso, y de genio dañado.», (*Aut.*); «cuando decimos de alguno ser mala cuca, viene del nombre κακος, *malus*.», (*Cov.*); «Es una mala cuca. / Que uno es bellaco, astuto y malicioso.», *Corr.* Tirso ha utilizado este vocablo en otras ocasiones; en *AG*: «el pecho se me bazuca / y me dan ciciones luego; / si esto es amor, dole al fuego / que pardiez que es mala cuca», I, 434-437; en *EM*: «Qué mala cuca / la Duca debe de ser», II, 505-506; En *VH* aparecen los versos idénticos a los de *AG*. Aparece también en Agustín de Moreto: «Toda tu habilidad es mala cuca; / contigo la limpieza se salpica, / el talle es de babieca, el juicio de aca. / Es el pesebre quien te da en la nuca, / y este retrato mi pincel te aplica / en cuca, coca, quica, quiera y caca.», en *La fuerza de la ley*, I, 552-557.

<sup>249</sup> La acotación falta en todas las ediciones manejadas.

<sup>250</sup> En las ediciones de Ríos y Palomo se lee *Como el carbón*. Aunque no afecta a la medida de los versos no tiene ningún sentido admitir el artículo.

Pereto a mi padre llaman,  
 mi nombre es Sabina, y una 805  
 hermana que me dio el cielo,  
 más fresca que las lechugas,  
 se llama Camila; Félix  
 es mi hermano, que procura  
 el regalo de mi padre 810  
 con tal piedad y cordura,  
 que espero en Dios le ha de hacer  
 mil mercedes. Si es que gustas<sup>251</sup>,  
 señor, de muesas pobreza  
 y nuevas peñas incultas 815  
 esto sólo soy y tuya<sup>252</sup>,  
 que es lo más que tener puedo,  
 si como noble procuras  
 que la joya de mi honor  
 ni se rompa ni destruya, 820  
 que la guardo por ser sólo  
 lo que debo a la fortuna.

CÉSARO

Sabina sabia, ya entiendo  
 tus palabras. La hermosura  
 de esos ojos vale más 825  
 que cuanto mi sangre ilustra.  
 Fía de mí, que soy noble,  
 y que las palabras tuyas  
 por ser tan castas y honradas  
 el oro de mi fe apuran. 830  
 Yo iré a tu lugar mañana

<sup>251</sup> El verso de la príncipe es eneasilabo: *mil mercedes, y si es que gustas*. Cotarelo suprimió la conjunción, restaurando así el octosilabo del romance. A partir de este verso el tratamiento de Sabina a Césaró sufre un giro con el tuteo.

<sup>252</sup> Aparecen dos versos seguidos con asonancia ú-a. Blanca de los Ríos afirma que «entre este verso y el anterior falta acaso otro no asonantado», p. 337, mientras que Xavier A. Fernández es partidario de que este verso «parece interpolado, por ser improcedente. No creemos que existiera un verso intermedio.», p.523.

	<p>fingiendo que en la espesura de sus montes ando a caza: ocasión de vernos busca, verás cuánto puede amor. 835</p> <p>Aquesta cadena es tuya y aquestos brazos tras ella.</p>	
SABINA	<p>Lo postrero no, que es mucha licencia. Esotro<sup>253</sup> recibo por su amor y por mi fruta. 840</p>	
CÉSARO	<p>En fin, ¿me quieres?</p>	
SABINA	<p>No sé.</p>	
CÉSARO	<p>¿Serás mía?</p>	
SABINA	<p>Seré suya<sup>254</sup>.</p>	
CÉSARO	<p>¿Cuándo?</p>	
SABINA	<p>El tiempo lo dirá.</p>	
CÉSARO	<p>¿Quién lo puede hacer?</p>	
SABINA	<p>El cura.</p>	
CÉSARO	<p>Dame en señal una mano.<sup>255</sup> 845</p>	

<sup>253</sup> La forma *esotro* no es más que la contracción de *ese* y *otro*, y «a veces mero equivalente de ‘el otro’».», *Corom*.

<sup>254</sup> Vuelve de nuevo al tratamiento anterior.

<sup>255</sup> Las distintas tentativas de César para tocar a Sabina y los respectivos rechazos de ésta están más que justificados en la época. El contacto físico se reducía a las relaciones ya oficializadas, pero el amante (o la amante) intentará por todos los medios conseguirlo: «Por entonces el mínimo roce de epidermis estaba severamente restringido a novios formales y a parejas casadas, y lo normal, cuando se trataba de gente de mayor calidad, era dar la mano cubierta con la capa o ferreruelo», en Fernando Díaz-Plaja, *La vida amorosa en el Siglo de Oro*, Madrid, Temas de Hoy, 1995, p. 51. Para los amantes, conseguir ese

SABINA

Luego. ¡Arre, que se burla!

(*Vanse.*)

(*Llega a abrazalla y vase sin abrazalle,  
y salen dos estudiantes.*)

ESTUDIANTE 1

Ya descubrí el estudiante  
que a Fermo y comarca asombra.

ESTUDIANTE 2

¿De veras?

ESTUDIANTE 1

Félix se nombra.

Cosa os diré que os espante:

850

[diviséllo] y le seguí<sup>256</sup>

por saber si por los vientos

con alas de encantamentos<sup>257</sup>

---

contacto en la piel desnuda era un triunfo de sus deseos y aspiraciones, para lo que ponían en juego su ingenio, tal como hace Diana fingiendo una caída para conseguir la mano de Teodoro en *El perro del hortelano* de Lope de Vega: «DIANA / Caí. ¿Qué me miras? Llega, / dame la mano. / TEODORO / El respeto / me detuvo de ofrecella. / DIANA / ¡Qué graciosa grosería / que con la capa la ofrezcas! / TEODORO / Así cuando vas a misa / te la da Otavio. / DIANA / Es aquella / mano que yo no le pido, / y debe de haber setenta / años que fue mano y viene / amortajada por muerta. / Aguardar quien ha caído / a que se vista de seda / es como ponerse un jaco / quien ve al amigo en pendencia, / que mientras baja, le han muerto; / demás que no es bien que tenga / nadie por más cortesía, / aunque melindres lo aprueban, / que una mano, si es honrada, / traiga la cara cubierta.», I, 1144-1164.

<sup>256</sup> El verso de la príncipe carece de sentido: *Desde el cuello, y le seguí*. Cotarelo propuso la corrección por *Diviséllo y le seguí*, más acorde con el contexto; Xavier A. Fernández propone *De la escuela le seguí*, p. 523, que es la corrección que admite la edición de Palomo y Prieto. Pilar Palomo y Blanca de los Ríos recogen la corrección de Cotarelo en nota a pie de página, y esta última añade: «Aquí también es acertada la interpretación del Colector; si es que no falta algo en el texto.», p. 338.

<sup>257</sup> Salvo en la príncipe y en Cotarelo, todas las ediciones corrigen por *encantamientos*. Los testimonios dan fe del uso del término tal como lo expresa la príncipe: Miguel de Cervantes, *Los baños de Argel*: «quizá por encantamento / aquesta armada se ha hecho. / Guardián: / El corazón en el pecho / no cabe y de ira reviento.», III, 292-295; Juan Ruiz de Alarcón, *La cueva de Salamanca*: «Quéjese, si se quejare, / por arte de encantamento, / que yo he de seguir mi intento / y tope donde topare.», II, 587-590; Tirso de Molina, *Averigüelo Vargas*: «Gran Prior: / Vestilde allá. / Tabaco: / Las quimeras / que hay en este encantamento. / Cabello: / Vamos. / Tabaco: / Parezco jumento, / pues llevo las aguaderas.», I, 963-966; Tirso de Molina, *FA*: «Y creyendo que es Lucrecia / de burlas el casamiento, / deshecho el encantamento / se quedará para necia.», III, 705-708; Tirso de Molina, *NH*: «casi estaba persuadido / el don Fadrique a lo mesmo, / cuando de parte el Vicario / le mandan que cumpla luego / a la doña Dorotea / que hablé ayer (encantamento / parece) la fe y palabra / que la dio de casamento.», III, 1196-1203; Tirso de Molina, *PR*: «¿En qué encantamento estoy? / Válgame Dios, ¿si he perdido / con la ventura el sentido? / ¿Qué hechizos me espantan hoy?», II, 855-858; Tirso de Molina, *QN*: «Diverso del que hasta aquí / abrazar el alma siento, / ¿Hay suave encantamento?, / ¿qué es esto que siento en mí?», III, 1016-1019; Tirso de Molina, *SS*: «Homo Bono: / Dame, mi Dios, que te dé / a ti mismo. / Pendón: / Encantamento, / milagro,

	volaba; y fuera de aquí, tras una casa caída, vi que una hermosa villana, a quien dio nombre de hermana, con su tardanza afligida, a desnudalle acud[ió] <sup>258</sup> la sotana y el manteo.	855      860
ESTUDIANTE 2	¿Qué dices?	
ESTUDIANTE 1	Aún no lo creo.	
ESTUDIANTE 2	Y, ¿pues?	
ESTUDIANTE 1	De un costal sacó un traje rústico y vil, y vestido en un instante fue pastor nuestro estudiante.	865
ESTUDIANTE 2	¿Hay enredo más sutil?	
ESTUDIANTE 1	Metió en el saco al momento el escolástico traje, y vuelto al tosco lenguaje, cada cual en un jumento subió; y la hermosa villana dijo «Félix, aguijemos, que anochece, y [aún] tenemos <sup>259</sup>	870

---

asombro, portento.», III, 337.339; Tirso de Molina, *IV*: «¡Válgate el diablo por hombre! / Por arte de encantamento / debió de llevarle el viento / sin dejar rastro ni nombre.», I, 914-917; Lope de Vega, *El anzuelo de Fenisa*: «Solía yo ser tu galán de esquina, / el bravo de tu puerta y el matante, / el que echaba a los hombres en cecina, / y de tu encantamento era el gigante.», II, 917-920; Antonio de Zamora, *Amar es saber vencer y el arte contra el poder*: «Nicanor: / Que buscándote entré / al jardín para decirte... / Protógenes: / Ya lo sé todo. / Libio: / Si no es / por arte de encantamento, / hombre, ¿cómo puede ser?», 643-647.

<sup>258</sup> En el original se lee *a desnudalle acudía*. Es evidente que el tiempo verbal precisaba una corrección para que el verso pudiera rimar con *sacó*.

	seis millas que andar». «Hermana -respondió-, yo sé que faltó a mi padre, que me espera. No puedo más, yo quisiera estar ya en Castel Montalto, mas caminemos, que presto llegaremos», y picando se fueron los dos, quedando suspenso yo.	875      880
ESTUDIANTE 2	Habéisme puesto en admiración extraña. ¡Castelmontalto es su tierra!	
ESTUDIANTE 1	¿Las peñas de aquesa sierra y el [rigor] <sup>260</sup> de una montaña tal ingenio criar puede? <sup>261</sup>	885
ESTUDIANTE 2	[Ha mañana] de venir <sup>262</sup> . ¡Pues a fe que he de decir quién es!, y sin que lo vede su poco nombre y estima, con todos hemos de hacer que a Fermo le haga oponer a la Cátedra de Prima <sup>263</sup> .	890

<sup>259</sup> En la príncipe: *que anochece, y ahí tenemos*. La corrección admitida aquí la realiza Cotarelo y se refleja en las ediciones posteriores, aunque la edición de Palomo y Prieto vuelven a la lectura de la príncipe.

<sup>260</sup> Hasta la corrección de Cotarelo, se lee *vigor* por *rigor*. El sentido del parlamento del estudiante se refiere a *rigor*, «Rígido, el áspero y duro, riguroso», y no a *vigor*, «vale fuerza», *Cov*. Sin embargo Palomo y Prieto vuelven a la lectura más antigua.

<sup>261</sup> Xavier A. Fernández propone hacer concordar *puede* con los dos sujetos *Las peñas* y *el vigor*, pero esta modificación alteraría la rima, por lo que he considerado más correcto no corregirlo, p. 524.

<sup>262</sup> El verso de la príncipe es corto: *Mañana ha de venir*. Xavier A. Fernández propone la corrección que he admitido para restaurar el octosílabo, p. 524.

<sup>263</sup> En los estudios de Teología, la cátedra por excelencia era la de *prima*, a las 9 de la mañana. Existían también las de *vísperas* (a las 4 de la tarde) y las *catedrillas* en las diferentes escuelas teológicas, las cuales se dividían en tomistas, teotistas y nominalistas. Se calcula que en España, por aquellas fechas «en una población de ocho millones, (...) hay más de seiscientos teólogos dedicados a la enseñanza. No se

ESTUDIANTE 1		Eso será lo mejor.	895
ESTUDIANTE 2		No vi cosa semejante.	
ESTUDIANTE 1		En un punto <sup>264</sup> fue estudiante el que en otro fue pastor.	
		<i>(Vanse.)</i> <i>(Salen Sixto, de villano, y Sabina,)</i> <sup>265</sup>	
SIXTO		Aún no ha, hermana, anochecido y estamos en casa ya.	900
SABINA		Bueno, ni anochecerá en esta hora.	
SIXTO		Hemos venido todo el camino corriendo.	
SABINA	[ <i>Aparte</i> ]	¡Ay, escolar robador! [Si esto] que tengo es amor, de amores me estoy muriendo.	905
SIXTO	( <i>Aparte.</i> )	Mi imaginación honrada me está consumiendo en mí desde el instante que oí la voz del ser Papa o nada.	910

---

puede hablar de planes de estudios. Lo que prevalece es la figura del catedrático y el prestigio de la cátedra que ocupa», observa Juan de Isasa en *Historia de la Iglesia. Del Cisma de Occidente a nuestros días*, vol. II, Madrid, Acento, 1998<sup>2</sup>, p. 57.

<sup>264</sup> En un punto: «en un instante», *Cov.*

<sup>265</sup> Ortega abre el siguiente cuadro con la acotación: *DECORACIÓN DE CASA POBRE EN UNA SIERRA.*

*(Voces de fiesta dentro.)*

SABINA Félix, ¿qué voces son éstas?

SIXTO Llegase la Pascua ya  
y alguna fiesta será.

SABINA No está el alma para fiestas.

*(Salen pastores con música, PERETO y Camila.)*

TODOS [Cantan] Viva Félix felice, 915  
de los mozos rey,  
que la Pascua de Reyes  
ya de flores es.

UNO Su Rey los serranos  
le acaban<sup>266</sup> de her. 920  
Dios le haga de veras  
lo que en juego es.  
Obispo o barbero,  
Papa o sacrist[én]<sup>267</sup>,  
denle la obediencia 925  
con el parabién  
los que haciendo fiestas  
le vienen a ver.

TODOS Viva Félix felice,  
de los mozos rey, 930

---

<sup>266</sup> En la edición de Pilar Palomo: *alaban*.

<sup>267</sup> Cotarelo corrige el vocablo que aparece en la príncipe, *sacristán*, para mantener la rima en *é* de la cancioncilla.

	que la Pascua de Reyes ya de flores es. <sup>268</sup>	
CAMILA	Hermana, dame esos brazos.	
PERETO	Enojado te esperaba el amor que mi vejez te tiene <sup>269</sup> con tu tardanza.	935
SIXTO	( <i>De rodillas</i> ) No he podido, padre, más. Dadme esa mano.	
CAMILA		¿Y mis calzas?
SIXTO	Dentro las alforjas vienen con una patena y sarta.	940
CAMILA	¡Vivas mil años! ¿No ves cómo los de la comarca te han hecho rey esta tarde para holgarse aquesta Pascua?	
CHAMOSO	Pardiez, que no faltó voto.	945
[PASTOR] 2	Señal que a nadie le falta el amor que todos muestran.	
SIXTO	El que les tengo me pagan.	

<sup>268</sup> Vv. 915-932: *Viva Félix Felice... ya de flores es*: Ernesto Jareño señala que estos versos forman una «Especie de himno triunfal, de corte rústico, al modo de este género tópico tradicional», *Poesías líricas de Tirso de Molina*, edic. de Ernesto Jareño, Madrid, Castalia, 1969, p. 69.

<sup>269</sup> Cotarelo suprimió el pronombre, con lo que el verso quedaba corto (*tiene con tu tardanza*), y las ediciones de Ríos y Palomo escriben *mantiene*, pero no justifican el cambio; tengamos en cuenta que estas dos editoras basaron sus ediciones en Cotarelo, sin acudir a las fuentes anteriores. La edición conjunta de Palomo y Prieto proponen otra nueva lectura: *me tiene*.

CHAMOSO	¡Viva Félix, mueso <sup>270</sup> rey!	
TODOS	¡Félix [viva]!	
[PASTOR] 2	¡Hola! Sacá <sup>271</sup>	950
	una silla de costillas.	
	( <i>Sácanla y siéntanle</i> )	
	Dejéislo por una vara	
	de Alcalde de muesa <sup>272</sup> aldea.	
SIXTO	Vayan por colación <sup>273</sup> .	
PERETO	Vayan.	
	Traigan t[o]stones <sup>274</sup> y peros <sup>275</sup> ,	955
	pan, turrón, vino y castañas.	
[PASTOR] 2	¿Adónde está la corona?	
CHAMOSO	Quedóse, pardiobre, en casa.	
[PASTOR] 2	Ve por ella.	

<sup>270</sup> Cotarelo prefiere *mueso*, y las ediciones posteriores le siguen en la enmienda, salvo Palomo y Prieto.

<sup>271</sup> Xavier A. Fernández indica respecto a este verso que la edición de Guzmán transcribe «Félix viva! - ¡Hola! Sacá». Esta lectura contendría, según él, dos errores: la transformación del verso en eneasílabo y el cambio de orden de las dos primeras palabras. El primer error no lo considero tal, pues la sinalefa *viva-Hola* y la rima en verso agudo dejan el verso en octosílabo. Lo cierto es que ni en Guzmán ni en Ortega aparece dicho verso como indica el crítico. Esta lectura aparece por vez primera en la edición de Cotarelo y, eso sí, según él, «los demás editores heredaron el doble error», *op. cit.*, p. 525. La lectura a la que hace alusión Fernández se produce en tres ediciones: Cotarelo, Ríos, y Palomo, y la considero la más correcta puesto que el imperativo se refiere a una primera persona (*Sacá*) y no a una segunda (*Saca*), puesto que en la acotación subsiguiente se lee: *Sácanla y siéntanle*. Al admitir el vocablo en aguda y sumar una sílaba métrica intercambio los dos primeros vocablos del verso, tal como hacen los tres editores indicados: ¡Viva Félix! por ¡Félix Viva!, para forzar la sinalefa.

<sup>272</sup> Las formas *muesa* o *nuesa* son derivación de nuestro, del latín NŌSTER, NŌSTRA, NŌSTRUM. La segunda forma es «variante relajada o popular *nue(s)so*; variante vulgar *muestro*, con influjo de *mos* por *nos*, y la más corriente (combinación de las dos anteriores) *mueso*.», *Corom*.

<sup>273</sup> La acepción de *colación* en este verso se refiere al «agasajo que se da por las tardes para beber, que ordinariamente consta de dulces, y algunas veces se extiende a otras cosas comestibles como son ensaladas, fiambres, pasteles, etc.», *Aut*.

<sup>274</sup> *testones* en la príncipe. Guzmán corrige la errata.

<sup>275</sup> Esta fruta, *peros*, fue interpretada por Ríos como *perros*, y Xavier A. Fernández califica la lectura como «Errata de las gordas». Considero en este punto que la errata no es reprochable en Ríos y sí en Pilar Palomo, que la mantiene hasta que en su edición conjunta con Prieto la advierte.

CHAMOSO

Vivo lejos.

[*PASTOR*] 2

¿Pues qué hemos de her<sup>276</sup>?

CHAMOSO

Aguarda,

960

entraré dentro en la iglesia<sup>277</sup>,

y una corona dorada

quitaré, que puesta tiene

San Luis, el Rey de Francia<sup>278</sup>.

<sup>276</sup> La forma *her* es simplificación de *hacer*: «Tienen gran extensión en castellano arcaico las formas del infinitivo *fer* y *far* (...) *fer* es todavía más vivaz en la Edad Media, pues se halla desde las Glosas de San Millán hasta el *Rimado de Palacio* (1278); más tarde siguió viviendo en el lenguaje de los rústicos: y muy frecuente con este carácter en el teatro clásico.», *Corom.*; huelga comentar la evolución de la *f* inicial latina en castellano.

<sup>277</sup> Es propia del habla rústica la pronunciación de *iglesia* como *igreja*, tal como aparece en otros textos teatrales, cf. Calderón de la Barca, *La segunda esposa y triunfar muriendo*: «Natural de Fuenti-Dueña, / y me he venido a la corte / a veer el pan de la igreja, / quién le cata y quién le come», vv. 39-42; Agustín de Moreto, *El esclavo de su hijo*: «Perdone su indulgencia, / esta rústica razón, / que puede pedir perdón / quien habla con inocencia. / Él quiso senificar / que allá, cuando amaneció, / nueso cura los casó / en la igreja del lugar.», I, 144-151; Luis Quiñones de Benavente, *El mago*: «¿Sin ser de la igreja? Esto / es caso de equis y unción.», I, 151-152; Lope de Vega, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*: «O fue mi desdicha o fue / prenóstico de los dos, / que el uno y otro decía / que el muchacho había de ser / de la igreja por tener / algo de la igreja un día.», II, 590-595. El propio Tirso lo pone en boca de personajes de otras de sus comedias, cf. Tirso de Molina, *AG*: «Bautizáronme en su igreja; / mire ella si bien nació. / Hidalga no, pero sí / sin raza y cristiana vieja.», I, 299-302; *MH*: «Corbato- Yo en la romana igreja / creo. Benito- Con ella me avengo. / Otero- Serranos, a eso me atengo, / que es en fin cristiana vieja.», I, 155-158; *EM*: «Ni el alcalde / ni el cura me quita a mí / que no entre si se me antoja / en la igreja.», II, 329-332; *PF*: «¿Has visto alguna fantasma / de el alma, que Dios perdone, / que se aparece en la igreja / a los que pasan de noche?», III, 143-146; *VV*: «La Magdalena será, / que así en la igreja veo / con su copete y gorguera / el bote sólo le marra.», I, 990-993. El refranero también muestra la frecuencia de uso del vocablo: «Abeja y oveja, y piedra que rabeja, y péndola tras oreja, y parte en la Igreja, deseaba a su hijo la vieja»; «Cabe señor y cabe igreja, no pongas teja»; «Diezma a la Igreja, aunque no quede pelleja.»; «Pedra de igreja, oro goteja.»; «Poco sabéis de achaque de Igreja.»; «Teja de igreja, oro goteja.», *Corr.*

<sup>278</sup> Chamoso se refiere sin duda a Luis IX (1215-1270), conocido por San Luis, cuyo reinado se extendió entre 1226 y 1270, aunque hasta 1236 bajo la regencia de su madre, doña Blanca de Castilla: «Hijo y sucesor de Luis el León. Se impuso y salió victorioso frente a una liga de señores sostenidos por el rey de Inglaterra Enrique III, con quien en 1259 firmaría el tratado de París que daba fin a la guerra centenaria entre capetos y Plantagenèt, conocida por primera guerra de los Cien Años. su reinado se distinguió por el triunfo del orden y la justicia y por la consolidación del poder real frente a las apetencias de algunos señores feudales. Participó en las últimas cruzadas, primero en Egipto y Palestina (1249-1254) y luego en Túnez, donde halló la muerte atacado por la peste en 1270.», en Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Nicolás Campos Plaza, *Cultura y civilización francesas*, Madrid, Akal, 2002, p. 361. San Luis fue canonizado en 1297 y se le atribuyeron numerosos milagros: «Louis IX a pris place parmi les saints. L'enquête de canonisation avait été ouverte en 1273 à la demande de son fils, Philippe III le hardi. L'instruction du procès a montré que la vie du défunt roi n'avait été qu'une longue manifestation de piété, que certains jugent même exagérée le roi écouitait en effet deux messes chaque matin, trois en carême, passait de longs moments en prière et s'imposait de dures pénitences corporelles. Mais surtout, il s'est toujours montré d'une très grande générosité à l'égard des pauvres, visitant les malades et les lépreux. Les miracles, qu'on lui attribue, ont commencé lorsque Philippe ramena les restes de son père de Tunis. Le simple toucher de la litière contenant les ossements sauva alors un enfant de la mort. Depuis, ceux-ci ont été à l'origine de

[PASTOR] 1	No te vengan lamparones <sup>279</sup> si los santos desacatas.	965
CHAMOSO	No desacato, antes quiero que a Félix merced le haga.	
CAMILA [A su hermana]	¿De qué estás mel[a]nconiosa <sup>280</sup> ?	
SABINA	Tengo quillotrada <sup>281</sup> el alma.	970
CAMILA	¿Quillotrada <sup>282</sup> , cómo?	
SABINA	¡Ay, Dios!	
	<i>(Saca Chamoso una tiara de tres coronas y pónesela en la cabeza.)</i>	
CHAMOSO	¡Veisle aquí ya coronado!	
[PASTOR] 1	¡Ao!, la corona de papa, que tien puesta San Gregorio <sup>283</sup> ,	

---

plus de 80 guérisons miraculeus».», en *Chronique de la France et des Français*, París, Jacques Legrand, 1987, p. 253.

<sup>279</sup> El significado aquí de *lamparones* no se refiere a la acepción más usual hoy, *mancha en la ropa*, sino a «Enfermedad conocida que nace en la garganta; danle diversos nombres: *struma*, *cheras*, *scrofula*, *est humor in quo quasi glandulae durae oriuntur in cervice et alis, membrana sua inclusae*. Esta enfermedad es ordinaria en los puercos, y así tomó el nombre dellos, y en castellano se pudo dezir lamparón *απο του λαμπαδος*, *splendor*, porque la cutis del lamparón tiene un cierto resplandor albicante, por estar tan estirado y por su corrosión. Los reyes de Francia dizen tener gracia de curar los lamparones, y el primer rey inglés, que fué Edouardo, tuvo la misma gracia, y de algunos otros particulares también se ha dicho.», *Cov.*

<sup>280</sup> La edición príncipe escribe *melanconiosa* y esta lectura pasa a Cotarelo y a Palomo-Prieto. Las demás ediciones, excepto Ríos y Palomo, que escogen la que admitimos, interpretan *melancoliosa*, pero Tirso utiliza el vocablo en dos ocasiones más: en *PF*: «Estó muy melanconiosa», III, 75,; y en *VT*: «pues vos sus campos pisáis, / ¿de qué estáis melanconiosa, / hermosísima Tamar?», III, 612-614.

<sup>281</sup> Véase nota al verso 777.

<sup>282</sup> *Quillotrada*: véase nota al verso 777.

<sup>283</sup> Ciertamente Gregorio Magno, San Gregorio, se representa como papa, en actitud de escribir o leer, inspirado por la paloma del Espíritu Santo y observado por el joven diácono Pedro, «aparece también

le puso.

PERETO

¿Qué has hecho?

CHAMOSO

Estaba

975

un poco oscura la<sup>284</sup> igreja<sup>285</sup>,  
y pensando que quitaba  
la del rey quitéle estotra,  
pero buena pro le haga.

SIXTO

¿Qué es esto, piadosos cielos?,

980

¿tantos pronósticos? Bastan  
los que he visto, que me inquietan  
los pensamientos y el alma.

Bien viene aqieste presagio

ya con las propias palabras

985

del astrólogo y la voz

que tanta inquietud me causan.

¿Qué aguardo que no ejecuto

el principio que me manda

el cielo para este fin?

990

Francisco, vuestra orden sacra

me ha de recibir<sup>286</sup> por hijo.

A Escuti<sup>287</sup> [me] iré mañana,<sup>288</sup>

donde los c[l]australes tienen

una noble e insigne casa.

995

El hábito he de pedilles<sup>289</sup>,

---

orando, intercediendo por el descanso de las almas del purgatorio. La leyenda desea que haya librado del purgatorio al emperador romano Trajano, soberano “justiciero” al que se admira en la Edad Media.» Los atributos pertenecientes a la iconografía de este santo son una cruz pontifical, una paloma y la tiara; véase Gaston Duchet-Suchaux y Michel Pastoureau: *La Biblia y los santos*, pp. 184-185.

<sup>284</sup> Errata en Palomo: *le igreja*.

<sup>285</sup> *igreja*: véase nota al verso 961.

<sup>286</sup> Ninguna edición respeta el antiquismo *recebir* que aparece en la príncipe.

<sup>287</sup> Sobre este supuesto convento, Xavier A. Fernández advierte que «Es posible que se haya errado en la transcripción del nombre. Quizá sea *Speleto* (Espoleto)», p. 525.

<sup>288</sup> La príncipe escribe un heptasílabo: *A Escuti iré mañana*. La edición Guzmán es la primera en advertir la deficiencia y añade el pronombre.

que ya es cierta mi esperanza  
y ha de salir vitoriosa,  
pues hoy los cielos la amparan.

PERETO	Bien le dice la corona.	1000
CAMILA	Chamoso, ¿no tien la cara buena para papa?	
CHAMOSO	Buena.	
PERETO	A sello <sup>290</sup> ¿qué nos faltaba?	
[PASTOR] 1	Que de menos le hizo Dios <sup>291</sup> .	
CHAMOSO	Es verdad, y boqueaba.	1005
CAMILA	La colación nos espera.	
CHAMOSO	No le quitéis la tiara <sup>292</sup> , será rey pontifical.	
SIXTO	¡Qué inquieta [que] llevo el alma! <sup>293</sup>	

---

<sup>289</sup> El cambio de *pedilles* por *pedirles*, como hacen las ediciones de Guzmán y Ortega, es infundado.

<sup>290</sup> Una vez más las ediciones de Guzmán y Ortega muestran su afán innovador en materia lingüística y escriben *serlo* en vez de *sello*.

<sup>291</sup> *De menos le hizo Dios*: expresión utilizada como deseo de mejoría sobre la salud de alguien: «De menos le hizo Dios... nos hizo Dios... la hizo Dios. Dícese dando esperanzas en la vida de alguno, cuando otros le desahucian», *Corr.*; La expresión se completa con la respuesta: *Es verdad, y boqueaba*, con la que el personaje afirma que nada es imposible. El verbo *boquear* significaba: «dar la postrera boqueada, o morir», *Cov.*; «Se toma frecuentemente por morir y estar expirando», *Aut.*

<sup>292</sup> La mayoría de ocasiones, el vocablo *tiara* precisará de un hiato, que se ha ido marcando sobre la vocal *i*. En una veintena de ocasiones la palabra ha necesitado la ruptura del diptongo para ajustar el verso a la medida correspondiente.

<sup>293</sup> El verso original es heptasílabo: *¡Qué inquieta llevo el alma!* Xavier A. Fernández, además de proponer la solución que aquí admito, explica que «Para que conste este verso, hay que hacer hiato entre *Qué* e *inquieta* o leer por diéresis en cuatro sílabas *inquieta*. No es probable ninguna de las dos suposiciones.», p. 525. La solución que propone la edición de Palomo y Prieto consiste en respetar la lectura de la príncipe pero dilatando el verso con una diéresis: *inquieta*.

CHAMOSO Venga en brazos.

[PASTOR] 1 Bien has dicho. 1010

TODOS ¡Viva Félix!

CHAMOSO [*A un pastor*] Silvio, canta.

SIXTO Pontífice soy de burlas;  
pues Pedro de vuestra barca  
he de regir el timón,  
porque he de ser papa o nada. 1015

*Fin de la primera jornada*



## JORNADA SEGUNDA

*Música y acompañamiento de universidad. Detrás de todos Sixto de fraile francisco<sup>294</sup>  
con bonete en la cabeza con borla blanca<sup>295</sup>, y a su lado Rodulfo, caballero muy  
galán.<sup>296</sup>*

RODULFO

Gocéis el honroso estado,  
padre, que Fermo os ofrece,  
pues el grado<sup>297</sup> que os ha dado  
da muestras que lo merece  
vuestro ingenio en sumo grado.  
Goce vuestra religión  
la dicha que con razón  
vuestro nombre pronostica,

1020

---

<sup>294</sup> En todo momento respeto la forma original *francisco* en lugar de la actual: franciscano.

<sup>295</sup> *Bonete y borla blanca*: El bonete representa la obtención de grado de una universidad, y se trataba de «Cobertura, adorno de la cabeza, que traen regularmente los eclesiásticos, colegiales y graduados. Es de varias figuras con cuatro picos que salen de las cuatro esquinas, y nos suben a lo alto, como en el de los clérigos, y otros salen hacia fuera, como los de los graduados y colegiales» (*Aut.*) (...) Podía hacerse de terciopelo de diferentes colores.», en Abraham Madroñal, «Glosario de voces comentadas relacionadas con el vestido, el tocado y el calzado en el teatro español del Siglo de Oro», s.v.; la borla es indicativo de la obtención del doctorado o de maestro de una universidad: «Uno como botón de seda, oro, plata, hilo o lana el cual prende deshilada la seda que remata el cordón. La insignia de los graduados de doctores y maestros en las universidades y estudios generales», en *Aut.*, tomado de Abraham Madroñal, *art. cit.*, s.v..

<sup>296</sup> La acotación de Ortega para abrir el cuadro es: *DECORACIÓN DE PLAZA CON LA FACHADA DE UN CONVENTO*.

<sup>297</sup> Los grados académicos de la carrera teológica eran, en la Universidad de Salamanca como ejemplo de todas ellas: Bachillerato (*bacalaureus formatus*), Licenciatura (*licentia ubique docendi*) y Magisterio o Doctorado (*Magister* o *Doctor*): «Los candidatos al grado de bachiller debían ser bachilleres en *Artes*, cursar cinco años en la Facultad teológica; era un período de *estudio pasivo* fundamentalmente en el que el alumno asiste a los cursos ordinarios de las cátedras mayores, así como alguna de las menores en su caso; además leer diez lecciones públicas y un *principio* o lectura más solemne en que le argüían los bachilleres (...) Para aspirar al grado de Licenciatura se requerían los siguientes requisitos: leer durante un año la Biblia (un libro del Antiguo y otro del Nuevo Testamento a elegir por el candidato); leer durante dos años más los cuatro libros de las *Sentencias*, bajo la dirección de un regente (...) en el cuarto año debía realizar una serie de ejercicios académicos: *Tentativa*, *De placita*, *De alia et quodlibetis*, *De ordinaria*, tener una *Repetición* o *Relección*. Una vez alcanzados estos requisitos podía el graduado ser admitido al examen privado *riguroso*; el candidato además debía estar ordenado *in sacris* (...) Al aprobar el examen se le concedía la *licentia ubique docendi* que le confería el *Maestrescuela* o *Canciller* en nombre del Romano Pontífice. (...) Una vez superados todos los pasos anteriores se podía acceder al último grado de *Maestro* o *Doctor*. Ésta era la suprema meta a la que aspiraba el escolar (...) Además de estar licenciado, el candidato debía disponer de una considerable cantidad de dinero para satisfacer los cuantiosos gastos que ello suponía (derechos, propinas y fiestas solemnes) (...) Otros, sobre todo los religiosos, acudían a otras Universidades menores más económicas, huyendo de la carestía», Juan Belda Plans: *La escuela de Salamanca*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2000, p. 131.

fray Félix, pues queda rica  
 por vos su congregación. 1025  
 Goce vuestra habilidad  
 Fermo, aunque viviendo vos  
 ha de haber dificultad  
 en distinguir de los dos  
 cuál es la Universidad, 1030  
 pues si se encierra[n]<sup>298</sup> en ella  
 todas las ciencias, vencella  
 merece vuestra fortuna,  
 pues no hay facultad alguna  
 que no os iguale con ella. 1035  
 Y así en esa borla fundo  
 vuestro ingenio sin segundo,  
 pues os la da el cielo franco,  
 blanca<sup>299</sup> por ser vos el blanco  
 de las ciencias en el mundo. 1040  
 Padre, el Cardenal, mi tío,  
 vuestra habilidad conoce,  
 Pío en nombre, en obras pío,  
 y para que el mundo os goce,  
 que dirá, de vos confío, 1045  
 al Papa para que pueda  
 apoyar vuestra ventura.

SIXTO

Si a tan buena sombra queda<sup>300</sup>  
 mi humilde suerte segura,  
 ¿qué invidia<sup>301</sup> habrá que la exceda? 1050

<sup>298</sup> Falta de concordancia en el vocablo *encierra* hasta la edición de Cotarelo, que escribe *encierran*. Mantener la lectura de la príncipe también haría perder una sílaba en el verso por la sinalefa con *en*.

<sup>299</sup> *borla blanca*: véase nota a la acotación inicial de esta jornada.

<sup>300</sup> Desde la príncipe hasta la edición de Ortega, inclusive, este verso quedaba como último del diálogo de Rodolfo y no primero del de Sixto. El error lo advirtió Cotarelo, que le atribuyó el verso a Sixto.

<sup>301</sup> Prefiero conservar el vocablo como *invidia* y no con su forma actualizada. Ninguna edición respeta la forma, pero el cierre vocálico en la época y como herencia medieval se conserva en numerosos textos escritos. Véase Lope de Vega, *La fuerza lastimosa*: «no en valde esta fuente hermosa / sus margenes excedía, / y con invidia la rosa / más vivo color tenía», I, 43-46; Juan Ruiz de Alarcón, *Todo es ventura*:

Yo soy hijo de un villano,  
pero ya nuevo ser gano,  
pues si tan bajo me halláis,  
ya los dos me levantáis,  
pues los dos me dais la mano. 1055

RODULFO                      Andad, padre, y descansad,  
que yo os prometo de hacer  
que ensalce Su Santidad  
vuestro humilde y pobre ser  
y honre vuestra habilidad. 1060  
Aqueste es vuestro convento:  
la Universidad podrá  
volverse.

SIXTO            [Aparte]<sup>302</sup>                      Buen fundamento  
el cielo a mi dicha da.  
No desmayéis<sup>303</sup>, pensamiento. 1065

*Vanse todos.*

*Sale[n] Pereto, Sabina y Camila, y detienen a Sixto.*<sup>304</sup>

PERETO                      Félix, hijo.

SABINA                                      Con la prisa  
que se va, hermano.

SIXTO    ¿Qué es esto?

---

«Si tú lo mandas, harélo / mas al camarero así, / causar invidia recelo», II, 13-15; Calderón de la Barca, *Basta callar*: «de la causa de su enojo, / de su rencor y su invidia», I, 988-989. Para esta característica véase en bibliografía Rafael Cano: «El vocalismo radical de los verbos españoles: problemas de interpretación».

<sup>302</sup> Es obvio que este parlamento se produce en un aparte. Cotarelo lo advirtió en su edición.

<sup>303</sup> Xavier A. Fernández advierte la posible errata de Pilar Palomo, que escribe *desmayes*, pero no indica que Blanca de los Rios escribió la misma forma en su edición, de donde pasó a Palomo.(p. 526), aunque esta última, en la edición conjunta con Prieto, vuelve a lectura de la príncipe.

<sup>304</sup> Ortega elimina la conjunción en esta acotación entre *Sabina* y *Camila*.

Mi padre y tu voz me avisa.

SABINA

La caperuza le han puesto  
del cura.

CAMILA

¡Linda divisa!

1070

SIXTO

¿Qué nuevo aliento, amado padre mío,  
os trae a Fermo, vos que de la cama  
apenas a la Iglesia el cuerpo frío  
podíades<sup>305</sup> mover?

PERETO

Hijo, quien ama  
remoza su vejez y cobra brío,  
que amor con ser tan viejo no se llama  
sino niño, que al viejo vuelve mozo;  
si viejo soy, con verte me remozo.

1075

Dijéronme en Montalto que este día  
te honraba esta ciudad con un bonete  
y una borla [que] blanca te ponía<sup>306</sup>  
tu Orden porque Italia te respete.

1080

Y como la honra tuya es honra mía,  
el gozo me animó que me promete  
tu vida deseada: al fin a Fermo  
me he atrevido a venir viejo y enfermo.

1085

Hoy es miércoles hijo, y hoy has sido  
con esa nueva dignidad honrado.

En este día sólo hemos tenido  
las venturas que el cielo nos ha dado:  
en miércoles te vio Italia nacido,

1090

---

<sup>305</sup> *podíades*: forma antigua epentética de *podíais*. Cotarelo escribe el vocablo con diéresis, pero es a todas luces innecesaria.

<sup>306</sup> Xavier A. Fernández indica que en el verso *y una borla que blanca te ponía* «Hay un evidente error en el orden de las palabras en el verso»; Cotarelo propuso el orden que acepto aquí: *y que una borla blanca te ponía*. (XAFp. 526).

en miércoles te vimos bautizado,  
en miércoles ese hábito tomaste,  
y hoy que es miércoles, Félix, te graduaste.  
En miércoles, en fin, mi fraile, espero 1095  
que has de honrar nuestro rústico [linaje]<sup>307</sup>.

SIXTO Si la fortuna, padre, como os quiero  
me ayuda, aunque la envidia más me ultraje,  
Italia os la tendrá.

SABINA Yo os considero  
muy grave fraile:<sup>308</sup> como en ese traje 1100  
estáis, [ya] no hacéis caso de Sabina.<sup>309</sup>  
A fe que estó<sup>310</sup> enojada.

CAMILA Y yo mohína.<sup>311</sup>

SIXTO ¡Ay, compañera en mis estudios! Sabe<sup>312</sup>  
el cielo que eres de mis gustos vida.

CAMILA Ya [de] nadie hacéis caso; estáis muy grave.<sup>313</sup> 1105

SIXTO Jamás lo que te quiero se me olvida,

---

<sup>307</sup> Aparece *lenguaje* en la príncipe y en Guzmán, pero Ortega se percató de que es más lógico honrar el linaje que el lenguaje. Xavier A. Fernández atribuye la corrección a Cotarelo. p. 526.

<sup>308</sup> Cotarelo incluye los dos puntos en el verso para corregir el sentido.

<sup>309</sup> La lectura original ofrecía una sílaba de más: *estáis, ya no hacéis caso ya de Sabina*. Cotarelo eliminó el adverbio duplicado y dejó restaurado el endecasílabo.

<sup>310</sup> *estó*: estoy. Véase nota al verso 750.

<sup>311</sup> Cotarelo modificó la forma original *estó* por la actual *estoy*, pero no se percató de que el verso suma de ese modo una sílaba más, amén de que no hay ninguna razón que justifique tal cambio. Ríos y Palomo realizan el mismo cambio. Además, Ríos escribe una nota a pie de página respecto de este verso: «El “que” sobra, porque alarga el verso.»; al no tener esta editora las ediciones anteriores a Cotarelo, desconoce que el problema no está en ese *que* sino en *estoy*.

<sup>312</sup> El verso de la príncipe suma doce sílabas: *Ay, compañera en mis estudios, Dios sabe*. La edición de Guzmán ya aparece sin el vocablo *Dios*, restaurándose así el endecasílabo. Xavier A. Fernández atribuye la corrección a Cotarelo.

<sup>313</sup> El verso que aparece en la príncipe *Ya no hacéis caso de nadie, estáis muy grave* pasó desapercibido para todos los editores. Es dodecasílabo y arrítmico. Xavier A. Fernández propone la solución, aceptada aquí: *Ya de nadie hacéis caso, estáis muy grave*. De este modo se restaura metro y ritmo al recaer los «Acentos en las sílabas tercera, sexta y octava.», Xavier A. Fernández, p. 527.

Camila amada, [y]<sup>314</sup> porque no hay quien lave  
la ropa en [el] convento, ya sabida<sup>315</sup>  
vuestra pobreza, si gustáis quisiera  
que fuédes<sup>316</sup> desde hoy su lavandera. 1110  
Seis reales os darán cada semana  
y de comer, que así lo ha prometido  
el padre guardián. Venid mañana  
por la ropa.

CAMILA

En buena hora.

SIXTO

Y lo que os pido

es que ayudándoos, mi querida hermana, 1115  
regaléis nuestro padre.

PERETO

Siempre he sido

en esto venturoso.

SIXTO

Y dad contento

con vuestro buen servicio a este convento;  
haced la ropa limpia y olorosa.

CAMILA

Más blanca ha de venir que la cuajada, 1120  
y de las hojas del poleo, la rosa  
y trébol llena.

SIXTO

Sed muy aseada.

---

<sup>314</sup> Con la inclusión de la conjunción se restaura el sentido sin modificaciones más violentas.

<sup>315</sup> En la príncipe se lee *la ropa en este convento; ya es sabida*, que convierte el verso en dodecasílabo. Guzmán cambió *este* por *el*. Xavier A. Fernández propone el verso: *la ropa en el convento, y es sabida*. Con la inclusión de la conjunción en el verso anterior no se precisa ningún otro cambio.

<sup>316</sup> La forma antigua del pretérito imperfecto de subjuntivo tenía dos formas, al igual que hoy (fuera/fuese), pero tal razón no justifica el cambio de Cotarelo de la forma que aparece en la príncipe (*fuédes*) por su otra forma, *fuéredes*. Xavier A. Fernández añade al respecto que «Desconcertadamente, COTARELO cambió *fuédes* en *fuéredes*. Suele hacerlo al revés.» (p.528). Aunque la edición de Palomo sigue el cambio de Cotarelo, en su edición con Prieto acepta la forma de la príncipe.

SABINA	No hay labradora sucia ni asquerosa, y más Camila, que es leche colada.	
CAMILA	Ya es hora que nos vamos <sup>317</sup> que anochece.	1125
PERETO	¡Qué corta aquesta tarde me parece!	
SIXTO	Padre, adiós.	
PERETO	Él te vuelva brevemente a mis ojos.	
SIXTO	Sí hará. Dadme <sup>318</sup> esa mano.	
<i>De rodillas.</i>		
PERETO	Eres de misa <sup>319</sup> , ya no lo consiente tu dignidad.	
SIXTO	Si el trono soberano de Roma coronara aquesta frente, con la tiara <sup>320</sup> del pastor romano, me levantara de su sacra silla y os la besara hincada la rodilla. Adiós, Camila; adiós, Sabina amada; id[os] con Dios.	1130      1135

<sup>317</sup> A pesar de que se había establecido ya un paradigma verbal desde el *Arte Kastellana* de Correas, en el que se distinguían claramente los modos indicativo y subjuntivo, perduraban algunos giros en los que el uso del hoy presente de indicativo y del presente de subjuntivo coincidían, procedentes del presente *demonstrativo* antiguo. Véase para estos rasgos: Mónica González Manzano: «La evolución de los tiempos verbales en el español del Siglo de Oro a través de las primeras gramáticas», en *Res Diachronicae*, vol. 5, 2006, pp. 15-26. Véase además: Álvaro S. Octavio de Toledo y Huerta y Javier Rodríguez Molina: «En busca del tiempo perdido: historia y uso de *hube cantado*», en Angeles Carrasco Gutiérrez (ed): *Tiempos compuestos y formas verbales complejas*, Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2008, pp. 275-358.

<sup>318</sup> En Guzmán y Ortega: *dame*.

<sup>319</sup> *eres de misa*: expresión por *pertenecer a la Iglesia*. Pereto le recrimina su actitud por ser ya sacerdote. La forma no aparece recogida, por lo que posiblemente se trate de una forma literaria y no cotidiana.

<sup>320</sup> Sólo Blanca de los Ríos escribe la diéresis en *tiara* para obtener el endecasílabo.

*Abrázalos.*

SABINA Aún no [hemos] vendido  
nuestra leña.

SIXTO Iréis [vos] de camarada,<sup>321</sup>  
padre, con los serranos que han venido  
al mercado.

CAMILA No hayáis temor de nada,  
que hartos irán con él.

SIXTO Padre querido, 1140  
mirad que no caigáis.

SABINA Que no hará, hermano.

SIXTO ¿Anda bien el jumento?

SABINA Bien y llano.

*Vanse.*

*Salen Rodolfo y el maestro Abostra, fraile francisco.<sup>322</sup>*

RODULFO El Cardenal, mi señor,  
como en su aumento se emplea,  
ver a fray Félix desea 1145  
del Papa predicador.

---

<sup>321</sup> Para los versos 121 y 122 propongo la corrección de Xavier A. Fernández, que restaura la métrica del segundo y los acentos rítmicos del primero. En todas las ediciones aparecen así: *Id con Dios. Aún no hemos vendido / nuestra leña. -Iréis de camarada.*

<sup>322</sup> Ortega abre este cuadro como: *DECORACIÓN DE CELDA.*

FRAY ABOSTRA	<p>Vuestro tío el Cardenal,  señor Rodulfo, se inclina  a una persona muy dina<sup>323</sup>,  sabia, noble, y principal. <span style="float: right;">1150</span></p> <p>¿Para semejantes puestos  como el púlpito Romano  es bien honrar a un villano,  y dejar tales supuestos<sup>324</sup>  como hay en mi Religión? <span style="float: right;">1155</span></p>
RODULFO	<p>Fray Félix [es]<sup>325</sup> noble y grave;  Italia, y el mundo, sabe  las letras y erudición  de fray Félix.</p>
FRAY ABOSTRA	<p style="text-align: center;">Las ovejas</p> <p>que ayer le vimos guardar <span style="float: right;">1160</span>  le deben calificar.</p>
RODULFO	<p>A pesar de vuestras quejas,  padre, su virtud apruebo,  que aunque la nobleza pueda  ilustrar a quien la hereda, <span style="float: right;">1165</span>  al que la gana de nuevo  ensalza el mundo y alaba;  pues porque más se aventaje,  comienza en él su linaje,  y en otros el suyo acaba. <span style="float: right;">1170</span></p> <p>Mas pues traigo comisión  del Cardenal, quiero dar  hoy a la invidia lugar</p>

---

<sup>323</sup> Cotarelo escribe la forma antigua *dina*, para recuperar la rima, que quedaba rota con el vocablo modernizado *digna*. Los editores posteriores le siguen en la corrección.

<sup>324</sup> En Guzmán y Ortega: *sujetos*.

<sup>325</sup> Desde la edición de Guzmán aparece incluido el verbo. El verso quedaba corto.

	que deshace su opinión.	
	¿Qué sujetos hay aquí	1175
	que al Papa predicar puedan?	
FRAY ABOSTRA	Muchos que en la sangre heredan	
	letras y virtud, que en mí	
	no hay envidia, mas deseo	
	de ver premiar nobles canas,	1180
	y en ellas dotrinas sanas,	
	y no en un mozo.	
RODULFO	Ya lo veo.	
FRAY ABOSTRA	Doce son los que contiene	
	este papel. Cada cual	
	fama, experiencia y caudal	1185
	para aquese <sup>326</sup> cargo [tiene] <sup>327</sup> .	
	Ya Roma sabe quién es	
	el maestro Tole[n]tino:	
	el predicador divino	
	tuvo por nombre después	1190
	que con aplauso notable	
	le oyó la curia romana.	
	Rainaro, y[a] es cosa llana <sup>328</sup>	
	que es [e]n púlpito admirable.	
	Pues fray Marcos [de Espoleto] <sup>329</sup>	1195

<sup>326</sup> El empleo del antiquismo *aquese* queda conservado en toda la comedia. Esta forma procede «de la combinación ECCUM IPSE, usual en latín vulgar, donde ECCUM es adverbio demostrativo equivalente de ‘he aquí’: del mismo origen, cat. *aqueix*, port. ant. *aguesse*, it. merid. *quessu*.», *Corom*. Sólo la edición de Palomo-Prieto modifica el vocablo por *ese*.

<sup>327</sup> La príncipe y Palomo-Prieto escriben *contiene*, con lo que el verso quedaría con una sílaba más y rimaría con la misma palabra del verso 1183. La repetición de *contiene* en el verso 1186 se justifica por la atracción del que aparece tres versos antes por un error del componedor.

<sup>328</sup> Cotarelo modifica *y*, que aparece en la príncipe, por *ya*, y este cambio se complementa con la corrección que admito aquí de Xavier A. Fernández para el verso siguiente, que en la príncipe aparecía así: *que es un púlpito admirable*. Palomo admite la corrección en su edición pero se aparta de ella en la conjunta con Prieto.

<sup>329</sup> En la príncipe aparece *Despeleto*. La corrección la realiza Cotarelo.

tras sí se ha<sup>330</sup> llevado el mundo;

el Pablo, llaman, Segundo

al elegante Cursieto.

Florenia dijo por él

este Adviento al capuchino, 1200

el celebrado Antonino

se llamaba Cademiel<sup>331</sup>.

Y yo, que soy el menor,

no ha un mes que en la sacra curia...

RODULFO

¡Basta!, a nadie se hará injuria.

1205

Echar suertes es mejor,

que pues tan iguales son,

para juzgar como a sabio

no quiero hacer a once agravio

por honrar a uno.

---

<sup>330</sup> Quizás por una lectura errónea, en Teresa de Guzmán se lee *le ha*.

<sup>331</sup> A pesar de que en el momento estos personajes se consideraran «predicadores célebres en Italia», como afirma Alda Croce en *Bulletin Hispanique*, *op. cit.*, p. 118, la dificultad de su localización en la actualidad estriba en la escasez de su obra escrita o las muy escasas referencias sobre su vida. Con el maestro torentino, fray Abostra se refiere posiblemente a Serafin de Monte Granario, nacido en 1540 y confiado a un campesino por su padre; este fraile se sintió llamado pronto a una vida de penitencia. Una piadosa le habló de los capuchinos y él se presentó de inmediato al convento de Tolentino, en *Breve compendio y resumen de la vida, virtudes y milagros de San Serafin de Monte Granario*, Valencia, por Joseph Estevan Dolz, 1769. La referencia más próxima a Antonino es la del «llamado de Florenia por haber sido esta ciudad su patria, nació de padres honrados, a quienes adquirió con su santidad una nobleza más ilustre que la que a él le pudiera dar el linaje más esclarecido. habiendo pasado santamente su niñez, vistió el hábito a los 14 años de su edad, y desde entonces se aplicó con tanta actividad al trabajo que no había para él cosa más enojosa que la ociosidad (...) dividía su tiempo entre el estudio y la práctica de todas las virtudes, aunque se diría mejor que sus ocupaciones literarias eran prácticas virtuosas.», en Manuel Amado, *Compendio histórico de las vidas de los santos del sagrado orden de predicadores*, Madrid, Imprenta de Eusebio Aguado, 1829, p. 53; En el llamado “Wadingo”, *Annales minorum seu trium ordinum A. S. Francisco insitutorum*, de Luca Wadim Hiberno, aparecen dos predicadores con el nombre de Rainaro: Raynerius a Lintris y Raynerius a Burgo, ambos predicadores franciscanos del siglo XVI.; en cuando a Cursieto y a Fray Marcos de Espoleto no he hallado referencia alguna. Las referencias sobre San Marcos de Spoleto nos sitúan en el siglo VI en San Isaac, «quien fundó el Monasterio de San Marcos de la Ciudad de Espoleto», véase *Memorias venerables de los más insignes profesores del instituto que plantó*, p. 355; otra sobre San Eleuterio, abad, «padre del monasterio de San Marcos, evangelista, sito en la ciudad de Espoleto», en José Sayol y Echevarría, *La leyenda de oro para cada día del año. Vidas de todos los santos que venera la Iglesia*, tomo III, Madrid, Librería Española, 1853, p.20; véanse además: Juan Croisset, *Año cristiano o ejercicios devotos para todos los días del año*, Barcelona, Imprenta de Pablo Riera, 1863, p. 143, y Francisco Pi, *Memorias venerables de los más insignes profesores del Instituto, que plantó en la Iglesia su Doctor másimo el gran Padre San Jerónimo*, Barcelona, imprenta de Juan Nadal, 1776, p. 355.

Agradezco la ayuda prestada al Dr. D. Francisco Henares, de la Orden de Frailes Menores, especialista en la Orden de San Francisco, del Instituto Teológico de Murcia, por haberme acercado a las fuentes que podían ofrecerme pistas sobre estos predicadores.



FRAY ABOSTRA	¡Válgame el cielo!	
RODULFO	¿Quién es?	
FRAY ABOSTRA	¡Fray Félix! Mas si no ha entrado en suertes, ¿cómo ha salido?	1230
RODULFO	Dale su virtud favor, pero alguno por error la debe de haber metido con los demás.	
FRAY ABOSTRA	[ <i>Aparte</i> ] ¿Qué es aquesto, cielos? ¿Que hasta aquí <sup>335</sup> un villano me haga punta <sup>336</sup> ?	1235
RODULFO	Salió en vano. Aunque es tan gran supuesto, no ha de ir fray Félix a Roma. Rasgaldá <sup>337</sup> y volved a sacar otra.	1240
FRAY ABOSTRA	[ <i>Aparte</i> ] ¿Queréisme <sup>338</sup> ayudar cielos?; que si una vez toma mi dicha la posesión del púlpito sacro, presto gozaré el supremo puesto de la de mi Religión. Por lo menos no será	1245

<sup>335</sup> Falta una sílaba en los textos de Cotarelo, Ríos y Palomo debido a que no escriben el adverbio.

<sup>336</sup> *hacer punta alguien*, vale aquí como «Sobresalir, destacar entre muchos por los méritos personales, o por otras circunstancias», *DRAE*; la acepción que recoge Covarrubias para esta locución no se ajusta al sentido del verso: «contradezir», *Cov.*

<sup>337</sup> *Rasgaldá*: v. nota al verso 723 sobre las metátesis en los imperativos.

<sup>338</sup> A partir de Cotarelo se lee *Queraisme*, pero prefiero mantener la lección de la príncipe por considerar que si fuera un imperativo se habría preferido *Queredme*. Xavier A. Fernández prefiere esta última forma. Palomo y Prieto admiten la lectura que se ofrece aquí.

de fray Félix ésta<sup>339</sup>.

[*Saca*] otra.<sup>340</sup>

RODULFO

Aquí

dice «Fray Félix».

FRAY ABOSTRA [*Aparte*]

¿Que así

muerte mi invidia<sup>341</sup> me da?

1250

[*A Rodulfo*] No debe haber otro nombre<sup>342</sup>

dentro deste<sup>343</sup> vaso.

RODULFO

Vos

las escribiste[i]s<sup>344</sup>.

FRAY ABOSTRA [*Aparte*]

¡Que Dios

me atormente con este hombre!

RODULFO

Pues dos veces ha salido

1255

sin que en suertes haya entrado,

y el cielo le ha señalado<sup>345</sup>,

él debe de ser servido

que de aqueste cargo goce.

Padre, haced que venga aquí.

1260

---

<sup>339</sup> El antecedente de *ésta* es *papeleta*.

<sup>340</sup> En la príncipe y a partir de Cotarelo la acotación está en plural: *Sacan otra*. Es evidente que sólo fray Abostra se está encargando de introducir la mano en la urna: *Guíe el cielo soberano / mis dedos...*; y más adelante interviene Rodolfo: *Rasgald y volved a sacar / otra*.

<sup>341</sup> *invidia*: véase nota al verso 1050. Sólo aparece de esta forma en la príncipe.

<sup>342</sup> En la príncipe y en Cotarelo se lee la perífrasis verbal con preposición (*No debe de haber otro nombre*), con lo que el verso queda como eneasílabo. Xavier A. Fernández añade al respecto: «Fray Abostra está seguro de que no hay otro nombre. Hubo confusión de los dos sintagmas *deber* y *deber de*, corriente en el habla, y aquí ayudado por el *de* del verso siguiente», p. 529. Considero, sobre este comentario, que no habría en la época los matices normativos que en la actualidad contienen ambas formas, sino que éstas se utilizarían indistintamente para todos los casos.

<sup>343</sup> *deste*: véase nota al verso 500. Sólo aparece la forma contracta en la príncipe.

<sup>344</sup> En la príncipe aparece *escribistes*. Prefiero la forma normativa por ser Rodolfo quien emite el discurso.

<sup>345</sup> En la edición de Ortega: *le han*.

FRAY ABOSTRA [Aparte] ¡Que dos veces salga así  
este villano entre doce!

RODULFO [Aparte] ¡Gran cosa!

FRAY ABOSTRA [Aparte] ¡Que por tan ruin  
hombre mis penas me inquieten!

RODULFO Estos principios promenten 1265  
grande honra, dichoso fin.  
No le llamen, que yo quiero  
darle el cargo y parabién.

FRAY ABOSTRA [Aparte] Y a mí el pésame me den.  
Mas pues de invidia<sup>346</sup> me muero, 1270  
y se celebra en Florencia  
capítulo general,  
si soy del Orden Claustral  
General, la competencia  
me pagará ¡vive el cielo!, 1275  
y que tengo que [e]nvialle<sup>347</sup>  
a que ande de valle en valle  
guardando cabras.

RODULFO Recelo  
que estáis invidioso<sup>348</sup>.

FRAY ABOSTRA ¿Yo?  
De mi pecho juzgáis mal. 1280

<sup>346</sup> En todas las ediciones posteriores a la príncipe se moderniza el vocablo: *envidia*. Véase nota al verso 1050.

<sup>347</sup> Ortega actualiza, una vez más, el vocablo *envialle* por *enviarle*, con lo que la rima consonante quedaría rota.

<sup>348</sup> No hay razón para cambiar *invidioso* por *envidioso*, como hacen todos los editores posteriores a la edición príncipe.

	( <i>Aparte</i> )	Salga una vez General que ya la mentira <sup>349</sup> halló traza con que me vengar. La opinión ha de perder que tiene el villano, y ser pastor.	1285
RODULFO		Vamos.	
FRAY ABOSTRA	[ <i>Aparte</i> ]	¡Oh, pesar!	
		<i>Vanse.</i> <i>Salen Sabina y Camila.</i> <sup>350</sup>	
CAMILA		Adelante, hermana, pasa con tu cuento y con tu amor, mientras nos pagan la leña que hemos vendido las dos, que me parecen consejas las que cuentas, y si son verdades, pardiez, Sabina que es tu dicha la mayor.	1290
SABINA		Es el escolar garrido más que cuando sale el sol entre nubes a quien borda su dorado resplandor. Cada día en el mercado me aguardaba como hoy,	1295     1300

<sup>349</sup> Cotarelo y las ediciones posteriores, salvo Palomo y Prieto, cambian *mentira* por *memoria*. Xavier A. Fernández considera que el cambio se realizó «pensando sin duda que el tal fraile no podía decir mentiras. Sin embargo, los versos 966-969 (*sic*) son un aparte, como apuntó con tino el editor de GUZMÁN, y sabemos, además, que fray Abostra mintió al acusar a Sixto de *sospechoso en la fe*», p. 259. El aparte no lo apuntó Guzmán; aparece en todas las ediciones excepto en la de Pilar Palomo.

<sup>350</sup> Guzmán escribe en la acotación: *Vanse, y salen*. Ortega abre el cuadro con la acotación: DECORACIÓN DE QUINTA.

que amor diz<sup>351</sup> que aguarda al vuelo  
como astuto cazador.  
Comprábame los despojos  
que muesa sierra<sup>352</sup> nos dio:  
ya el lino, ya las pajuelas, 1305  
ya la miel, ya el requesón.  
Y si va a decir verdad,  
en viéndole, el corazón  
me bailaba dentro el pecho;  
no sé yo quién le hacía son. 1310  
Llevé dos cargas de leña  
una vez, y el niño Dios  
como vio leña, y es fuego,  
echando chispas saltó,  
mas, que es [cosicosa]<sup>353</sup>, hermana, 1315

<sup>351</sup> *diz*: forma apocopada de *dicen*; véase nota al verso 782.

<sup>352</sup> Desde la edición de Cotarelo se lee: *muesa tierra*, cambio al que no encuentro justificación. La edición de Palomo y Prieto admite *sierra*.

<sup>353</sup> Desde la príncipe se lee *cos y cosa*, y Cotarelo corrige por *cosa y cosa*, después aceptada la corrección por Ríos y Palomo. Xavier A. Fernández se inclina por la forma *cosicosa*. p.530. *Cosicosa* o *quisicosa* significa «Enigma u objeto de pregunta muy dudosa y difícil de averiguar», *DRAE*. Pero Covarrubias completa: «En la proposición de los enigmas se suele preguntar: ¿Qué es cosicosa? por ¿qué es cosa y cosa?, como si dixera: ¿Qué significa esta cosa propuesta?», *Cov*. El enigma al que se refiere Sabina es que, metafóricamente, las chispas no prendieran fuego a la leña. El refranero recoge numerosos ejemplos de *cosa y cosa*, de los que recojo algunos de ellos para ilustrar el significado: «Cuando no tenía, dábate, agora que tengo, no te daré; ruega a Dios que no tenga, para que te dé. Es cosa y cosa que puso el Comendador y no le entendió Malara. El sentido es del arca del pan, y de la bota o bodega, que estando sin llave comía el mozo y bebía. El amo, sintiendo la mengua, echó la llave, y así volviendo el mozo no le pudieron dar; es como habla o respuesta del arca o bodega. Lo mismo es de otras cosas que se cerraron con llave. Esta declaración dió una muchacha que no tenía diez años: que una que antes fué amiga, ya con otro casada responde al galán el estorbo del marido.»; «Pésame porque no me pesa, que si me pesara no me pesara. / Cosa y cosa de la bolsa, con equivocación de pesar en el ánimo, y en peso cargazón en ella con dinero, y refrán.»; «Señores, ¿qué cosa y cosa, / que en la corte y en la aldea / no hay ninguna mujer fea / que no piense que es hermosa?», *Corr.*; *Cf.*: Luis Quiñones de Benavente, *La capeadora*, Primera parte: «Gusarapa: / Nada o poquito / que en no tomando, la sordez se pega, / porque yo soy Tomasa. / Don Arrumaco: / Y yo arciniega. / Gusarapa: / Parece cosa y cosa. », I, 91-95; Luis Quiñones de Benavente, *Las dueñas*: «Bernarda: / ¿Qué es cosa y cosa / que pasa por el agua y no se moja? / Triviño: / Es una acción sin segunda. / Manuel de Coca: / Es una grandeza pronta.», I, 115-118; Francisco de Rojas Zorrilla, *Lo que son las mujeres*: «Xibaja: / Soy un hombre, / que por dar a mis amigos / un buen día con su noche, / doy muy malas de contino. / Rafaela: / ¿Ese oficio es cosa y cosa?», I, 120-124; Tirso de Molina, *SJS*: «Crespo: / Que es cosa y cosa parece. / Lillo: / Cosa sin cosa podría / ser ya.», II, 829-831; Tirso de Molina, *IV*: «Doña Violante: / Sí, mas la tierra que labra, / a otro dará fruto y flor. / Blas: / ¿Cómo es eso? / Doña Violante: / Es cosa y cosa / que sólo la acierto yo.», III, 914-918; Juan de Luna, *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*: «Yo les juraba que no era atún, monstruo ni otra cosicosa, mas hombre; tanto, como cualquier hijo de vecino», p. 21, en R.A.E.: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [3-2-08]; José de Valdivieso, *El hombre encantado*: «Yo pienso que más de cuatro / de los que me escuchan, piensan / que si no soy cosicosa / soy cosa que lo

que en la leña no emprendió,  
sino en el alma, do vive,  
convirtiéndola en carbón.  
Díjome el escolarejo  
tantas cosas, que al sabor<sup>354</sup> 1320  
de sus melosas palabras  
la libertad me robó.  
En fin, le dije mi nombre,  
pueblo, tierra y afición,  
que amor, mudo a<sup>355</sup> los principios, 1325  
da a la postre en hablador.  
Prometió[me]<sup>356</sup> de ir a verme  
en traje de cazador  
otro día a muesa sierra<sup>357</sup>,  
¡ay, Dios qué bien lo cumplió! 1330  
Sus peñascos son testigos<sup>358</sup>,  
sus robles testigos son  
de sus palabras, mis yerros  
el oro de amor doró.  
Diome palabra de ser 1335  
mi esposo, aunque urdiese amor  
entre su seda mi estambre,

---

parezca.», p.294, en R.A.E.: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [3-2-08]; Luis de Góngora, *Romances*: «De unas enigmas que traigo, / bien claras y bien dudosas, / pide la difinición / un hombre que las ignora: / ser una dama de corte, / destas que corren agora, / morena cuando amanece / y blanca de allí a dos horas, / ¿qué es cosicosa? / Tener una buena vieja, / pobre hacienda e hija hermosa», p. 481, en R.A.E.: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [3-2-08].

<sup>354</sup> En la edición de Guzmán aparece *labor*, aunque parece más debido a que el tipo estaba roto y no se aprecia la curva de la *s* (recordemos que uno de los dos grafemas de la *s* se representaba, en caracteres de imprenta, de forma similar a una “f”).

<sup>355</sup> Cotarelo, Ríos y Palomo leen *mudo en los principios*. La lectura de la príncipe la defiende también Xavier A. Fernández: «Este *en* es posible errata, causada por atracción del *en* del verso siguiente. Este aforismo o proverbio está bien formulado: *a los principios, a la postre*.», p. 530.

<sup>356</sup> Faltaba una sílaba en el verso. Ningún editor advirtió el error. Xavier A. Fernández propuso el enclítico. p.530, aunque, aún admitiendo dicho pronombre, la lectura de la edición de Palomo y Prieto fuerza en exceso el verso: *Prometió de me ir a verme*.

<sup>357</sup> Nuevamente, Cotarelo cambia *sierra* por *tierra* y pasa a las ediciones posteriores.

<sup>358</sup> Cotarelo, para mantener la coherencia del cambio que realiza en dos ocasiones (*tierra* por *sierra*), escribe *los peñascos son testigos*. El comentario, con humor, de Xavier A. Fernández es digno de reflejarse aquí: «En realidad *sus peñascos* son testigos de que debe conservarse *sierra*.», p. 530.

que siempre ha sido urdidor.  
 Quedé, mi Camila, dueña,<sup>359</sup>  
 pero no dueña de honor 1340  
 mientras César no cumpla  
 la palabra que me dio.  
 Tres años ha que viniendo  
 a Fermo, como a señor  
 le paga mi amor tributo; 1345  
 suya ha tres años que soy.  
 Esta casa de placer,  
 quinta o tercera [es] de amor<sup>360</sup>;  
 ¿a dónde no pone en quintas<sup>361</sup>  
 este ciego enredador? 1350  
 Pero lo que más me aflige  
 es, mi Camila, que estoy  
 como güevo<sup>362</sup> de dos yemas,  
 porque aquí me bullen dos:  
 levántaseme a mayores 1355  
 el bríal<sup>363</sup>, y de mi error  
 descubro el fruto que quise  
 gozar solamente en flor.  
 ¿Qué me aconsejas?

<sup>359</sup> El vocablo *dueña* se opone al de *doncella* (mujer virgen). Covarrubias al enumerar y explicar los distintos tipos de *dueñas* aclara el sentido que Sabina quiere dar en estos versos: al hablar de *dueña* y de *dueña de honor*: «significa comúnmente las que sirven con tocas largas y mongiles, a diferencia de las donzellas. Y en palacio llaman dueñas de honor, personas principales que han embudado, y las reynas y princesas las tienen cerca de sus personas en sus palacios.», *Cov.*; *cf.*: «Allí perdió la dueña su honor, donde habló mal y oyó peor», «yo dueña y vos doncella, ¿quién barre la casa puesta?», *Corr.* En la príncipe: *que de mi Camila dueña*. Guzmán corrigió el verso.

<sup>360</sup> Guzmán detecta la ausencia del verbo en el verso. En la príncipe, y curiosamente en Palomo y Prieto, se lee: *quinta o tercera de amor*. Obsérvese el juego de palabras con los vocablos *quinta* (casa de recreo) y *tercera* (alcahueta).

<sup>361</sup> *Cf. Corr.*: «Ponerse en quintas / lo que en competencias».

<sup>362</sup> En Guzmán y en Ortega aparece la forma normativa *huevo*, aunque no afecta fonéticamente tal cambio.

<sup>363</sup> Sólo Cotarelo advierte la necesidad de la diéresis para completar el octosílabo. Un *brial* es «Género de vestido ó traje, de que usan las mugéres, que se ciñe y ata por la cintura, y baxa en redondo hasta los pies, cubriendo todo el medio cuerpo: por cuya razón se llama también Guardapiés, ó Tapapiés, y de ordinario se hace de telas finas: como son rasos, brocados de seda, oro, ó plata.», (*Aut.*); Aunque es un personaje rústico quien dice vestirlo, al parecer era normalmente «Vestidura antigua española, de que usavan las reynas y grandes señoras, a modo de mongil. Brial, en las historia del rey don Alonso el VII Emperador, quando mataron a su hija por engaño, dize que estava vestida con brial.», (*Cov.*).

CAMILA No sé;  
 parillo<sup>364</sup>, que es lo mejor. 1360  
 Tu liviandad me ha enojado,  
 tu amor me da compasión.  
 Ello es hecho, no hay remedio;  
 el tiempo descubridor  
 nos dirá lo que has de hacer. 1365  
 Finge que es opilación<sup>365</sup>,  
 no lo sepa mueso<sup>366</sup> padre.

SABINA Mi esposo viene.

CAMILA ¡Ah, traidor  
 rapaz, descubre secretos!  
 ¡Huego<sup>367</sup> en quien se cre[e]<sup>368</sup> de vos! 1370

*Sale César.*

CÉSARO ¡Labradora de mis ojos!

SABINA ¡Cortesano de mi vida!

CÉSARO Ya la pena se me olvida,

<sup>364</sup> Guzmán y Ortega escriben *parirlo*.

<sup>365</sup> Es frecuente encontrar el término en la literatura áurea; la *opilación* es «Enfermedad ordinaria y particular de donzellas y de gente que haze poco ejercicio», *Cov.*; en otras palabras, se trata de la «Obstrucción y embarazo en las vías y conductos, por donde pasan los humores», *Aut.* En Tirso aparece en distintas de sus comedias, como en *EAM*: «Palacios de Galiana, / huerta del rey deleitosa / que tanta opilación sana», I, 352-354; a menudo la opilación sirve de objeto de una escena burlesca, como en *AC*: «El mal que ya me provoca / esta negra opilación / saldrá siquiera a traición, / pues no puede por la boca», II, 187; o en *SJP*: «La color, pues, que codicia / encubrir la opilación / no gasta más vermellón / una casa a la malicia», I, 169. La obra más representativa sobre este asunto es *El acero de Madrid* de Lope de Vega: «Tú, sobrina, ya has dejado, / andando, tu opilación, / y yo en la misma razón / la tengo de haber andado. / Debióseme de pegar, / y como opilada estoy, / a nadie, a fe de quien soy, / pienso reñir ni culpar», II, 228-235.

<sup>366</sup> Para este vocablo aparecen todo un catálogo de formas en las distintas ediciones: *mueso*, *nueso*, *nuestro*, *mueso*.

<sup>367</sup> *Huego*: Fuego. El vocablo es recogido por John Lihani en *El lenguaje de Lucas Fernández*, y observa que aún se conserva «en tiempos modernos en el dialecto andaluz», s.v.; En Ortega: *Fuego*. «Al puerco y al yerno muéstrales una vez el huego, que él se vendrá luego», *Corr.*

<sup>368</sup> En la príncipe se lee *cre* en lugar de *cree*.

	que por ti me daba enojos. Dame esos brazos.	
SABINA	Y en ellos el alma.	1375
CAMILA	¡Verá del modo que están!	
CÉSARO	Mi bien es todo.	
CAMILA	¡Eso sí, apretaos los cuellos, arrullaos, que palominos sois los dos!	
CÉSARO	¿Esta serrana quién es?	1380
SABINA	Camila, mi hermana. Ya sabe mis desatinos; abrázala.	
CAMILA	¿A quién?, ¿a mí? Mas no, nada. Haceos a un lado.	
CÉSARO	Abrazadme por cuñado.	1385
CAMILA	Por cuñado, aqueso sí. ¡Qué buena cara que tien <sup>369</sup> ! No he visto ojos más garridos. Andaos a escoger maridos, Sabina, que lo hacéis bien.	1390

---

<sup>369</sup> Ortega escribe *tiene*, con lo que se rompe la rima con *bien*.

CÉSARO	¿Queréis vos uno?	
CAMILA	¿Qué manda? Nació en las malvas mi gesto <sup>370</sup> .	
CÉSARO	Que os casaréis: será presto la boda.	
CAMILA	Ya se me anda.	
CÉSARO	Pues, Camila, yo me encargo de casaros, y os prometo marido rico y discreto. Abrazadme.	1395
CAMILA	Es cuento largo,	
CÉSARO	Tomad aquesta <sup>371</sup> sortija y los brazos.	
CAMILA	Lo que os pido es aquello del marido. <i>Abrázala.</i> ¡Aho, verá <sup>372</sup> cuál me embracija!	1400
SABINA	Sabed, César, que está <sup>373</sup>	

---

<sup>370</sup> La expresión *Nacer en las malvas* se recoge en Correas como «Dícese por tener bajo y pobre nacimiento en extremo, y dicese más ordinario con negación: “Yo no nací en las malvas; ¿yo nací en las malvas?” Nació en las malvas, y se entona: como si naciera en las malvas»; la raíz de malva se utilizaba como «Afeite para los dientes», según el *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*, y la expresión de Camila *nacer un gesto en las malvas* podría referirse al peculiar sabor, poco agradable al paladar, de esta flor. Véase Rojas Zorrilla, *Los áspides de Cleopatra*: «Pero no quedarán salvas / honra y fama, que he guardado, / que dirán que un hombre honrado / ha nacido entre las malvas», I, 751-754; Lope de Vega, *El guante de doña Blanca*: «¿Y Brito nació en las malvas? / Pero no quiero mujer / de tu mano.», III, 992-994.

<sup>371</sup> Guzmán y Ortega escriben *aguesa sortija*, pero es obvio que el contexto exige *aquesta*.

<sup>372</sup> Errata en Blanca de los Ríos que pasa a la edición de Pilar Palomo: *vera*.

mala.

CÉSARO

¿Cómo?

SABINA

El otro día...,

dí[s]elo<sup>374</sup> tú, hermana mía,

1405

que tengo vergüenza yo.

CÉSARO

¿Qué tenéis, esposa amada?

CAMILA

¿Qué diabros<sup>375</sup> ha de tener?

¡Tentad y echaréis de ver

que [la] tripa [tien] hinchada<sup>376</sup>!

1410

CÉSARO

¿Eso me dices así<sup>377</sup>

sin albricias<sup>378</sup>?

CAMILA

Yo os las pido.<sup>379</sup>

CÉSARO

¿Qué albricias?

CAMILA

Las del marido.

---

<sup>373</sup> *estó*: estoy. Véase nota al verso 750.

<sup>374</sup> La príncipe, Guzmán y Ortega escriben *dícelo tú*. Puede tratarse de una errata o de una confusión de fonema debido al seseo del componedor. Recuérdese que la comedia se imprimió en Tortosa por vez primera.

<sup>375</sup> Blanca de los Ríos y Pilar Palomo prefieren *diablos*, pero en la comedia la confusión de líquidas es una constante frecuente, amén de considerarlo un rasgo del habla rústica que interesa mantener. Diabros es otro de los vocablos del sayagués, y según John Lihani «El cambio de *pl* y *bl* en *pr* y *br* es un fenómeno dialectal de la región salmantina», *El lenguaje de Lucas Fernández*, s.v. Palomo y Prieto vuelven a la lectura de la príncipe.

<sup>376</sup> Verso corto en todas las ediciones: *que tien la tripa hinchada*. Xavier Fernández propone un cambio en el orden de las palabras que restaura el metro, tal como queda aceptado. p. 531. La corrección también la sigue la edición de Palomo-Prieto.

<sup>377</sup> *así*: Guzmán y Ortega escriben *así*. Véase nota al verso 120.

<sup>378</sup> *albricias*: consistía en obsequiar a aquella persona que era portadora de una buena noticia y también con motivo de una boda o un suceso de relieve. «Usado siempre en plural. (...) Covarr. aunque no lo afirma, dice que algunos son de sentir que esta palabra viene de Albicias, porque el que traía nuevas de alegría entraba vestido de blanco, como el contrario el que va a dar pésame con capa negra de luto.», *Aut.*

<sup>379</sup> En Pilar Palomo: *Os las pido*. Sin embargo detecta el error y devuelve el pronombre al verso en su edición con Prieto.



sed ahora labradora,  
 que así mi amor os adora.  
 Sólo [este] castro y un paje<sup>383</sup>  
 saben nuestro amor; mi bien,  
 no lloréis.

CAMILA Alto de aquí. 1440

CÉSARO ¿Es hora, Camila?

CAMILA Sí,  
 que es tarde, Sabina, ven,  
 que hueles a caballera,  
 y vo<sup>384</sup> envidiosa un poquillo:  
 yo no güelo<sup>385</sup> si a tomillo 1445  
 y cantueso.

SABINA No quisiera  
 partirme de aquí en mi vida,  
 pero es ya de noche. Adiós<sup>386</sup>,  
 que acá me quedo con vos.

CAMILA Espera hoy la despedida. 1450

---

<sup>383</sup> La lectura de este verso en todas las ediciones manejadas, posteriormente no en Palomo y Prieto, amén de ser corto, supuestamente descubre un personaje, Castro, que no aparece en la comedia: *sólo Castro y un paje*. Xavier A. Fernández realiza un análisis muy interesante de este verso y del siguiente: «¿Quién es este *Castro*, que junto con el paje, (sin duda Decio) son los únicos que saben todo el episodio amoroso de César y Sabina? (...) Este *Castro* es un misterio. No cabe la menor duda que hay aquí un error en la transmisión del texto. La solución ha de venir de lo que se dice de Castro y el paje: son los únicos que están en el secreto de los amores entre el noble y la serrana. Las citas tuvieron lugar en una *quinta* o *casa de placer*, que sirvió de *tercera* del amor. Algo antes dirá Sabina que César llegó un día, vestido de cazador a su tierra y añade: “Sus peñascos son testigos, / sus robles testigos son / de sus palabras, mis yerros / el oro de amor doró” (II, 316-319). La quinta o casa de recreo, propiedad de César, y situada en *Castel Montalto* donde vivía la joven, fue tercera y testigo de su amor: “*castel*” viene de *castellum*, diminutivo de *castrum*. Quizá este haya sido, pues el original de Tirso: castro.», pp. 531-532. Así pues César se refiere a que sólo el lugar y un paje son testigos de su amor.

<sup>384</sup> Blanca de los Ríos y Pilar Palomo leen *yo*. El verbo que debe aparecer es *vo*, forma vulgar de *voy*.

<sup>385</sup> *güelo*: aunque no afecta a la fonética del vocablo, prefiero mantener la lección de la príncipe, que remarca el carácter rústico del personaje. Guzmán y Ortega escriben *huelo*.

<sup>386</sup> Cotarelo escribe *pero es ya de noche, adiós*, con lo que el verso queda corto. Posible errata.

CÉSARO Camila, el cielo os me guarde.

CAMILA Aho, no pongáis en olvido...

CÉSARO ¿Qué?

CAMILA Bueno, lo del marido.

CÉSARO No hayáis miedo.

CAMILA Ve que es tarde.

*Vanse las dos.*<sup>387</sup>

*Sale[n] el Príncipe Fabriano, Pompeyo y Decio.*

PRÍNCIPE Debe a su Santidad la casa Ursina 1455  
mil mercedes, y yo principalmente  
por la afición que a mi favor le inclina.

CÉSARO Señor, ¿qué es esto?

PRÍNCIPE Hoy, hijo, dale al cielo  
mil gracias en albricias de que toma  
a su cargo tu aumento [y]<sup>388</sup> mi consuelo. 1460  
Cardenal eres, César, de Roma.

CÉSARO ¿Yo?

PRÍNCIPE Sí. La beatitud de Pío Quinto,  
santo en la dignidad como en las obras,

---

<sup>387</sup> Ortega encabeza el inicio del cuadro así: DECORACIÓN DE SALÓN.

<sup>388</sup> Blanca de los Ríos, y luego Pilar Palomo, añade la conjunción, necesaria para el correcto sentido del verso. Xavier A. Fernández atribuye la corrección a Cotarelo, sin embargo este editor conservó la lectura de la príncipe. p. 532.

la púrpura te da con que en distinto  
y en diferente estado te prefieres 1465  
a tu hermano mayor en honra y fama.  
Cardenal te ha criado y ya lo eres.

CÉSARO [Aparte.] ¡Ay, de mí!

PRÍNCIPE La familia y casa Ursina  
honra su Santidad con gran cuidado.

CÉSARO [Aparte.] ¡Ay, mi serrana hermosa!, ¡ay, mi Sabina! 1470  
¿Qué estorbos de tu amor son los que escucho?  
Mas ¿qué estorbos quien ama no atropella?  
Quien quiere mucho menosprecia mucho:  
perdóneme la púrpura Romana,  
la dignidad suprema y su Capelo, 1475  
que [mi]<sup>389</sup> sayal estimo y no su grana.

PRÍNCIPE Paréceme que te has entristecido  
de lo que era razón que te alegrases.  
¡No me respondes! ¿Tú el color perdido?

CÉSARO No te espantes, señor, mudo he quedado 1480  
cuando me ofreces el honroso oficio  
del cargo sacro que gozar no puedo.

PRÍNCIPE ¿Cómo no puedes? ¿Quién te inhabilita<sup>390</sup>  
que no puedes gozalle<sup>391</sup>?

CÉSARO Estoy casado.

---

<sup>389</sup> A la lectura de la príncipe le falta una sílaba en este verso. La edición de Guzmán añade el pronombre. Xavier A. Fernández propone otra lectura: «que (yo el) sayal estimo, y no su grana». p. 532.

<sup>390</sup> En todas la ediciones aparece el verso con una sílaba más: *¿Cómo que no puedes? ¿Quién te inhabilita?* Xavier A. Fernández propone la solución, y señala que «El *que* de la PR en el verso 168 (*sic*) es espúreo, causado sin duda por atracción del *que* del verso anterior.», p.533.

<sup>391</sup> *gozarle* en Guzmán y Ortega.

PRÍNCIPE	¿Casado? ¡Loco, mi paciencia irrita <sup>392</sup> a justo enojo! ¡Ah, desdichado viejo!	1485
CÉSARO	No aguarda amor licencia ni consejo.	
PRÍNCIPE	¿Quién es tu infame esposa?	
CÉSARO	No es infame la esposa de tu hijo, ni ahora puedo declararte quién es.	
PRÍNCIPE	¡Que no derrame tu sangre vil! ¿Quién es, Decio, responde, esta <sup>393</sup> mujer?	1490
DECIO	Tan ignorante en eso estoy que no sé quién, cómo, ni adónde. No privo [yo] tanto que me [dé] cuenta <sup>394</sup> de sus amores. Otros pajes tiene; ellos te lo dirán.	1495
PRÍNCIPE	¿Hay tal afrenta? ¿Pareceráte bien que vuelva a Roma el capelo que el papa te ha enviado cuando con tanto amor tus cosas toma?	
CÉSARO	Sobrinos tienes, deudos y parientes; pide para uno dellos <sup>395</sup> el capelo,	1500

<sup>392</sup> Si cambiáramos el verbo por *irritas*, como hacen Guzmán y Ortega, la rima con *inhabilita* quedaría rota.

<sup>393</sup> Cotarelo, Ríos y Palomo escriben *esa mujer*. No existe necesidad de tal cambio, puesto que *esta* puede referirse a la mujer de la que hablan, a pesar de que en el verso 488 aparece *esa mujer* en la intervención del mismo personaje.

<sup>394</sup> En todas las ediciones aparece el verso corto *no privo yo tanto que me cuenta*. Xavier A. Fernández propone el verso que admito: *no privo [con él] tanto que me cuenta*, p. 533.

que en mí hallarás un mar de inconvenientes.

PRÍNCIPE                   ¿Quién es esa mujer?

CÉSARO                                   No he de decillo<sup>396</sup>.

PRÍNCIPE                   Ponelde<sup>397</sup> en el castillo de Fabriano,  
veremos si lo dice en el [castigo]<sup>398</sup>.                   1505  
De guarda estén cien hombres.

CÉSARO                                   Aunque aplican  
prisiones poco importa, que en la ausencia  
las almas con amor se comunican.

PRÍNCIPE                   ¡Llevalde!<sup>399</sup>

CÉSARO      [Aparte.]                            Todo por Sabina es poco.

*Llévanle.*<sup>400</sup>

PRÍNCIPE                   No saldrás en tu vida. Tu verdugo                   1510  
seré en lugar de padre, infame loco.  
¡Decio, tú sabes esto!

DECIO    Ruego al cielo,  
señor, si sé tal cosa.

---

<sup>395</sup> Ningún editor posterior a la príncipe mantiene la contracción en *dellos* (tan usual en el teatro de la época) y escriben *de ellos*.

<sup>396</sup> Guzmán y Ortega modernizan el vocablo por *decirlo*.

<sup>397</sup> No respetan la metátesis las ediciones de Guzmán y Ortega.

<sup>398</sup> Versos 1504-1505: En todas las ediciones aparecen escritos: *Ponelde en el castillo de Fabriano, / veremos si lo dice en el castillo*. Resulta extraño que Tirso hubiera podido escribirlos de este modo, y más parece ser un nuevo *homoioteleuton*, por lo que se propone aquí un nuevo vocablo de tres sílabas y acorde con el sentido de los parlamentos.

<sup>399</sup> *Llevalde*: v. nota 202.

<sup>400</sup> Desde Cotarelo: *Llevar a César*o, pero la aclaración es innecesaria pues se sobreentiende.

PRÍNCIPE	¡Hola <sup>401</sup> , traedme aquí un verdugo!	
DECIO	De tu clemencia apelo.	
PRÍNCIPE	Sacad un potro <sup>402</sup> aquí.	
DECIO	Dómele otro.	1515
	No le saquen, señor, que aunque estudiante no quiero que me den el grado en potro. La verdad cantaré: yo seré gallo.	
PRÍNCIPE	Acaba pues.	
DECIO	Estése el potro dentro, que no sé andar en potro [ni] <sup>403</sup> a caballo.	1520
	Césaró habrá tres años que perdido por una serraneja de Montalto le dio palabra y mano de marido. Tan pobre es que su hermana es lavandera <sup>404</sup> de los frailes franciscos que aquí habitan, y Césaró la adora de manera que sin mirar que es hija de un villano, el más humilde y pobre desta <sup>405</sup> sierra,	1525

<sup>401</sup> *Hola*, además de una llamada de atención general, era voz para llamar a los criados, por lo que generalmente va a compañada de formas imperativas. Correas indica su valor vocativo y añade que el vocablo «está corrompido de *heus*, *adverbium vocandi*». «Flo. Hola, Payo, / quitame estas botas.», Lope de Vega, *La burgalesa de Lerma*, (I, 1236); «Rey: Hola, dad a mi huesped un asiento / que haber nacido rústico le abona.», Lope de Vega, *El villano en su rincón*, (III, 858); «Doña Juana: ¡Hola! ¿No hay quien quite el manto / a doña Inés?» (II, 245), «Hola, / Caramanchel, limpiadme estos zapatos», (III, 624-625), Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*. En *La elección por la virtud* se utiliza la expresión con todos sus sentidos: «¡Hola, traedme / aquí un verdugo!» (vv. 1513-1514); «¡Hola! ¿Oís?» (v. 2743); «¡Hola, padre!: catad acá otro yerno;»(v. 3071).

<sup>402</sup> El potro fue un instrumento de tortura utilizado por la Inquisición, sobretodo en Francia y Alemania, en el que se ataba al reo de pies y manos con cintas de cuero y se le estiraba lentamente produciéndole la luxación de sus articulaciones. Véase Roland Villeneuve: *El museo de los suplicios*, Barcelona, Martínez Roca, 1989. Decio va a realizar un juego de palabras con los significados de *potro*-caballo y *potro*-instrumento muy del gusto de Tirso de Molina.

<sup>403</sup> Al faltar el adverbio *ni* en las ediciones anteriores a Cotarelo, donde se introduce, el verso quedaba corto.

<sup>404</sup> Errata en Ortega: *lavander*.

la jura hacer Princesa de Fabriano.  
 Cada mercado viene aquí cargada 1530  
 de baratijas, y cargada vuelve,  
 porque pienso, señor, que está preñada.  
 Aquesto es lo que sé, que no hay secreto  
 que el relincho de un potro no descubra.  
 Ella en fin es Sabina y él Pereto. 1535

PRÍNCIPE  
 No ha de quedar en todo el vil Montalto  
 casa pajiza, encina, piedra o roble  
 [a] que el fuego, [en] venganza, no dé asalto.<sup>406</sup>  
 ¡Yo en persona he de hacer esta venganza!  
 ¿De una villana Césaró marido? 1540  
 No logrará, [por] vana, su esperanza.<sup>407</sup>

DECIO  
 Canté por Dios, un potro el arpa ha sido.

*Vanse.*

*Salen Ascanio Colona y Marcelo, de camino.*<sup>408</sup>

ASCANIO  
 ¿[Y a qué] vais, señor, a Roma?

[MARCELO]  
 A su Santidad me envía  
 Venecia y su señoría, 1545  
 que el ver<sup>409</sup> cuán a pechos toma  
 esta Santa Guerra y Liga<sup>410</sup>,

<sup>405</sup> Ninguna edición respeta la contracción que aparece en la príncipe y escriben *de esta*. Véase nota al verso 500.

<sup>406</sup> Xavier A. Fernández restaura el sentido y la métrica de este verso, que en la príncipe aparece así: *que el fuego y mi venganza no dé asalto*. Añade que «Esta frase no la pudo escribir TIRSO», p. 533.

<sup>407</sup> El verso quedaba corto en todas las ediciones: *No logrará su vana esperanza*. Xavier A. Fernández propone acertadamente la lectura que admito. p. 534.

<sup>408</sup> Ortega abre el cuadro del siguiente modo: *DECORACIÓN DE VENTA ENTRE PEÑASCALES*.

<sup>409</sup> Guzmán y Ortega prefieren *por ver*.

<sup>410</sup> La Santa Liga fue la empresa más destacada del papa Pío V a su llegada a pontífice. Supuso la alianza, firmada definitivamente en 1571, de las potencias militares de España, Venecia y la Santa Sede para poner fin al creciente poderío turco en el Mediterráneo; v. Esteban Morán, «Lepanto», *Historia* 16, núm. 153, Madrid, Información y Revistas, 1989: «Existía el compromiso por parte de los tres firmantes del

	<p>ha obligado su tesoro:  una tiara<sup>411</sup> de oro  y piedras con que bendiga  el estandarte [que] ofrece.<sup>412</sup>  La potencia veneciana,  de liberal y cristiana,  el primer nombre merece.</p>	1550
MARCELO	<p>A sesenta mil ducados  ha llegado.</p>	1555
ASCANIO	<p>¡Hermosa pieza,  y digna de la cabeza  de un Pío Quinto!</p>	
MARCELO	<p>Convocados  los generales están,  de aquesta liga, el romano  por la iglesia, el Veneciano,  y el fénix de Austria don Juan,  hijo del Flamenco Marte<sup>413</sup>  y cabeza de la Liga.</p>	1560

---

pacto –España, Venecia y el Papa- de reunir cada año una gran escuadra cuyos gastos se repartían en proporción de tres sextas partes España, dos Venecia y una el pontífice. Hubo unanimidad en el nombramiento de don Juan de Austria como jefe supremo de las fuerzas armadas, ya que a pesar de su juventud –veinticuatro años- reunía una serie de condiciones que hacían de él un caudillo ideal: la sangre real que corría por sus venas inspiraba el respeto de los demás posibles jefes de la Liga, y su acusada personalidad despertaba el entusiasmo de oficiales y soldados. tenía, además, cierta experiencia en operaciones de guerra por mar y tierra. También contaba con el apoyo entusiasta del propio Pío V, que veía en el hermano bastardo de Felipe II a la persona señalada por el Altísimo para derrotar al Turco.», p. 32.

<sup>411</sup> En casi todo el texto, la palabra *tiara* está considerada trisílaba, por tanto se produce hiato y es innecesario escribir *con una tiara de oro* para obtener el octosílabo, tal como hacen todos los editores posteriores a la príncipe.

<sup>412</sup> Para los versos 1544-1551, Xavier A. Fernández indica que «Debe ponerse, pues, dos puntos después de *tesoro*. La frase siguiente la constituyen los tres últimos versos: El sujeto *Venecia y su señoría*, el verbo *ofrece* y el complemento directo es doble *una tiara de oro y piedras...*», p. 534. En el verso 1551 aparece escrito *le ofrece* en la príncipe y a partir de Cotarelo, pero considero con más sentido la modificación de Ortega *que ofrece*.

<sup>413</sup> Una de las distintas referencias a Carlos V (recordemos que nació en Gante en 1500 y de ahí *Flamenco*).

Quieren que el Papa bendiga  
el católico estandarte,  
donde las armas han puesto  
de la Iglesia soberana  
del Rey y la veneciana  
señoría, y para esto  
me envían con la tiara<sup>414</sup>  
que os he dicho. 1565  
1570

ASCANIO

De ese modo  
vamos juntos, que yo y todo<sup>415</sup>  
voy a Roma, y me pesara  
no hallarme en esta ocasión  
en ella, porque es mi tío  
el capitán a quien Pío  
da de la iglesia el bastón.  
Hame impetrado<sup>416</sup> un capelo  
del Papa. 1575

MARCELO

Y en vos está  
bien empleado. 1580

ASCANIO

Será  
para serviros.

*Sale Sixto*

---

<sup>414</sup> En este caso, sólo Blanca de los Ríos y Pilar Palomo escriben la diéresis sobre *tiara* para completar el metro.

<sup>415</sup> *y todo*: en este caso, *también*: vamos juntos, que yo *también* voy a Roma. Cejador considera la forma como «copulativa gradual», véase *DFSO*.

<sup>416</sup> *impetrado*: participio de *impetrar*: «Conseguir alguna gracia en virtud de ruegos, oraciones o súplicas», *Aut*. El significado se deduce perfectamente en los versos siguientes del entremés de Quiñones de Benavente, de *Turrada*: «Alcalde: Llevarlos presos a entrambos. / Lucía: Tu misericordia impetro. / Turrada: Tu misericordia imploro.», I, 247-249.; Tirso volvió a hacer uso del vocablo en la *SJS*: «Si el beneficio / que el Arzobispo nos dio / de Cubas, ya le impetró / otro por Roma, ¿es buen juicio / meterse una religora / en pleitos y que defienda / a costa de tanta hacienda / tan impertinente cosa?», I, 494-502.

SIXTO	¡Que el cielo cuando más honra me trata en la vulgar opinión, por la vil persecución de la envidia así me abata! Huyendo de su malicia vengo al sacro Tribunal del jüez Pontifical, <sup>417</sup> que sólo de su justicia espero lo que me niega la envidia <sup>418</sup> en mi religión. Mas, válgame Dios, ¿quién son aquestos?	1585         1590
MARCELO	Un fraile llega de camino y a pie.	
ASCANIO	Padre, ¿a dónde solo y a pie?	1595
SIXTO	Adonde el cielo me dé defensa: a Roma, que es madre de perseguidos.	
ASCANIO	¿Qué veo?, [pero] ¿no sois vos fray Félix? <sup>419</sup>	1600
SIXTO	Felix fui, ya soy inféliz <sup>420</sup> , señor Ascanio.	

<sup>417</sup> *jüez*: sin la diéresis en el vocablo, el verso quedaría corto. Aparece a partir de la edición de Cotarelo.

<sup>418</sup> En todas las ediciones aparece *envidia*. Véase nota al verso 1050.

<sup>419</sup> Verso corto en todas las ediciones: *¿no sois vos fray Félix?* La inclusión de *pero* propuesta por Xavier A. Fernández es acertada. p. 535.

<sup>420</sup> Este fuego de palabras *Félix-inféliz* no lo respetan las ediciones de Guzmán y Ortega, que prefieren *infeliz*, con lo que la rima quedaría rota y el verso con una sílaba más por ser aguda la palabra.

ASCANIO	El deseo de veros se me ha cumplido; mas no de veros así <sup>421</sup> . Veis, señor Marcelo, aquí el que a Italia ha enriquecido de letras, el que en el mundo coluna <sup>422</sup> de ciencias fuera cual la de Set <sup>423</sup> , si viniera otro diluvio segundo. [Este es] fray Félix Pereto. <sup>424</sup>	1605         1610
MARCELO	¿El de Montalto?	
ASCANIO	El que asombra.	
MARCELO	El monstruo, Italia, le nombra de letras <sup>425</sup> .	
ASCANIO	Eslo <sup>426</sup> os prometo.	
MARCELO	Pues, ¿cómo venís así <sup>427</sup> , honra de vuestra nación?	1615

<sup>421</sup> *ansí*: arcaísmo que modernizan las ediciones de Guzmán y Ortega; v. nota al verso 120.

<sup>422</sup> *coluna*: simplificación del grupo consonántico *mn* que no respeta más que la edición de Cotarelo.

<sup>423</sup> Personaje bíblico, Set es hijo de Adán y padre de Enós: «La breve nota *J* (*Gen.* 4, 25-26) presenta a Set como inaugurando el culto a Yahveh, en oposición a la descendencia pecadora de Caín. (...) En los oráculos de Balaam, los “hijos de Set” (en paralelo a Moab) están entre los enemigos de Israel (*Núm.* 24, 17) (...) La historia *P*, que sólo tiene en cuenta el pecado en el momento del diluvio (6,9-13), reproduce la historia de la humanidad en una genealogía que, de Adán, pasando por Set y sus descendientes, conduce, en 10 generaciones, desde los orígenes al diluvio.», en Pierre-Maurice Bogaert *et al.*, *Diccionario enciclopédico de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1993, s.v.

<sup>424</sup> El verso de la príncipe consta de nueve sílabas: *Es este el fray félix Peroto*. Guzmán lo resuelve y le siguen los editores posteriores aunque, curiosamente, Cotarelo vuelve a retomar la lectura de la príncipe, y por tanto su métrica errónea.

<sup>425</sup> En las ediciones de Ríos y Palomo el verso aparece con una sílaba más: *de las letras*. –*Esto os prometo*.

<sup>426</sup> A partir de Cotarelo se lee *Esto os prometo*. Considero que la intervención de ASCANIO sentencia cada una de las afirmaciones que sobre Sixto se han vertido, como elemento anafórico, por lo que la lectura original no debería modificarse: *Eslo os prometo*.

<sup>427</sup> *ansí*: v. nota al verso 120.

SIXTO	<p>Hácame contradicción<sup>428</sup>  la invidia<sup>429</sup> por ver en mí  humildad en el linaje,  letras en la juventud, <span style="float: right;">1620</span>  premio y honra en la virtud  y llaneza en el lenguaje.  Hanme hecho predicador  del Papa, y llévalo mal,  señores, mi General. <span style="float: right;">1625</span>  Huyo en fin de su rigor  porque ha mandado prenderme,  y por desacreditarme,  al Papa envía acusarme<sup>430</sup>,  y yo, queriendo valerme <span style="float: right;">1630</span>  de mi justicia, he venido  huyendo hasta la montaña.</p>
MARCELO	<p>¡Ah, bien gobernada España,  donde la observancia ha sido  la que, echando a la Claustal <span style="float: right;">1635</span>  tiene en ella firme asiento!<sup>431</sup></p>

---

<sup>428</sup> No encuentro motivo para modificar la pronunciación antigua por *contradicción*, tal como prefieren las ediciones a partir de Cotarelo.

<sup>429</sup> *invidia*: una vez más aparece el vocablo modernizado en todas las ediciones excepto en la príncipe. Véase nota al verso 1050.

<sup>430</sup> a *acusarme* en Guzmán y Ortega.

<sup>431</sup> Versos 1633-1636: Alusión al favorecimiento de Felipe II por los Observantes franciscanos en detrimento del resto de franciscanos: Conventuales, Terciarios, Regulares, Descalzos, etc., pues su intención fue la de favorecer a aquellos que tenían autoridades fieles a la Corona frente a aquellos cuyos generales eran extranjeros; y, como sus antecesores, usó esta reforma como instrumento de castellanización: «las Observancias habían sintonizado con los nuevos estados modernos. La supresión de los Franciscanos Conventuales, vista desde aquí, tiene que ver con la consumación de un proceso de adaptación de las órdenes religiosas a las nuevas circunstancias de la sociedad. En concreto, para la España dominante no tenía ningún sentido una división dentro de la Orden religiosa más importante e influyente, pues toda división era signo de debilidad y amenaza de cisma. En el ambiente se respiraba la necesidad de protegerse de los diversos, que eran considerados enemigos: protestantes, musulmanes u otras potencias. (...) Esta supresión es, pues, el fruto de la convergencia de los intereses de un Estado confesional que trataba de acrecentar por todos los medios el poder de la monarquía, incluso dentro del campo eclesiástico, y los intereses de la Regular Observancia Franciscana, que llevaba más de un siglo pretendiendo, y usando todos los medios a su alcance para lograr ser la única forma de presencia de la Orden en España.», en Gonzalo Fernández-Gallardo Jiménez: «La supresión de los Franciscanos Conventuales de España en el marco de la política religiosa de Felipe II», en Gonzalo Fernández-Gallardo

Sabe el cielo lo que siento  
que os trate vuestra Orden mal.  
Pero no fuera señor  
José de Egipto<sup>432</sup> y su tierra, 1640  
a no hacelle<sup>433</sup> tanta guerra  
la envidia. Mostrad valor,  
que a Roma vamos los dos  
y con nosotros podéis  
ir seguro, si queréis. 1645

SIXTO Págueos tanta merced Dios.

ASCANIO Ya el Papa tendrá noticia  
de quién sois, pero si fuere  
necesario y os pidiere  
[cuenta]<sup>434</sup> de vuestra justicia, 1650  
yo os abonaré.

SIXTO De mí  
voy satisfecho, señor.  
No he menester protector,  
mi inocencia hable por mí.

ASCANIO Ya yo sé que la tenéis 1655  
en toda Italia abonada.

*Sale Julio, criado.*

JULIO La cena está aderezada.

---

Jiménez (coord.): *Los Franciscanos Conventuales en España*, Barcelona, Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 2006, pp. 111-112.

<sup>432</sup> *José de Egipto*: La príncipe y Guzmán prefieren la forma antigua *Josef* / *Joseph* respectivamente.

COMENTAR

<sup>433</sup> *hacelle* aparece como *hacerle* en Guzmán y Ortega.

<sup>434</sup> En la príncipe aparece *cuanto*.

MARCELO	Venid y descansaréis, que luego caminaremos.	
ASCANIO	Vamos, veréis la tiara. <sup>435</sup>	1660
SIXTO	Virtud, tu valor me ampara por más que andes por extremos.	
<i>Éntranse si no es Julio, que saca una tiara.</i>		
JULIO <sup>436</sup>	¡Oh, hética <sup>437</sup> inagotable de la codicia de Midas <sup>438</sup> ! Oro gastan tus comidas, tu sed bebe oro potable. De oro vistas tu avaricia, de oro buscas [tu] amistad <sup>439</sup> , y oro ha puesto mi lealtad en tus manos, vil codicia. La tiara <sup>440</sup> que Venecia ha entregado a mi señor para el Romano Pastor	1665          1670

<sup>435</sup> En las ediciones de Blanca de los Ríos y de Pilar Palomo aparece el nombre del personaje, Ascanio, como vocativo, y el verso como intervención de Marcelo: *Ascanio, vamos, veréis la tiara*. De resultas el verso queda largo. La diéresis, una vez más, es necesaria para mantener el octosílabo.

<sup>436</sup> Este parlamento se le atribuye en la príncipe a Fabio. Es un claro error, puesto que ya la acotación deja en la escena exclusivamente a Julio. Cotarelo advirtió el error y lo enmendó.

<sup>437</sup> En medicina, se llamó *ética* a una «calentura arraigada continua (...) haciendo della tres especies, y la que es confirmada en tercera especie la tienen por mortal y desesperada, por estar arraigada a las venas», *Cov.*; tal como se lee en estos versos de Pérez de Montalbán, en *Don Florisel de Niquea*: «Aún más cruel es mi mal / que el vuestro, porque más dura, / que es ética calentura / y dura hasta ser mortal», III, 533-536.

<sup>438</sup> Más que codicia, el simbolismo de Midas se aplica a personas que generan riqueza con los negocios que emprenden, y quizás de ahí, de la abundancia, se toma el significado trasladado: «Agradecido a Baco, porque Midas [Rey frigio] había propagado su culto y acogido al viejo Sileno, le recompensó, concediéndole el don de que cuanto tocase se convirtiera en oro (...) Su simbolismo es, sin duda, más fácil, aunque suponga una graciosa sátira: la facultad de convertirlo todo en riquezas es sólo atributo de los necios.», en J. A. Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, s.v.

<sup>439</sup> *tu amistad*: para conservar la estructura sintáctica de la estrofa (adjetivo posesivo+sustantivo abstracto) modifiqué la lectura original *la amistad*, tal como recogen Cotarelo y las posteriores ediciones: *tu sed, tu avaricia, tu amistad, mi lealtad*.

<sup>440</sup> Tal como hemos venido advirtiendo, el sustantivo *tiara* aparece como trisílabo en gran parte de la comedia. En este caso es curioso que la edición de Cotarelo no lo haya advertido.

hurtó mi codicia necia.  
 Con sesenta mil ducados 1675  
 que valéis, ¿qué lealtad  
 podrá con seguridad  
 librar de vos sus cuidados?  
 Entre estas piedras que son  
 las más ocultas os dejo 1680  
 escondida, y yo me alejo;  
 con vos queda el corazón.  
 Quiero volver donde pueda  
 no dar sospecha, y después  
 que en vano busquen quién es 1685  
 el ladrón que en vos se queda.  
 Tornaré, que aunque es vileza,  
 esta no la puede haber  
 como el haber menester,  
 pues siempre es vil la pobreza. 1690

*Escóndela entre unas piedras y vase, y sale Sixto.*

SIXTO  
 Mientras duerme quien me ampara,  
 montañas, cuyas aspereza  
 tengo por naturaleza,  
 oíd en lo que repara  
 del mundo la suerte avara; 1695  
 porque entre el tosco sayal  
 nace la invidia<sup>441</sup> mortal  
 y me causa esta inquietud,  
 que hasta la misma virtud  
 quieren que sea principal. 1700  
 ¿Qué diferencia el cielo hace  
 (decid, encinas y robles)<sup>442</sup>

---

<sup>441</sup> *invidia*: véase nota al verso 1050. Curiosamente, en este caso la edición de Cotarelo respeta el vocablo original.

entre villanos y nobles,  
que tanto los satisface?  
Llorando uno y otro nace, 1705  
y con las mismas señales,  
cayados y cetros reales  
lloran también al salir,  
que en el nacer y morir  
unos y otros son iguales. 1710  
No abate el roble<sup>443</sup> la palma  
por ser sus frutos mejores,  
que los<sup>444</sup> dotes que hay mayores<sup>445</sup>  
son sólo<sup>446</sup> dotes del alma.  
Con ellos mi dicha calma, 1715  
por faltarme los pequeños,  
de quien son [los] otros dueños<sup>447</sup>;  
peñas, razón desto<sup>448</sup> os pido,  
dádmela aunque esté dormido,  
si puede habella<sup>449</sup> entre sueños. 1720

*Duérmese sobre las peñas donde está escondida la tiara. Aparécele Roma en lo alto  
con unas llaves en la una mano, y en la otra una espada desnuda.*

ROMA

Félix, ¿qué descuido es éste?

Tiempo es de velar, despierta,

<sup>442</sup> Los paréntesis los incluye Cotarelo en su edición.

<sup>443</sup> *el roble*: En la príncipe aparece la preposición y el artículo sin contraer, *a el roble*, y en las ediciones posteriores *al roble*. Opto por la forma normativa que corresponde al complemento directo que no es de persona.

<sup>444</sup> Cotarelo modifica la lectura original: *que las dotes que hay mayores*, pero olvida cambiar el género de *ellos* y *los* en los versos que le siguen, que se refieren a *dotes*. Blanca de los Ríos, por atracción del verso siguiente, escribe *que hay mejores*. Como suele ocurrir, la errata paso a la edición de Pilar Palomo.

<sup>445</sup> Clara errata en Blanca de los Ríos: repite *mejores* donde se lee *mayores*, por atracción del verso anterior.

<sup>446</sup> *sólo*: es evidente que el contexto exige el adverbio y no el sustantivo plural *solos*, como se lee en las ediciones anteriores a Cotarelo.

<sup>447</sup> En lugar de la diéresis sobre la *u* en *dueños*, tal como hace Cotarelo y siguen en el resto de ediciones posteriores, Xavier A. Fernández propone la inclusión del determinante.

<sup>448</sup> Sólo en la príncipe aparece la forma contracta *desto*. Desarrollarla, tal como aparece en las demás ediciones no afecta a la medida del verso ni es necesaria por ningún motivo. Véase nota al verso 500.

<sup>449</sup> *habella*: Guzmán y Ortega prefieren la forma moderna *haberla*.

que el que ha de ser mi pastor  
no es bien que descanse y duerma.

*Entre sueños.*

SIXTO    ¿Quién eres, doncella hermosa,                          1725  
que tus palabras me inquietan  
el alma?

ROMA    Roma, del mundo  
y de la Iglesia cabeza.

SIXTO    Pues, ¿qué me quieres?

ROMA    Armarte  
para que en los hombros<sup>450</sup> tengas                          1730  
la carga honrosa y pesada  
de la militante Iglesia.  
El santo Papa Pío Quinto,  
en cuyo favor esperan  
Austria y España en Lepanto                          1735  
vencer las lunas turquescas,  
con un capelo te aguarda<sup>451</sup>;  
y después que las ovejas  
del católico rebaño,  
seis años rija, y suceda<sup>452</sup>                          1740  
en su Santidad y silla  
Gregorio, de fama eterna,  
para consagrar tus sienas  
mis tres coronas te esperan  
por un lustro con que [ilustres]<sup>453</sup>                          1745

---

<sup>450</sup> Pilar Palomo escribe *hombres* en lugar de *hombros*.

<sup>451</sup> El antecedente de *aguarda* es Pío Quinto, por tanto es incorrecto el plural, *aguardan*, que aparece en las ediciones anteriores a Cotarelo.

<sup>452</sup> En Guzmán: *succeda*.

a Italia, que está en tinieblas.  
No te vencerá la envidia  
de tus émulos, ni temas  
sus vanas persecu[c]iones<sup>454</sup>,  
pues porque mejor las venzas 1750  
dos llaves te ofrece el cielo;  
pero, porque las poseas  
en seguridad, te da  
aquesta espada con ellas.  
Crüel<sup>455</sup> te llamará el vulgo, 1755  
pero, a pesar de sus lenguas,  
advierte que no se alcanza  
a veces la paz sin guerra.  
Usa, Félix, del rigor<sup>456</sup>  
que esta espada blanca muestra, 1760  
y gozarás destas<sup>457</sup> llaves.<sup>458</sup>

*Cúbrese Roma. Despierta Sixto, [alborotado], queriendo levantarse.  
Saca la tiara en la mano.*<sup>459</sup>

SIXTO    ¡Oye, Roma, aguarda, espera!  
La tiara<sup>460</sup> que me ofreces

---

<sup>453</sup> *illustres* en la príncipe.

<sup>454</sup> En la príncipe aparece el cultismo *persecutiones*.

<sup>455</sup> Ninguna edición regulariza la medida de este verso.

<sup>456</sup> En Cotarelo aparece *usa, Félix, el rigor*, pero tal como indica Xavier A. Fernández: «*Usar* aquí significa *hacer uso (de)*... », p. 537.

<sup>457</sup> *destas*: véase nota al verso 500.

<sup>458</sup> Esta escena tiene clara influencia de *El sueño de Escipión* de Cicerón, en que Publio Cornelio Escipión, junto a personajes destacados de la vida política y cultural romana, se reúnen para conversar sobre el mejor gobierno posible y sobre el perfecto ciudadano, el *optimus civis*: «aquello que en la *República* platónica era sólo teoría, en realidad simple quimera —¿quién ha visto nunca una ciudad gobernada por filósofos? —, en Cicerón se convierte en algo pensado con vistas a su aplicación práctica. De ahí la presencia altamente simbólica de Escipión Emiliano, auténtico *princeps ciuitatis* que, en el mismo año en que Cicerón sitúa el diálogo, tuvo que erigirse en defensor de una Roma convulsa por las propuestas de reforma de los hermanos Graco; de ahí, también, el hecho de que no sea el talento del filósofo, sino la virtud del buen gobernante lo que facilita a éste de manera privilegiada su acceso al espacio supramundano reservado a los elegidos.», en Marco Tulio Cicerón: *El sueño de Escipión*, edic. y trad. de Jordi Raventós, Barcelona, Acantilado, 2004, p. 10.

<sup>459</sup> La adjetivación *alborotado* queda aquí más cerca de su referente, como sugieren Guzmán y Ortega, y no al final de la acotación como en el resto de ediciones.

<sup>460</sup> La diéresis en *tiara* es necesaria para mantener el octosílabo. Aparece desde la edición de Cotarelo.

quiero ver dónde la llevas;  
 dame, Roma, la *tiara*<sup>461</sup>. 1765  
 ¡Válgame Dios, qué quimeras  
 aun durmiendo me persiguen!  
 ¡Cielos!, ¿qué *tiara*<sup>462</sup> es ésta?  
 ¿Quién durmiendo me la ha puesto?  
 Pero dentro destas<sup>463</sup> *peñas*<sup>464</sup> 1770  
 cuando desperté la hallé.  
 Si con señales tan ciertas,  
 Roma, no gozo tu silla,  
 nadie en pronósticos crea.  
 ¡Oh, peso de todo el mundo 1775  
 que, sin saber lo que pesas,  
 tienes tantos deseosos,  
 rica y noble en la *apariencia*<sup>465</sup>!  
 ¿Qué mucho que peses tanto  
 si te adornan tantas piedras?; 1780  
 y ¿qué mucho que dé de ojos  
 la cabeza que te lleva?  
 ¡Válgame el cielo!, ¿quién pudo  
 ocultar tanta riqueza  
 en estos toscos *peñascos*? 1785  
 Pero, ¿qué voces son estas?

*Salen Ascanio, Marcelo [y] Julio alborotados.*

MARCELO

Todos los de la posada  
 y el huésped con ellos prendan,  
 que tal insulto merece  
 como es la culpa, la pena. 1790

<sup>461</sup> *tiara*: véase nota al verso 1007.

<sup>462</sup> *tiara*: véase nota al verso 1007.

<sup>463</sup> *destas*: véase nota al verso 500.

<sup>464</sup> En Pilar Palomo: *penas*.

<sup>465</sup> Blanca de los Ríos escribe *rica y noble en apariencia*, lo que modifica el sentido del verso. La lectura pasó a Pilar Palomo.

ASCANIO		¿Hay igual atrevimiento? ¡La tiara <sup>466</sup> que Venecia envía al Papa, robada!	
JULIO	<i>Aparte.</i>	Encubrid mi insulto, peñas.	
MARCELO		¡Válgame el cielo!, ¿qué veo?: ¿la tiara <sup>467</sup> no es aquella la misma?	1795
ASCANIO		¡Jesús! Fray Félix, ¿vos la hurtaistes? No creyera tal cosa jamás. ¡Jesús!	
MARCELO		No me espanto de que os tengan, padre, en tan mala opinión, pues que vuestras obras muestran las malas inclinaciones que a los de vuestra Orden fuerzan a perseguiros así <sup>468</sup> .	1800       1805
SIXTO		Pues yo...	
ASCANIO		¿Aún tenéis vergüenza <sup>469</sup> de hablar aquí? No hay disculpa.	
MARCELO		Vaya a Roma, porque en ella se castigue este delito como merece.	

<sup>466</sup> La diéresis en *tiara* completa la medida del verso; véase nota al verso 1070.

<sup>467</sup> *tiara*: véase nota al verso 1070.

<sup>468</sup> *así*: véase nota al verso 120.

<sup>469</sup> Guzmán añade un adverbio para completar el metro (*Aún no tenéis...*), pero no es necesario si tenemos cuenta el hiato existente en *aún*.



¿Qué enredos, qué confusión  
 rendir mi paciencia intenta?  
 ¿Qué borrasca, qué tormenta  
 derriba así mi opinión?  
 ¿Ya me tienen por ladrón 1835  
 cuando me juzgo por dueño  
 de Roma? ¡Por tan pequeño  
 gusto afrenta[s]<sup>471</sup>, cielos, tales!  
 Despierto me dais los males,  
 y los bienes cuando sueño. 1840  
 ¡Ay, de mí, cómo ha salido  
 el vil pronóstico cierto!  
 Ya [experimento]<sup>472</sup> despierto  
 lo que me engañó dormido<sup>473</sup>.  
 Las tres coronas han sido 1845  
 aquestas que mis quimeras  
 creyó gozar verdaderas.  
 ¡Ay, desdichada ambición!  
 De burlas mis dichas son,  
 y mis desdichas de veras. 1850

*Salen Chamoso, Creñudo y Pereto llorando.*<sup>474</sup>

CREÑUDO                      Ya el llanto, Pereto, en vano  
 vuestra honrada vejez baña.

CHAMOSO                      No ha sido, por cierto, hazaña

<sup>471</sup> El vocablo aparece en la príncipe en singular: *afrenta*. Xavier A. Fernández lo atribuye «a los dos singulares que preceden: *pequeño* - *gusto* - *afrenta*.», p. 538.

<sup>472</sup> En la príncipe: *experimentado*.

<sup>473</sup> *dormido*: hasta la edición de Blanca de los Ríos, que advierte el problema y lo corrige, aparece *durmiendo*, que rompe la rima. Esta editora añade en nota a pie de página: «En la Ed. Cotarelo: “durmiendo”, que no es consonante de “salido”, ni de “sido”, sino errata que salvamos». Aquí se evidencia que Ríos no tuvo delante la príncipe, la edición de Guzmán ni la de Ortega, puesto que en ellas también se lee *durmiendo*. Pilar Palomo copia la nota de Ríos pero añade entre corchetes «En la Ed. Cotarelo [como en el original]: “durmiendo” (...)», lo que también da a entender que prescinde de las ediciones de Guzmán y Ortega.

<sup>474</sup> Ortega abre el cuadro con la acotación: *DECORACIÓN DE CASA RÚSTICA*.

	del Príncipe de Fabriano <sup>475</sup> el quemar la pobre hacienda que el cielo en Montalto os dio, pero ya que os la quemó dando a su cólera rienda, en mi casa viviréis.	1855
[CREÑUDO] <sup>476</sup>	Y la mía, aunque es escasa, será vuesa <sup>477</sup> .	1860
PERETO	No es mi casa quien causa el llanto que veis. Que aunque della <sup>478</sup> vivo falto la vejez que me hace guerra, casa debajo la tierra <sup>479</sup> pide, y no sobre Montalto. Mi honra lloro perdida, y a Sabina que la dio a quien tan mal la empleó.	1865
SIXTO	¡Padre!	
PERETO	¡Hijo de mi vida!, ¿tú aquí?	1870
SIXTO	¿Y vos dando a los ojos llanto que mis penas fragua?	
PERETO	¡Ay, Félix!, no basta el agua	

<sup>475</sup> Errata en Blanca de los Ríos que pasa a la edición de Pilar Palomo. Ambas escriben diéresis sobre *Fabriano*, convirtiendo así el verso en eneasílabo en una tirada de octosílabos.

<sup>476</sup> Considero que estos versos, que aparecen atribuidos en todas las ediciones como últimos de Chamoso, pertenecen a Creñudo.

<sup>477</sup> *vuesa*: forma antigua de *vuestra*. Guzmán, Ortega y Palomo modernizan la forma.

<sup>478</sup> *della*: curiosamente sólo la edición de Palomo respeta la contracción.

<sup>479</sup> *debajo la tierra*: Ríos y Palomo escriben el verso con la locución *debajo de tierra*.

	que derraman mis enojos para que la mancha lave de nuestro honor.	1875
SIXTO	¡Ay, de mí! Padre mío, ¿cómo así <sup>480</sup> ?	
PERETO	Sabina, tu hermana, sabe el cómo a César ha dado la joya de más valor que heredó de nuestro honor. Su padre, el Príncipe, airado porque su mujer la llama, dicen que le tiene preso, y en venganza deste <sup>481</sup> exceso, que dice ofende su fama, fuego a mi casa pajiza ha puesto, cuyas alhajas, por ser los techos de pajas, se han convertido en ceniza. Pero no siento esto tanto como mi perdido honor y que quite deste <sup>482</sup> error fruto que aumente mi llanto. [Sabina, Félix,] está <sup>483</sup> preñada.	1880  1885   1890   1895

<sup>480</sup> *ansí*: véase nota al verso 120.

<sup>481</sup> En todas las ediciones, salvo en la príncipe, aparece *de este*. Véase nota al verso 500.

<sup>482</sup> *deste*: sólo aparece la forma contracta en la príncipe. Véase nota al verso 500.

<sup>483</sup> Tal como advierte Cotarelo, el verso aparece «incompleto en los originales»: *Félix, Sabina está*. Ningún editor corrigió la medida y yo propongo un simple trueque de sustantivos que convierte el verso en octosílabo: *Sabina, Félix, está*. Xavier A. Fernández coincide en el cambio, (p. 538). La solución de Palomo y Prieto consiste en respetar el orden de los sustantivos de la príncipe pero introduciendo una coma para interrumpir la sinalefa *a-e* para conseguir el octosílabo: sin embargo, esta solución no es lógica pues realiza una ruptura entre el sujeto, *Sabina*, y su verbo, *está*, que aparecen contiguos. En el verso que propongo es el vocativo, *Félix*, el sustantivo que se interpone entre sujeto y predicado y por tanto ambas comas son aceptables.

## SIXTO

Eso, sí, Fortuna:

vengan desdichas, que alguna  
la vida me acabará.

¡Ah, males con que acrisolo  
mi paciencia! Derribad 1900  
juntos mi felicidad,  
que nunca un mal viene solo.

Padre, ni el honor perdido  
ni la hacienda siento tanto  
como [aquese] honrado llanto<sup>484</sup> 1905  
que el alma me ha enternecido.

¡Ay, padre, quién padeciera  
cuantas penas puede haber  
para que del padecer  
ninguna parte os cupiera! 1910

No pequeñas me han cabido:  
infamado de ladrón  
estoy, y mi Religión  
de su gremio me ha expelido.

Pero aunque tanta venganza 1915  
a la invidia<sup>485</sup> doy, no intento,  
porque cre[z]ca<sup>486</sup> el pensamiento,  
que desmaye la esperanza.

Que si el cielo solicita  
contra mí desdichas tales, 1920  
y con un tropel de males  
todos mis<sup>487</sup> bienes me quita,  
sin ellos mi dicha pruebo,  
que, pues por tan varios modos,

<sup>484</sup> En la príncipe: *como que ese honrado llanto*. A partir de Guzmán se lee en todas las ediciones *como ese honrado llanto*, pero la supresión de la conjunción convierte el verso en heptasílabo. Considero que el editor de la príncipe realizó una lectura errónea de *aquese* y compuso *que ese*.

<sup>485</sup> *invidia*: véase nota al verso 1050.

<sup>486</sup> En la príncipe se lee *crezca*, otra muestra del seseo del componedor.

<sup>487</sup> En Cotarelo y en las posteriores ediciones a ésta, se lee *todos los bienes*. El cambio de *mis* por *los* no aporta nada al texto ni afecta a la medida del verso. Considero que el posesivo tiene aquí un carácter enfático y su sustitución no me parece pertinente.

	Dios me desnuda de todos, es por vestirme de nuevo. Yo voy a Roma, allí tengo al Cardenal protector, y de su ayuda y favor mi felicidad prevengo.	1925     1930
	Entretanto, padre mío, podréis con Chamoso estar, que de nadie oso fiar lo que de su amistad fio. Chamoso, por mi respeto, mirará, padre, por vos.	     1935
CHAMOSO	Por cualquiera de los dos, que es muy honrado Per[e]to <sup>488</sup> . Mas ya que a Roma partís, ¿vais a pie?	
SIXTO	No tengo en qué y es fuerza que vaya a pie.	1940
CHAMOSO	No haréis, pues eso decís, que yo os prestaré un cuartago <sup>489</sup> que el miércoles os pondrá dentro en Roma.	
SIXTO	¿Quién podrá pagarlo?	1945

<sup>488</sup> Hasta la edición de Guzmán, inclusive, aparece *Peroto*, que rompe la rima con *respeto*.

<sup>489</sup> Guzmán y Ortega suprimen *que* del verso, lo que afecta a la medida del verso. Cotarelo, por su parte, restaura *que* pero suprime el pronombre *yo*, abundando en el mismo problema. Blanca de los Ríos vuelve a la lectura original, pero al no atender a la príncipe escribe el pronombre entre corchetes: *que [yo] os prestaré un cuartago*. Palomo copia de esta última edición. Un *cuartago* es un «Caballo pequeño ó mal proporcionado en los quartos, de donde parece se tomó el nombre.», *Aut.*; «Cavallo pequeño, dicho del nombre latino *curtus*, que vale pequeño.», *Cov.*

CHAMOSO	No quiero pago.	
SIXTO	Dame, mi padre, tu mano.	
PERETO	Pague tu obediencia el cielo, que con verte me consuelo, mas sin honor todo es vano.	1950
SIXTO	Estos trabajos celebran mi nueva felicidad, que la virtud y verdad adelgaza[n] <sup>490</sup> , mas no quiebran.	

*Vanse.*

*Entra[n] Pío Quinto, Rodulfo, [y dos] fraile[s] francisco[s]. Siéntase el Papa.<sup>491</sup>*

PÍO <sup>492</sup>	Ya yo tengo noticia de las [artes] <sup>493</sup> de <sup>494</sup> aqueste Religioso, que fray Félix tiene <sup>495</sup> fama y renombre en varias partes. También la invidia <sup>496</sup> sé que le hace odioso con su Orden y estímole por eso, que siempre es envidiado <sup>497</sup> el virtuoso <sup>498</sup> .	1955      1960
	Si el General por eso le aborrece y le acusáis vosotros, yo le alabo,	

<sup>490</sup> Error de concordancia en la príncipe: *adelgaza, mas no quiebran*. El antecedente del verbo es múltiple: *virtud y verdad*.

<sup>491</sup> La edición de Ortega abre el cuadro con la acotación: *DECORACIÓN DE SALÓN REGIO*.

<sup>492</sup> Desde Cotarelo, las intervenciones de este personaje aparecen encabezados con el nombre EL PAPA.

<sup>493</sup> Versos 1955-1957: En todas las ediciones aparecen *Ya yo tengo noticias de las partes / de aqueste religioso, que fray Félix / tiene fama y renombre en varias partes*. Esta rima con el mismo vocablo parece ser debida a un error por atracción por parte del componedor más que obra de Tirso. El cambio propuesto no resta sentido a los versos, ya que por *tener buenas o malas artes* se entiende: «tener buena o mala disposición personal», *Aut.*

<sup>494</sup> Cotarelo y los editores posteriores escriben *que* en lugar de *de*.

<sup>495</sup> Errata en la composición en la edición de Pilar Palomo: *teen*.

<sup>496</sup> *invidia*: véase nota al verso 1050.

<sup>497</sup> *invidiado*: sólo aparece el acercamiento de timbre en el vocablo en la príncipe. Véase nota xxxxxx.

<sup>498</sup> Para mantener el endecasílabo es necesaria la diéresis en *virtuoso*.

que la virtud más perseguida crece.

- FRAILE 1  
Beatísimo Padre, en esta carta  
que nuestro padre General escribe 1965  
a vuestra Santidad, materia [hay] harta<sup>499</sup>  
para que eche de ver cuán virtuoso<sup>500</sup>  
es fray Félix al mundo, y su justicia  
dar ayuda y favor a un sospechoso  
en la fe.
- RODULFO Si no hubiera más sospecha 1970  
en vuestra acusación que en el hábito<sup>501</sup>  
quedara esa malicia satisfecha.
- PÍO Cosas de fe aun en duda bien [es] vellas,<sup>502</sup>  
que aun la fama no más dislustra<sup>503</sup> un hombre.
- RODULFO ¡Ah, invidia<sup>504</sup>, qué de honores atropellas! 1975
- PÍO Vos la leed, que de un ingenio<sup>505</sup> grande  
se puede sospechar cualquier desgracia.
- RODULFO ¿Que a tal maldad la invidia<sup>506</sup> se desmande?

<sup>499</sup> Blanca de los Ríos añade para este verso la nota siguiente: «Este verso constaría así: “a vuestra Santidad materia hay harta”». Pilar Palomo repite la anotación. Hasta la edición de Ríos, el verso se podía leer así: *a vuestra Santidad, hay materia harta*. Xavier A. Fernández señala que el verso corregido es «Superior en todo sentido.», p. 539.

<sup>500</sup> Es necesaria la diéresis en *virtuoso* para mantener el endecasílabo. Curiosamente Cotarelo no lo advierte, y aparece a partir de la edición de Blanca de los Ríos.

<sup>501</sup> Cotarelo escribe en nota a pie de página: «Así en los textos; pero el pasaje está viciado». La nota se repite en las ediciones de Ríos y Palomo.

<sup>502</sup> En todas las ediciones se lee: *Cosas de fe aun en duda es bien vellas*. El intercambio de los vocablos *bien* y *es*, propuesto por Xavier A. Fernández (p. 540), restaura el ritmo del verso; «Hay que pronunciar por tanto una sola sílaba por sinalefa: *feáun.*»; Por otra parte, en todas las ediciones se respeta el trueque de líquidas del vocablo *vellas*, debido a que aparece al final de un verso y debe rimar con *atropellas*.

<sup>503</sup> Si hemos respetado todos los vocablos en los que la vocal *e* se cierra en *i*, como rasgo fonético del castellano antiguo o rústico, no me parece correcto cambiar *dislustra* por la forma normativa *deslustra*. Desde Guzmán en todas las ediciones se aprecia este cambio.

<sup>504</sup> *invidia*: véase nota al verso 1050.

<sup>505</sup> Pilar Palomo escribe *ingenuo*.

<sup>506</sup> *invidia*: véase nota al verso 1050..

Mas, aunque más su fuego y rabia atice,  
la verdad vencerá por flaca que ande. 1980  
Ansi<sup>507</sup> la carta, Padre Santo, dice:

*Lee:* El maestro fray Félix Pereto, por Católico celoso de nuestra Santa Fe y el más docto de nuestra religión, merece que Vuestra Santidad le premie en el cargo de Inquisidor de Venecia, que está ahora vacante. Y en confirmación desta<sup>508</sup> verdad lo firmamos yo y los infrascritos<sup>509</sup> por testigos de su abono. En esta Universidad de Fermo y Monasterio Claustral de San Francisco, a 26 de octubre<sup>510</sup> de 1550<sup>511</sup>. El Maestro Abostra<sup>512</sup>, indigno General de la Orden Claustral<sup>513</sup> de San Francisco, Fray Ángel de Monte, Fray Silvestre<sup>514</sup> Espigio.

FRAILE 1 [Muy sorprendido] Fray Ángel, decid: ¿[He yo] firmado<sup>515</sup>  
tal cosa?

FRAILE 2 ¿Yo en su abono eché mi firma?

FRAILE 1 ¿El Padre General escribió eso?

PÍO ¿Son aquestos los cargos que deponen 1985  
de fray Félix?, ¡decid! Vuestra vergüenza  
os sirva de castigo por ahora.

RODULFO No quepo de contento.

---

<sup>507</sup> *ansi*: véase nota al verso 120.

<sup>508</sup> Sólo en la príncipe aparece la forma contracta *desta*. Véase nota al verso 500.

<sup>509</sup> Las ediciones de Guzmán y Ortega prefieren la forma culta *infrascriptos*.

<sup>510</sup> Sólo en la edición príncipe aparece reducido el grupo consonántico *ct*.

<sup>511</sup> La edición de Ortega desarrolla la fecha expresada en guarismos en todas las demás ediciones: *veinte y seis de octubre de mil quinientos cincuenta*.

<sup>512</sup> En la príncipe y en Guzmán se lee *Abosto*.

<sup>513</sup> Confusión de líquidas en la príncipe: *Craustral*.

<sup>514</sup> Errata en la príncipe: *Silvestres*.

<sup>515</sup> Cotarelo añade la acotación. Al mismo tiempo, Blanca de los Ríos escribe para el verso la nota a pie de página: «Tirso escribió probablemente “¿he yo firmado...?”». Pilar Palomo repite la misma anotación. Esta corrección restaura el endecasílabo, pues en las ediciones anteriores se lee el verso con una sílaba menos: *¿yo he firmado?* Xavier A. Fernández indica que «Aquí como en otros numerosos endecasílabos, el error de un copista o del compositor de tipos, era una y otra vez alterar el orden primitivo de las palabras en el verso del poeta. Si se les restituye el orden, recobran su belleza.», pp. 540-541.

FRAILE 2

¡Oh, envidia<sup>516</sup> necia!

PÍO

Inquisidor le nombro de Venecia.

*Sale Sixto*

SIXTO

Gracias al cielo que puedo  
pisaros, palacios sacros,  
y en miércoles, que es mi día,  
venturoso fin aguardo.  
Pero, ¿estoy en mí?, ¿qué es esto?

1990

Inadvertido me he entrado  
hasta la presencia misma  
del universal Prelado.

1995

Pon, santísimo Pastor ,  
en mi boca ese pie santo  
dos veces: por el oficio  
y por el dueño sagrado.

2000

PÍO

Levantaos, hijo, ¿quién sois?

RODULFO

¡Cielos!, [al]<sup>517</sup> colmo llegaron  
las venturas de fray Félix.  
El que te adora postrado  
es el que su Orden persigue.

2005

PÍO

A buen tiempo habéis llegado.  
Huélgome de conoceros;  
indicios he visto claros  
de vuestro divino ingenio  
en vuestro semblante sabio.  
Vuestro General es muerto.

2010

---

<sup>516</sup> Es curioso que el vocablo aparece esta vez en la príncipe como *envidia*.

<sup>517</sup> Desde Guzmán aparece la forma contracta *al*, mientras que en la príncipe aparece desarrollada: *a el*.

SIXTO	¡Válgame el cielo!	
PÍO	En vos hallo partes dignas de ocupar, fray Félix, tan grande <sup>518</sup> cargo: por Vicario General en lugar suyo os señalo.	2015
SIXTO	Son mis fuerzas...	
PÍO	Desto <sup>519</sup> gusto.	
SIXTO	En tus pies pongo mis <sup>520</sup> labios.	
FRAILE 1	¿Qué dice, padre, de aquesto?	2020
FRAILE 2	Que hemos muy bien negociado. ¿Quién le dijo que era muerto el General?	
FRAILE 1	Si es un santo, Dios, padre, se lo habrá dicho.	
PÍO	También, fray Félix, os hago Inquisidor de Venecia.	2025
SIXTO	Tanto bien...	
RODULFO	Gocéis mil años el oficio.	

<sup>518</sup> Cotarelo cambia la palabra *grande* por *digno*, motivado por la cercanía de *dignas* del verso anterior. El error pasa a las ediciones de Ríos y Palomo.

<sup>519</sup> *Desto*: véase nota al verso 500. Sólo en la príncipe aparece la forma antigua *Desto*.

<sup>520</sup> En Ortega: *los labios*.

SIXTO	Todo viene, Rodulfo, por vuestra mano.	
FRAILE 1	[(A Sixto)] <sup>521</sup> Dadnos a besar la vuestra como a súbditos.	2030
SIXTO	Los brazos os doy, olvidando, padres, vuestra invidia <sup>522</sup> y mis agravios.	
<i>Salen Ascanio y Marcelo y sacan en una fuente la tiara.</i>		
MARCELO	Gran sucesor de San Pedro: el Senado veneciano esta tiara <sup>523</sup> os presenta, porque el estandarte santo de la Liga bendigáis con ella.	2035
PÍO	Muestra el Senado de su cristiandad <sup>524</sup> el celo.	2040
RODULFO	¡Gran joya!	
FRAILE 2	¡Presente raro!	
PÍO	Mostrad.	

*Vásela a dar y tropieza y da la tiara en las manos de Sixto.*<sup>525</sup>

<sup>521</sup> Cotarelo, seguido después por Ríos y Palomo, advierte la necesidad de la acotación.

<sup>522</sup> *invidia*: véase nota al verso 1050. Sólo en la príncipe aparece en esta forma.

<sup>523</sup> *tiara*: véase nota al verso 1070. Se advierte desde Cotarelo.

<sup>524</sup> En Guzmán: *christiandad*.

<sup>525</sup> Ortega suprime la primera conjunción en la acotación: *Vásela a da, tropieza y da...*

SIXTO	¡Válgaos <sup>526</sup> Dios, tened!, que la que ha de estar en alto de la cabeza del Papa no es razón que caiga bajo.	2045
PÍO	No hará, fray Félix, que vos la tenéis y en vuestras manos mi tiara <sup>527</sup> está segura.	
SIXTO	[( <i>Aparte</i> )] <sup>528</sup> Válgame Dios, qué presagios <sup>529</sup> tan grandes mi pecho inquietan.	2050
ASCANIO	Padre, el cielo os da su amparo, y vuelve por la virtud que os da fama y nombre claro: ya supimos quién hurtó esta tiara <sup>530</sup> , y cuán falso fue nuestro loco jüicio <sup>531</sup> . Él queda ya castigado y a vos perdón os pedimos.	2055
SIXTO	Con él os doy estos brazos. Cielos, dichoso fin tienen mis rigurosos trabajos; los de mi padre volved en gusto.	2060
PÍO	A bendecir vamos el católico <sup>532</sup> estandarte	

<sup>526</sup> En Ortega aparece *¡Válgame Dios, tened!*, quizá por atracción de la siguiente *Válgame Dios*.

<sup>527</sup> *tiara*: véase nota al verso 1070. A partir de Cotarelo.

<sup>528</sup> El aparte es obvio y aparece desde la edición de Cotarelo.

<sup>529</sup> En la edición de Palomo se lee: *¡Qué presentes* en lugar de *¡Qué presagios*.

<sup>530</sup> *tiara*: véase nota al verso 1070. A partir de Cotarelo aparece el hiato.

<sup>531</sup> Sin la diéresis en *jüicio* el verso quedaría en heptasílabo.

de la Liga, en vuestras manos  
dio, fray Félix, mi tiara<sup>533</sup>.  
Traelda<sup>534</sup>, que os he cobrado  
tanta afición que he de haceros  
mucho favor.

SIXTO  
Tus pies sacros  
beso mil veces humilde. 2070  
[(*Aparte*)]<sup>535</sup> Miércoles, siempre me ha dado  
en ti el cielo buena suerte.

FRAILE 2  
¡Gran dicha!

MARCELO  
¡Suceso extraño!

*Fin de la segunda jornada.*

---

<sup>532</sup> En Guzmán: *cathólico*.

<sup>533</sup> *tiara*: véase nota al verso 1070. En este caso se advierte a partir de la edición de Blanca de los Ríos.

<sup>534</sup> En las ediciones de Guzmán y de Ortega no se respeta la metátesis y aparece *traedla*.

<sup>535</sup> Cotarelo incluye la acotación del aparte, que no aparecía en los textos anteriores a su edición.

## JORNADA TERCERA

*Salen Alexandro y Pereto.*<sup>536</sup>

ALEXANDRO                      La mano César ha dado  
de esposo a Octavia Colona,                      2075  
[y así] ilustra su persona,<sup>537</sup>  
asegurando el cuidado  
de su padre, que hasta ahora  
le ha tenido en una torre.  
Pues una vejez socorre,                      2080  
y una pobre labradora  
pierde poco en ser gozada  
de un príncipe, no os aflija,  
buen viejo, el ver vuestra hija  
de esa esperanza burlada;                      2085  
que el nieto que el cielo os dio  
como hijo natural  
de César, del sayal  
que en vuestra casa heredó  
pasará a la ilustre seda,                      2090  
y os honraréis en efeto<sup>538</sup> ,  
con un caballero nieto  
que a pique de heredar queda  
el estado de Fabriano,  
porque Julio, que heredaba                      2095  
al príncipe, ahora acaba  
de morir, siendo su hermano,  
César, tan venturoso  
que en el estado sucede<sup>539</sup>.

---

<sup>536</sup> Ortega inaugura el nuevo cuadro como: *DECORACIÓN DE CASA POBRE*.

<sup>537</sup> En la príncipe aparece *ya si ilustra*. La enmienda que acepto procede de Guzmán, y Xavier A. Fernández (p. 541) habla de una segunda enmienda, de Cotarelo, inexistente (*y se ilustra*); en realidad, la que ofrece Cotarelo es *ya se ilustra*.

<sup>538</sup> Guzmán y Ortega escriben *efecto*.

PERETO

Cuando por príncipe quede 2100  
 César y de Octavia esposo,  
 no quedará muy honrado,  
 y su nobleza celebra  
 con las palabras que quiebra  
 quien su valor ha quebrado. 2105  
 Gócense, vivan los dos  
 con<sup>540</sup> el fruto de su hazaña,  
 que si [a]<sup>541</sup> una mujer engaña  
 no podrá engañar a Dios,  
 que es juez y testigo santo 2110  
 de que es sola su mujer  
 mi Sabina.

ALEXANDRO

Podrá ser  
 si porfiáis, padre<sup>542</sup>, tanto,  
 que irritando la paciencia  
 del príncipe, mi señor, 2115  
 efetos<sup>543</sup> de su rigor  
 os hagan tener [prudencia]<sup>544</sup>.  
 Él es quien aquí me envía  
 a que de su parte os ruegue,

<sup>539</sup> En Guzmán se lee *succede*.

<sup>540</sup> Cotarelo cambia *con* por *en*, y la forma pasa a las ediciones de Ríos y Palomo.

<sup>541</sup> El complemento directo de persona con *a* es advertido por Blanca de los Ríos. Xavier A. Fernández explica que «Estando tan distante el sujeto de *engaña*, que es César (verso 28) la frase quedaría dudosa, sin ese *a*. El contraste con el verso 4 [se refiere al verso 36] parece también exigir *a*: “engañar a una mujer, engañar a Dios”», p. 541. El paralelismo de las dos estructuras sintácticas queda de este modo claro.

<sup>542</sup> El tratamiento de Alexandro a Pereto como *padre* no se refiere al que «se da a los eclesiásticos, sacerdotes y frailes», véase Alfredo I. Álvarez, *Hablar en español. La cortesía verbal. La pronunciación del español estándar. Las formas de expresión oral*. El sentido que aquí debe interpretarse es el del tratamiento a un anciano, como fórmula de cortesía y respeto. Recordemos el tratamiento de *madre* a las ancianas en la literatura, como en el caso de *La Celestina*: «Celestina: ¡Elicia! ¡Elicia! ¡Cátale aquí! // Elicia: ¿A quién, madre?», Acto primero; «Celestina: ¿Ríeste, landrecilla, fijo? // Pármeno: Calla, madre, no me culpes ni me tengas, aunque mozo, por insipiente», Acto Primero.

<sup>543</sup> Salvo en la príncipe, en todas las ediciones se lee *efectos*. Ningún editor regularizó la forma que ya aparecía en el verso 18.

<sup>544</sup> Salvo en Guzmán y en Ortega, en todas las ediciones se repite *pacencia*, que ya había aparecido en el verso 41. Es evidente que la rima es imposible conservando el vocablo.

sin que el interés os ciegue 2120  
de vuestra vana porfía,  
que deis a Sabina estado  
con algún serrano igual  
a su sangre y natural,  
que así<sup>545</sup> quedaréis honrado, 2125  
y César, vuelto en sí<sup>546</sup>,  
viendo a Sabina casada,  
podrá la palabra dada  
cumplir a Octavia. Si así<sup>547</sup>  
lo hacéis, para remediaros, 2130  
mil ducados os ofrece  
el príncipe. Si os parece,  
hoy podéis determinaros.

PERETO

Decí<sup>548</sup> al príncipe, señor,  
que si supiera el contento 2135  
que mi grosero<sup>549</sup> sustento  
y estado de labrador  
me causó siempre, y lo poco  
en que estimo los blasones,  
noblezas y pretensiones 2140  
que llama honra el mundo loco,  
yo quedara disculpado,  
y tuviera su grandeza  
más envidia<sup>550</sup> a mi pobreza,  
que yo a su soberbio estado; 2145  
que no [el]<sup>551</sup> tener cofres llenos

<sup>545</sup> En Guzmán y en Ortega se lee *así*. Véase nota al verso 120.

<sup>546</sup> Las ediciones de Guzmán y de Ortega hacen una lectura errónea de este verso y escriben *así* en lugar de *en sí*.

<sup>547</sup> *así* en las mismas ediciones, Guzmán y Ortega. Véase nota al verso 120.

<sup>548</sup> *Decí*: forma vulgar del imperativo *decid*.

<sup>549</sup> *grosero*: véase nota de la acotación de la primera escena de la Jornada Primera.

<sup>550</sup> Curiosamente aparece *envidia* en la príncipe y no *invidia* como iba siendo habitual en la comedia. Todas las ediciones mantienen la forma *envidia*, pero he preferido regularizarla. Véase nota al verso 1050.

la riqueza en pie mantiene:  
que no es rico el que más tiene  
sino el que ha menester menos<sup>552</sup>.

Si Sabina me creyera, 2150  
ni el<sup>553</sup> príncipe se quejara,  
ni nuestro estado sacara  
de su humilde y pobre esfera.

Era mujer y heredó  
de la primera mujer 2155  
el ser fácil de creer,  
pero pues que la engañó  
decid que de qué provecho<sup>554</sup>  
dalla<sup>555</sup> a otro esposo será,  
ni quién deshacer podrá 2160  
lo que Dios y el cielo ha[n]<sup>556</sup> hecho.

Yo no le pienso ofender,  
supuesto que sé por cierto,  
por su palabra y concierto,  
que es Sabina su mujer. 2165

Pues vivirá consolada,  
por más que el vulgo la arguya,  
con llamarse esposa suya,  
aunque no perdiera nada

vuestro príncipe, por cierto, 2170  
en juntar su sangre noble  
con nuestra humilde, que al doble  
es más sabroso el injerto

---

<sup>551</sup> Cotarelo introduce el cambio de *el* por el que aparece en las ediciones precedentes: *en*. Xavier A. Fernández prefiere trincar *no* y *el*, proponiendo así el verso: *que el no tener cofres llenos*.

<sup>552</sup> 2148-2149: Cita una célebre máxima de San Agustín: «No es más rico el que más tiene, sino el que menos necesita»; véase Victorino Capanaga: *Pensamientos de San Agustín*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1977.

<sup>553</sup> Posible errata en la edición de Blanca de los Ríos, que pasa a la edición de Palomo: *al príncipe*.

<sup>554</sup> En las ediciones de Guzmán y de Ortega se lee: *decidme de qué provecho*.

<sup>555</sup> Guzmán y Ortega actualizan el vocablo: *darla*. Véase nota xxx.

<sup>556</sup> Hasta la edición de Ríos aparecía el verbo en singular, *ha*, sin concordar de ese modo con el sujeto múltiple *Dios y cielo*. Xavier A. Fernández afirma que «Quizá el original fuera éste: lo que Dios o el cielo ha hecho.», p. 542.

que junta la noble rama  
 al tronco áspero y grosero<sup>557</sup>, 2175  
 y amor, como es jardinero<sup>558</sup>,  
 más estos [enjertos]<sup>559</sup> ama.  
 Pero no importa, decí  
 que goce a Octavia mil años,  
 pues agravian sus engaños 2180  
 la casa Colona a[n]sí<sup>560</sup>.  
 Y los ducados que ofrece  
 no los hemos menester,  
 que no se usa aquí vender  
 las honras, ni me parece 2185  
 que juzgará el vulgo necio  
 bien de nuestro honor si intenta  
 ponelle<sup>561</sup> el príncipe en venta  
 y Sabina admite el precio,  
 que en la corte es cosa usada, 2190  
 por más que el vulgo lo note,  
 el remediar con un dote  
 una mujer deshonorada.  
 Y si esto el mundo publica  
 no es bien que esta fama cobre, 2195  
 pues vale más la honra pobre  
 que la deshonra más rica.

<sup>557</sup> *grosero*: Tirso explota al máximo la significación de vocablos como éste. En este caso el sentido no ofrece una acumulación de significados como en los casos anteriores; véase nota de la acotación de la primera escena de la Jornada Primera.

<sup>558</sup> La concepción del amor como jardinero es un recurso al que se acude con frecuencia en el teatro áureo y especialmente en el propio Tirso; véanse *DO*: «Don Guillén es el primero, / y siendo abeja mi amor, / le ofrecí la primer flor. / Derechos del jardinero», I, 815-818; en *HJ*: «jardinero soy de amor, / mis esperanzas cultivo, / mientras que méritos siembro / galardones pronostico», I, 540-543; en *LVT*: «¿No gustas de lo que pasa? / Dina: Buen jardinero. Amón: ¿De amor? / Que pensáis todo esto es flor.», I, 583-585; en *CCC*: «Es el jardinero. / Alexandro: Fuilo de amores primero, / sembré lo que no cogí.», III, 746.

<sup>559</sup> En la príncipe aparece *enjerto* e *injertos* (vv. 100 y 104 respectivamente). Aquí queda regularizado con la apertura de la vocal inicial, como pronunciación vulgar. El vocablo procede del latín *insertus*.

<sup>560</sup> En la príncipe, curiosamente, aparece *así*. Aquí queda regularizado en la forma que viene apareciendo en toda la comedia: *ansí*. Véase nota al verso 120.

<sup>561</sup> *ponelle*: como en todos los casos que aparecen, la forma contracta de ponerle no se corrige por su frecuencia de uso en los textos áureos.

ALEXANDRO	Pesaráme de que os venga de aquesa resolución algún mal.	
PERETO	En mi razón mi inocencia amparo tenga: no es la justicia cobarde, que me ha de amparar.	2200
ALEXANDRO	Recelo algún mal, buen viejo. El cielo os desengañe.	
PERETO	Él os guarde. <sup>562</sup>	2205
	<i>Vase [Alexandro]</i> <sup>563</sup>	
PERETO	Acuérdome una vez haber oído una fábula [yo] en que exemplos toco <sup>564</sup> notables de un ciprés, que en tiempo poco hasta el cielo creció desvanecido. Burlábase de un junco que, vencido, su segura humildad juzgaba en poco; mas <sup>565</sup> con un viento recio el <sup>566</sup> ciprés loco, quedando el junco en pie se vio abatido. <sup>567</sup> Su humilde estado y pobres ejercicios estime mi Sabina, aunque haya hecho burla el ciprés de su honra y hermosura,	2210       2215

<sup>562</sup> Guzmán introduce la despedida de Pereto como inicio de la escena siguiente, quizás porque en la príncipe se inicia el siguiente parlamento del mismo personaje sin encabezar con su nombre.

<sup>563</sup> Sólo en Cotarelo y en Ríos se especifica la salida del personaje.

<sup>564</sup> El verso aparece con una sílaba menos en todas las ediciones: *una fábula en que exemplos toco*. Xavier A. Fernández propone la corrección admitida, p. 542.

<sup>565</sup> Clara errata en Ortega: *mos*.

<sup>566</sup> Ríos y Palomo escriben *al ciprés*.

<sup>567</sup> Cf.: «La buena fama es como el ciprés, que si una vez quiebra no reverdece después.», *Corr.*

que cuando en los soberbios edificios  
abrased<sup>568</sup> el rayo el más dorado techo,  
la más humilde choza está segura.<sup>569</sup>

*Sale Sabina*

SABINA	Arroyuelos <sup>570</sup> que entre arenas	2220
	plata en guijas descubris, pareciendo que os reis porque lloro yo mis penas; márgenes verdes y amenas que al sol servís de cortina,	2225
	cuando en su agua cristalina imita a Narciso hermoso <sup>571</sup> , decilde <sup>572</sup> a mi preso esposo lo que llora su Sabina. Montes de crecidos talles	2230
	que los cielos asaltáis y al ambicioso imitáis, como al humilde los valles;	

<sup>568</sup> Cotarelo, seguido por Ríos y Palomo, cambia el subjuntivo del verbo por *abrased*. Xavier A. Fernández considera este cambio por «la simetría con *está*», p. 542.

<sup>569</sup> Vv. 2206-2219: *Acuérdome una vez haber oído... la más humilde choza está segura*. Recoge Ernesto Jareño esta composición en su antología, sobre la que afirma: «En los cuartetos de este soneto se alude a la vieja fábula que hallaría su expresión clásica en *Le Chêne et le Roseau* (I, 22) de La Fontaine: “L’arbre tient bon; le roseau plie. / Le vent redouble ses efforts, / et fait si bien qu’il déracine / celui de qui la tete au ciel était voisine, / et don les pieds touchaient à l’empire des morts”. Es tema que volvemos a hallar en Lope, en su comedia *Los hidalgos del aldea*, acto III (cf. La ed. de la Real Academia Española, vol. VI, Madrid, 1928, p. 316: Escribe Esopo que había / hecho burla el roble fuerte / de la débil caña. Advierte / lo que a los dos pasó un día: / Vino el viento, y el altivo / roble, fuerte, resistió / tanto, que el tronco sacó / de su cimiento nativo. / Pero la caña humillada / por encima le dejó / que pasase, y él pasó / si [*sic.*] que la ofendiese en nada. / Y así, cesando la guerra, / la caña se alzó como antes, / y el roble las arrogantes / ramas dejó por la tierra.», *op.cit.*, pp. 134-135.

<sup>570</sup> Errata en la príncipe: *Aroyuelos*.

<sup>571</sup> El mito de Narciso es uno de los más conocidos y referidos en la literatura. No obstante dio nombre a lo que en psicoanalítica se conoce por narcisismo, como fijación afectiva de un individuo hacia sí mismo, y a la flor, símbolo de fragilidad y muerte. Narciso fue hijo del río Cefiso y de la ninfa Liriópe y por su gran belleza «ganaba todos los corazones, pero desdeñaba a las mujeres. La ninfa Eco, despreciada por él, murió de amor. Afrodita le castigó, encendiendo en él una extraña pasión que le indujo a enamorarse de sí mismo al verse reflejado en las aguas de una fuente y desfalleciendo, hasta ahogarse en el fondo. De aquí que el verse reflejado en las aguas fuese considerado como un presagio de muerte. el mito del joven Narciso –según De Gubernatis– es, sin duda, funerario.», en J. A. Pérez-Rioja, *op. cit.*, p. 312. También dio lugar a la expresión «Es un Narciso, enamorado de sí mismo», *Corr.*

<sup>572</sup> Guzmán y Ortega no respetan la metátesis del imperativo y escriben *decidle*.

	verdes e intrincadas calles por cuya sombra camina el que a ausente peregrina, <sup>573</sup> cual yo, sin gusto y reposo, decilde <sup>574</sup> a mi pobre esposo lo que llora su Sabina.	2235
PERETO	¡Qué descuidada venís cantando endechas <sup>575</sup> al prado! Llorad vuestro honor burlado, hija, si agravios sentís.	2240
SABINA	Padre mío, ¿qué decís?	
PERETO	Que César, en vuestra afrenta, ajenos brazos intenta y a olvidaros se ha dispuesto, porque [a] quien se cree de presto <sup>576</sup> presto también se arrepienta. César a Octavia pretende por esposa, que es su igual, y el oro con el sayal siempre se agravia y se ofende. Comprar vuestro honor pretende,	2245     2250

<sup>573</sup> Cotarelo, y después Ríos y Palomo, elimina la preposición *a*. Xavier A. Fernández justifica que «es un error. Sabina va en busca de César. El contexto lírico es claro.», p. 543.

<sup>574</sup> *decilde*: nuevo caso de metátesis de la forma imperativa, frecuente en toda la comedia.

<sup>575</sup> La afirmación de Pereto se ajusta al carácter de la escena, pues las *endechas* «fueron en un principio verdaderas elegías. En tal sentido alude a ellas Santillana: “metros elegiacos... que en otros tiempos a las cenizas e defunciones de los muertos se cantaban; e aún agora en algunas partes dura, los cuales son llamados endechas”. Opinión que comparte Salinas: “En esta clase de metros acostumbraban a escribir los griegos y parecen convenir en todo con aquellas lamentaciones que los latinos llamaron *Nenias* y los españoles *Endechas*, ya que pueden acomodarse fácilmente al mismo canto... Ha de advertirse, con todo, que nuestras endechas se diferencian de las elegías en que éstas se componen de versos desiguales y aquéllas de versos iguales. Pero unas y otras se cantan con las mismas melodías, o sea, en ritmo trocaico”. También Caramuel lo confirma: “Son números tristes, y por eso los poetas elegantes la reservan para expresar afectos melancólicos”. Cita, entre otros ejemplos, el *Ave, Maris Stella*; y hace caprichosas comparaciones con la métrica árabe», en Emiliano Díez Echarri: *Teorías métricas del Siglo de Oro*, pp. 211-212.

<sup>576</sup> *de presto*: locución adverbial equivalente a «pronto», v. *DFSO*.

	para haceros más afrenta, y cubrir con oro intenta el yerro <sup>577</sup> de vuestro amor: mirad si es joya el honor digna de ponerse en venta.	2255
SABINA	¡Ay, de mí!	
PERETO	Llorad las penas de vuestras desgracias sumas, pues vuestras groseras plumas dejastes <sup>578</sup> por las ajenas; las del sayal eran buenas. [Quien] <sup>579</sup> su natural violenta bien es que su agravio sienta. Morir llorando os conviene, porque en poco su honor tiene a quien no mata una afrenta.	2260     2265
SABINA	¡Cielos, César casado! No es posible, engaños son, que es profeta el corazón y no le siento alterado. Alto, amoroso cuidado, buscad el modo mejor como asegure mi honor con mi esperanza afligida, que corre riesgo la vida en el potro del temor.	2270     2275

*Vanse.*

<sup>577</sup> En Cotarelo y las siguientes ediciones aparece *hierro*.

<sup>578</sup> Salvo en la príncipe, en todas las ediciones aparece *dejasteis*, a pesar de que Xavier A. Fernández lee, por error, en Cotarelo *dejaste*.

<sup>579</sup> Cotarelo corrige la lectura de las ediciones anteriores *que en*, por la forma aceptada aquí *quien*.

*Sale[n]*<sup>580</sup> *Marco Antonio y el príncipe y Alejandro.*

PRÍNCIPE	¿Eso responde el villano?	2280
ALEXANDRO	En esto <sup>581</sup> se determina. Esposa llama a Sabina de César, y que es en vano. Dice, [al] que intenta[s] vencer <sup>582</sup> con interés su firmeza, que estima en más su pobreza que tu valor y poder. Fuera de que ofenderá a Dios si se determina casar con otro a Sabina, si con tu hijo lo está. Esto responde.	2285           2290
MARCO ANTONIO <sup>583</sup>	¡Que así <sup>584</sup> un rústico vil responda a un príncipe y corresponda <sup>585</sup> al valor que vive en ti! Ya no siento tanto el ver que sea estorbo una villana	2295

<sup>580</sup> Guzmán corrige la concordancia del verbo, que aparece en singular en la príncipe. Curiosamente, Cotarelo mantiene la lección de la príncipe. Cotarelo, Ríos y Palomo cambian el orden de los personajes en la acotación: *el príncipe, Marco Antonio y Alejandro*. Ortega abre el cuadro con la acotación: DECORACIÓN DE SALÓN.

<sup>581</sup> Cotarelo y las siguientes ediciones leen *eso*. Xavier A. Fernández considera que se trata de una «Errata por atracción de *eso* en el verso 207.», p. 543.

<sup>582</sup> Cotarelo intenta corregir el verso, en el que en las ediciones anteriores se considera el artículo como pronombre personal: *dice él, que intenta vencer*, pero continúa habiendo un problema de claridad desde la príncipe. Considerando que la firmeza es la de Pereto y el interés el del príncipe, además de que Alejandro tutea a su interlocutor, los versos no podrían quedar como propone Cotarelo: *dice, el que intenta vencer / con interés su firmeza..* He considerado lo más correcto cambiar *el* por *al* y añadir un morfema al verbo, quedando *intentas*, de modo que los versos pueden interpretarse correctamente.

<sup>583</sup> En la edición de Ortega se le atribuye este parlamento a Marcelo; evidente error puesto que no sale a escena y además lo nombran como Marco Antonio. El error proviene de la abreviatura que aparece en la edición príncipe para el personaje de Marco Antonio: *Marc.*

<sup>584</sup> En Guzmán y en Ortega: *así*; véase nota al verso 120.

<sup>585</sup> Este verso no aparece en la edición de Pilar Palomo.

para que Octavia, mi hermana,  
de César sea mujer,  
mezclándose desta<sup>586</sup> suerte 2300  
la sangre Ursina y Colona,  
como el ver que a tu persona  
hable un pastor desta<sup>587</sup> suerte.  
¡Vive Dios que he de quitar<sup>588</sup>  
los estorbos de una vez, 2305  
y que su loca vejez  
las canas ha de bañar  
en la sangre de su hija!

PRÍNCIPE

Indigno es de tal persona  
que Marco Antonio Colona 2310  
venganza tan vil elija,  
que los más viles criados  
de mi casa abrasarán  
a Montalto y quitarán  
los estorbos y cuidados 2315  
que nos da esa vil mujer,  
con su muerte.

MARCO ANTONIO

Con mis manos

he de hacer que estos villanos  
no se atrevan a poner  
el pensamiento tan alto 2320  
que con mi hermana compita.  
Hoy verá Italia que imita  
a Troya, Castel Montalto.

*Vase.*

---

<sup>586</sup> Salvo en la príncipe, en todas las ediciones aparece *de esta*; véase nota al verso 500.

<sup>587</sup> Tal como ocurre en el caso anterior, en todas las ediciones, excepto en la príncipe, aparece *de esta*; véase nota al verso 500.

<sup>588</sup> En Guzmán se lee *Vive Dios he de quitar*.

PRÍNCIPE	¡Que sea yo tan desgraciado que venga a ser mi heredero, de tres hijos, el postrero, tan bajamente inclinado que darme nietos pretenda de sangre grosera y tosca! Antes que Italia conozca tal afrenta, ni él me ofenda, un garrote le haré dar en el castillo en que preso le tiene su amor travieso <sup>589</sup> , porque no me han de heredar villanos, aunque se quede mi casa sin sucesión <sup>590</sup> .	2325      2330      2335
ALEXANDRO	Contra esa resolución nieto tienes que te herede. <sup>591</sup>	
PRÍNCIPE	Que le amo te prometo.	2340
ALEXANDRO	Es tu sangre.	
PRÍNCIPE	Sí lo fuera si mezclada no estuviera con la tosca de Pereto.	

*Vanse.*

<sup>589</sup> En la príncipe se lee *traviaso*.

<sup>590</sup> En Guzmán: *sucesión*.

<sup>591</sup> Hasta la edición de Ortega se lee: *nietos tienes que te hereden*. En la príncipe, además, aparece el segundo verbo en singular. Alexandro se está refiriendo al hijo de Sabina y César, por lo que el verso original debió de ser el que queda aceptado. Xavier A. Fernández propone una segunda solución, p. 543, la que propuso Guzmán, igual a la de Ortega, pero el contexto exige el verso en singular por lo que queda dicho y porque *herede* debe rimar con *quede*.

ASCANIO	Dícenme que habéis venido, padre, a Roma a pretender un capelo y que habéis sido ocasión de suspender el Papa, el que le he pedido. También Octavia, mi hermana, se queja que una villana esposa se osa llamar de César, y estorbar lo que en esto Italia gana. Y si fuera otra persona quien <sup>593</sup> con Ascanio Colona compitiera, y no un pastor sin prendas y sin valor como vos, de quien pregona la fama tanta ambición, la competencia llevara mejor; mas vos ¿es razón que aspiréis a la tiara <sup>594</sup> desde el grosero <sup>595</sup> azadón, y que el intento villano de vuestra hermana la mano pida a César y me ofenda, tan soberbia que pretenda ser Princesa de Fabriano? ¿Vos, cuyo padre en Montalto, con vida tosca <sup>596</sup> y grosera, de todo vive tan falto,	2345      2350       2355       2360       2365       2370
---------	--	--

<sup>592</sup> Ortega abre al cuadro con la acotación: *DECORACIÓN DE SALÓN REGIO.*

<sup>593</sup> Cotarelo escribe *que*; Ríos y Palomo copian esta enmienda que considero innecesaria.

<sup>594</sup> Desde Cotarelo aparece la diéresis en *tiara* para completar el metro. Véase nota xxxxxx.

<sup>595</sup> *grosero*: véase nota de la acotación de la primera escena de la Jornada Primera.

<sup>596</sup> Errata en Guzmán: *tosaca*.

- y ella, que una lavandera  
es de Fermo? ¿Vos tan alto  
que el grado de Cardenal  
pretendáis desde el sayal,  
y ella llamarse princesa? 2375
- SIXTO Señor...
- ASCANIO ¿Ambición es esa  
de un rústico natural?  
¿Vos conmigo competencia,  
sabiendo que os hizo el cielo  
un villano? 2380
- SIXTO Mi paciencia  
os obligue.
- ASCANIO ¿Vos capelo?
- SIXTO<sup>597</sup> Yo no tengo suficiencia,  
méritos, sangre y valor  
para que en Roma pretenda  
esa dignidad, señor,  
ni tampoco es bien me ofenda  
vuestro enojo. De un pastor  
nacé, pero no es ultraje,  
que el más soberbio linaje,  
que a mayor nobleza aspira,  
si el principio suyo mira  
hará que el [o]rgullo<sup>598</sup> abaje<sup>599</sup>.  
El río de más corriente, 2385  
2390

<sup>597</sup> Este extenso parlamento está atribuido a Sabina en la edición de Blanca de los Ríos.

<sup>598</sup> En la príncipe y en Guzmán se lee *argullo*.

<sup>599</sup> La *a* protética en *abaje* es un rasgo del castellano vulgar que prefiero mantener.

que hace ilustre su ribera, 2395  
 amansará su creciente  
 si el principio considera  
 que le da una humilde fuente.  
 La fuente considerad  
 de vuestro linaje honroso 2400  
 y estimaréis mi humildad;  
 pues sois río caudaloso,  
 porque os veis en la mitad  
 de vuestro curso opulento,  
 que si yo conforme intento 2405  
 no os igualo, y menos soy  
 con ser río es porque estoy  
 cerca de mi nacimiento.  
 Yo no vengo a pretender,  
 Ascanio, el ser cardenal, 2410  
 aunque lo pudiera ser.  
 Soy Vicario General  
 de mi Orden, y por ver  
 la [i]nvidia<sup>600</sup>, enojo y pasión  
 que tiene mi religión 2415  
 y los poderosos della<sup>601</sup>  
 por verme cabeza en ella,  
 su injusta persecución  
 me fuerza a que al Papa pida  
 que del oficio me absuelva, 2420  
 y con otro estado y vida  
 o a mis principios me vuelva  
 o del Orden me despida.  
 Estos favores prevengo  
 y a esto sólo a Roma vengo. 2425

---

<sup>600</sup> En todas las ediciones aparece *envidia*, pero aquí queda regularizada con la forma que aparece en toda la comedia: *invidia*; véase nota al verso 1050.

<sup>601</sup> Sólo en la príncipe aparece la forma contracta de *de ella*; véase nota xxxxxx.

Ved qué modo de intentar  
cargo, si vengo a dejar,  
Ascanio, el cargo que tengo.  
Si Césaró tuvo amor  
a mi hermana, y ella ha sido 2430  
tan dichosa que al valor  
de su nobleza ha subido,  
con ser hija de un pastor,  
¿por qué culpáis su ventura,  
pues que la naturaleza 2435  
con mil ejemplos procura  
igualar a la nobleza  
muchas veces la hermosura?  
¿Veis cómo no estoy culpado  
y con la poca razón, 2440  
Ascanio, que estáis airado?

ASCANIO  
Estoy en esta ocasión  
en el palacio sagrado,  
villano, que si no..

SIXTO  
Paso,  
mirad que su Santidad<sup>602</sup> 2445  
sale.

ASCANIO  
De enojo me abraso.

SIXTO  
[*Aparte*]<sup>603</sup> ¡Ay, pobreza y humildad,  
lo que por vosotras paso!

*Sale*[n]<sup>604</sup> *Pío Quinto y un fraile francisco, y siéntase el Papa.*

---

<sup>602</sup> En la príncipe, el primer vocablo del verso siguiente (*paso*) aparece como último del anterior: *mirad que su Santidad sale.*

<sup>603</sup> Cotarelo introduce el aparte.

FRAILE 1	De parte de la Orden, padre santo, a vuestra beatitud pido y suplico a fray Félix absuelva del oficio, [si no] <sup>605</sup> quiere que todos nos perdamos.	2450
PÍO	¿Pues qué tiene fray Félix?	
FRAILE 1	Es de modo la gran severidad con que castiga las más mínimas faltas de nuestra Orden, que es imposible se conserve y medre mientras el lego reine. La clemencia tiene en pie las repúblicas y reinos, y el castigo y rigor [por] <sup>606</sup> demasiado destruye las provincias y ciudades, fuera de que los frailes principales que la Orden Claustal de San Francisco honran con sangre ilustre y generosa, sienten, y con razón, que los gobierne un pastor de las grutas de Montalto.	2455        2460       2465
PÍO	Luego ¿en la religión y su pobreza también miran en sangre y en nobleza?	
SIXTO	Santísimo pastor, si un desdichado merece, porque el cielo y la fortuna le hizo hijo de unas peñas toscas, que todos le persigan, yo me precio de hijo de Pereto, un pastor pobre que en Montalto dejó el arado rústico	2470

---

<sup>604</sup> En todas las ediciones aparece el verbo en singular.

<sup>605</sup> En la príncipe: *sino*.

<sup>606</sup> Ríos y Palomo utilizan la diéresis en *demasiado* para regularizar el metro, pero el ritmo continúa afectado a no ser que se introduzca la preposición que queda reflejada.

por herencia a sus hijos; y esto sólo  
quiero ser y no más. Pues soy indigno 2475  
del hábito que traigo y del oficio  
que vuestra Santidad con él me ha dado,  
a vuestra beatitud pido y suplico  
me absuelva dél<sup>607</sup> y volveré contento  
a mi sencillo y pobre nacimiento. 2480

PÍO

Más luce, hijo, la virtud de un hombre  
cuanto de más humilde y pobre sangre  
se ensalza más. Yo y todo en mis principios  
nací de un pobre labrador, y anduve<sup>608</sup>  
de puerta en puerta mendigando el tiempo 2485  
que estuve en mis estudios ocupado.  
Parientes tengo yo cual vos, fray Félix,  
pobres y en traje<sup>609</sup> de sayal grosero<sup>610</sup>,  
que si se precia de su sangre el necio,  
más noble es la virtud de que me precio. 2490  
Si el Orden vuestro juzga por agravio  
que le rijáis, por esto<sup>611</sup> yo os absuelvo  
del oficio que en ella<sup>612</sup> habéis tenido.  
Y pues que Fermo os vio vendiendo leña  
y registes<sup>613</sup> ovejas en Montalto, 2495  
en castigo, fray Félix, de sus quejas  
pastor de Fermo os hago y sus ovejas.  
Obispo sois de Fermo.

SIXTO

Padre Santo,

<sup>607</sup> En todas las ediciones posteriores a la príncipe aparece *de él*.

<sup>608</sup> En la príncipe y en Cotarelo, al verso le sobra una sílaba: *nací de un pobre labrador, y aun anduve*. Guzmán y luego Ortega corrigen el metro eliminando *aun*. Ríos y Palomo mantienen la lectura de la príncipe pero escriben a pie de página: «Sobra el “aun”, que alarga el verso».

<sup>609</sup> Ortega escribe *trajes* quizá por influencia de los plurales anteriores *parientes y pobres*.

<sup>610</sup> *grosero*: véase nota de la acotación de la primera escena de la Jornada Primera.

<sup>611</sup> Guzmán modifica el demostrativo: *eso*; el cambio pasó a todos los editores posteriores.

<sup>612</sup> Obsérvese la vacilación en el género de *Orden*: *Si el Orden... que en ella...*

<sup>613</sup> La forma vulgar de *registeis* que se lee en la príncipe, sólo la mantienen Ríos y Palomo.

	¿cuando me abaten me ensalzáis vos tanto?	
PÍO	Así doy gusto a todo el Orden vuestro y os premio a vos. A Ascanio quiero dalle <sup>614</sup> el capelo que tanto ha que pretende: el de Santa Sabina le prometo.	2500
ASCANIO	Tus santísimos pies beso y respeto.	
PÍO	Luego quiero, fray Félix, consagraros públicamente porque toda Roma mire el premio que tienen en la Iglesia la virtud y las letras. Un capelo os doy también.	2505
SIXTO	Tu nombre ensalce el cielo.	
	[ <i>Aparte</i> ] <sup>615</sup> Ánimo, inclinación dichosa y alta; subí <sup>616</sup> , que un escalón no más os falta.	2510
PÍO	Cardenal os cr[e]aré <sup>617</sup> en el mismo día que os consagre.	
SIXTO	Creció la dicha mía, y pues con tal largueza me ha ilustrado el cielo y vuestra Santidad, quisiera enviar por mi padre y mis hermanas, y el mismo día que me vea Roma hecho de vil pastor, pastor de ovejas de la Iglesia Católica, ese día <sup>618</sup>	2515

<sup>614</sup> Guzmán y Ortega escriben *darle*.

<sup>615</sup> Cotarelo introduce el aparte.

<sup>616</sup> Guzmán y Ortega actualizan la forma del imperativo: *subid*; véase nota xxxxxx.

<sup>617</sup> Desde la príncipe hasta Ortega, inclusive, se lee *Cardenal os criaré*. Cotarelo corrige por *crearé*.

<sup>618</sup> Cotarelo advirtió que en las ediciones anteriores a la suya le sobraba una sílaba al verso: *de la Iglesia Católica, ese mismo día*; eliminó *mismo* y el endecasílabo quedó restaurado. Por otra parte, Ortega modificó, quizá por error, el demostrativo por *este*.

	quiero que entre mi padre venerable triunfando en Roma, no como sus césares, sino vestido de[l] <sup>619</sup> sayal grosero <sup>620</sup> en que nació, porque la invidia <sup>621</sup> sepa que, cuando a su pesar, estoy más alto, de la humildad me precio de Montalto.	2520     2525
PÍO	Yo haré que con vos salga toda Roma.	
ASCANIO	[Y] <sup>622</sup> yo también acompañaros quiero.	
SIXTO	¿Veis, Ascanio, del modo que los cielos saben hacer de humildes labradores dignidades, prelados y pastores? Porque nací en Montalto me abatistes <sup>623</sup> ; pues desde aquí mudando el propio nombre de Félix, para dar gloria a mi patria y a sus groseras peñas, determino llamarme el Cardenal Montalto.	2530
PÍO	¡Alto!, seréis desde hoy el Cardenal Montalto.	2535
ASCANIO	Perdonad mi pasado atrevimiento, que en muestras <sup>624</sup> de que estoy arrepentido daré deste <sup>625</sup> suceso aviso al Príncipe, que se tendrá mil veces por dichoso	2540

<sup>619</sup> En la príncipe: *de sayal grosero*.

<sup>620</sup> *grosero*: véase nota de la acotación de la primera escena de la Jornada Primera.

<sup>621</sup> En todas las ediciones, incluida la príncipe, aparece *envidia*, que regularizo a la forma utilizada por el personaje a lo largo de toda la comedia. Véase nota al verso 1050

<sup>622</sup> En las ediciones de Ríos, Palomo y Palomo-Prieto se regulariza el metro con la inclusión de la conjunción, aunque ninguna de las editoras encierra la misma entre corchetes.

<sup>623</sup> Guzmán modifica la forma vulgar de la príncipe y escribe *abatisteis*; el cambio pasa al resto de editores.

<sup>624</sup> En Guzmán y en Ortega aparece el vocablo en singular: *muestra*.

<sup>625</sup> A partir de la edición de Guzmán se lee *de este*; véase nota al verso 500.

de que César case con Sabina,  
 pues se honrará el estado de Fabiano  
 siendo de Roma Cardenal su hermano.

FRAILE 2                                Y yo también de las persecuciones,  
     que por mi causa os hizo el Orden nuestro,                                2545  
     Monseñor<sup>626</sup> Ilustrísimo, suplico  
     me perdonéis.

SIXTO                                        Alzad, padre, del suelo,  
     que si fray Félix tuvo de vos queja,  
     ya yo soy Cardenal y no fray Félix,  
     y no es razón cuando me veis tan alto                                2550  
     que a Félix venga el Cardenal Montalto.

ASCANIO                                ¡Qué prudente respuesta!

PÍO    Venid, hijo,  
     que en vos miro presagios venturosos.

DECIO                                        ¿Qué le parece, padre?

FRAILE 1                                        Encantamento<sup>627</sup>.

ASCANIO                                De perseguille<sup>628</sup> vos nació su dicha.                                2555

FRAILE 2                                        Mil veces perseguido venturoso,  
     que tan seguro del peligro escapa.

DECIO                                        Persígale otra vez y harále Papa.  
     *Vanse.*

<sup>626</sup> En la príncipe se lee *mon señor*.

<sup>627</sup> Las ediciones de Ríos y Palomo desarrollan el diptongo en el vocablo: *Encantamiento*.

<sup>628</sup> Guzmán y Ortega actualizan el término: *perseguirle*.

*Salen los músicos*<sup>629</sup> *de pastores y Sabina de pastor con caña, hurón y cuerdas*<sup>630</sup> .

SABINA

Mintió la sospecha loca;  
mi amor salió vitorioso<sup>631</sup>; 2560  
aquí está mi preso esposo,  
a quien en vano provoca  
su padre, por más que agravia  
su firme constancia y fe,  
para que en mi ausencia dé 2565  
la mano de esposo a Octavia.  
No pudo su engaño hacer  
mella en mi constante amor,  
aunque celos y temor  
son fáciles de creer. 2570  
Y a pesar de sus consejos  
he venido desta<sup>632</sup> traza  
a librar mi esposo.

---

<sup>629</sup> En la edición de Ríos se lee *Salen las músicas...* Ortega abre el cuadro con la acotación: DECORACIÓN DE CAMPO, Y EN ÉL UN CASTILLO.

<sup>630</sup> La caza con hurón ha sido durante siglos uno de los métodos cinegéticos tradicionales de mayor difusión en la Península Ibérica: «Este inquieto mustélido ha sido criado en cautividad desde muy antiguo, para ser utilizado en la captura del conejo común, una especie que en otras épocas alcanzó poblaciones muy numerosas y que en determinadas ocasiones llegaron a producir serios daños en algunos cultivos (...) Llegados al lugar donde se encontraba el vivar, se procedía a localizar todas y cada una de las distintas entradas que poseía el intrincado laberinto de galerías, colocando en cada una de ellas una presera, capillo o albanega. Con este peculiar nombre se denominaba a unos pequeños paños de red provistos de un cordón que los cerraba formando una característica bolsa en forma de calcetín. La presera se colocaba extendida sobre la boca de la galería, sujeta únicamente por una resistente estaca que se clavaba en el suelo siempre por encima del cado. Bastaba entonces con elegir una de las bocas del vivar e introducir al hurón en su interior, y el “bicho” haría el resto, pues los conejos, al apercibirse de la entrada del depredador, emprenderían una vertiginosa huida hacia la salida más cercana, quedando atrapados en alguna de las distintas preseras.», en Moisés D. Boza: *El trampeo y demás artes de caza tradicionales en la Península Ibérica*, Barcelona, Editorial Hispano Europea, 2003, pp. 333-334. El problema que planteaba la caza con hurón era que éste no tenía intención de espantar a sus presas sino de devorarlas, por lo que los cazadores debían asegurarse de llevarlo amarrado y con bozal y haberle dado antes de comer: «El hurón lleva al cuello unos cascabeles para poder observar sus pasos, y para que no se cebe en el primer conejo que encuentre se le da antes de comer.», en José M<sup>a</sup> Tenorio: *La avicteptología o Manual completo de caza y pesca*, Madrid, Imprenta de Llorenç, 1843, p. 233.

<sup>631</sup> En todas las ediciones, salvo en la príncipe, aparece *victorioso*.

<sup>632</sup> Desde la edición de Guzmán aparece la forma desarrollada *de esta*; véase nota al verso 500.

[MÚSICO] 1

¿A caza

anda tu amor de vencejos?

Misterio [tien]<sup>633</sup> la invención.

2575

[MÚSICO] 2

Lugares hay infinitos

donde cazan motolitos<sup>634</sup>

las mujeres con hurón;

quiero decir con los viejos

o escuderos atrevidos,

2580

registradores de nidos

donde viven los vencejos.

Pues son hurones en suma

que cazan para sus dueños

a los vencejos pequeños

2585

hasta dejallos<sup>635</sup> sin pluma.<sup>636</sup>

---

<sup>633</sup> El verso era largo: *Misterio tiene la invención*; Cotarelo lo enmienda por el vulgarismo *tien*, que ya había aparecido en otros versos de la comedia. Guzmán propuso otra lectura: *Misterio hay en la invención*.

<sup>634</sup> Covarrubias no recoge el vocablo en su *Tesoro* y en Correas aparece ligeramente distinto: «Esta ganga no se nos vaya, que ella pagará la posada. / Dícese a muchos propósitos, y más propiamente cuando algún jugador *motolico* y picón cae en manos de tahures que le chuparán la sangre, si no le deja.», *Corr.* (cursiva mía); el significado del vocablo en el refrán se corresponde con el que Blanca de los Ríos anota a pie de página en su edición de la comedia: «A propósito de la palabra “motolito”, que significa inexpertos y fáciles de engañar, véase el preámbulo a *La celosa de sí misma*.», p.363. Cf.: Tirso de Molina, *DGs*: «y aunque estaba en mi presencia, / cual dinero de Valencia / se me perdió entre los dedos, / mas tal anda el motolito / por una vuestra vecina, / que es hija de Celestina / y le gazmió en el garlito.», III, 166-172; Alonso del Castillo Solórzano, *Aventuras del Bachiller Trapaza*: «Era marraja la hembra y conoció al mesonero por motolito y aficionado, el primer boquirrubio de los de su profesión», cap. VII, p.128, en R.A.E.: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [4-2-08]; Francisco López de Úbeda, *La pícaro Justina*: «Vayan conmigo: mi intento era apellidar por compañía para dar largas con untura de almacén y entretener el tiempo, aunque el motolito, con toda su Bigornia en el cuerpo, creyó que el llamar compañía era para hacerle la salsa al plato», p.304, en R.A.E.: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [4-2-08]; Francisco de Quevedo, *Cuento de cuentos*: «Iba la lvieja saltando bardales, sin decir oxte ni moxte, en busca de motolito, corriendo a puto el postre, con la lengua de un palmo.», p.399, en R.A.E.: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [4-2-08].

<sup>635</sup> Guzmán y Ortega escriben *dejarlos*.

<sup>636</sup> La caza del vencejo es una práctica cinegética tradicional. El vencejo es «Ave peregrina que se va a otra región los inviernos y buelve los veranos. Dixose así porque tiene los piezecillos cortos, pero las uñas muy largas, y lo que aprieta lo tiene fuertemente.», *Cov.*; por su parte, el hurón «Se dixo *quasi* furón, a *furando*, porque entre en los vivares de los conejos y los pellizca y muerde, forçándolos a que salgan afuera, y los caçadores les tienen puestas redes a las bocas dellos, donde se enlaçan, y algunas vezes los degüella allá dentro y los saca arrastrando.», *Cov.*; «Agua revellada, solano la saca. / Del viento solano no es propio llover; mas despierta al ábrego, su vecino, que llueva. Revellada es lo mesmo que revelada, que no quiere caer y parece que huye cuando es menester venir; estar y quedar revellado el hurón, es propio cuando se queda en el vivar, cebado, sin gana de salir», *Corr.* Ambos animales tienen presencia en las comedias de la época, aunque en sentido metafórico en casi todos los casos; cf. Miguel de Cervantes, *Los*

SABINA  
Pastores, dejemos eso  
y comenzad a cantar  
para que os salga a escuchar  
desde la reja mi preso. 2590

[MÚSICO] 1  
¡Oh, qué canción de repente  
hice al propósito ayer!<sup>637</sup>

SABINA  
Luego, ¿sabes componer?

[MÚSICO] 2  
Sátiras al maldiciente.

*Cantan.*

MÚSICOS  
Que llamaba la tórtola, madre<sup>638</sup>, 2595  
al cautivo pájaro suyo,

---

*baños de Argel*: «Don Lope: / Algún muchacho habrá puesto / cebo o lazo allí dispuesto / para cazar los vencejos. / Vivanco: / No está hondo ni está lejos. / Ven y verémoslo presto. / ¿No ves cómo se te inclina / la caña? Vive el Señor, / que esta es cosa peregrina.», I, 344-351; Juan de Matos Fragoso, *Amor, lealtad y ventura*: «Reina: / A tu señor he de hablar; / Ve a llamarle. / Merlin: / Sea bendito / el que crió los vencejos, / que son tortugas conmigo.», II, 499-502 [TESO]; Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*: «Yo soy / cierto correo a pie, / portador de todas nuevas, / hurón de todo interés, / sin que me haya escapado, / señor, profeso o novel.», I, 807-812; Lope de Vega, *La mal casada*: «porque han muerto seis cocheros / vengando a gente infinita, / y muerto treinta señoras / sin las dueñas y las niñas, / dos clérigos, siete frailes / y un enano que venía / a pretender ser hurón, / cansado de ser ardilla.», I, 731-738.

<sup>637</sup> En la sociedad barroca española cualquier poeta soñaba con ver sus textos publicados o leídos, y entre esas costumbres se encontraba la de recitar composiciones poéticas en reuniones; una de esas formas de recitar era la *composición de repente*: «Numerosos poemas se transmitieron a través del canto. Además, los poetas antiguos componían sus textos para que fueran leídos o escuchados de inmediato. Unos van endezados [?] a sus damas —el billete amoroso en verso—; otros a próceres; otros para celebrar cualquier acto público; otros para satirizar individuos y costumbres; otros para difundir una mayor o especial religiosidad. En las academias y salones cortesanos la composición “de repente” no es un accidente esporádico.», véase Alberto Blecua *et al.*: «Manuscritos, impresos y mercado editorial.», en Francisco Rico (ed.): *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Editorial Crítica, 1983, p.88.

<sup>638</sup> En ninguna de las ediciones se distingue entre comas este vocativo, *madre*, tan común en las canciones populares y en los refranes, como receptor de las quejas o sucesos, normalmente amorosos, del que canta. Véase por ejemplo: «A coger amapolas, madre, me perdí; caras amapolas fueron para mí», *Corr.*; Lope de Vega recoge suficientes ejemplos de esta forma: «Madre, la mi madre, / guardas me ponéis / que si yo no me guardo, / mal me guardaréis», «La del abanillo / calor tiene, madre, / ¡Aire, Dios, y aire, / si podrá sufrillo!», Díez de Revenga observa que el primero de estos ejemplos de Lope «con alguna variante, aparece en el *Cancionero de Turín* y en el de la *Biblioteca Brancacciana*, así como en el acto III de *La entretenida*, de Cervantes», p.42; ambos tomados de *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, pp. 42 y 78; véase Bibliografía.

con el pico, las alas, las plumas  
y con arrullos, y con arrullos<sup>639</sup>.

UNO	Pajarico preso, que entre yerros duros temores y ausencias te tienen confuso, mal podrá el rigor de tu padre injusto desatar las almas si es de amor el ñudo <sup>640</sup> . Sal, pájaro amado a gozar seguro, a pesar de estorbos, mi amoroso fruto.	2600      2605     2610
TODOS	Así llama la tórtola, madre, al cautivo pájaro suyo, con el pico las alas, las plumas, y con arrullos, y con arrullos.	

*Asómase César a una reja como preso.*

[CÉSARO]	Pintadas aves que al pulir la aurora con peines de oro sus compuestas hebras, al son de arroyos, arpas destas <sup>641</sup> quiebras <sup>642</sup> ,	2615
----------	--	------

<sup>639</sup> Margit Frenk clasifica esta cancioncilla como rimas para juegos, recogida en Briceño, f. 8v.: «Bolota la palomita / por encima del verde limón, / con las alas aparta las ramas, / con el pico lleva la flor.», como vuelta a lo divino se recoge en la versión de Toledano en *Minerva*, pp. 118 s: «Revolava la palomica / del blanco color / alrededor / del árbol María, / que crece este día / con prendas de gracia y vida de amor; / con las alas la cubre y ampara, / pues del cielo recoge la flor», y de sor Juana Inés de la Cruz, *Obras*, t.2, p.251: «Niño Dios, que lloras naciendo, / perlas y flechas tus lágrimas son; / con las perlas redimes mis culpas, / con las flechas me hieres de amor», *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica: siglos XV al XVII*, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2003, vol. \*\*, p. 1557.

<sup>640</sup> Guzmán y Ortega escriben *nudo*.

<sup>641</sup> En todas las ediciones, salvo en la príncipe, se lee *de estas*; véase nota al verso 500.

lisonjeáis cada mañana a Flora<sup>643</sup>.  
 Aura süave<sup>644</sup> que con voz sonora,  
 murmurando las aves te requiebras 2620  
 y las obsequias<sup>645</sup> fúnebres celebras  
 de Pocris<sup>646</sup> muerta, que tras celos llora.  
 Los pastores imitan la armonía  
 con que resucitando la memoria  
 de mi Sabina vivo entretenido. 2625  
 Cantad, amigos, la firmeza mía,  
 que es la música imagen de la gloria  
 y mientras dura, mi tormento olvido.<sup>647</sup>

#### SABINA

Ya está mi esposo a las rejas.  
 Cantad, pastores, cantalde<sup>648</sup> 2630  
 otra canción y llenalde  
 de música las orejas.

#### MÚSICOS

Preso está el pájaro [y] solo<sup>649</sup>

<sup>642</sup> Errata en la edición de Cotarelo: escribe con diéresis *quiebras*, con lo que el verso se convierte en dodecasílabo.

<sup>643</sup> Flora: Diosa romana de las flores y la primavera, representada siempre adornada con flores y a la que se ofrecían sacrificios cuando ocurría algún fenómeno extraordinario; «Flora era la diosa itálica de la vegetación y presidía la apertura de las flores y, en general, de “todo lo que florece”. Se le consagró el mes de abril y en su honor se celebraban unos juegos, los *Floralia*. Ovidio la hace esposa de uno de los dioses del viento, Céfiro, creando una leyenda de inspiración griega sobre el tema.», en René Martin, *op. cit.*, p. 183.

<sup>644</sup> Cotarelo escribe la diéresis para obtener el endecasílabo; Ríos y Palomo admiten la corrección.

<sup>645</sup> *obsequias*: exequias; «Las honras que se hazen a los difuntos, del nombre latino *exequiae*, que en rigor aviamos de dezir exequias», *Cov.*

<sup>646</sup> Pocris o Procris es la esposa del fiel Céfalo, semidiós hijo de Hermes y de Herse y amado por la Aurora o Eos. Procris «enfermizamente celosa, quiso espiarlo mientras cazaba, su afición favorita, persuadida de que acudía a una cita amorosa. Al comprobar que sus sospechas eran infundadas, Procris salió de los matorrales donde se había escondido para arrojarle a sus brazos. Al oír el ruido, Céfalo lanzó su jabalina pensando que se trataba de algún animal, atravesando con ella a Procris antes de haber podido reconocerla.», en René Martin, *op. cit.*, p. 102. La obra más representativa al respecto es la comedia burlesca de Calderón *Céfalo y Procris*, donde los tópicos amorosos “serios” que podemos ver en estos versos de Tirso se rompen para convertirse en una completa caricatura.

<sup>647</sup> Vv. 2615- 2628: *Pintadas aves que al pulir la aurora... y mientras dura, mi tormento olvido*. Tal como indica Ernesto Jareño, se trata de un soneto de inspiración pastoril, «en el que se trata una vez más el sólitio tema del ‘locus amoenus’», *op. cit.*, pp. 136-137.

<sup>648</sup> Guzmán y Ortega no respetan la metátesis de los imperativos: *cantadle* y *llenadle*; véase nota xxxxxx.

<sup>649</sup> Las distintas ediciones de la comedia no han regularizado este verso del estribillo de la canción. En el verso 560 se leía *Preso estaba el pájaro solo*; en el verso 576: *Preso está el pájaro solo*; por último, en el 600: *Preso estaba el pájaro y solo*. El estribillo está escrito en versos eneasílabos, por lo que el verso 576 quedaba corto. Los otros dos versos llevan el verbo en pretérito imperfecto de indicativo, pero los dos

	en las redes del cazador, pero más le <sup>650</sup> prenden y matan memorias de su lindo amor.	2635
UNO	Si de tu firmeza las cadenas son testigos seguros <sup>651</sup> que amor presentó, [cante] <sup>652</sup> tu alabanza nuestra alegre voz. Bienhaya quien hizo cadenas de amor; tú, pájaro mío, <sup>653</sup> canta en tu prisión, pues que preso y triste canta el ruiñeñor.	2640       2645
TODOS	Preso está el pájaro [y] solo en las redes del cazador, pero más le prenden [y matan memorias de su lindo amor] <sup>654</sup>	2650

---

verbos siguientes del estribillo aparecen en presente de indicativo: *prenden y matan*. Así, si sólo pasáramos el verbo a este tiempo, al verso le faltaría un verso: *Preso está el pájaro solo*. La solución viene de la misma edición príncipe: en el verso 600 se introduce una conjunción, con lo que se regularizan el metro y el ritmo del verso.

<sup>650</sup> En Guzmán aparece *lo*.

<sup>651</sup> La canción está compuesta en versos hexasílabos, pero éste y el verso 572 contaban siete sílabas. En este caso aparecía en la príncipe: *testigos seguros son*. Guzmán suprimió el verbo, pero Ortega y Cotarelo lo retomaron. Blanca de los Ríos escribe a propósito la siguiente nota a pie de página en su edición: «En la Ed. Cotarelo se halla este verso así: “testigos seguros son”; pero para el ritmo y para el sentido sobra el “son”.» (p. 264); a pesar de la nota mantiene el verbo *y*, como se aprecia, tiene presente la edición de Cotarelo pero no la de Guzmán, que ya corrigió el metro del mismo modo. Pilar Palomo reproduce la misma nota en su edición y suprime *son*.

<sup>652</sup> Guzmán y luego Ríos corrigen el verbo, que desde la príncipe aparecía en plural: *cantan*. El sujeto del verbo es *vóz*, por lo que mantengo la corrección.

<sup>653</sup> Ninguna edición advierte que este verso era heptasílabo: *y tú, pájaro mío*. La corrección es sencilla: suprimiendo la conjunción se restaura el metro del verso.

<sup>654</sup> El uso de la endecha en la construcción de las comedias de Tirso, ha sido utilizado por Cotarelo como argumento para defender que no pueden ser de este autor (véase E. Cotarelo y Mori: *Tirso de Molina, Investigaciones bio-bibliográficas*, Madrid, 1893, pp. 107-108), pero S. Griswold afirma al respecto que «Es verdad que Tirso las emplea varias veces para cancioncitas, por ejemplo en *AG*, en *SJP*, *La elección*

SABINA	<p>¡Ah de las rejas el preso!  ¿Sabéis acaso quién soy  yo que pretendo cantando  aliviar vuestro dolor?  Mas ¿que no me conocéis?</p>	2655
CÉSARO	<p>Polido<sup>655</sup> y bello pastor,  lo que los ojos afirman  negando está el corazón.  Regocijos hace el alma  de los ecos de esa voz,  que en el disfraz de Esaú  conocer quiero a Jacob.  ¿Quién sois, hermoso zagal?</p>	2660       2665
SABINA	<p>¡Qué presto que ejecutó  sus efetos<sup>656</sup> el olvido,  descuidado preso, en vos!  Cantad para que despierte,  que si ausencia le adurmió<sup>657</sup></p>	2670

---

por la virtud y VT. Pero las canciones de Tirso exhiben casi todos los metros conocidos en el arte métrica», en *Bulletin Hispanique*, vol. 16, núm. 16-2, p. 185.

<sup>655</sup> Guzmán y Ortega corrigen la forma vulgar y escriben *Pulido*; cf. Pedro Calderón de la Barca, *El orden de Melchisedech*: «Es una villa que es corte / del más católico rey, / de la más divina reina, / del más hermoso vergel, / de sus bellísimas damas, / del más supremo dosel, / de sus consejos, y en fin / del más polido taller / de ingenio, valor y gala.», 240-248; Miguel de Cervantes, *Pedro de Urdemalas*: «Niña, la que esperas / en reja o balcón, / advierte que viene / tu polido amor.», I, 984-987; Juan Bautista Diamante, *Cumplirle a Dios la palabra*: «Que es un polido zagal, / mas lo que a ti te parece / no te quiero preguntar, / que todo te parece bien / de quien no se quiere mal.», II, 264-268; Agustín de Moreto, *Los jueces de Castilla*: «Elvira: / Ay, señora, qué polido / e desmarrado garzón. / Sol: / ¿De dónde sois? / Alfonso: / De León, / e ante vos paro fuido.», 964-967; Juan Pérez de Montalbán, *A lo hecho no hay remedio y Príncipe de los Montes*: «Porque ya vengo informado, / según dice el escribén, / de que es salvaje de bien, / muy polido y bien hablado.», I, 431-434; Tirso de Molina, *MH*: «Mas carga poco la mano / de celos, que son pimientos / y pocos le dan sabor, / muchos echan a perdello. / Mas ¿qué va?, ¿qué es esta dicha / del polido forastero?», II, 560-565; Tirso de Molina, *PF*: «como el polido garzón: / no sé que tien en la boca, / que cada razón me toca / las telas del corazón.», II, 964-967; Lope de Vega, *La cortesía de España*: «Si ve la propia mujer / muy descompuesto al marido / y al de fuera muy polido / y de galán proceder, / qué mucho que cuando menos / el pensamiento le ofenda, / que es caballo que sin rienda / corre entre malos y buenos.», I, 70-77; Lope de Vega, *La dama boba*: «Tomé el negro del marido, / que no tiene más de cara; / pero, dime, amiga Clara, / qué importa que sea polido.», I, 851-854.

<sup>656</sup> En todas las ediciones, salvo en la príncipe: *efectos*.

dándole voces mis quejas  
le hará despertar mi amor.

*Cantan.*

[TODOS]	Preso está el pájaro y solo en las redes del cazador. [pero más le prenden y matan memorias de su lindo amor.] <sup>658</sup>	2675
CÉSARO	¡Ay, esposa de mis ojos! La tiniebla y confusión de mis pesares y penas me <sup>659</sup> impidió la luz del sol. De no haberos conocido, corrido <sup>660</sup> , mi bien, estoy. Yo castigaré mis ojos, <sup>661</sup> Sabina hermosa, este error. ¿Cómo habéis, mi bien, estado?	2680       2685

<sup>657</sup> Cotarelo suprime una preposición que restaba sentido al verso: *que si a ausencia le adurmió*. Por otra parte, Guzmán y Ortega modifican la forma vulgar *adurmió* por *durmió*.

<sup>658</sup> Vv. 2595-2614: *Que llamaba la tórtola madre... y con arrullos, y con arrullos*; vv. 2633-2652: *Preso está el pájaro y solo... memorias de su lindo amor*; vv. 2673-2676: *Preso está el pájaro y solo... memorias de su lindo amor*. El tema de la tórtola plañidera, proveniente de Virgilio y de la Edad Media, simboliza a la mujer viuda y fiel: «La tórtola aparece en la poesía española constantemente, porque los poetas saben que no se para en árbol verde cuando pierde su pareja», Ramón Gómez de la Serna, *Mi tía Carolina Coronado*, Madrid, M. Aguilar, 1959, nota tomada de Enrique Jareño, *op.cit.*, pp. 83-84. Este mismo crítico profundiza en la introducción de su antología sobre el tópico de la tórtola, más frecuente en la poesía pastoril: «Para los españoles del Siglo de Oro la tórtola era “símbolo de la mujer viuda, que muerto su marido no se vuelve a casar, y guarda castidad” hasta el punto de que la expresión ‘viuda tortolilla’ se convertirá en rictus semántico, y Cervantes, por ejemplo, hará alusión a “del ya vencido toro el implacable bramido y de la viuda tortolilla el sensible arrullar” y, con eco del romancero, San Juan de la Cruz nos dirá: “Es de saber que de la tortolilla se escribe que, cuando no halla consorte, ni se asienta en ramo verde, ni bebe el agua clara ni fría, ni se pone debajo de la sombra, ni se junta con otras aves”. La lírica renacentista se adueñará del tema, que se verá después adoptado por el teatro», *op.cit.*, pp. 24-25.

<sup>659</sup> Las ediciones de Blanca de los Ríos y de Pilar Palomo escriben *que* en lugar de *me*, que resta sentido al verso. Césaró está diciendo que la tiniebla y la confusión de su pena le han impedido ver a Sabina (luz del sol).

<sup>660</sup> «Correrse vale afrentarse, porque le corre la sangre al rostro. corrido, el confuso y afrentado. Corrimiento, la tal confusión o vergüenza. Andar corrido, andar o afrentado, o trabajado de una parte a otra.», *Cov.*: «Saber de Palacio. / Por no correrse, y tenerse a burlas.», *Corr.*

<sup>661</sup> Ortega, Ríos y Palomo escriben el complemento directo con preposición (entre corchetes las dos últimas editoras): *yo castigaré a mis ojos*. Xavier A. Fernández considera que «No nos parece justificado», pero transcribe el verso como *yo castigue mis ojos*. p. 546.

SABINA

Como el verano sin flor,  
 como el otoño sin fruto,  
 y estado como sin vos,<sup>662</sup>  
 que es decillo<sup>663</sup> de una vez.

Vueso padre pretendió 2690  
 con engaños y mentiras  
 sembrar celos en mi amor,  
 pero segura del vueso,  
 en forma de cazador,  
 la libertad vengo a daros:<sup>664</sup> 2695  
 tomad las cuerdas que os doy;  
 y a pesar de estorbos viles  
 asegurad el temor  
 de mis sospechas y ausencia.

*Dale con la caña los cordeles.*

CÉSARO

Celebren tu firme amor 2700  
 cuantas mujeres la fama  
 con pinceles retrató,  
 de la eternidad en lienzos  
 del tiempo consumidor.<sup>665</sup>

¡Ay, esposa de mi vida! 2705

SABINA

¡Ay, mi bien!

<sup>662</sup> Guzmán y Ortega intrducen un auxiliar al verbo: *y he estado como sin vos*.

<sup>663</sup> Guzmán y Ortega escriben *decirlo*.

<sup>664</sup> En la príncipe el verso es largo: *vengo a daros la libertad*. Guzmán suprime el artículo y queda regularizado el metro. Xavier A. Fernández propone la enmienda que queda aquí aceptada, pues «Tratándose del verso libre del romance en –ó, proponemos otra enmienda, alterando el orden de los vocablos del verso», p.546.

<sup>665</sup> Esta bella imagen pone de manifiesto la importancia de la pintura y las imágenes artísticas en el Siglo de Oro. César, comparando a su amada con uno de los muchos cuadros de motivos femeninos ejecutados por los grandes maestros de la pintura, realiza un nuevo ejercicio del *tempus fugit* y del *collige, virgo, rosas*. Véase I. Arellano y S. Bagnó (eds.): *El Siglo de Oro español: texto e imagen*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2010.

[MÚSICO] 2

¡Bueno, por Dios,  
que se están chicoleando<sup>666</sup>  
como jirgueros<sup>667</sup> los dos!

*Dentro, el príncipe.*

PRÍNCIPE

Preso y con guardas dobladas  
ha de quedar mientras voy  
a Roma.

2710

CÉSARO

¡Mi padre es éste!

SABINA

Pues entraos.

CÉSARO

Adiós.

SABINA

Adiós.

*Vase [César]*<sup>668</sup>

[MÚSICO] 2

No hay son<sup>669</sup> fingir que cazamos  
vencejos.

SABINA

Daca el hurón;

<sup>666</sup> El *chicoleo* es una burla, gracejo, y «Metaphoricamente vale dicho picante, desengañado de enojo ú despique, ó al descubierto, ó envuelto en chanza con semblante de gracéjo y donáire.», *Aut.*

<sup>667</sup> Desde la edición de Ortega se corrige el vulgarismo por *jilgueros*.

<sup>668</sup> Sólo Guzmán y Ortega especifican el mutis del personaje, aunque utilizan un verbo distinto: *Retírase César*.

<sup>669</sup> Xavier A. Fernández indica que «"no hay son fingir" es, el lenguaje villanesco, "no hay sino fingir". Por eso extraña –quizá una errata-, la coma que se lee después de *son* en la edición de COTARELO, BLANCA Y PALOMO.», p. 546; John Lihani indica además que *son* «Es de uso frecuentísimo en el lenguaje pastoril de fines del siglo XV y de casi todo el siglo XVI», *El lenguaje de Lucas Fernández*, p. 561. Gonzalo Correas recoge la expresión «Hay son vertello» y a continuación aclara e ilustra el uso: «Son, se dice por sino; es el cuento que, en unas eras, un labrador llenó un costal del montón de un vecino, el dueño llegó y dijo: "¿No veis que me lleváis el mi trigo hurtado?" "Dejaldo –respondió este otro con gran sorna–; pues que hay son vertello". Esta es una de las expresiones más utilizadas por Tirso de Molina en sus comedias: en *LGM*: «No hay son matar y comer», I, 488; «¿No hay son llegar y besar?, I, 913; en *EM*: «Si no más de en eso topa, / hay son soltallo, y sentadas / escuchar la arenga larga», I, 35-37; en *PF*: «No hay son poner / ruedas, estacas y palos», II, 649-650; en *VS*: «Hay son volver a metelle / dentro de la caperuza.», II, 509-510;

pon las cuerdas y la caña. 2715

[MÚSICO] 2 No está mala la invención.

Póne[n]se a cazar y sale[n] el príncipe y Alexandro.

PRÍNCIPE De vos, Alexandro, fio  
su guarda en [aqu]esta<sup>670</sup> ausencia.

ALEXANDRO Ya sabe vuestra Excelencia  
mi lealtad.

PRÍNCIPE El Papa Pío 2720  
a Roma me envía llamar,  
y este camino escusara  
si en mi lugar no os dejara.  
Las guardias podéis doblar  
sin dejar llegar persona 2725  
que con él hable, que así<sup>671</sup>  
le forzaré que dé el sí  
de esposo a Octavia Colona  
o morir en la prisión,  
que la villana atrevida 2730  
ya debe de estar sin vida  
si puso en ejecución  
Marco Antonio su noble ira.

ALEXANDRO En esta ocasión es cuerda<sup>672</sup>.

[MÚSICO] 1 ¡Dale cuerda!

<sup>670</sup> En la príncipe el verso es corto: *su guarda en esta ausencia*. Guzmán introduce la corrección: *aquesta*.

<sup>671</sup> Guzmán y Ortega escriben *así*; véase nota al verso 120.

<sup>672</sup> Nuevo juego de palabras, esta vez con *cuerda* (soga) y *cordura*. Alexandro responde al príncipe que la ira de Marco Antonio esta vez más que noble es *cuerda*, que procede con cordura. Los músicos responden con la expresión *¡Dale cuerda!*, queriendo decir que suelten los hurones, pero la expresión significa al mismo tiempo: «Dar sogas (Decir a uno para que diga largo)», *DFSO*.

[MÚSICO] 2	¡Dale cuerda!	2735
SABINA	Ya chilla el vencejo.	
[MÚSICO] 1	¡Tira!	
PRÍNCIPE	Alexandro, ¿qué serranos son estos?	
ALEXANDRO	Pastores son, que cazan con un hurón pájaros.	
PRÍNCIPE	Si son villanos y sabes lo que me ofenden, ¿por qué aquí los consentís? Échalos luego.	2740
ALEXANDRO [(A los pastores)] <sup>673</sup>	¡Hola! ¿Oís?	
SABINA	Verá lo que se defienden.	
PRÍNCIPE	¡Ah, villanos! ¿Estáis sordos?	2745
SABINA	¡Arre allá! ¿Qué diabros <sup>674</sup> dais voces que mos <sup>675</sup> espantáis los vencejos y los tordos?	
ALEXANDRO	Rústicos, ¿no veis que está el príncipe [de] Fabriano <sup>676</sup>	2750

<sup>673</sup> La acotación la incluye por primera vez Cotarelo.

<sup>674</sup> Sabina en sus intervenciones en esta escena acentúa su habla rústica. El vocablo *diabros* por *diablos* es uno más de la serie de términos que aparecen del sayagües. Cotarelo lo corrige. Véase nota al verso 1408.

<sup>675</sup> En la edición de Palomo aparece *me espantáis*, con lo que el verso queda corto.

aquí?

SABINA

¡Válgame el alano  
de san Roque!<sup>677</sup>

[MÚSICO] 2

[Ya]<sup>678</sup> Verá.

SABINA

Pues bien, ¿hemos de comer  
el príncipe cuando aquí  
mos halle?

PRÍNCIPE

¿Qué hacéis así<sup>679</sup>?

2755

SABINA

Oiga y podrálo saber:  
tienen aquí los vencejos  
nidos en los muros fijos  
sin osar sacar los hijos  
porque los guardan los viejos.  
Yo, deseando cazar

2760

---

<sup>676</sup> El verso es corto hasta la corrección de Blanca de los Ríos, que escribe diéresis sobre *Fabriano* para obtener el octosílabo, pero el ritmo queda así dañado. La enmienda que propongo es la inclusión de la preposición.

<sup>677</sup> San Roque se considera patrón de los campesinos. Roque (1295-1327) fue un noble provenzal que donó todos sus bienes y peregrinó por la Italia azotada por la peste, y de aquí «Él robaría la peste a San Roque.», *Corr.* Este santo «curaba a los enfermos sólo con hacer la señal de la cruz. En Plasencia sanó a todos los enfermos de un hospital, pero él mismo enfermó a causa de una herida de flecha en la pierna derecha. Para evitar contagiar a la gente, se internó en un bosque, donde un perro le llevaba una hogaza de pan cada día. Murió después en Francia, pidiendo a Dios que liberara de la peste a todo aquel que invocara su nombre.» (Juan Carmona Muela, *Iconografía cristiana*, Madrid, Istmo, 1998, p. 82); se le representa como un peregrino, marcado por la herida de la pierna derecha y junto a un perro que lleva un pan en la boca; v. Pedro Calderón de la Barca, *El encanto sin encanto*: «Enrique: / La justicia es, porque menos / que de ella no huyera yo. / Franebipán: / Yo sí, que huyera del perro / de san Roque si ladrara.», I, 1043-1046; Juan Bautista Diamante, *Ir por el riesgo a la dicha*: «El perro / de san Roque no me llega / menos el pan al zapato, / menos el santo a la media.», II, 322-325 [TESO]; Juan Ruiz de Alarcón, *La crueldad por el honor*: «que con vos parta el dolor / desta pierna, que en el choque / de una peña me mostró / cuanto con Dios mereció / la rodilla de san Roque.», I, 53-57; Tirso de Molina, *PR*: «Pardiós, si vais allá que no os descubra / el perro de san Roque, aunque trabuque / el monte todo, el Papa, Rey o Duque.», III, 608-610; Tirso de Molina, *VS*: «Hermano paje, decí / a vuestro amo que si en paz / quiere vivir que no toque / a este umbral, pues fue cobarde, / que en él, para que le guarde / dejó su mastín san Roque.», II, 448-453; Lope de Vega, *La francesilla*: «Vamos, y vaya conmigo, / el alano de san Roque.», I, 418-419.

<sup>678</sup> El verso es corto en todas las ediciones: *de San Roque –Verá*. Xavier A. Fernández propone incluir *Ya* o *Pues*, p. 546.

<sup>679</sup> Guzmán y Ortega escriben *así*; véase nota al verso 120.

un[o]<sup>680</sup> que en esta ocasión  
guardando está el vencejón  
del padre, que pernear  
le vea yo, pregue al Señor, 2765  
porque así<sup>681</sup> su enojo pierda  
vine con hurón y cuerda  
y cuando más a sabor  
se asomaba a la muralla,<sup>682</sup>  
salió su padre al encuentro, 2770  
metióse el vencejo dentro,  
y dejónos de la galla<sup>683</sup>.

*Llora.*

ALEXANDRO

Buen llanto.

PRÍNCIPE

¿Que el padre viejo  
el vencejo os ha quitado?

SABINA

Sí, señor; desvencejado<sup>684</sup> 2775  
le vea yo. Desto<sup>685</sup> me quejo.

PRÍNCIPE

Gracias tiene. Aunque a esta gente  
aborrezco, este pastor

<sup>680</sup> La príncipe escribe *una*, cuando el referente es *vencejo*.

<sup>681</sup> Guzmán y Ortega escriben *así*; véase nota al verso 120.

<sup>682</sup> En la príncipe el verso es largo: *se asomaba más a la muralla*.

<sup>683</sup> En lenguaje villanesco, *dejar a alguien de la galla* es quedar: «Burlado, chasqueado», *Tesoro de villanos*. Según este mismo diccionario «Era frecuentge la frase *quedarse de la agalla*, *quedarse colgado de la agalla*. Estas frases están tomadas de los pescados que quedan presos en el anzuelo por la agalla, y da a entender que alguno se queda burlado y desvanecida alguna esperanza en que estaba fundado.», véase Tirso: *PYP*: «¿la hacienda el fuego nos quema, / dejándonos a los dos / por su ocasión de la galla / y en eso das todavía?», II, 327-330.

<sup>684</sup> Juego de palabras. A través de una paranomasia, Tirso transforma *vencejo* en *desvencejado*, cambiando la *i* por una *e* para resaltar el origen del juego. *Desvencijarse* es «Relajarse, quebrarse de un lado o de entrambos, cayéndose las tripas sin pasar de las ingles: lo que sucede comúnmente a los niños de llorar mucho», *Aut*. El deseo de Sabina está claro: el padre viejo le ha quitado el vencejo y desea verle con las tripas fuera.

<sup>685</sup> Sólo en la príncipe y en Palomo-Prieto aparece la contracción en esta forma. Las demás ediciones optan por *De esto*; véase nota al verso 500.

me ha dado gusto.

ALEXANDRO

Es, señor,

donoso como inocente.

2780

SABINA

Vení acá. Yos<sup>686</sup> quiero her  
una pescuda<sup>687</sup>, buen viejo.

Si quiere bien un vencejo  
y recibe por mujer

a una venceja que ha sido

2785

quien le enamora y quillotra<sup>688</sup>,

¿es bien casalle<sup>689</sup> con otra  
porque nació en mejor nido?;

¿porque en alcázares vive

y estotra, entre peñas pobres,

2790

de los castaños y rob[r]es<sup>690</sup>

grosero<sup>691</sup> manjar recibe?;

¿porque tien plumas mejores

y porque son más valientes

los vencejos sus parientes,

2795

y cuentan que sus mayores

trujeron<sup>692</sup> de rey más lejos,

su principio no es buen pago?

Juzgaldo<sup>693</sup> vos, que yo os hago

alcalde de los vencejos.

2800

PRÍNCIPE

Gusto me da el pastorcillo.

---

<sup>686</sup> Pilar Palomo escribe *Yos quiero...*, corrigiendo de este modo el habla rústica de Sabina.

<sup>687</sup> *pescuda*: véase nota al verso 732.

<sup>688</sup> *quillotra*: Véase nota al verso 777.

<sup>689</sup> Guzmán y Ortega escribe *casarle*, y Ríos y Palomo *casallo*, sin tener en cuenta el frecuente leísmo en el autor.

<sup>690</sup> Curiosamente la príncipe escribe *robles*, pero la rima exige la forma vulgar *robres*, corregida por Guzmán.

<sup>691</sup> *grosero*: véase nota de la acotación de la primera escena de la Jornada Primera.

<sup>692</sup> Las ediciones de Guzmán y de Ortega escriben *trajeron*.

<sup>693</sup> La metátesis en el imperativo no es respetada por Guzmán y Ortega, que escriben *juzgado*.

SABINA	Ea, la vara arrimad o este preito <sup>694</sup> sentenciad, que me importa concluillo <sup>695</sup> .	
PRÍNCIPE	Digo, donoso pastor, que como el vencejo quiera a la venceja primera es bien pagalle <sup>696</sup> su amor por más que el padre lo impida, y sentencio que la amada la goce, y que desterrada la venceja aborrecida, aunque alegue más consejos, luego al momento se vaya porque yo no sé que haya nobleza entre los vencejos.	2805     2810     2815
SABINA	Esta vez os he cogido contra vos en el proceso: ¿por qué ha de estar por vos preso, viejo honrado y afligido, vueso <sup>697</sup> vencejo? Decí. Si él a una venceja adora, que en la sierra le enamora, y no puede dar el sí a la venceja que [tien] <sup>698</sup> su nido allá entre los godos <sup>699</sup> ,	2820         2825

<sup>694</sup> Cotarelo, Ríos y Palomo escriben *pleito*.

<sup>695</sup> En todas las ediciones se lee *concluillo*, aunque lo habitual habría sido leer *concluirlo* al menos en las ediciones de Guzmán y de Ortega, pero la rima obliga con *pastorcillo* obliga a mantener el término.

<sup>696</sup> Como indicamos, si la palabra aparece en el interior del verso, Guzmán y Ortega tienden a corregirla; en este caso ambos editores escriben *pagarle*.

<sup>697</sup> Sólo Ortega escribe *vuestro*.

<sup>698</sup> Guzmán y Ortega escriben, con acierto, *tien*, mientras que en las demás ediciones aparece *tiene*. La palabra debe rimar con *bien*.



ALEXANDRO	¡Este lugar desocupad!	
[MÚSICO] 1	Con paciencia.	
SABINA	Acójome a la sentencia: ella os ha de condenar.	
PRÍNCIPE	¡Echalde de aquí o matalde! <sup>706</sup>	2845
SABINA	¿Por la primera venceja sentenciá[i]s <sup>707</sup> y tenéis queja? Muy bobo sois para alcalde. Dios vuelva por la verdad; pues lo mandáis: casaránse.	2850
ALEXANDRO	¡Idos, villanos!	
SABINA	Iránse, que no son bestias. ¡Cantad!	
	<i>Vanse cantando.</i> <sup>708</sup>	
PRÍNCIPE	Mucha prudencia he tenido pues muerte no les he dado.	
ALEXANDRO	Aunque el villanejo ha estado malicioso hubiera sido indigno de vuesaencia manchar en él el acero.	2855

<sup>706</sup> Ambos imperativos aparecen sin la metátesis vulgar en las ediciones de Guzmán y Ortega, *echadle* y *matadle*, pero el último de ellos debe rimar con *alcalde*, por lo que es imposible la corrección.

<sup>707</sup> Sólo Blanca de los Ríos corrige la lectura errónea de la príncipe: *sentencias*.

<sup>708</sup> No aparece el modo *cantando* en la acotación de la edición de Guzmán.



	<p>porque obligáis de manera que os abate [la bandera]<sup>713</sup>. Lavandera de mi vida, escuchadme una razón.<sup>714</sup></p>	2880
CAMILA	Andad con Dios caballero.	
MARCO ANTONIO	Lavadme el alma primero.	
CAMILA	¡Que os la lave!, ¿[es camisón]? <sup>715</sup>	
MARCO ANTONIO	<p>Sí, vestíosla por camisa y veréis que no hay holanda<sup>716</sup> que esté más tratable y blanda.</p>	2885
CAMILA	¿Alma de Holanda?, ¡oh, qué risa!	
MARCO ANTONIO	Dado os tengo el corazón.	
CAMILA	¿A jabonar?	
MARCO ANTONIO	Sí, eso os ruego.	2890
CAMILA	¿Qué <sup>717</sup> [tien]? <sup>718</sup>	

<sup>713</sup> En lenguaje militar, *abatir banderas* equivale a «Hacer reverencia con ellas al superior o al vencedor en una contienda», *DRAE*; Abatir «Muchas veces se usa de este verbo por descender, baxar, o baxarse: como Abatir la bandera», *AUT*. Cotarelo introduce la corrección y al mismo tiempo queda incorporado un calambur: *la bandera – lavandera*. Xavier A. Fernández indica que «La enmienda es peor que el original», y propone el verso de este modo: *que os abate. ¡Lavandera*, p. 549.

<sup>714</sup> Marco Antonio ha sido víctima del flechazo del que hablamos en la escena entre César y Sabina, esta vez sobre las tablas.

<sup>715</sup> El verso que se mantenía desde la príncipe carecía de sentido: *Que os la lave escamizón*. Blanca de los Ríos propuso la enmienda que queda admitida.

<sup>716</sup> El prestigio de los productos procedentes de los Países Bajos se encontraba muy extendido en el siglo XVII: «Sobresalía el sector textil, y en él la fabricación de paños, que aprovechaban las lanas de Castilla, siguiendo una vigorosa tradición medieval», en José Alcalá-Zamora, «En vísperas de la revolución», *Cuadernos Historia 16: Flandes contra Felipe II*, núm. 5, Madrid, Información y Revistas, 1985, p. 12.; El diccionario define *holanda* como «Tela de lienzo mui fina de que se hacen camisas para la gente principal y rica. Llamóse assi por fabricarse en la Provincia de Holanda, por cuya razón se debe escribir con aspiración; aunque muchos la ponen sin ella.», *Aut*.

MARCO ANTONIO	Como <sup>719</sup> amor es fuego le ha puesto como el carbón.	
CAMILA	¿Como el carbón?, pues a un lado, que estoy limpia y si me topa ensuciaráme <sup>720</sup> la ropa vueso <sup>721</sup> corazón tiznado.	2895
MARCO ANTONIO	¡Qué gracia!	
CAMILA	No llegue al brazo, <sup>722</sup> y sepa que en mi lugar nadie sabe jabonar si no es con jabón de mazo <sup>723</sup> . Por eso no haga cosquillas si no quiere, [en] <sup>724</sup> conclusión, llevar, señor, un jabón <sup>725</sup> que le quiebre las costillas.	2900
MARCO ANTONIO	Para aliviar los enojos del alma, dalla <sup>726</sup> podéis	2905

<sup>717</sup> Palomo-Prieto interpreta *¿Quién tien?* pero no anota el sentido de su corrección. Camila pregunta por “el corazón”: ¿Qué tiene (el corazón)?, por lo que el pronombre interrogativo *quién* carece de sentido.

<sup>718</sup> El verso es largo hasta la corrección que realiza Blanca de los Ríos: *¿Qué tiene?-Como amor es fuego*.

<sup>719</sup> Ríos y Palomo escriben *Como* con tilde.

<sup>720</sup> Ríos y Palomo escriben *ensuciarame*.

<sup>721</sup> Ortega escribe *vuestro*.

<sup>722</sup> Este verso implica que Marco Antonio ha debido acercarse a Camila más de la cuenta. Quizás sería interesante incluir una acotación que exprese la acción.

<sup>723</sup> Mediante una derivación, Tirso vuelve a realizar un bello juego de palabras, esta vez con *jabonar*, *jabón*, *dar un jabón*. Véase nota 697.

<sup>724</sup> Guzmán introduce la preposición que faltaba en la príncipe.

<sup>725</sup> El verso es largo en la príncipe: *llevarse, señor, un jabón*. Guzmán suprime el enclítico y restaura de ese modo el metro. La errata, según Xavier A. Fernández se debe a la atracción «producida sin duda por el *se* de *señor*.», p.549. *Dar a alguien un jabón* se considera castigar o reprender ásperamente, según el *DRAE*. También es término usual en germanía, proveniente del latín *sapo*, *-onis*, de origen germánico: «*Dar jabón* era lisonjear, y en aragonés pasó a ser ‘reprender con aspereza’. “Dar un *xabón*. Phrase metaphórica, que vale castigar a alguno, o reprehenderle ásperamente”(Aut.)», *Vill*. La diáfora o dilogía, *jabón* (cosmético) – *jabón* (castigar), es un recurso al que Tirso acude frecuentemente y esta vez unida a la derivación anteriormente anotada.

<sup>726</sup> En Guzmán y en Ortega se lee *darla*, y Ríos y Palomo escriben *della podéis*.

dos ojos<sup>727</sup>, que es bien los deis,  
pues tenéis tan bellos ojos,  
y la podréis jabonar:  
vuestra es, tomalda<sup>728</sup>.

CAMILA	La astucia;	2910
	no quiero yo alma tan sucia que se ha menester lavar.	
MARCO ANTONIO	Yo estoy ya tan rematado, mi graciosa lavandera, que ser el jabón quisiera según los celos me ha dado de que ande cada instante en vuestras manos, que en suma son más blandas que su espuma.	2915
CAMILA	Sí haréis, que acá todo amante es jabón que a los despojos de tiranas <sup>729</sup> hermosuras derrama en jabonaduras el corazón por los ojos; aunque vos sois palaciego y no habrá tomaros tino, que todos pregonáis vino y vendéis vinagre luego. ¡En la boba que creyere en vuestras bachillerías! [Hacéis] muchas romerías <sup>730</sup>	2920     2925     2930

<sup>727</sup> Marco Antonio le da a Sabina su alma para que le dé *dos ojos* para que la jabone. En esta acepción, *ojo* significa: «Mano que se da a la ropa con el jabón cuando se lava», *DRAE*; pero se debe añadir que un *ojo* también tiene sentido de “medida inexacta”, «agujero que tienen algunas cosas para ensartarse», *Aut.*, como podrían ser los huecos de las manos, siendo por tanto *dos ojos* unos gramos de jabón para jabonar el alma de Marco Antonio; es decir, dos puñados.

<sup>728</sup> En este caso, sólo la edición de Guzmán escribe *tomadla*.

<sup>729</sup> Posible lectura errónea de Ríos, que escribe *tirantes hermosuras*; Palomo repite el vocablo.

y olvidáis a quien os quiere.

MARCO ANTONIO      Cuando es perfeto<sup>731</sup> el amor  
y bien nacido el amante,  
ni burla ni es inconstante.      2935

CAMILA      El noble engaña mejor.  
Yo conozco una serrana  
a quien burló un escolar  
con hablar y más hablar.

MARCO ANTONIO      ¿Quién es?

CAMILA      Sabina<sup>732</sup>, mi hermana.      2940

MARCO ANTONIO      ¿Sois vos hija de Pereto?

CAMILA      (*Reverencia.*)<sup>733</sup> Para lo que le cumpliere.

MARCO ANTONIO      Errará quien no tuviere  
a César por discreto  
en despreciar por Sabina      2945  
a mi hermana, que, por Dios,  
si es tan bella como vos,  
que es cuerdo quien desatina

---

<sup>730</sup> El sentido figurado del vocablo *romería* no lo recoge el *Tesoro* de Covarrubias; en lenguaje villanesco y de germanía el sentido no se ajusta al que pide el verso: «Destierro» y «Lugar de ramerías», *Vill.* ; Las romerías tenían mala fama en la época, por lo que Camila reprocha aquí a Marco Antonio su destreza y su experiencia con las mujeres de tanto frecuentar romerías: «A las romería y a las bodas van las locas todas.» o «Muchas van en romería que paran en ramería», *Corr.*; la lectura correcta del verso debe ser *Hacéis muchas romerías* y no *Sabéis muchas romerías*. Véase Calderón de la Barca: «con achaque de la caza / ha venido; con que a vista / suya, licencias que suele / haber en las romerías / de no decentes cantares, / de no templadas bebidas / y viandas, dependencias / de vayas, bullas y gritas», en *El segundo blasón de Austria*, I, 281.

<sup>731</sup> Salvo en la príncipe, en todas las ediciones aparece *perfecto*.

<sup>732</sup> Errata en Blanca de los Ríos: *Sabino, mi hermana*.

<sup>733</sup> Guzmán y Ortega no indican la acotación.

por tan dichoso sayal.

CAMILA Soy yo un coco<sup>734</sup> comparada 2950  
con mi hermana.

MARCO ANTONIO ¡Qué extremada  
belleza!, ¡qué al natural!  
Yo vine determinado  
de castigar a Pereto<sup>735</sup>  
y a Sabina, que en efeto<sup>736</sup> 2955  
me tuve por agraviado  
de que César dejase  
mi hermana Octavia por ella;  
pero el amor, que atropella  
soberbias, quiso que hallase 2960  
en vos el justo castigo,  
pues a vuestro amor sujeto,  
a las hijas de Pereto  
y a estas sierras bendigo.  
Bien hayan, amén, los robles<sup>737</sup>, 2965  
los peñascos y asperezas  
que crían tales bellezas,  
pues por fuerza han de ser nobles,  
almas que viven y habitan  
en cuerpos que son tan bellos, 2970

---

<sup>734</sup> El significado de *coco* ha sobrevivido hasta nuestros días: «En lenguaje de los niños vale figura que causa espanto, y ninguna tanto como las que están a los escuro o muestran color negro; de  $\psi \uparrow \sigma$ , *cus*, nombre propio de Cam, que reynó en la Etiopía, tierra de los negros.», *Cov.* A ese mismo coco también se le llama *espantajo*: «Es el coco; es el espantajo. / Como suelen con algún espantajo, o coco, espantar y meter miedo a los niños; de aquí se toma que queriéndose uno defender y poner miedo, o freno, a otros, pone por delante un poderoso, un estorbo, un no sé qué y cosa que refrene, y a esto tal llaman el coco, o espantajo.», *Corr.*; Camila da a entender con el vocablo su fealdad comparada con la belleza de Sabina, aunque está claro que su modestia le lleva a expresarse con una hipérbole, puesto que las palabras de Marco Antonio lo desmienten.

<sup>735</sup> Estos versos en los que el nombre del personaje aparece al final son los que determinan la regularización del nombre de *Pereto*, puesto que ha de rimar con *efeto*. Aun así, Ortega escribe *Peroto*.

<sup>736</sup> Mientras que en el verso 860 todos los editores corrigieron a la príncipe en la escritura de *perfeto*, en este caso sólo Guzmán y Ortega escriben *efecto*.

<sup>737</sup> Sólo Guzmán escribe *robres*, pero considérese que la intervención es de Marco Antonio y su habla no es rústica, además de que la rima con *nobles* lo exige.



MARCO ANTONIO	Pues ¿qué?	
CAMILA	¿Tan presto?, ¿es buñuelo? <sup>745</sup>	
	<i>Sale[n] César de galán, Sabina y los pastores músicos.</i> <sup>746</sup>	
CÉSARO	Apenas de allí os partistes <sup>747</sup> cuando mi padre se fue, y luego escalas tracé de las cuerdas que me distes <sup>748</sup> , que atadas a las almenas a las guardas engañaron y, a pesar suyo, quedaron colgadas dellas <sup>749</sup> mis penas. Seguíos y, como amor vuela ligero, alcancéos.	2985      2990
SABINA	¡Ay, esposo, mis deseos cumplió el cielo! Ya el rigor que en mí vuestro padre emplea, mi miedo y temor divierte, que no temeré la muerte como a vuestros ojos sea.	2995     3000
CÉSARO	Contra su enojo crüel <sup>750</sup> pienso llevarte a Milán, que allí mis deseos podrán tener fin viviendo en él,	

<sup>745</sup> Camila se queja aquí de la velocidad que están tomando los acontecimientos. La expresión interrogativa *¿Es buñuelo?* indica «que no se puede hacer la cosa con la facilidad y presteza que él cree.», *DFSO*.

<sup>746</sup> Guzmán y Ortega no especifican con el vocablo *músicos* en la acotación.

<sup>747</sup> Excepto en la príncipe, en todas las ediciones se lee *partisteis*.

<sup>748</sup> En todas las ediciones, salvo en la príncipe, aparece *disteis*, por lógica pues debe rimar con *partisteis*.

<sup>749</sup> Salvo en la príncipe, en todas las ediciones se lee *de ellas*.

<sup>750</sup> La diéresis es necesaria en *cruel* para alcanzar el octosílabo. Sólo Cotarelo lo advirtió.

hasta que el paterno amor 3005  
 venciéndole te reciba  
 por hija y mi esposa.

[PASTOR] 1 ¡Viva  
 tal firmeza y tal amor!

SABINA ¡Camila!

CAMILA ¡Sabina mía!

MARCO ANTONIO ¡César aquí!

CÉSARO ¡Marco Antonio 3010  
 en tal lugar!

MARCO ANTONIO Testimonio  
 de amor y su monarquía.  
 Abrasar<sup>751</sup> vine<sup>752</sup> a Montalto  
 y a dar muerte a la serrana  
 que os enamora, y su hermana 3015  
 dio en mi libertad asalto,  
 pues cuando su hacienda y casa  
 quise abrasar, con sus ojos  
 el alma, cuyos despojos  
 la adoran, rinde y abraza. 3020  
 Será, César, mi esposa  
 que vuestra justa elec[c]ión<sup>753</sup>  
 me lleva<sup>754</sup> a su inclinación.

<sup>751</sup> Guzmán y Ortega escriben *A abrasar vine a Montalto*.

<sup>752</sup> Pilar Palomo escribe *viene*.

<sup>753</sup> En la príncipe se lee *elección*. Ya que la intervención pertenece a un noble y no a un personaje rústico corrijo el término, manteniendo así el decoro que se viene apreciando en la comedia.

<sup>754</sup> Cotarelo y las ediciones posteriores escriben *me llama a su inclinación*.

CAMILA	Yo me tendré por dichosa.	
SABINA	Y yo con tan buen cuñado mil gracias al cielo doy.	3025
CÉSARO	¡Qué de dichas juntas hoy amor y el cielo me han dado!	
CAMILA	Es miércoles y bastaba serlo para mi ventura. <sup>755</sup>	3030
SABINA	¡A buen tiempo y coyuntura te casas!	
CAMILA	Pues ¿qué pensaba? ¿Todo ha de ser para ella? ¿No somos acá personas?	
MARCO ANTONIO	Los Ursinos y Colonas por vos, mi Camila bella, y por vos, Sabina hermosa, establecerán desde hoy eternas paces.	3035
CAMILA	¡Que estoy maridada! ¡Linda cosa!	3040
[PASTOR] 2	Aun sin aguardar al cura los cuatro se han desposado.	
[PASTOR] 1	No hay cura ni licenciado mejor que la coyuntura.	

---

<sup>755</sup> Esta intervención es más propia de Sixto que de Camila.

CAMILA Demos a mi padre aviso 3045  
de su dicha y mis amores.

PERETO [*Dentro*]<sup>756</sup> Pedidme albricias, pastores.  
¡Viva Montalto! Pues quiso  
poner mi nombre tan alto  
de un principio tan humilde, 3050  
al cielo albricias pedilde<sup>757</sup>.

*Salen Pereto y Creñudo, Chamoso y Fabio.*

CÉSARO ¿Qué es esto?

TODOS ¡Viva Montalto!

PERETO No sé cómo el contento destas<sup>758</sup> nuevas  
no me ha muerto, que ya mis flacas canas  
no son para tan grande sobresalto. 3055  
Alégrense las peñas de Montalto,<sup>759</sup>  
hijas, fray Félix Cardenal de Roma;  
Cardenal de Roma es vuestro hermano.

CÉSARO ¡Válgame Dios!

SABINA ¡Ay, cielos, qué ventura!

CHAMOSO ¿Ya es Cardenal? Pues presto, [si era] cura<sup>760</sup>. 3060

---

<sup>756</sup> Cotarelo advierte la necesidad de la acotación. Por otra parte, las ediciones de Guzmán y de Ortega atribuyen estos versos de Pereto a Sabina.

<sup>757</sup> En Guzmán y en Ortega: *pedidle*.

<sup>758</sup> Todas las ediciones escriben *de estas* excepto la príncipe; véase nota al verso 500.

<sup>759</sup> La edición de Cotarelo comete al grave error de suprimir este verso; además tampoco se restaura en las ediciones de Ríos y Palomo, señal evidente de que ambas editoras tuvieron como base exclusiva el texto de Cotarelo.

CÉSARO	Dadme, dichoso padre, aquesos brazos.	
MARCO ANTONIO	Y a mí me conceded <sup>761</sup> por hijo vuestro.	
SABINA	[Aqu]este es mi esposo, padre, que preso <sup>762</sup> ha estado por mi amor. Todo fue engaño, engaño todo fue lo que os dijeron de Octavia; por burlarnos lo hicieron y huir de la prisión.	3065
PERETO	Estoy sin seso.	
SABINA	Libre está [ya] y en mis amores preso. <sup>763</sup>	
PERETO	Dadme, señor, los pies.	
CÉSARO	No, padre mío, <sup>764</sup> los brazos sí, con ñudo <sup>765</sup> estrecho y tierno.	3070
CAMILA	¡Hola, padre!: catad acá otro yerno; abrazalde <sup>766</sup> también, que no ha nacido en las malvas.	
CÉSARO	También es hijo vuestro	

<sup>760</sup> En todas las ediciones se lee el verso de este modo: *¿Ya es Cardenal? Pues presto será cura*. Es evidente que el cargo de Cardenal no desemboca en el de cura sino al contrario. Por ello he introducido la variación *Pues presto, si era cura*, que aporta más sentido al verso y a la afirmación de Chamoso.

<sup>761</sup> Salvo en la príncipe y en la edición de Cotarelo, el verso se lee: *Y a mí me conoced por hijo vuestro*. Blanca de los Ríos, y después Pilar Palomo, introduce la siguiente nota: «En la Ed. Cotarelo dice: “conceded”; pero sin duda es errata.», p.370.

<sup>762</sup> La corrección que propone Cotarelo para este verso, corto en la príncipe, lo convierte en dodecasílabo: *Este es mi esposo, padre mío, que preso*. Guzmán y Ortega proponen otra corrección, pero el verso continúa siendo corto: *Este es mi esposo, padre, el que preso*.

<sup>763</sup> Falta una sílaba en la príncipe. Cotarelo introduce el adverbio para regularizar el metro.

<sup>764</sup> Errata en la príncipe, donde se lee: *Dadme, señor, los pies. –No, padre mío, los brazos*; es evidente que las dos últimas palabras pertenecen al verso siguiente.

<sup>765</sup> En todas las ediciones, excepto en la príncipe, aparece *nudo*.

<sup>766</sup> Guzmán y Ortega escriben *abrazadle*.

Marco Antonio, la nobleza que es de Italia  
y aun del mundo [todo]. Enamoróse<sup>767</sup> 3075  
de la belleza de Camila y quiere  
que por esposa se la deis.

PERETO O sueño  
o estoy loco. ¿Hay más bien, cielos piadosos?

CAMILA Supimos escoger buenos esposos  
para no tener dote. La nobleza 3080  
virtud quiere por dote con belleza.

PERETO Vamos a Roma luego, y eche el sello  
mi buena suerte con hallar mi hijo  
honrado de la púrpura romana;  
que pues tan nobles sucesores dejo, 3085  
la muerte pido co[mo] el santo viejo<sup>768</sup>.

*Sale Fabricio.*

FABRICIO Yo vengo dichosísimo, Pereto,  
a llevaros a Roma con Sabina  
y Camila. Aquí traigo tres carrozas.

CHAMOSO ¿Qué son carrozas, aho?

FABRICIO Unas doncellas 3090

---

<sup>767</sup> El metro lo corrigió Guzmán introduciendo *todo*. La pronunciación de *y* y de *aun* debe hacerse en dos sílabas para obtener el endecasílabo. Blanca de los Ríos y Pilar Palomo vuelven a la lección de la príncipe, aunque quizás por error, pues ninguna de las editoras la tuvo presente.

<sup>768</sup> Pereto expresa su felicidad indicando que ya que la vida le ha dado tanta, no le importa morir. La expresión la recoge Tirso del viejo Simeón, que por no tenerle miedo a la muerte y crearla como un tránsito hacia la felicidad, murió cantando. El episodio pudo haberlo recogido de los *Flos sanctorum*: «Simeón muestra no temer la muerte, sino desearla, y porque la dessea la pide, y pidela cantando: lo qual haze porque era bueno: y el bueno muere como Cisne cantando, y el malo, como Sirena rabiendo.», en *Flos Sanctorum y historia general en que se escribe la vida de la virgen Sacratissima Madre de Dios, y Señora Nuestra: y las de los Santos Antiguos, que fueron antes de la venida de Nuestro Salvador al Mundo*, Barcelona, Imprenta de Rafael Figueró, 1691, p. 83.

que se llaman carrozas en Italia.

CHAMOSO

Casarme quiero pues con una dellas<sup>769</sup>.  
Mostradme esas carrozas o doncellas<sup>770</sup>.

FABRICIO

Cesaro Ursino, vuestro padre gusta<sup>771</sup>  
que seáis de Sabina amado esposo; 3095  
que luego [que}<sup>772</sup> en llegando a Roma supo  
que era de Monseñor Montalto hermana  
a dicha tiene ser pariente suyo,  
porque sospechan que ha de ser monarca  
de Roma y gobernar su sacra barca. 3100

SABINA

Ahora fenecieron mis recelos.

CÉSARO

¡Que tan dichoso soy, benignos cielos!

FABRICIO

Vamos, que Monseñor está aguardando  
con toda la romana y sacra curia,

---

<sup>769</sup> En todas las ediciones, excepto en la príncipe, se lee *de ellas*.

<sup>770</sup> Pocos poetas del Siglo de Oro se resistieron a plasmar el gusto de las gentes por este medio de transporte, sobre todo en Madrid tras la reinstalación de la Corte: «En torno a 1600, el coche había adquirido considerable importancia entre la aristocracia, pero no fue hasta la definitiva vuelta de la corte a Madrid, cuando se instalaron en ella un gran número de titulados y dio comienzo el proceso de institucionalización de su uso», p. 136, Alejandro López Álvarez: *Poder, lujo y conflicto en la Corte de los Austrias. Coches, carrozas y sillas de mano, 1500-1700*, Madrid, Edic. Polifemo, 2007. El uso ostentoso de los carruajes, junto a que las prostitutas lo utilizaban para sus negocios, llevó al Consejo de Castilla a aprobar una Pragmática en 1611, fecha cercana a la composición de *La elección por la virtud*, en la que sólo se permitía su uso bajo licencia del Consejo de Castilla y además se prohibía el préstamo de coches, su uso por parte de prostitutas y la obligación de que las damas anduvieran descubiertas en coche. En tiempos de Felipe III «pudieron llegar a permitir el uso del coche a unas 3.000 personas en toda Castilla», Alejandro López Álvarez, *ibidem*, p. 182. El tipo de coche o de transporte utilizado también marcaba la distinción de clases en la época, y así «Las personas reales y las damas elegantes iban en coche. Otros personajes altos venían en sillas de manos, los hidalgos se contentaban con una mula y los más pobres iban a pie.», p. 17; Covarrubias recoge que «El exceso de las carrozas es muy de atrás, pues nota Marcelo que una carroza dorada valía más que una gran posesión», *Cov.*; El valor de las carrozas se advierte en el refrán «Mujer moza y carroza, la hacienda destroza», *Corr.*; véase además: Daniela Sechtig: *Las fiestas palaciegas y populares en el Siglo de Oro. La cultura del ocio como espejo de la sociedad española y su historia*, Edit. Grin Verlag, 2009. Fabricio advierte lo importuno de Chamoso y su baja condición social e intenta quitárselo de enmedio mofándose de su desconocimiento.

<sup>771</sup> Cotarelo cambia el orden de las palabras de este verso: *Césaro, vuestro padre Ursino gusta*. Las editoras posteriores también escriben el verso de este modo.

<sup>772</sup> En la príncipe, en Guzmán y en Ortega faltaba una sílaba en este verso. Cotarelo introdujo *que* y fue admitida la enmienda por Ríos y Palomo.



porque no es soberbio sabio  
ni pobre presuntuoso<sup>776</sup>.

JULIANO Decís la verdad, Ricardo.

RICARDO Oíd, que según las voces  
del vulgo y pueblo voltario<sup>777</sup> 3130  
entran ya.

JULIANO ¡Notable día!

RICARDO ¡Oh, venturosos serranos!

*Por una puerta salga[n]<sup>778</sup> el Príncipe<sup>779</sup> y el Embajador de España, Ascanio de Cardenal y Sixto de Cardenal<sup>780</sup> detrás, y por otra puerta<sup>781</sup>, al mismo tiempo, salgan Marco Antonio, César, Fabio, Sabina, Camila, Chamoso. Y arriba se descubre un corredor donde está Pío Quinto. Y en un caballo, que lleve del diestro un lacayo, entre hasta el tablado<sup>782</sup> Pereto de pastor; toque la música y en llegando Sixto le tiene el estribo a su padre<sup>783</sup> para que se apea<sup>784</sup>.*

SIXTO Yo, padre, os tendré el estribo.

PERETO Hijo, aguarda que ya abajo<sup>785</sup>.  
¿Un Cardenal ha de hacer 3135

<sup>776</sup> Guzmán y Ortega escriben la forma culta *presumptuoso*.

<sup>777</sup> *voltario*: «Mudable, inconstante en el dictamen, ú genio», *Aut.*

<sup>778</sup> Todas las ediciones escriben el verbo en singular: *salga*.

<sup>779</sup> Cotarelo escribe: *Príncipe Colona*. Ríos y Palomo copian la forma.

<sup>780</sup> Guzmán y Ortega simplifican la forma utilizando un sólo complemento del nombre para los dos sustantivos: *Ascanio y Sixto de Cardenales*. Cotarelo (y después Ríos y Palomo) añade *también* manteniendo la lectura de la príncipe: *Ascanio, de cardenas, y Sixto, de cardenal también*.

<sup>781</sup> Cotarelo elimina el vocablo *puerta*, referente ya sobreentendido, aunque suficientemente separado del primero para admitir la segunda aparición; Ríos y Palomo siguen la fórmula.

<sup>782</sup> Cotarelo elimina *hasta el tablado*. Ríos y Palomo hacen lo propio.

<sup>783</sup> Guzmán trueca arbitrariamente algunas palabras de esta frase: *le tiene a su padre el estribo...*; Ortega también realiza el mismo cambio.

<sup>784</sup> En la príncipe aparece escrito *apea*; Guzmán corrigió por la forma correcta *apee*. Obsérvese el orden premeditado en la salida a escena de estos personajes. En primer lugar salen las autoridades políticas, príncipe y embajador, junto a los cardenales; detrás de ellos los nobles, y por encima de todos el poder máximo: el papa. La entrada de Pereto a caballo también tiene valor simbólico.

<sup>785</sup> Guzmán y Ortega eliminan a *a* protética del vulgarismo y escriben *bajo*.

tal cosa?

SIXTO

Si por honraros  
me honra el cielo deste<sup>786</sup> modo,  
no es mucho, mi padre caro,  
que teniéndoos el estribo  
estribe en él mi descanso 3140  
Aquesa mano me dad.

*De rodillas.*<sup>787</sup>

PERETO

Levanta y toma los brazos,  
que no es justo que a mis pies  
esté un Cardenal postrado.

SIXTO

Si como soy Cardenal 3145  
gozara del trono sacro  
de san Pedro, ya os he dicho  
que os besara arrodillado  
esta venerable diestra.  
Sepan los que me llamaron 3150  
villano, lo que me precio  
deste<sup>788</sup> sayal tosco y basto.  
Montalto ha sido mi patria,  
que aunque pobre, el nombre es alto;  
un monte serán mis armas, 3155  
y mi apellido Montalto;  
Montalto han de llamarse  
mis parientes, comenzando  
mi linaje en mí, que espero

---

<sup>786</sup> Sólo en la príncipe aparece la contracción de esta forma; el resto de ediciones escribe *de este*. Véase nota al verso 500.

<sup>787</sup> Con este gesto, Félix cierra el círculo de la comedia, que se había iniciado también con el mismo. Inicio y final marcan una pauta moral representada en el personaje principal, que ha evolucionado socialmente pero que mantiene sus virtudes morales.

<sup>788</sup> En las ediciones posteriores a la príncipe se lee *de este*; véase nota al verso 500.

que mi dicha ha de<sup>789</sup> encumbrarlo. 3160  
Llegad, padre, y desde aquí  
adoraréis el pie sacro  
de su beatitud.

PERETO

¿Qué aguardan  
mis regocijados años?

*De rodillas.*

Santísimo padre Pío, 3165  
cuya piedad ha mostrado  
lo que la humildad estimas,  
los humildes ensalzando,  
tus pies beatísimos beso.

PÍO

Venerable viejo, alzaos, 3170  
que os debe Italia infinito  
por el hijo que habéis dado  
a la militante Iglesia,  
de cuya prudencia aguardo  
célebres y heroicos hechos. 3175  
Su aumento tomo a mi cargo,  
y para que ponga casa  
le doy siete mil ducados  
de renta.

PRÍNCIPE

Y yo le señalo  
otros cinco mil de renta. 3180

EMBAJADOR

Y yo y todo también, en nombre  
del Rey Católico y sabio,

---

<sup>789</sup> Errata en la edición de Ríos: *ha le encumbrarlo*.

	el gran monarca Filipo el Segundo, le señalo otros cinco mil de renta.	3185
SIXTO	Cielos, no merezco tanto.	
SABINA	Hermano, ¿no nos habláis?	
SIXTO	Con el alma y con los brazos, por hermana y compañera de mi estudio y mis trabajos. Césaró es ya vuestro esposo, que el Príncipe de Fabriano lo quiere así <sup>790</sup> .	3190
PRÍNCIPE	Con tal dicha, infinito es lo que gano.	
CÉSARO	Pues Marco Antonio Colona la mano a Camila ha dado, también con vuestra licencia.	3195
SIXTO	Hónrome con tal cuñado. Tráiganme, Sabina mía, a vuestro hijo Alexandro a Roma, porque se críe en ella y tenga Montalto por apellido.	3200
PRÍNCIPE	Sea así <sup>791</sup> y críese en vuestro palacio, Ilustrísimo señor,	3205

<sup>790</sup> Guzmán y Ortega escriben *así*; véase nota al verso 120.

<sup>791</sup> En las ediciones de Guzmán y de Ortega se lee *así*; véase nota al verso 120.

vuestra virtud imitando.<sup>792</sup>

CHAMOSO

¿No [os]<sup>793</sup> acordáis de Chamoso,  
que vos dio un día su cuartago  
con que venistes<sup>794</sup> a Roma  
más presto que por encanto? 3210  
Pues yo bien me acuerdo dél<sup>795</sup>.  
O pagalde<sup>796</sup> o dadnos algo  
o, pues ya sois Cardenal,  
hacedme chichón<sup>797</sup>.

SIXTO

El pago

que os doy por tan buen socorro, 3215  
son de renta cien ducados  
para vos y vuestros hijos.

CHAMOSO<sup>798</sup>

Saldrá el vientre de mal año.  
Yo sé que habéis de ser Papa,  
que cuando érades<sup>799</sup> muchacho 3220  
de teta, todos los días

<sup>792</sup> Los versos 1130 y 1131 aparecen en la príncipe atribuidos a Sixto. Guzmán corrigió el error y los unió a la intervención del Príncipe.

<sup>793</sup> En la príncipe se lee: *¿Nos acordáis...*

<sup>794</sup> La forma vulgar de la segunda persona del singular del pretérito perfecto simple de *venir* suele construirse, por ultracorrección, con *s* final: *vinistes*; sin embargo, la forma a la que se refiere el diálogo corresponde a la tercera personal del plural: *vinisteis*; por tanto en la comedia se da además una apertura de timbre en la vocal pretónica y la simplificación del diptongo *ei*.

<sup>795</sup> En todas las ediciones posteriores a la príncipe aparece desarrollada la forma preposición más pronombre personal: *de él*.

<sup>796</sup> En Guzmán y en Ortega: *pagadle*.

<sup>797</sup> Juego de palabras con una de las acepciones de cardenal: «señal que deja el golpe que se da en alguna parte del cuerpo, que como no puede salir la sangre se cuaja dentro del cutis, y forma aquel color cárdeno, por lo cual se llamó cardenal» y *chichón*: «Bulto ocasionado de algún golpe en la cabeza, el cual sobresale y se levanta de la sangre aporreada, que se detiene en aquella parte, y causa dolor y deformidad», *Aut.*; véase otro juego del mismo tipo en Lope de Vega: «Dame de ese lugar alguna casa, / que según a la tuya ponen saco, / allá se habrán llevado a mi pobreza. / ¿Eres tú Cardenal electo Papa, / que de aquesta manera te saquean? / Y a mí que no lo soy, ¿por qué me roban?! Céspedes: Con darte yo, Beltrán, un cintarazo / tendrás un cardenal por todo el cuerpo.», *El valiente Céspedes*, II, 144-151.

<sup>798</sup> La intervención de este personaje aparece en la príncipe encabezada por *HA*. como si de un personaje distinto se tratara, y en el verso siguiente como inicio de la intervención de Chamoso. Guzmán advirtió el error y corrigió uniendo el verso de *HA*. con el del personaje.

<sup>799</sup> Chamoso utiliza en este verso y en el 1147 la forma antigua del pretérito imperfecto de indicativo de *ser* y *decir*: *érades* y *deciades*.

decíades: ¡teta, papa!

PÍO	Vamos, que quiero que Roma vea lo que han alcanzado las letras de un pastor pobre.	3225
SIXTO	Los que a sus padres honraron premia el cielo desta <sup>800</sup> suerte.	
CÉSARO	Si los sucesos extraños quiere saber el curioso de Sixto Quinto, en cuatro años que gozó de la tiara <sup>801</sup> y Sumo Pontificado, a la segunda comedia le convido, que son tantos que no pueden reducirse a tan corto y breve espacio.	3230        3235

*Fin de la comedia.*<sup>802</sup>

---

<sup>800</sup> En las ediciones posteriores a la príncipe: *de esta*. Véase nota al verso 500.

<sup>801</sup> Cotarelo señaló la diéresis en *tiara* para completar el octosílabo. Ríos y Palomo repiten la forma.

<sup>802</sup> En las ediciones de Ortega y de Cotarelo no se señala el final de la comedia. Guzmán termina con *FIN* y Blanca de los Ríos con *FIN DE «LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD»*. Sólo Pilar Palomo coincide con la fórmula de la príncipe: *Fin de la comedia*.

### **III. VARIANTES TEXTUALES**



## Jornada I

- PR COMEDIA FAMOSA, / LA ELECCIÓN / POR LA VIRTUT. / PERSONAS DELLA. / Sixto. Marco Antonio, Pompeyo. Julio criado. / Peroto viejo. Fabio criado. Crenudo. / Camila. Camoso y otros pastores. Alexandro. / Sabina. Rodulfo caballero. Colona. / Cesaro. Escanio. Dos frayles Franciscos. / Decio criado. Marcelo. Musicos. / JORNADA PRIMERA. / *Sale Sixto de labrador, pobremente vestido. Saca a su padre muy viejo vestido de / labrador con un gabán viejo, y sácale casi en brazos con báculo / grossero: llámase Peroto el viejo.*
- TG COMEDIA FAMOSA. / LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD, / SIXTO QUINTO. / DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [En *dramatis personae* aparece escrito «Ascanio» y no «Escanio». El resto de personajes está relacionado exactamente igual que en la príncipe] / JORNADA PRIMERA. / *Sale Sixto de labrador, pobremente vestido, y saca a su padre Peroto, muy viejo, / casi en brazos, también vestido de labrador, con un gabán viejo, / y un báculo grossero.*
- OR *En portadilla:* LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD, / SIXTO QUINTO. / PERSONAS. [En *dramatis personae* Añade «Pío V», «padre de Sixto» junto a Peroto, viejo; junto a Camila y Sabina añade «Hermanas de Sixto» y junto a César «Amante de Sabina». Junto a Fabio, criado, añade «de Pompeyo»] La escena pasa en Castel Montalto, Fermo y Roma. / ACTO PRIMERO. / ESCENA PRIMERA. / DECORACIÓN DE CASA POBRE EN UNA SIERRA. / *Sixto de labrador, pobremente vestido, y saca a su / padre Peroto, muy viejo, casi en brazos, también / vestido de labrador, con un gabán viejo y un báculo / grosero.*
- CO COMEDIA FAMOSA / LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD / PERSONAS DELLA [Escribe «Ascanio» y «Chamoso». El resto aparece igual que en la príncipe. En nota a pie de página señala que además también figuran «EL PAPA SAN PÍO V, ABOSTRA, ENRIQUE FABRIANO, JULIANO, RICARDO, EL EMBAJA-

- DOR DE ESPAÑA, FABRICIO, ROMA, ESTUDIANTES,  
PASTORES.] / JORNADA PRIMERA / ESCENA PRIMERA /  
*Sale SIXTO de labrador pobremente vestido; saca a / su padre  
muy viejo, vestido de labrador, con un / gabán viejo, y sácale  
casi en brazos, con báculo / grosero: llámase PERETO, el viejo.*
- BR LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD / PERSONAS DELLA /  
[Lee a *CO* en *dramatis personae* y también en nota a pie de  
página señala otros personajes que no aparecen en la relación  
de la príncipe, aunque al llegar a *Roma* añade «(figura  
alegórica)»] JORNADA PRIMERA / ESCENA PRIMERA /  
La acotación inicial la lee como *CO*.
- PP COMEDIA FAMOSA / LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD /  
PERSONAS DELLA / [Sigue a *CO* en *dramatis personae*. Añade  
nota a pie de página con personajes que no aparecen relacionados  
en la príncipe, siguiendo también en esto a *CO*.] JORNADA  
PRIMERA / ESCENA PRIMERA /  
La acotación la lee como *CO*.
- PT *En portadilla:* LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD / COMEDIA  
FAMOSA / . / PERSONAS DELLA / [Copia a *CO* en *dramatis  
personae*, y no añade los personajes que faltan en la relación de la  
príncipe. La acotación inicial es igual a la edición anterior, de *PP*,  
que sigue a *CO*. ] JORNADA PRIMERA.
- 11 canas] *PR, TG, OR, PT*; carnes *CO, BR, PP*
- 18 vejez] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; vejes *PR*.
- 19 en el alma, padre, aprueba]; padre en el alma que aprueba *PR*;  
padre, en el alma, que aprueba *OR, TG*; padre, en el alma que  
aprueba *CO, BR, PP, PT*.
- 20 debida] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; de vida *PR*.
- 41 que me has] *PR, TG, OR, PT* ; que has *CO* ; que (me) has *BR, PP*.
- 45 ha] *CO, BR, PP, PT*; he *PR, TG, OR*.
- 51 Cansa] *CO, BR, PP, PT*; Causa *PR, TG, OR*.
- 53 Tusón] *PR, CO, BR, PP, PT*; Toisón *TG, OR*.
- 55 al sajón]; al Jasón *PR, TG, OR, PT*; de Jasón *CO, BR, PP*.

- 56 decoro] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; de coro *PR*.
- 62 ganan] *CO, BR, PP, PT*; ganar *PR, TG, OR*.
- 63 peso] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; preso *OR*.
- 68 parecieran] *PR, TG, OR, CO, PT*; parecieron *BR, PP*.
- 70 a cuestras] *CO, BR, PP, PT*; acuestras *PR, TG, OR*.
- 89-90 acot. labradoras] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; labradores *PR*.
- 94 Sabina] *BR, PP, PT*; sobrina *PR, TG, OR, CO*.
- 95 su] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; tu *PR*.
- 98 Comeldas] *PR, CO, BR, PP, PT*; Comedlas *TG, OR*.
- 102 cumpliesen] *PR, TG, OR, CO, PP, PT*; comiesen *BR*.
- 106 toballa] *PR, TG, PT*; toalla *OR, CO BR, PP*.
- 112 Comé] *PR, CO, BR, PP, PT*; Comed *TG, OR*.
- 117 las] *PR, OR, CO, BR, PP, PT*; los *TG*.
- 120 ansí] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR*.
- 127 de espacio] *PR, CO, BR, PP, PT*; despacio *TG, OR*.
- 132 en más] *PR, TG, OR*; más *CO, BR, PP, PT*.
- 151 iréis hoy a Fermo?] *PR, TG, OR, PT*; iréis hoy a Termo? *CO*; iréis a Fermo? *BR, PP*.
- 166 vean] *CO, BR, PP, PT*; ve en *PR, TG, OR*.
- 170 almendra, dos pares] *TG, OR, CO, BR, PP*; almendras; dos pares *PT*; almendrados pares *PR*.
- 171 cantarillas] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; cantarrillas *PR*.
- 176 escolaniega] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; escolariega *OR*.
- 178 comprallas] *PR, CO, BR, PP, PT*; comprarlas *TG, OR*.
- 189 pelliscos] *PR, CO, BR, PP, PT*; pellizcos *TG, OR*.
- 195 Dellos] *PR*; De ellos *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 198 al] *OR, CO, BR, PP, PT*; a el *PR, TG*.
- 222 lo] *CO, BR, PP, PT*; la *PR*; le *TG, OR*.
- 222-223acot. levántanse] *PR, CO, PT*; levántase *TG, OR, BR, PP*.
- 227 torrezno] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; torresno *PR*.
- 229 ¡Paparresolla!]; Papateolla *PR, TG, OR, CO, BR, PP*; ¡Pápate olla! *PT*.
- 240 llevábale el calendario] *PT*; llevaba el calendario *PR, TG, OR, CO*; llevaba él el calendario *BR, PP*.

259 pueden]; puede *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.

260 sin]; si *PR, PT*; sí *TG, OR*; sino *CO, BR, PP*.

260 Pereto] *CO, BR, PP, PT*; Peroto *PR, TG, OR*.

265 Dajaos] *PR*; Dejaos *TG, OR, CO, BR, PP, PT*

274 difiniciones] *PR, TG, CO*; definiciones *OR, BR, PP, PT*.

277 efetos] *PR*; efectos *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.

280 Otro] *PR, PT*; Otros *TG, OR, CO, BR, PP*.

280 innata] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; inata *PR*.

284 imperfección] *PR*; imperfección *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.

287 humor] *PR, TG, OR, CO, PT*; rumor *BR, PP*.

294 le] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; se *PR*.

302 así aguarda] *PR, CO, BR, PP, PT*; si así aguarda *TG, OR*.

313 Si la dama es el objeto] *BR*; Sí haré. Si la dama es el objeto *PR, TG, OR, CO, PP, PT*.

316 su gesto bastante copia]; sujeto suficiente copia *PR, CO, PP, PT*; sujeto bastante copia *TG, OR, BR*.

317 al sujeto? Sí; ella propia] ; sujeto sí, que ella propia *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.

331 tu] *OR, CO, BR, PP, PT*; su *PR, TG*.

332 Todo lo concedo] *CO, BR, PP, PT*; Todo concedo *PR, TG, OR*.

340 a aqueso] *CO, BR, PP*; aqueso *PR, TG, OR, PT*.

402 te] *TG, OR, CO, BR, PP*; le *PR, PT*.

406 diga] *PR, CO, BR, PP, PT*; digo *TG, OR*.

410 lino] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; sino *PR*.

414 trujo] *PR, CO, BR, PP, PT*; trajo *TG, OR*.

416 puede] *CO, BR, PP*; puedan *PR, TG, OR, PT*.

417 así] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR*.

419 trujo] *PR, CO, BR, PP, PT*; trajo *TG, OR*.

426 barbero] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; bárbaro *PR*.

429 así] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR*.

436 tiende] *PR, TG, OR, PT*; tienda *CO, BR, PP*.

443 vieres] *PR, CO, PT*; vieras *TG, OR, BR, PP*.

447 de espacio] *PR*; despacio *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.

448 disculparas] *PR*; disculparas *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.

- 454 di: ¿hasla dicho algo?] *CO, BR, PP, PT*; días, la dicho algo *PR*;  
días, la dicha es algo *TG*.
- 455 diéronla] *PR, TG, OR, CO, PT*; diéronle *BR, PP*.
- 459 avisa] *CO, BR, PP, PT*; acusa *PR, TG, OR*.
- 470 te] *OR, CO, BR, PP, PT*; le *PR, TG*.
- 478 así] *PR, CO*; así *TG, OR, BR, PP, PT*.
- 482 en Durando] *CO, BR, PP, PT*; en durando *PR*; endurendo *TG, OR*.
- 498 que tú a estudiantes vendes]; que estudio mientras vendes *PR, PT*; que estudio: mientras vendes *TG*; que estudio, y que tú vendes *CO, BR, PP*.
- 505 desta] *PR*; de esta *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 512 facciones] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; faciones *PR*.
- 516 edad, de mi patria y de mi nombre]; edad, patria y nombre *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 518 fisonomía] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; finosomía *PR*.
- 555 quedé] *OR, PT*; que de *PR*; qué de *TG, CO, BR, PP*.
- 560 buscallo, hallé que era ya muerto] *PT*; buscallo, y hallé que era ya muerto *PR, CO*; buscarlo, y hallé que era ya muerto *TG*; buscallo, y hallé que era muerto *BR, PP*.
- 582-583acot. *Mete el vestido de labrador en las alforjas] PR, CO, BR, PP, PT; Mete el vestido en las alforjas TG, OR.*
- 590 canónigo]; calóndrigo *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 593 Cleantes] *OR, CO, BR, PP, PT*; de antes *PR, TG*.
- 604 Si a Pedro, el pescador, Roma le agrada]; Si Pedro pescador Roma agradaba *PR, TG, OR*; Si a Pedro pescador Roma agradaba *CO, BR, PP*; Si Pedro pescador a Roma agrada *PT*.
- 605 que aunque] *BR, PP, PT*; aunque *PR, TG, OR, CO*.
- 607 Precedióme] *CO, BR, PP*; Precindióme *PR, PT*; Prescindióme *TG, OR*.
- 616 celebridad]; solvidad *PR*; felicidad *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 618 ser yo papa] *PR, TG, OR, PT*; ser o papa *OR, CO*; ser papa *BR, PP*.

- 622 tiara] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; tierra *PR*.
- 626 contradición] *PR, TG*; contradicción *OR, CO, BR, PP, PT*.
- 630 Cónclave, primo] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; Cónclavi Primo *PR*,
- 641 las postas] *PT*; los pastores *PR, TG, OR, CO, BR, PP*.
- 648 deste] *PR*; de este *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 651 mis] *PR, TG, OR, CO, PT*; mil *BR, PP*.
- 667 ¡Jo, parda!; verá] *CO, BR, PP, PT*; Jo, parda, ver *PR, TG, OR*.
- 680 pura]; limpia *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 697 chufetas] *PR, CO, PT*; chufletas *TG, OR, BR, PP*.
- 706 oscuras] *PR, PT*; oscuras *TG*; oscuras *OR, CO, BR, PP*.
- 707 soy yo] *PR, TG, OR, CO, PP, PT*; yo soy *BR*.
- 723 tomalde] *PR, CO, BR, PP, PT*; tomadle *TG, OR*.
- 728 estudia] *CO, BR, PP, PT*; estodia *PR, TG, OR*.
- 732 La pescuda] *PR, TG, OR, PT*; Ya pescuda *CO, BR, PP*.
- 734 al cura] *CO, BR, PP, PT*; del curra *PR, TG, OR*.
- 742 agujas] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; abujas *OR*.
- 745 No duermo] *PR, TG, OR, PT*; No, duermo *CO, BR, PP*.
- 747 mucho le quieres?] *CO, BR, PP*; mucho sabe le quieres?  
*PR, TG, OR, PT*.
- 751 Ámate] *CO, BR, PP*; Amante *PR, TG, OR, PT*.
- 761 Yo villana]; Y yo villana *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 767 mu cuca]; muchucha; *PR, PT*; muchacha *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 772 aqueste] *PR, TG, PT*; aquese *OR, CO, BR, PP*.
- 774 sello] *PR, CO, BR, PP, PT*; serlo *TG, OR*.
- 780 le] *PR, TG, PT*; lo *OR, CO, BR, PP*.
- 785 del aldea] *PR, TG, OR, CO, PT*; de aldea *BR, PP*.
- 789 Diré] *OR, CO, BR, PP, PT*; Dice *PR, TG*.
- 791 ¡Ah, hi de pucha!] *CO, BR, PP, PT*; Ay depucha *PR, TG, OR*.
- 794 Como carbón] *PR, TG, OR, CO, PT*; Como el carbón *BR, PP*.
- 813 Si es] *CO, BR, PP, PT*; y si es *PR, TG, OR*.
- 851 Divisélo y le] *CO*; Desde el cuello, y le *PR, TG, OR, BR, PP*; De  
la escuela le *PT*.
- 853 encantamentos] *PR, CO*; encantamientos *TG, OR, BR, PP, PT*.

- 859 desnudalle acudió] *CO, BR, PP, PT*; desnudalle acudía *PR*;  
desnudarle acudía *TG, OR*.
- 873 y aún] *CO, BR, PP*; y ahí *PR, PT*; ay *TG*; hoy *OR*.
- 886 rigor] *CO, BR, PP*; vigor *PR, TG, OR, PT*.
- 888 Ha mañana] *PT*; Mañana ha *PR, TG, OR, CO, BR, PP*.
- 905 Si esto] *CO, BR, PP, PT*; Sixto *PR, TG, OR*.
- 910 del] *PR, CO, BR, PP, PT*; de *TG, OR*.
- 920 acaban] *PR, TG, OR, CO, BR, PT*; alaban *PP*.
- 924 sacristén] *CO, BR, PP, PT*; sacristán *PR, TG, OR*.
- 936 te tiene] *PR, TG, OR*; tiene *CO*; mantiene *BR, PP*; me tiene *PT*.
- 949 mueso] *PR, TG, OR, PT*; nueso *CO, BR, PP*.
- 950 ¡Félix viva! ¡Hola! Sacá] *CO, BR, PP* ; ¡Viva Félix! ¡Holá! Saca  
*PR*; ¡Viva Félix! ¡Hola! Saca *TG, OR* ; ¡Félix Viva! ¡Hola! Saca  
*PT*.
- 955 tostones y peros] *TG, OR, CO, PT*; testones y peros *PR*; tostones  
y perros *BR, PP*.
- 969 melanconiosa] *BR, PP*; melenconiosa *PR, CO, PT*; melancoliosa  
*TG, OR*..
- 992 recibir] *PR*; recibir *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 993 me iré] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; iré *PR*.
- 994 claustrales] *TG, CO, BR, PP, PT*; caustales *PR*; claustrales *OR*.
- 996 pedilles] *PR, CO, BR, PP, PT*; pedirles *TG, OR*.
- 1003 sello] *PR, CO, BR, PP, PT*; serlo *TG, OR*.
- 1009 Qué inquieta que llevo]; Que inquieta llevo *PR, TG, OR, CO, BR*,  
*PP*; ¡Qué inquieta llevo *PT*.

## Jornada II

- Acotación francisco] *PR, TG, OR, CO*; franciscano *BR, PP, PT*.
- 1031 encierran] *CO, BR, PP, PT*; encierra *PR, TG, OR*.
- 1050 invidia] *PR*; envidia *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1065 desmayéis] *PR, TG, OR, CO, PT*; desmayes *BR, PP*.
- 1081 y que una borla] *CO, BR, PP, PT*; y una borla que *PR, TG, OR*.
- 1096 linaje] *OR, CO, BR, PP, PT*; lenguaje *PR*.
- 1098 invidia] *PR*; envidia *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.

- 1101 de Sabina] *CO, BR, PP, PT*; ya de Sabina *PR, TG, OR*.
- 1102 está] *PR, TG, OR*; estoy *CO, BR, PP, PT*.
- 1103 sabe] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; Dios sabe *PR*.
- 1105 Ya de nadie hacéis caso]; Ya no hacéis caso de nadie *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1107 amada, y porque]; amada, porque *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1108 en el convento; ya sabida] *CO, BR, PP, PT*; en este convento; ya es sabida *PR*; en el convento; ya es sabida *TG, OR*.
- 1110 fuédes] *PR, TG, OR, PT*; fuéredes *CO, BR, PP*.
- 1128 dadme] *PR, CO, BR, PP, PT*; dame *TG, OR*.
- 1136 idos]; id *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1136 hemos]; habemos *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1137 Iréis vos de]; Iréis de *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1149 dina] *CO, BR, PP, PT*; digna *PR, TG, OR*.
- 1154 supuestos] *PR, CO, BR, PP, PT*; sujetos *TG, OR*.
- 1156 es noble] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; noble *PR*.
- 1181 dotrinas] *PR*; doctrinas *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1186 aquese] *PR, TG, OR, CO, BR, PP*; ese *PT*.
- 1186 tiene] *TG, OR, CO, BR, PP*; contiene *PR, PT*.
- 1188 Tolentino] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; Toletino *PR*.
- 1191 que con] *PR, CO, BR, PP, PT*; que cana *TG, OR*.
- 1192 le oyó] *PR, CO, BR, PP, PT*; le huyó *TG, OR*.
- 1193 Rainaro, ya] *CO, BR, PP*; Rainaro y *PR, TG, OR, PT*.
- 1194 en]; un *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1195 de Espeleto] *CO, BR, PP, PT*; Despeleto *PR*; de Espeleto *TG, OR*.
- 1196 se ha] *PR, OR, CO, BR, PP, PT*; le ha *TG*.
- 1226 la mano] *CO, BR, PP, PT*; mi mano *PR, TG, OR*.
- 1227 he topado] *PR, CO, BR, PP*; he encontrado *TG, OR*; ha topado *PT*.
- 1228 Desdoblalda] *PR, CO, BR, PP, PT*; Desdobladla *TG, OR*.
- 1236 que hasta aquí un] *PR, TG, OR, PT*; que hasta un *CO, BR, PP*.
- 1240 rasgald] *PR, CO, BR, PP, PT*; rasgadla *TG, OR*.
- 1241 Quereisme] *PR, TG, OR, PT*; Queraisme *CO, BR, PP*.

- 1248-1249acot. *Saca*] *TG, OR* ; *Sacan* *PR, CO, BR, PP, PT*.
- 1249 *ansí*] *PR, CO, BR, PP, PT*; *así* *TG, OR*.
- 1250 *invidia*] *PR*; *envidia* *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1251 *No debe haber*] *TG, OR, BR, PP, PT*; *No debe de haber* *PR, CO*.
- 1252 *deste*] *PR, PT*; *de este* *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 1253 *escribisteis*] *TG, OR, CO, BR, PP*; *escribistes* *PR, PT*.
- 1257 *le ha*] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; *le han* *OR*.
- 1270 *invidia*] *PR*; *envidia* *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1276 *envialle*] *CO, BR, PP, PT*; *invialle* *PR*; *enviarle* *OR*.
- 1279 *invidioso*] *PR*; *envidioso* *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1282 *mentira*] *PR, TG, OR, PT*; *memoria* *CO, BR, PP*.
- 1304 *sierra*] *PR, TG, OR, PT*; *tierra* *CO, BR, PP*.
- 1315 *cosicosa*]; *cos y cosa* *PR, TG, OR, PT*; *cosa y cosa* *CO, BR, PP*.
- 1320 *sabor*] *PR, OR, CO, BR, PP, PT*; *labor* *TG*.
- 1325 *a*] *PR, TG, OR*; *en* *CO, BR, PP, PT*.
- 1327 *Prometióme*]; *Prometió* *PR, TG, OR, CO, BR, PP*; *Prometió de me* *PT*.
- 1329 *sierra*] *PR, TG, OR, PT*; *tierra* *CO, BR, PP*.
- 1331 *Sus*] *PR, TG, OR, PT*; *Los* *CO, BR, PP*.
- 1339 *quedé, mi Camila*] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; *que de mi Camila* *PR*.
- 1348 *tercera es de*] *TG, OR, CO, BR, PP*; *tercera de* *PR, PT*.
- 1353 *güevo*] *PR, CO, BR, PP, PT*; *huevo* *TG, OR*.
- 1360 *parillo*] *PR, CO, BR, PP, PT*; *parirlo* *TG, OR*.
- 1367 *mueso*] *PR, CO, BR, PT*; *nueso* *TG, PP*; *nuestro* *OR*.
- 1370 *Huego*] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; *Fuego* *OR*.
- 1387 *tien*] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; *tiene* *OR*.
- 1399 *aquesta*] *PR, CO, BR, PP, PT*; *aguesa* *TG, OR*.
- 1402 *verá*] *PR, TG, OR, CO, PT*; *vera* *BR, PP*.
- 1405 *díselo*] *CO, BR, PP, PT*; *dícelo* *PR, TG, OR*.
- 1408 *diabros*] *PR, TG, OR, CO, PT*; *diablos* *BR, PP*.
- 1410 *que tien la tripa*] *PT*; *que la tripa* *PR, TG, OR, CO, BR, PP*.
- 1410 *tien*] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; *tiene* *OR*.
- 1411 *ansí*] *PR, CO, BR, PP, PT*; *así* *TG, OR*.

- 1412 Yo os las] *PR, TG, OR, CO, BR, PT*; Os las *PP*.
- 1431 tu] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; su *PR*.
- 1433 pues que me ha] *PT*; presto te ha *CO, BR, PP*; puesto que me ha  
*PR*; puesto me ha *TG*; y puesto te ha *OR*.
- 1438 Sólo este castro] *PT*; sólo Castro *PR, TG, OR, CO, BR, PP*.
- 1444 vo] *PR, TG, OR, CO, PT*; yo *BR, PP*.
- 1445 güelo] *PR, CO, BR, PP, PT*; huelo *TG, OR*.
- 1454-1455acot. *Salen*] *TG*; *Sale* *PR, CO, BR, PP, PT*.
- 1460 aumento y mi] *BR, PP, PT*; aumento mi *PR, TG, OR, CO*.
- 1476 que mi sayal] *TG, OR, CO, BR, PP*; que sayal *TG*; que yo el sayal  
*PT*.
- 1483 Cómo no] *PT*; Cómo que no *PR, TG, OR, CO, BR, PP*.
- 1484 gozalle] *PR, CO, BR, PP, PT*; gozarle *TG, OR*.
- 1485 irrita] *PR, CO, BR, PP, PT*; irritas *TG, OR*.
- 1492 esta] *PR, TG, OR*; esa *CO, BR, PP, PT*.
- 1494 privo yo tanto que me dé cuenta]; privo tanto que me cuenta *PR*,  
*TG, OR, CO, BR, PP*; privo yo tanto que me cuenta *PT*.
- 1501 dellos] *PR*; de ellos *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1503 decillo] *PR, CO, BR, PP, PT*; decirlo *TG, OR*.
- 1504 Ponedle] *PR, CO, BR, PP, PT*; Ponedle *TG, OR*.
- 1506 estén] *PR, CO, BR, PP, PT*; están *OR*.
- 1509 Llevalde] *PR, CO, BR, PP, PT*; Llevadle *TG, OR*.
- 1509-1510acot. *Llévanle*] *PR, TG, OR, PT*; *Llevan a César* *CO, BR, PP*.
- 1520 potro ni a caballo] *CO, BR, PP, PT*; potro a caballo *PR, TG, OR*.
- 1528 desta sierra] *PR, PT*; de esta sierra *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 1538 a que el fuego, en venganza]; que el fuego y mi venganza *PR, TG*,  
*OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1541 No logrará, por vana, su esperanza] *PT*; No logrará su vana  
esperanza *PR, TG, OR, CO, BR, PP*.
- 1543 Y a qué vais] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; Ya que vais *PR*.
- 1546 que el ver] *PR, CO, BR, PP, PT*; por ver *TG, CO*.
- 1551 que] *TG, OR*; le *PR, CO, BR, PP, PT*.
- 1600 pero ¿no sois]; ¿no sois *PR, TG, OR, CO, BR, PP*; ¿No sois vos el  
padre Félix? *PT*.

- 1601 infélix] *PR, CO, BR, PP, PT*; infeliz *TG, OR*.
- 1604 así] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR*.
- 1608 columna] *PR, CO*; columnna *TG, OR, BR, PP, PT*.
- 1611 Este es fray] *TG, OR, BR, PP, PT*; Es este el fray *PR, CO*.
- 1614 de letras] *PR, TG, OR, CO, PT*; de las letras *BR, PP*.
- 1614 Eslo os prometo] *PR, TG, OR*; Esto os prometo *CO, BR, PP, PT*.
- 1615 así] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR*.
- 1617 contradición] *PR, TG, OR*; contradicción *CO, BR, PP, PT*.
- 1618 invidia] *PR*; envidia *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 1629 acusarme] *PR, CO, BR, PP, PT*; a acusarme *TG, OR*.
- 1633 Ah] *PR, TG, OR, PT*; Oh *CO, BR, PP*.
- 1640 José] *OR, CO, BR, PP*; Josef *PR, PT*; Joseph *TG*.
- 1641 hacelle] *PR, CO, BR, PP, PT*; hacerle *TG, OR*.
- 1650 cuenta] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; cuanto *PR*.
- 1662-1663acot. *Éntranse si no es Julio*] *PR, CO, BR, PP, PT*; *Vanse, menos Julio* *TG, OR*.
- 1668 tu amistad] *CO, BR, PP, PT*; la amistad *PR, TG, OR*.
- 1697 invidia] *PR, CO*; envidia *TG, OR, BR, PP, PT*.
- 1711 el roble] a el roble *PR, PT*; al roble *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 1713 los] *PR, TG, OR, PT*; las *CO, BR, PP*.
- 1714 sólo] *CO, BR, PP, PT*; solos *PR, TG, OR*.
- 1717 son los otros]; son otros *PR, TG, OR, CO, BR, PP*; son otros los *PT*.
- 1718 desto] *PR, PT*; de esto *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 1720 habella] *PR, CO, BR, PP, PT*; haberla *TG, OR*.
- 1720-1721acot. Aparécele] *PR, CO, BR, PP, PT*; aparécese *TG, OR*.
- 1730 hombros] *PR, TG, OR, CO, BR, PT*; hombres *PP*.
- 1737 aguarda] *CO, BR, PP, PT*; aguardan *PR, TG, OR*.
- 1740 suceda] *PR, OR, CO, BR, PP, PT*; suceda *TG*.
- 1745 ilustres] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; illustres *PR*.
- 1749 persecuciones] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; persecuciones *PR*.
- 1759 del] *PR, TG, OR, PT*; el *CO, BR, PP*.
- 1761 destas] *PR, PT*; de estas *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 1761-1762acot. *Despierta Sixto, alborotado, queriendo levantarse. Saca la tiara*

- en la mano*]; *Despierta Sixto queriendo levantarse. Saca la tiara en la mano alborotado* PR, CO, BR, PP, PT; *Despierta Sixto alborotado, y al levantarse saca la tiara en la mano* TG, OR.
- 1770 *destas*] PR; *de estas* TG, OR, CO, BR, PP, PT.
- 1770 *peñas*] PR, TG, OR, CO, BR, PT; *penas* PP.
- 1778 *en la apariencia*] PR, TG, OR, CO, PT; *en apariencia* BR, PP.
- 1786-1787acot. *Salen Ascanio, Marcelo*] TG, CO, BR, PP; *Salen Ascanio, y Marcelo* PR; *Sixto, y salen Ascanio, Marcelo* OR; *Salen Ascanio, Marcelo y Julio* PT.
- 1805 *ansí*] PR, CO, BR, PP, PT; *así* TG, OR.
- 1806 *Aún tenéis*] PR; *Aún no tenéis* TG, OR, CO, BR, PP, PT.
- 1812 *semejante*] TG, OR, CO, BR, PP, PT; *semejantes* PR.
- 1838 *afrentas*] TG, OR, CO, BR, PP, PT; *afrenta* PR.
- 1843 *experimento*] TG, OR, CO, BR, PP, PT; *experimentado* PR.
- 1861 *vuesa*] PR, CO, BR; *vuestra* TG, OR, PP, PT.
- 1863 *della*] PR, PP, PT; *de ella* TG, OR, CO, BR.
- 1865 *debajo la tierra*] PR, TG, OR, CO, PT; *debajo de tierra* BR, PP.
- 1877 *ansí*] PR, CO, BR, PP, PT; *así* TG, OR.
- 1885 *deste*] PR; *de este* TG, OR, CO, BR, PP, PT.
- 1893 *deste*] PR, PT; *de este* TG, OR, CO, BR, PP.
- 1895 *Sabina, Félix, está*]; *Félix, Sabina está* PR, TG, OR CO, BR, PP; *Félix, Sabina, está* PT.
- 1905 *como aquese*] PT; *como que ese* PR; *como ese* TG, OR, CO, BR, PP.
- 1916 *invidia*] PR, CO, BR, PP, PT; *envidia* TG, OR.
- 1917 *crezca*] TG, OR, CO, BR, PP, PT; *cresca* PR.
- 1922 *mis*] PR, TG, OR, PT; *los* CO, BR, PP.
- 1938 *Pereto*] OR, CO, BR, PP, PT; *Peroto* PR, TG.
- 1943 *que yo os prestaré*] PR, PT; *yo os prestaré* TG, OR; *que os prestaré* CO; *que [yo] os prestaré* BR, PP.
- 1954-1955acot. *Entran Pío Quinto, Rodulfo y dos frailes Franciscos* TG, OR; *Entra Pío Quinto, Rodulfo, un fraile Francisco y otro* PR, CO, BR, PP, PT.
- 1954 *adelgazan*] TG, OR, CO, BR, PP, PT; *adelgaza* PR.

1955	artes]; partes <i>PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT</i> .
1956	de aqueste] <i>PR, TG, OR, PT</i> ; que aqueste <i>CO, BR, PP</i> .
1958	invidia] <i>PR</i> ; envidia <i>TG, OR, CO, BR, PP, PT</i> .
1960	invidiado] <i>PR</i> ; envidiado <i>TG, OR, CO, BR, PP, PT</i> .
1966	materia hay harta] <i>BR, PP, PT</i> ; hay materia harta <i>PR, TG, OR, CO</i> .
1973	duda bien es] <i>PT</i> ; duda es bien <i>PR, TG, OR, CO, BR, PP</i> .
1974	dislustra] <i>PR, PT</i> ; deslustra <i>TG, OR, CO, BR, PP</i> .
1975	invidia] <i>PR</i> ; envidia <i>TG, OR, CO, BR, PP, PT</i> .
1976	ingenio] <i>PR, TG, OR, CO, BR, PT</i> ; ingenuo <i>PP</i> .
1978	invidia] <i>PR</i> ; envidia <i>TG, OR, CO, BR, PP, PT</i> .
1981	ansí] <i>PR, CO, BR, PP, PT</i> ; así <i>TG, OR</i> .
1982	he yo] <i>BR, PP, PT</i> ; yo he <i>PR, TG, OR, CO</i> .
2003	al colmo] <i>TG, OR, CO, BR, PP, PT</i> ; a el colmo <i>PR</i> .
2015	grande] <i>PR, TG, OR, PT</i> ; digno <i>CO, BR, PP</i> .
2018	desto] <i>PR</i> ; de esto <i>TG, OR, CO, BR, PP, PT</i> .
2019	mis] <i>PR, TG, CO, BR, PP, PT</i> ; los <i>OR</i> .
2033	invidia] <i>PR</i> ; envidia <i>TG, OR, CO, BR, PP, PT</i> .
2042	Válgaos] <i>PR, TG, CO, BR, PP, PT</i> ; Válgame <i>OR</i> .
2067	traelda] <i>PR, CO, BR, PP, PT</i> ; traedla <i>TG, OR</i> .

### Jornada III

2076	y así ilustra] <i>TG, OR, PT</i> ; ya si ilustra <i>PR</i> ; ya se ilustra <i>CO, BR, PP</i> .
2091	efeto] <i>PR, CO, BR, PP, PT</i> ; efecto <i>TG, OR</i> .
2099	sucede] <i>PR, OR, CO, BR, PP, PT</i> ; succede <i>TG</i> .
2107	con] <i>PR, TG, OR, PT</i> ; en <i>CO, BR, PP</i> .
2108	que si a una] <i>BR, PP</i> ; que si una <i>PR, TG, OR, CO, PT</i> .
2116	efetos] <i>PR, PT</i> ; efectos <i>TG, OR, CO, BR, PP</i> .
2117	prudencia] <i>TG, OR</i> ; paciencia <i>PR, CO, BR, PP</i> .
2125	ansí] <i>PR, CO, BR, PP, PT</i> ; así <i>TG, OR</i> .
2126	en sí] <i>PR, CO, BR, PP, PT</i> ; así <i>TG, OR</i> .

- 2146 que no el] *CO, BR, PP, PT*; que no en *PR, TG, OR*.
- 2151 el] *PR, TG, OR, CO, PT*; al *BR, PP*.
- 2158 decid que de] *PR, CO, BR, PP, PT*; decidme de *TG, OR*.
- 2159 dalla] *PR, CO, BR, PP, PT*; darla *TG, OR*.
- 2161 han] *BR, PP*; ha *PR, TG, OR, CO, PT*.
- 2177 enjertos] *CO, BR, PP*; injertos *PR, TG, OR*; engertos *PT*.
- 2181 así]; así *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2188 ponelle el] *PR, PT*; ponerle el *TG, OR*; ponelle al *CO, BR, PP*.
- 2205-2206acot. *Vase Alexandro*] *CO, BR*; *Vase* *PR, TG, PP, PT*.
- 2207 fábula yo en] *PT*; fábula en *PR, TG, OR, CO, BR, PP*.
- 2212 el] *PR, TG, OR, CO, PT*; al *BR, PP*.
- 2218 abrase] *PR, TG, OR, PT*; abrasa *CO, BR, PP*.
- 2228 decilde] *PR, CO, BR, PP, PT*; decidle *TG, OR*.
- 2236 que a ausente] *PR, TG, OR, PT*; que ausente *CO, BR, PP*.
- 2238 decilde] *PR, CO, BR, PP, PT*; decidle *TG, OR*.
- 2248 porque a quien]; porque quien *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2257 yerro] *PR, TG, OR, PT*; hierro *CO, BR, PP*.
- 2263 dejastes] *PR, PT*; dejasteis *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 2265 Quien] *CO, BR, PP, PT*; que en *PR, TG, OR*.
- 2279-2280acot. *Salen*] *TG, BR, PP, PT*; *Sale* *PR, CO*.
- 2281 esto] *PR, TG, OR, PT*; eso *CO, BR, PP*.
- 2284 Dice, al que intentas]; dice, el que intenta; *CO, BR, PP, PT*; dice él, que intenta *PR*; dice él, que intente *TG, OR*.
- 2292 así] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR*.
- 2300 desta] *PR*; de esta *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2303 desta] *PR, PT*; de esta *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 2304 Dios que he de] *PR, OR, CO, BR, PP, PT*; Dios he de *TG*.
- 2337 sucesión] *PR, OR, CO, BR, PP, PT*; sucesión *TG*.
- 2339 nieto tienes que te herede] *CO, BR, PP, PT*; nietos tienes que te herede *PR*; nietos tienes que te hereden *TG, OR*.
- 2355 quien] *PR, TG, OR*; que *CO, BR, PP, PT*.
- 2393 orgullo abaje] *CO, BR, PP, PT*; argullo abaje *PR*; argullo baje *TG, OR*.
- 2414 invidia]; envidia *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.

- 2416 della] *PR*; de ella *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2452 si no] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; sino *PR*.
- 2459 rigor por demasiado]; rigor demasiado *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2479 dél] *PR*; de él *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2484 y anduve] *TG, OR, PT*; y aun anduve *PR, CO, BR, PP*.
- 2488 traje] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; trajes *OR*.
- 2492 esto] *PR, PT*; eso *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 2495 registes] *PR, BR, PP, PT*; registeis *TG, OR, CO*.
- 2501 dalle] *PR, CO, BR, PP, PT*; darle *TG, OR*.
- 2511 subí] *PR, CO, BR, PP, PT*; subid *TG, OR*.
- 2512 crearé] *CO, BR, PP, PT*; criaré *PR, TG, OR*.
- 2519 ese día] *CO, BR, PP, PT*; ese mismo día *PR, TG*; este mismo día *OR*.
- 2522 del] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; de *PR*.
- 2527 Y yo] *BR, PP, PT*; Yo *PR, TG, OR, CO*.
- 2531 abatistes] *PR, PT*; abatisteis *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 2538 muestras] *PR, CO, BR, PP, PT*; muestra *TG, OR*.
- 2539 deste] *PR*; de este *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2554 Encantamento] *PR, TG, OR, CO, PT*; Encantamiento *BR, PP*.
- 2555 perseguille] *PR, CO, BR, PP, PT*; perseguirle *TG, OR*.
- 2560 vitorioso] *PR*; victorioso *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2572 desta] *PR*; de esta *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2575 tien la] *CO, BR, PP, PT*; tiene la *PR*; hay en la *TG, OR*.
- 2586 dejallos] *PR, CO, BR, PP, PT*; dejarlos *TG, OR*.
- 2606 ñudo] *PR, CO, BR, PP, PT*; nudo *TG, OR*.
- 2614-2615acot. reja como preso] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; reja y dice *OR*.
- 2617 destas] *PR*; de estas *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2630 cantalde] *PR, CO, BR, PP, PT*; cantadle *TG, OR*.
- 2631 llenalde] *PR, CO, BR, PP, PT*; llenadle *TG, OR*.
- 2635 le] *PR, OR, CO, BR, PP, PT*; lo *TG*.
- 2639 seguros] *TG, PP, PT*; seguros son *PR, OR, CO, BR*.
- 2641 cante] *TG, BR, PP, PT*; canten *PR, OR, CO*.
- 2645 tú]; y tú *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.

- 2658 Polido] *PR, CO, BR, PP, PT*; Pulido *TG, OR*.
- 2667 efetos] *PR*; efectos *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2670 si ausencia le adurmió] *CO, BR, PP, PT*; si a ausencia le adurmió *PR*; si a ausencia le durmió *TG, OR*.
- 2680 me] *PR, TG, OR, CO*; que *BR, PP, PT*.
- 2683 castigaré mis] *PR, TG, CO*; castigaré a mis *OR, BR, PP*; castigaré en mis ojos *PT*.
- 2688 y estado] *PR, CO, BR, PP, PT*; y he estado *TG, OR*.
- 2689 decillo] *PR, CO, BR, PP, PT*; decirlo *TG, OR*.
- 2695 la libertad vengo a daros]; vengo a daros libertad *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; vengo a daros la libertad *PR*.
- 2708 jirgueros] *PR, TG, PT*; jilgueros *OR, CO, BR, PP*.
- 2713 son fingir] *PR, TG, OR, PT*; son, fingir *CO, BR, PP*.
- 2718 aquesta] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; esta *PR*.
- 2726 ansí] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR*.
- 2746 diabros] *PR, TG, OR, PT*; diablos *CO, BR, PP*.
- 2747 mos] *PR, TG, OR, CO, BR, PT*; me *PP*.
- 2750 el príncipe de Fabriano]; el príncipe Fabriano *PR, TG, OR, CO*; el príncipe Fabrïano *BR, PP, PT*.
- 2752 Ya verá]; Verá *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2755 ansí] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR*.
- 2762 uno] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; una *PR*.
- 2766 ansí] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR*.
- 2769 asomaba a] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; asomaba más a *PR*.
- 2776 Desto] *PR, PT*; De esto *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 2781 Yos quiero] *PR, CO, BR, PT*; Yo vos quiero *TG, OR*; Y os quiero *PP*.
- 2787 casalle] *PR, CO, PT*; casarle *TG, OR*; casallo *BR, PP*.
- 2791 robres] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; robles *PR*.
- 2797 trujeron] *PR, CO, BR, PP, PT*; trajeron *TG, OR*.
- 2799 Juzgaldo] *PR, CO, BR, PP, PT*; Juzgadlo *TG, OR*.
- 2803 preito] *PR, TG, OR, PT*; pleito *CO, BR, PP*.
- 2808 pagalle] *PR, CO, BR, PP, PT*; pagarle *TG, OR*.
- 2821 vueso] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; vuestro *OR*.

- 2825 tien] *TG, OR, PT*; tiene *PR, CO, BR, PP*.
- 2829 casaldos] *PR, CO, BR, PP, PT*; casadlos *TG, OR*.
- 2834 preito] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; pleito *OR*.
- 2834 sentenciastes] *PR, CO, BR, PP, PT*; sentenciasteis *TG, OR*.
- 2835 condenastes] *PR, CO, BR, PP, PT*; condenasteis *TG, OR*.
- 2840 así] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR*.
- 2845 echalde] *PR, CO, BR, PP, PT*; echadle *TG, OR*.
- 2845 matalde] *PR, CO, BR, PP, PT*; matadle *TG, OR*.
- 2847 sentenciáis] *BR, PP, PT*; sentencias *PR, TG, OR, CO*.
- 2852-2853acot. *Vanse cantando*] *PR, CO, BR, PP, PT*; *Vanse TG*.
- 2864 así] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR*.
- 2867 hice no] *PR, CO, PT*; hice en no *TG, OR, BR, PP*.
- 2872-2873acot. *Salen*]; *Sale PR, TG, CO, BR, PP, PT*.
- 2875 así] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR*.
- 2879 la bandera] *CO, BR, PP*; lavandera *PR, TG, OR, PT*.
- 2884 es camisión?] *BR, PP, PT*; escamizón *PR, TG, OR, CO*.
- 2891 ¿Qué] *PR, TG, OR, CO, BR, PP*; ¿Quién *PT*.
- 2891 tien?] *BR, PP, PT*; tiene? *PR, TG, OR, CO*.
- 2891 Como] *PR, TG, OR, CO, PT*; Cómo *BR, PP*.
- 2896 vueso] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; vuestro *OR*.
- 2902 en conclusión] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; conclusión *PR*.
- 2903 llevar] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; llevarse *PR*.
- 2906 dalla] *PR, CO, PT*; darla *TG, OR*; della *BR, PP*.
- 2910 tomalda] *PR, OR, CO, BR, PP, PT*; tomadla *TG*.
- 2922 tiranas] *PR, TG, OR, CO, PT*; tirantes *BR, PP*.
- 2931 Hacéis]; Sabéis *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2933 perfeto] *PR*; perfecto *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 2941-2942acot. *Reverencia*] *PR, CO, BR, PP, PT*; No aparece en *TG, OR*.
- 2954 Pereto] *PR, TG, CO, BR, PP, PT*; Peroto *OR*.
- 2955 efeto] *PR, CO, BR, PP, PT*; efecto *TG, OR*.
- 2965 robles] *PR, OR, CO, BR, PP, PT*; robres *TG*.
- 2979 Apártese] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; aparte se *PR*.
- 2983 aquesos] *CO, BR, PP*; esos *PR, TG, OR, PT*.
- 2984-2985acot. *Salen César de galán, Sabina y los pastores músicos*] *PT*; *Sale*

- César de galán, Sabina y los pastores músicos PR; Salen César de galán, Sabina y los pastores TG; Dichos, y salen César de galán, Sabina y los pastores OR; Dichos. Salen César de galán, Sabina y los pastores músicos CO; Dichos. Salen César de galán, Sabina y los pastores y músicos BR; Salen César de galán, Sabina y los pastores y músicos PP.*
- 2985 partistes] *PR, PT*; partisteis *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 2988 distes] *PR, PT*; disteis *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 2992 dellas] *PR, PT*; de ellas *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 2996 al] *PR, TG, OR*; el *CO, BR, PP, PT*. \*\*\*\*REVISAR
- 3013 Abrasar vine] *PR, CO, BR, PT*; A abrasar vine *TG, OR*; Abrasar viene *PP*.
- 3022 elección] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; elección *PR*.
- 3023 lleva] *PR, TG, OR, PT*; llama *CO, BR, PP*.
- 3051 pedilde] *PR, CO, BR, PP, PT*; pedidle *TG, OR*.
- 3053 destas] *PR, PT*; de estas *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 3060 si era]; será *PR, TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 3062 conceded] *PR, CO*; conoced *TG, OR, BR, PP*.
- 3063 Aqueste es mi esposo, padre, que preso]; Este es mi esposo, padre, que preso *PR*; Este es mi esposo, padre, el que preso *TG, OR, PT*; Este es mi esposo, padre mío, que preso *CO, BR, PP*.
- 3068 está ya y] *CO, BR, PP*; está y *PR, TG, OR, PT*.
- 3070 ñudo] *PR, PT*; nudo *TG, OR, CO, BR, PP*.
- 3072 abrazalde] *PR, CO, BR, PP, PT*; abrazadle *TG, OR*.
- 3075 mundo todo. Enamoróse] *TG, OR, CO*; mundo. Enamoróse *PR, BR, PP*; mundo, enamorese *PT*.
- 3086 como]; con *PR, TG, OR, CO, PP, PT*.
- 3088 (*A Sixto*)] *CO, BR, PP*; en *PR, TG, OR* no aparece la acotación.
- 3092 dellas] *PR*; de ellas *TG, OR, CO, BR, PP, PT*.
- 3094 César Ursino, vuestro padre] *PR, TG, OR*; César, vuestro padre Ursino *CO, BR, PP, PT*.
- 3096 luego que en] *CO, BR, PP, PT*; luego en *PR, TG, OR*.
- 3108-3109acot. *Salen*] *TG, CO, BR, PP, PT*; *Sale* *PR*; en *CO* no aparece el verbo.
- 3115 por Cardenal al Obispo]; al Cardenal por Obispo *PR, TG, OR*,

- CO, BR, PP, PT.*
- 3119 recibir] *PR, PT*; recibir *TG, OR, CO, BR, PP.*
- 3127 presuntuoso] *PR, CO, BR, PP, PT*; presumptuoso *TG, OR.*
- 3134 abajo] *PR, CO, BR, PP, PT*; bajo *TG, OR.*
- 3137 deste] *PR, PT*; de este *TG, OR, CO, BR, PP.*
- 3152 deste] *PR*; de este *TG, OR, CO, BR, PP, PT.*
- 3193 así] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR.*
- 3203 así] *PR, CO, BR, PP, PT*; así *TG, OR.*
- 3207 ¿No os] *TG, OR, CO, BR, PP, PT*; ¿Nos *PR.*
- 3209 venistes] *PR, CO, BR, PP, PT*; venisteis *TG, OR.*
- 3211 dél] *PR, PT*; de él *TG, OR, CO, BR, PP.*
- 3212 pagalde] *PR, CO, BR, PP, PT*; pagadle *TG, OR.*
- 3227 desta] *PR*; de esta *TG, OR, CO, BR, PP, PT.*



#### **IV. BIBLIOGRAFÍA**

### **Ediciones de «La elección por la virtud»**

- *Tercera parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina recogidas por don Francisco Lucas de Ávila, sobrino del autor*, Tortosa, Francisco Martorell (imp.), A costa de Pedro Escuer, mercader de libros de Zaragoza, 1634, 94v.-118r.
- *Comedia famosa La elección por la virtud, Sixto Quinto. Del maestro Tirso de Molina*, a costa de Doña Theresa de Guzmán, Madrid, s.a., 40 fols.
- *Colección general de comedias escogidas, tomo III, del Maestro Tirso de Molina*, cuaderno 46, Madrid, Ortega (imp.), 1831, pp. 423-578.
- *Comedias de Tirso de Molina*, Biblioteca de Autores Españoles, t.I, NBAE 4, Emilio Cotarelo y Mori (ed.), Madrid, Bailly/Bailliere e Hijos, 1906, pp. 343-374.
- *Obras dramáticas completas I*, Blanca de los Ríos (ed.), Madrid, Aguilar, 1969<sup>3</sup>, pp. 315-373.
- *Obras de Tirso de Molina III*, tomo ducentosimotrigesimoséptimo, Biblioteca de Autores Españoles, M<sup>a</sup> Pilar Palomo (ed.), Madrid, Atlas, 1970.
- *Obras Completas de Tirso de Molina*, t. V, M<sup>a</sup> Pilar Palomo y Teresa Prieto (eds.), Madrid, Fundación José Antonio Castro, 2007.

### **Ediciones de «El hijo de la piedra»**

- *Primera parte de comedias de don Juan de Matos Fragoso*, Madrid, por Julián de Paredes, a costa de Domingo Palacio y Villegas Mercader de libros frontero del Colegio de Santo Tomás, 1658.
- *Comedia famosa El hijo de la piedra y segundo Pío Quinto, San Félix*, de don Juan de Matos Fragoso, Madrid, imprenta de Antonio Sanz, 1756.

## Bibliografía primaria

- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO: *Duelos de amor y lealtad*, edición de Juan Eugenio de Hartzenbusch, Madrid, Sucesores de Hernando, 1918.
- *A secreto agravio, secreta venganza*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- *Céfalo y Pocris*, edición de Alberto Navarro González, Salamanca, Almar, 1979.
- *El médico de su honra*, edición de D.W. Cruickshank, Madrid, Castalia, 1981.
- *Los cabellos de Absalón*, edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- *El segundo blasón del Austria*, edición de Ignacio Arellano y M<sup>a</sup> Carmen Pinillos, Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1997.
- *El gran mercado del mundo*, edición de Ana Suárez, Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2003.
- *El orden de Melquisedec*, edición de Ignacio Pérez Ibáñez, Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2005.
- *La torre de Babilonia*, edición de Valentina Nider, Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2007.
- *Tu prójimo como a ti*, edición de Eva Illescas Salinas, Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2008.
- *El alcalde de sí mismo*, [TESO].
- *Apolo y Climene*, [TESO].
- *Cómo se comunican las estrellas*, [TESO].
- *Cuídate de la agua mansa*, [TESO].
- *Cumplirle a Dios la palabra*, [TESO].
- *Despreciar lo que se quiere*, [TESO].
- *Duelos de amor y lealtad*, [TESO].
- *Las manos blancas no ofenden*, [TESO].
- *La segunda esposa y triunfar muriendo*, [TESO].
- *Los tres mayores prodigios*, [TESO].
- *El veneno y la tríada*, [TESO].
- CASTIGLIONE, BALDASSARE: *El cortesano*, edición de Mario Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994.

- CASTRO, GUILLÉN DE: *El Narciso en su opinión*, edición de A. V. Ebersole, Madrid, Taurus, 1968.
- *El curioso impertinente*, edición de Chistine Faliu-Lacourt y María Luisa Lobato, Kassel, Generalitat de Valencia-Reichenberger, 1991.
- *La fuerza de la sangre*, [TESO].
- *El mejor esposo*, [TESO].
- *El perfecto caballero*, [TESO].
- CERVANTES, MIGUEL DE: *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, Madrid, Real Academia Española, 1984.
- *El rufián dichoso*, edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Kassel, Edition Reichenberger, 1994.
- *Numancia*, edición de Robert Marrast, Madrid, Cátedra, 1995<sup>3</sup>.
- *El gallardo español*, edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*, edición de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.
- CICERÓN: *El sueño de Escipión*, edic. y trad. de Jordi Raventós, Barcelona, Acontilado, 2004.
- CUEVA, JUAN de la: *El viejo enamorado*, [TESO].
- DELICADO, FRANCISCO: *La lozana andaluza*, edición de Ángel Chiclana, Madrid, Espasa-Calpe, 2003.
- DIAMANTE, JUAN BAUTISTA de: *Cumplirle a Dios la palabra*, [TESO].
- *El sol de la tierra*, [TESO].
- ESQUILO: *Tragedias*, ed. de Bernardo Perea, introducc. de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Gredos, 2000.
- *Tragedias completas*, ed. de José Alsina Clota, Madrid, Cátedra, Letras Universales, 2007<sup>11</sup>.
- *La Orestía*, ed. de Julio Palli Bonet, Madrid, Aguilar, 1973.
- GARCILASO DE LA VEGA: *Poesía*, edición de José Rico Verdú, Colección «Clásicos comentados» dirigida por José María Díez Borque, Barcelona, Random House Mondadori, 2002.
- MORETO, AGUSTÍN de: *El Cristo de los milagros*, [TESO].
- *El esclavo de su hijo*, [TESO].
- *La fuerza del natural*, [TESO].

- *Hacer el contrario amigo*, [TESO].
- *Los jueces de Castilla*, [TESO].
- *Nuestra Señora del Aurora*, [TESO].
- PLAUTO: *Comedias I*, ed. y trad. de José Román Bravo, Madrid, Cátedra, 1994<sup>4</sup>.
- *Teatro completo*, edic. de Marcial Olivar, Barcelona, Planeta, 1974.
- QUIÑONES BENAVENTE, LUIS: *El doctor Juan Rana*, edición de José Manuel Blecua, Zaragoza, Ebro, 1956<sup>2</sup>.
- *El mago*, [TESO].
- *La capeadora*, [TESO].
- *La dueña*, [TESO].
- *Turrada*, [TESO].
- ROJAS, FERNANDO DE: *La Celestina: tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición de Francisco J. Lobera, Barcelona, Crítica, 2000.
- ROJAS ZORRILLA, FRANCISCO: *Los áspides de Cleopatra*, edición de Ramón Mesonero Romanos, Madrid, Rivadeneyra, 1866.
- *Lo que son las mujeres*, edición de Ramón Mesonero Romanos, Madrid, Rivadeneyra, 1866.
- *Nuestra Señora de Atocha*, edición de Ramón Mesonero Romanos, Madrid, Rivadeneyra, 1866.
- *Entre bobos anda el juego*, edición de Maria Grazia Profeti, Barcelona, Crítica, 1998.
- RUEDA, LOPE DE: *Comedia Eufemia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- RUIZ DE ALARCÓN, JUAN: *La verdad sospechosa*, edición de Juan Oleza y Teresa Ferrer, Barcelona, Planeta, 1986.
- *La crueldad por el honor*, edición de Juan Eugenio de Hartenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1852.
- *La cueva de Salamanca*, edición de Juan Eugenio de Hartenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1852.
- *El dueño de las estrellas*, edición de Juan Eugenio de Hartenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1852.
- SOLÍS, ANTONIO de: *Triunfos de amor y fortuna*, [TESO].
- SUETONIO: *Tiberio*, edic. de José A. Monge, Barcelona, RBA, 2004.

- TIRSO DE MOLINA: *Amar por arte mayor*, edición de Juan Eugenio de Hartzenbusch, en *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez, el maestro Tirso de Molina*, BAE, tomo XL, Madrid, Atlas, 1944.
- *Amar por señas*, edición de Juan Eugenio de Hartzenbusch, en *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez, el maestro Tirso de Molina*, BAE, tomo XL, Madrid, Atlas, 1944.
- *Amor y celos hacen discretos*, edición de Juan Eugenio de Hartzenbusch, en *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez, el maestro Tirso de Molina*, BAE, tomo XL, Madrid, Atlas, 1944.
- *Cautela contra cautela*, edición de Juan Eugenio de Hartzenbusch, en *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez, el maestro Tirso de Molina*, BAE, tomo XL, Madrid, Atlas, 1944.
- *El celoso prudente*, edición de Juan Eugenio de Hartzenbusch, en *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez, el maestro Tirso de Molina*, BAE, tomo XL, Madrid, Atlas, 1944.
- *En Madrid y en una casa*, edición de Juan Eugenio de Hartzenbusch, en *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez, el maestro Tirso de Molina*, BAE, tomo XL, Madrid, Atlas, 1944.
- *La ventura con el nombre*, edición de Juan Eugenio de Hartzenbusch, en *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez, el maestro Tirso de Molina*, BAE, tomo XL, Madrid, Atlas, 1944.
- *Averigüelo Vargas*, edición de Alonso Zamora Vicente y M<sup>a</sup> Josefa Canellada de Zamora, Madrid, Espasa-Calpe, 1956.
- *La venganza de Tamar*, edition by A.K.G.Paterson, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
- *El caballero de Gracia*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXVII, Madrid, Atlas, 1970.
- *La dama del olivar*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXVI, Madrid, Atlas, 1970.
- *La joya de las montañas*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXVI, Madrid, Atlas, 1970.
- *Los lagos de San Vicente*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXVI, Madrid, Atlas, 1970.

- *La madrina del cielo*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXVI, Madrid, Atlas, 1970.
- *El laberinto de Creta*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXVI, Madrid, Atlas, 1970.
- *La ninfa del cielo (auto)*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXVI, Madrid, Atlas, 1970.
- *Quien no cae no se levanta*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXVI, Madrid, Atlas, 1970.
- *La Santa Juana, primera parte*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXVII, Madrid, Atlas, 1970.
- *La Santa Juana, tercera parte*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXVII, Madrid, Atlas, 1970.
- *La vida y la muerte de Herodes*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXVIII, Madrid, Atlas, 1970.
- *Los amantes de Teruel*, edición de Carmen Iranzo, Madrid, Taurus, 1971.
- *El Aquiles*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXLII, Madrid, Atlas, 1971.
- *Antona García*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXIX, Madrid, Atlas, 1971.
- *Bellaco sois, Gómez*, edición de M del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXLIII, Madrid, Atlas, 1971.
- *El cobarde más valiente*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXIX, Madrid, Atlas, 1971.
- *El honroso atrevimiento*, edición de M del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXLIII, Madrid, Atlas, 1971.
- *Escarmientos para el cuerdo*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXIX, Madrid, Atlas, 1971.
- *La firmeza en la hermosura*, edición de M del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXLIII, Madrid, Atlas, 1971.
- *Habladme en entrando*, edición de M del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXLIII, Madrid, Atlas, 1971.
- *La mujer por fuerza*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXLII, Madrid, Atlas, 1971.

- *Quien da luego da dos veces*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXLII, Madrid, Atlas, 1971.
- *Quien habló pagó*, edición de M del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXLIII, Madrid, Atlas, 1971.
- *La república al revés*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXIX, Madrid, Atlas, 1971.
- *La romera de Santiago*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXXXIX, Madrid, Atlas, 1971.
- *Siempre ayuda la verdad*, edición de M del Pilar Palomo, BAE, tomo CCXLIII, Madrid, Atlas, 1971.
- *La fingida Arcadia*, edición de Fiorigio Minelli, Madrid, Estudios, 1980.
- *Los balcones de Madrid*, edición de Gisèle Cazottes, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Casa de Cultura, 1982.
- *La huerta de Juan Fernández*, edición de Berta Pallares, Madrid, Castalia, 1982.
- *Esto sí que es negociar*, edición de Víctor García Ruiz, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1985.
- *La mujer que manda en casa*, edition by Dawn L. Smith, London, Tamesis, 1985.
- *Marta la Piadosa*, edición de Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 1988.
- *La Santa Juana. Segunda parte*, edición de Xavier A. Fernández, Kassel, Reichenberger, 1988.
- *¿Tan largo me lo fiáis?*, edición de Xavier A. Fernández, Madrid, Estudios, 1988.
- *El burlador de Sevilla*, edición de Luis Vázquez, Madrid, Revista Estudios, 1989.
- *El vergonzoso en palacio*, edición de Everett W. Hesse, Madrid, Cátedra, 1990.
- *El condenado por desconfiado*, edición de Ciriaco Morón, Madrid, Cátedra, 1992.
- *El melancólico*, edición de Ángela Hualde Juvera, Madrid, Revista Estudios, 1992.
- *Por el sótano y el torno*, edición de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Castalia, 1994.

- *Amar por razón de estado*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997.
- *El amor médico*, edición de Blanca Oteiza, Pamplona, Revista Estudios-GRISO (Universidad de Navarra), 1997.
- *El árbol del mejor fruto*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997.
- *El castigo del penséque*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997.
- *Palabras y plumas*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997.
- *Quien calla otorga*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997.
- *Tanto es lo de más como lo de menos*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997.
- *El colmenero divino*, edición de Ignacio Arellano, Pamplona, IET, GRISO (Universidad de Navarra), 1998.
- *Los hermanos parecidos*, edición de Blanca Oteiza, Pamplona, IET, GRISO (Universidad de Navarra), 1998.
- *No le arriendo la ganancia*, edición de Miguel Zugasti, IET, GRISO (Universidad de Navarra), 1998.
- *El amor médico*, edición de Blanca Oteiza, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, colección dirigida por Ignacio Arellano, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, Navarra, 1999.
- *Antona García*, edición de Eva Galar, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, colección dirigida por Ignacio Arellano, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, Navarra, 1999.
- *Doña Beatriz de Silva*, edición de Manuel Tudela, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, colección dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, 1999.
- *Celos con celos se curan*, edición de Blanca Oteiza, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, colección dirigida por Ignacio Arellano, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, Navarra, 1999.
- *Desde Toledo a Madrid*, edición de Berta Pallares de R. Arias, Madrid, Castalia, 1999.

- *La mujer que manda en casa*, edición de Dawn Smith, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, colección dirigida por Ignacio Arellano, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, Navarra, 1999.
- *Privar contra su gusto*, edición de Florencia Calvo y Melchora Romanos, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, colección dirigida por Ignacio Arellano, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, Navarra, 1999.
- *La villana de Vallecas*, edición de Sofía Eiroa, Pamplona, IET, GRISO (Universidad de Navarra)-Revista Estudios, 2001.
- *Amazonas en las Indias*, edición de Miguel Zugasti, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, colección dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, 2003.
- *Don Gil de las calzas verdes*, edición de Ignacio Arellano, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, colección dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, 2003.
- *La lealtad contra la envidia*, edición de Miguel Zugasti, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, colección dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, 2003.
- *Mari Hernández, la gallega*, edición de Sofía Eiroa, Pamplona, IET, GRISO (Universidad de Navarra)-Revista Estudios, 2003.
- *La peña de Francia*, edición de Eva Galar Irurre, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, colección dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, 2003.
- *La prudencia en la mujer*, edición de Juan Manuel Oliver Cabañes, Madrid, Edic. Libertarias, 2003.
- *Las quinas de Portugal*, edición de Celsa Carmen García Valdés, Pamplona, IET, GRISO (Universidad de Navarra)-Revista Estudios, 2003.
- *Santo y sastre*, edición de Jaime Garau, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, colección dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, 2003.
- *Todo es dar en una cosa*, edición de Miguel Zugasti, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, colección dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, I.E.T., GRISO, Universidad de Navarra-Revista Estudios, 2003.

- *El mayor desengaño*, edición de Lara Escudero Baztán, Pamplona, GRISO (Universidad de Navarra)-Revista Estudios, 2004.
- *Quien no cae no se levanta*, edición de Lara Escudero Baztán, Pamplona, GRISO (Universidad de Navarra)-Revista Estudios, 2004.
- *La celosa de sí misma*, edición de Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Cátedra, 2005.
- *Del enemigo el primer consejo*, edición de Eva Galar Irurre, Pamplona, IET, GRISO (Universidad de Navarra)-Revista Estudios, 2005.
- *El pretendiente al revés*, edición de Eva Galar Irurre, Pamplona, IET, GRISO (Universidad de Navarra)-Revista Estudios, 2005.
- *La villana de la Sagra*, edición de Alfredo Hermenegildo, Pamplona, IET (Universidad de Navarra)-Revista Estudios, 2005.
- *El amor y el amistad*, edición de M<sup>a</sup> Teresa Otal, Pamplona, IET, GRISO (Universidad de Navarra)-Revista Estudios, 2007.
- *Cómo han de ser los amigos*, edición de María Teresa Otal, Pamplona, IET, GRISO (Universidad de Navarra)-Revista Estudios, 2007.
- *La mejor espigadera*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo y Teresa Prieto, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2007.
- *No hay peor sordo*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo y Teresa Prieto, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2007.
- *Ventura te dé Dios, hijo*, edición de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo y Teresa Prieto, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2007.
- *La prudencia en la mujer*, edición de Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Cátedra, 2010.
- VALDÉS, JUAN DE: *Diálogo de la lengua*, edición de José Enrique Laplana, Barcelona, Crítica, 2010.
- VEGA, LOPE de: *Las bazarrias de Belisa*, edición de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.
- *El perro del hortelano. El castigo sin venganza*, edic. de A. David Kossoff, Madrid, Castalia, 1993.
- *La campana de Aragón*, edición de Manuel Arroyo, en *Obras Completas, Comedias VIII*, Madrid, Fundación José Antonio Castro, 1994.

- *La bella malmaridada*, edición de M<sup>a</sup> Isabel Toro Pascua, en *Comedias de Lope de Vega*, parte II, vol. II, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 1998.
- *El gallardo catalán*, edición de Enrique Turpín, en *Comedias de Lope de Vega*, parte II, vol. I, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 1998.
- *El asalto de Mastroique*, edición de Enrico Di Pastena, en *Comedias de Lope de Vega*, parte IV, vol. I, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2002.
- *El galán castrucho*, edición de Julian Molina, en *Comedias de Lope de Vega*, parte IV, vol. III, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2002.
- *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, edición de Alberto Blecua y Gerardo Salvador, en *Comedias de Lope de Vega*, parte IV, vol. I, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2002.
- *El santo negro Rosambuco, de la ciudad de Palermo*, edición de Luigi Giuliani, en *Comedias de Lope de Vega*, parte III, vol. I, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2002.
- *El cuerdo en su casa*, edición de Laura Fernández y Rafael Ramos, en *Comedias de Lope de Vega*, parte VI, vol. II, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2005.
- *La dama boba*, edición de M. Presotto, en *Comedias de Lope de Vega*, parte IX, vol. III, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2007.
- *La hermosura aborrecida*, edición de Enrico Di Pastena, en *Comedias de Lope de Vega*, parte VII, vol. II, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2008.
- *Los porceles de Murcia*, edición de Francisco Lobera Serrano, en *Comedias de Lope de Vega*, parte VII, vol. II, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2008.

- *San Isidro labrador de Madrid*, edición de María Morrás, en *Comedias de Lope de Vega*, parte VIII, vol. III, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2008.
- *La serrana de la Vera*, edición de Lola González, en *Comedias de Lope de Vega*, parte VII, vol. II, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2008.
- *El villano en su rincón*, edición de Guillermo Serés, en *Comedias de Lope de Vega*, parte VII, vol. I, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2008.
- *El anzuelo de Fenisa*, edición de Luis Gómez Canseco, en *Comedias de Lope de Vega*, parte VIII, vol. I, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2009.
- *El Argel fingido*, edición de Guillermo Serés, en *Comedias de Lope de Vega*, parte VIII, vol. II, Alberto Blecua y Guillermo Serés (dirs.), PROLOPE-Universidad Autónoma de Barcelona, Lleida, Milenio, 2009.
- *Arte nuevo de hacer comedias*, edición de Evangelina Rodríguez, Madrid, Edhasa-Castalia, 2011.
- *Amar, servir y esperar*, [TESO].
- *La burgalesa de Lerma*, [TESO].
- *La cortesía de España*, [TESO].
- *El cuerdo loco*, [TESO].
- *La desdichada Estefanía*, [TESO].
- *Los españoles en Flandes*, [TESO].
- *Las famosas asturianas*, [TESO].
- *La francesilla*, [TESO].
- *El gran Duque de Moscovia*, [TESO].
- *La mal casada*, [TESO].
- *El príncipe despeñado*, [TESO].
- *Las pobrezas de Reynaldos*, [TESO].
- *Los prados de León*, [TESO].
- *La serrana de Tormes*, [TESO].
- *Servir a buenos*, [TESO].
- *El valiente Céspedes*, [TESO].

VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS: *El diablo cojuelo*, edición de Ramón Valdés, Barcelona, Crítica, 1999.

ZAMORA, ANTONIO de: *Amar es saber vencer y el arte contra el poder*, [TESO].

### **Bibliografía secundaria**

AA. VV.: *Chronique de la France et des Français*, París, Jacques Legrand, 1987<sup>6</sup>.

AA. VV.: *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey (eds.), London, Tamesis Books Limited, 1990.

AA. VV. : *Historia de la Literatura Mexicana*, Raquel Chang-Rodríguez (coord.), vol. 2: *La cultura letrada de la Nueva España del siglo XVII*, México D. F., Siglo XXI, 2002.

ALCALÁ-ZAMORA, J.: «En vísperas de la revolución», *Cuadernos Historia-16: Flandes contra Felipe II*, núm. 5, Madrid, Información y Revistas, 1985.

ALONSO, J. L. : *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: La germanía*, Salamanca, Universidad, 1979.

ALVAR, M.: *Poemas hagiográficos de carácter juglaresco*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1967.

ÁLVAREZ, A. I.: *Hablar en español. La cortesía verbal. La pronunciación del español estándar. Las formas de expresión oral*, Oviedo, Ediciones Nobel-Universidad de Oviedo, 2005.

ALLAN, T.: *Profecías*, Barcelona, RBA Editores, 2003.

ANDREIS, J. R. DE y SALAZAR, J. P: *Nostradamus. Astrólogo y profeta*, Barcelona, Obelisco, 1981.

ARELLANO, I.: *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2008<sup>4</sup>.

ARELLANO, I. y BAGNÓ, S. (eds.): *El Siglo de Oro español: texto e imagen. Actas del Congreso Internacional GRISO/Ermitage, San Petersburgo*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 2010.

ARELLANO, I. y OTEIZA, B. (coords.): «Tirso de Molina», *Revista Anthropos*, extra núm. 5, Barcelona, Proyecto A Ediciones-IET, Universidad de Navarra, 1999.

- ARIZPE, V.: *The Spanish drama collection at the Ohio State University Library: a descriptive catalogue*, Kassel, Reichemberger, 1990.
- BAEHR, R.: *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1989, 4ª reimpresión.
- BARRERA, C. A. de la: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra (imp.), 1860.
- BAVIA, L.: *Tercera parte de la historia pontifical y católica, compuesta por D. Luis de Bavía*, impresa por Luis Sánchez, impresor del Rey, Madrid, 1608.
- BELDA, J.: *La escuela de Salamanca y la renovación de la teología en el siglo XVI*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2000.
- BLECUA, A. et al.: «Manuscritos, impresos y mercado editorial», en *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Editorial Crítica, 1983, pp. 86-94.
- BOBES, M.C.: *Temas y tramas del teatro clásico español*, Madrid, Arco/Libros, 2010.
- BOGAERT, PIERRE-MAURICE et al.: *Diccionario enciclopédico de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1993.
- BOLAÑOS, P.: «Del arte de conquistar a la mujer (Vélez de Guevara y la ambigüedad en su lenguaje amoroso)», en Roberto Castilla Pérez (ed.): *Ronda, cortejo y galanteo en el teatro español del Siglo de Oro, Actas del I Curso sobre teoría y práctica del teatro de la Biblioteca Mira de Amescua de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 32-53.
- BOZA, M. de: *El trampeo y demás artes de caza tradicionales en la Península Ibérica*, Barcelona, Editorial Hispano Europea, 2003.
- BURKE, P.: *Los avatares de El cortesano: lecturas e interpretaciones de uno de los libro más influyentes del Renacimiento*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- CANO, R.: «El vocalismo radical de los verbos españoles: problemas de interpretación», en *Archivum. Revista de la Facultad de Filología. Miscelánea filológica dedicada al profesor Jesús Neira*, tomo 36, 1986, pp. 421-459.
- CANTERA, J. y CAMPOS, N.: *Cultura y civilización francesas*, Madrid, Akal, 2002.
- CAPANAGA, V.: *Pensamientos de San Agustín*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1977.
- CAPPETELLETI, Á. J. (introd., trad. y notas): *Los estoicos antiguos*, Madrid, Gredos, 1996.
- CARMONA, J.: *Iconografía cristiana*, Madrid, Istmo, 1998.

- CARRASCO, Á. (ed.): *Tiempos compuestos y formas verbales complejas*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2008.
- CASA, F. P., GARCÍA, L. y VEGA, G.: *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2002.
- CEJADOR Y FRAUCA, J.: *Diccionario fraseológico del Siglo de Oro (Fraseología o estilística castellana)*, edición de Abraham Madroñal y Delfin Carbonell, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2008.
- CELDRÁN, P.: *Diccionario de topónimos españoles y sus gentilicios*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.
- CHAMORRO, M<sup>a</sup> I.: *Tesoro de Villanos. Diccionario de Germanía*, Barcelona, Herder, 2002.
- *Léxico del naípe del Siglo de Oro*, Gijón, Trea, 2005.
- CHEVALIER, M.: *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica, 1983.
- COLLI, G.: *La sabiduría griega*, 2 vols., Madrid, Editorial Trotta, 2008.
- COROMINAS, J.: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols., Madrid, Gredos, 2000, 4<sup>a</sup> reimp.
- COSSÍO, J. M<sup>a</sup> de: *Fábulas mitológicas en España*, 2 vols., Madrid, Istmo, 1998.
- COTARELO, E.: *Tirso de Molina: Investigaciones biobibliográficas*, Madrid, Enrique Rubiños (impr.), 1893.
- COVARRUBIAS, S.: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 2003<sup>5</sup>.
- CRIADO, M. (dir.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, EDI-6, 1981.
- CRIADO, N.: «La /e/ paragógica», en *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXV, pp. 69-82.
- CRUZ, A.: «El varón cortejado: una situación atípica en el teatro áureo», en Roberto Castilla Pérez (ed.): *Ronda, cortejo y galanteo en el teatro español del Siglo de Oro, Actas del I Curso sobre teoría y práctica del teatro de la Biblioteca Mira de Amescua de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 207-237.
- CROCE, A.: «Tirso de Molina e Italia», en *Bulletin Hispanique*, vol. 65, n<sup>o</sup> 1-2, Bodeaux, Universidad de Burdeos, 1963, pp. 99-120.
- CUVEIRO, J.: *Diccionario Gallego*, Imprenta de N. Ramírez, Barcelona, 1876
- DADSON, T. J.: *Libros, lectores y lecturas*, Madrid, Arco-Libros, 1998.

- DASSBACH, E.: *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español: Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*, New York, Peter Lang Publishing, 1997.
- DIAGO, M. V. y FERRER, T.(eds.): *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, Valencia, Universitat de València, 1991.
- DÍAZ-PLAJA, F.: *La vida amorosa en el Siglo de Oro*, Madrid, Temas de Hoy, 1996.
- DÍEZ BORQUE, J. M<sup>a</sup>.: *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1990.
- *Teoría, forma y función del teatro español de los Siglos de Oro*, Barcelona, José J. de Olañeta Editor, 1996.
- DÍEZ, E.: *Teorías métricas del Siglo de Oro*, RFE-Anejo XLVII, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970.
- DÍEZ DE REVENGA, F. J.: *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Murcia, Universidad, 1983.
- DOMÍNGUEZ, A.: *La sociedad española en el siglo XVII*, 2 vols., Granada, CSIC-Universidad de Granada, 1992.
- DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M.: *La Biblia y los santos. Iconografía*, Madrid, Alianza, 2001.
- EIROA, S.: «Poder y gobernantes en el teatro de Tirso de Molina», en *Teatro y poder. Actas de las VI y VII Jornadas de Teatro Universidad de Burgos*, Burgos, Universidad de Burgos, 1998, pp. 133-141.
- *Técnicas dramáticas de Tirso de Molina*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2002.
- ESCAPA, P.A.: «Autores en la oficina del impresor. Tres reimpressiones del Siglo de Oro español y un aplazamiento», en *Boletín R.A.E.*, tomo 79, cuaderno 277, Madrid, RAE, 1999, pp. 249-266.
- ESQUERDO, V.: «Posible autoría en las comedias representadas en Valencia entre 1601 y 1679», en *Revista de Literatura*, tomo XLI, n<sup>o</sup> 81, Madrid, Instituto Cervantes de Filología Hispánica, pp. 219-238.
- FERNÁNDEZ, XAVIER A.: *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, 3 vols., Kassel, Reichemberger, 1991.
- FERRATER, J.: *Diccionario de filosofía*, Madrid, Alianza Editorial, 4 vols., 1990.
- FLICHE, A. y MARTÍN, V. (dirs.): *Historia de la Iglesia*, 30 vols., Valencia, Edicep, 1976.

- FLORIT, F.: *Tirso de Molina ante la comedia nueva. Aproximación a una poética*, Madrid, Revista Estudios, 1986.
- «Vida y literatura en los preliminares de las cinco partes de comedias de Tirso de Molina», en *Estudios*, núms. 189-190, abril-septiembre, Madrid, 1995, pp. 137-151.
- «*El vergonzoso en palacio*: arquetipo de un género», en Ignacio Arellano y Blanca Oteiza (eds.): *Varia lección de Tirso de Molina. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles*, Madrid, Casa de Velázquez-GRISO-Universidad de Navarra, 1999, pp. 65-83.
- «La escenificación de lo popular-villanesco en el teatro de Tirso de Molina», en *La comedia villanesca y su escenificación, Actas del XXIV Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, Universidad Castilla-La Mancha, 2001, pp. 217-236.
- «La reescritura de lo popular en *La Santa Juana* (Primera Parte)», en Laura Dolfi y Eva Galar (eds.): *Tirso de Molina: textos e intertextos, Actas del Congreso Internacional GRISO-Universidad de Parma*, Pamplona, GRISO-Universidad de Navarra, 2001, pp. 89-111.
- «Novela y teatro: el caso de *Los tres maridos burlados* de Tirso de Molina», en *Grande inventor de quimeras. Los mundos dramáticos de Tirso de Molina*, Colección Beltenebros nº 18, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2008, pp. 37-52.
- «Espacios femeninos de poder en *Los tres maridos burlados* de Tirso de Molina», en María Pilar Celma Valero y Mercedes Rodríguez Pequeño (eds.): *Vivir al margen. Mujer, poder e institución literaria*, Segovia, Junta de Castilla y León, 2009, pp. 153-161.
- «Las censuras previas de representación en el teatro áureo», en Aurelio González, Serafin González y Lillian von der Walde Moheno (eds.): *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, México, El Colegio de México-Universidad Autónoma Metropolitana-AITENSO, 2010, pp. 615-637.
- FLORIT, F. y MADROÑAL, A.: «Aspectos de la comicidad de tradición oral en el teatro de Tirso de Molina», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina: Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp. 83-96.

- FRENK, M.: *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica: siglos XV al XVII*, 2 vols., México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2003,
- GALLEGO, V.: «Observaciones documentales para la historia de la encuadernación hispana», en *Boletín de la R.A.E.*, tomo 79, núm. 277, Madrid, RAE, 1999, pp. 267-288.
- GARCÍA CUADRADO, M<sup>a</sup>. D.: «San Cristóbal: significado iconológico e iconográfico», en *Antigüedad y Cristianismo*, nº 17, Murcia, Universidad de Murcia, 2000, p. 343-366.
- GARCÍA GALLARÍN, C.: *Los nombres de pila españoles*, Madrid, Ediciones del Prado, 1998.
- GARCÍA de la HUERTA, V.: *Theatro hespañol. Catalogo alphabetico de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al teatro hespañol*, Madrid, Imprenta Real, 1785.
- GONZÁLEZ-BALADO, J. L.: *Los papas*, Madrid, Acento, 1997<sup>3</sup>.
- GONZÁLEZ MANZANO, M.: «La evolución de los tiempos verbales en el español del Siglo de Oro a través de las primeras gramáticas», en *Res Diachronicae*, ed. digital, vol. 5, 2006, pp. 15-26.
- GRANJA, A.: «Ronda y galanteo en la España del Siglo de Oro», en Roberto Castilla Pérez (ed.): *Ronda, cortejo y galanteo en el teatro español del Siglo de Oro, Actas del I Curso sobre teoría y práctica del teatro de la Biblioteca Mira de Amescua de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 11-27.
- GRISWOLD, S.: «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, vol. 16, núm. 16-2, Bordeaux, Université de Bordeaux III, 1914, pp. 177-208.
- GUASTAVINO, G.: «Sobre “La elección por la virtud”, de Tirso», *Revista de Literatura*, tomo XXVII, núms. 53-54, Madrid, enero-junio de 1965, pp. 51-63.
- HARVEY, J.: «Nuevos datos para el teatro mexicano en la primera mitad del siglo XVII», *Revista de Filología Hispánica*, vol. 4., 1942.
- HERNÁNDEZ, C.: *Fondo y forma del teatro del Siglo de Oro*, Madrid, J.García Verdugo-La Avispa, 1998.
- HERRERO, V.J.: *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid, Gredos, 1992<sup>3</sup>.
- HOWARD, J.: *Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1995.

- HUERTA, C. y URZÁIZ, H.: *Diccionario de personajes de Tirso de Molina*, Madrid, Pliegos, 2008.
- IFE, B.W.: *Lectura y ficción en el Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica, 1991.
- ISASA, J. de: *Historia de la Iglesia*, 2 vols., Madrid, Acento, 1998<sup>2</sup>.
- JUNCEDA, L.: *Diccionario de refranes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996<sup>2</sup>.
- LABOA, J. M<sup>a</sup>.: *Historia de los Papas*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2005.
- LAMARI, N.: «El padre en la dramática de Tirso de Molina», Madrid, *Estudios*, Orden de la Merced, año LXVII, mayo-diciembre, núm. 244-245, 2010.
- LAPESA, R.: *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 2011<sup>2</sup>.
- LEE KENNEDY, R.: «Studies for the chronology of Tirso's theatre», en *HR*, XI, 1943, pp. 17-46.
- LETI, G.: *Vita di Sisto V, Pontefice romano*, Parte Seconda, Losanna, 1669.
- *Vita di Sisto Quinto, pontefice romano*, Torino, Cugini Pomba e Comp. Editori, 1852.
- LOBATO, M<sup>a</sup> L. (coord.): *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2011.
- MADROÑAL, A.: «Glosario de voces comentadas relacionadas con el vestido, el tocado y el calzado en el teatro español del Siglo de Oro», en Mercedes de los Reyes Peña (dir.): *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, Cuadernos de Teatro Clásico 13-14, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2000, pp. 229-301.
- MARQUÉS LUIS CAPRÁNICA: *Sixto V*, 2 vols., Barcelona, Ramón Sopena, s.f.
- MATHIEU-ROSAY, J.: *Los Papas. De San Pedro a Juan Pablo II*, Madrid, Rialp, 1990.
- MARTÍN, A.M<sup>a</sup>.: «El amor rústico o el anticortejo», en Roberto Castilla Pérez (ed.): *Ronda, cortejo y galanteo en el teatro español del Siglo de Oro, Actas del I Curso sobre teoría y práctica del teatro de la Biblioteca Mira de Amescua de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 266-276.
- MARTIN, R.: *Mitología griega y romana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996<sup>2</sup>.
- MEDEL DEL CASTILLO, F.: *Indice general de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos, y de los autos sacramentales y alegoricos, assi de don Pedro Calderon de la Barca, como de otros autores clasicos*, Madrid, Imprenta de Alfonso de Mora, 1735.

- MENÉNDEZ PELÁEZ, J.: «El teatro hagiográfico en el Siglo de Oro español: Aproximación a una encuesta bibliográfica», en *Memoria Ecclesiae*, XXIV, 2004, pp. 721-802.
- MONLAU, P. F.: *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Rivadeneira (imp.), 1856.
- MORALES, R. y GONZÁLEZ, M. (coords.): *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro*, Actas del III Curso sobre teoría y práctica del teatro, organizado por el Aula Biblioteca Mira de Amescua y el Centro de Formación Continua celebrado en Granada, 8-11 de noviembre, 2006, Granada, Universidad, 2007.
- MORÁN, E.: «Lepanto», *Historia 16*, núm. 153, Madrid, Información y Revistas, 1989, pp. 30-40, 44-48.
- MUÑOZ, M.: «Documentación inédita de autores y representantes teatrales contemporáneos de Lope de Vega Carpio», en Manuel Criado de Val (dir.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, EDI-6, 1981, pp. 695-707.
- NÚÑEZ, H.: *Refranes o proverbios en romance que coligió y glossó el Comendador Hernán Núñez, professor de Retórica y Griego en la Universidad de Salamanca y la Filosofía vulgar de Juan de Mal Lara en mil refranes glossados, que son todos los que hasta aora en Castellano andan impressos*, Lérida, Luys Manescal (libr.), 1621.
- OLMEDO, M<sup>a</sup> F.: *Anecdotario histórico español*, Valencia, Carena Editors, 2004.
- OTEIZA, B.: «¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?», en *Varia lección de Tirso de Molina (Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles)*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000, pp. 99-128.
- «Tirso de Molina», en *La recuperación del patrimonio teatral del Siglo de Oro. Los proyectos de edición de los principales dramaturgos*, Olmedo clásico 2009, Valladolid, Universidad, 2009.
- PASCUAL, J. A.: «La edición crítica de los textos del Siglo de Oro: de nuevo sobre su modernización gráfica.», en Manuel García Martín (Ed.): *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Acta Salmanticensia, Estudios Filológicos, núm. 252, Salamanca, Universidad, 1993, pp. 37-58.
- PASTOR, C.: *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901.

- PATERSON, A. K. G.: *Poesías líricas de Tirso de Molina*, edic. de Ernesto Jareño, Madrid, Castalia, 1969.
- «Transmisión tirsiana: peripecias textuales de Tirso», en *Varia lección de Tirso de Molina (Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles)*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000, pp. 129-142.
- PEDRAZA, F.B. y GARCÍA, A. (eds.): *La comedia de santos. Actas del Coloquio Internacional Almagro diciembre de 2006*, Almagro, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 2008.
- PÉREZ, N.: «El Quijote: la locura ‘en’ y ‘a propósito’ del nacimiento de la novela moderna», en *Quark*, núm. 37-38, Universitat Pompeu Fabra, septiembre 2005-abril 2006, pp. 39-45.
- PÉREZ-RIOJA, J. A.: *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1971<sup>2</sup>.
- QUILIS, A.: *Métrica española*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1983<sup>6</sup>.
- RAMÍREZ DE CARTAGENA, A. de G.: *Alrededor de Tirso de Molina*, Madrid, s.e., 1950.
- RANKE, L. von: *Historia de los Papas en la época moderna*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2000<sup>8</sup>.
- REYES, M. (dir.): *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, Cuadernos de teatro clásico 13-14, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2000.
- RICO, F. (ed.): *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Editorial Crítica, 1983.
- RIGALT, B.: *Diccionario histórico de las Órdenes de Caballería*, Barcelona, Narciso Ramírez, 1858.
- RÍOS, B. de los: «Trece documentos nuevos para completar la biografía de Tirso», Madrid, ABC, 23 de diciembre de 1934, pp. 13-14.
- ROSALES, J.: *Los godos*, Barcelona, Ariel, 2004.
- ROSELL, C.: *Historia del combate naval de Lepanto y juicio de la importancia y consecuencias de aquel suceso*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1853.
- *Colección de obras escogidas no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Madrid, BAE, Rivadeneyra, 1856.
- RUBIERA, J.: *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*, Madrid, Arco/Libros, 2005.
- RUIZ PÉREZ, P.: *Historia de la literatura española. El siglo del arte nuevo. 1598-1691*, Madrid, Editorial Crítica, 2010.

- SABA, A y CASTIGLIONI, C.: *Historia de los Papas*, 2 vols., Barcelona, Labor, 1964<sup>2</sup>.
- SAID ARMESTO, V.: *La leyenda de don Juan*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1908.
- SALOMON, N.: *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Castalia, 1985.
- SÁNCHEZ-ARJONA, J.: *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla. Desde Lope de Vega hasta finales del siglo XVII*, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1994.
- SÁNCHEZ, R.: «El villano visto por fuera en la comedia barroca española», en *La comedia villanesca y su escenificación*, Actas de las XXIV Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, Almagro, Universidad Castilla-La Mancha, 2001, pp. 343-356.
- *El teatro en Murcia en el siglo XVII. 1593-1695. Estudios y documentos*. Fuentes para la historia del teatro en España, XXIV, Tamesis, Woodbridge, 2009.
- «El requiebro en las *Novelas a Marcia Leonarda*», en Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos, Iberoamericana Vervuert, 2002, pp.1609-1618.
- SARRIÓ, M<sup>a</sup> P.: *La vida teatral valenciana en el siglo XVI. Fuentes documentales*, Valencia, Institució Alfons El Magnànim, 2001.
- SHERGOLD, N.D. y J. E. VAREY: *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books Limited, 1982.
- *Genealogía, origen y noticias de los comediantes en España*, London, Tamesis Books Limited, 1985.
- SPANG, K.: *Ritmo y versificación*, Murcia, Universidad de Murcia, 1983.
- *Teoría del drama. Lectura y análisis de la obra teatral*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1991.
- TENORIO, J. M.: *La aviceptología o Manual completo de caza y pesca*, Madrid, Imprenta de Llorenci, 1843.
- TERRÓN, J.: *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Extremadura, 1990.

- TOLEDO, O. y RODRÍGUEZ, J.: «En busca del tiempo perdido: historia y uso de *hube cantado*», en CARRASCO, Á. (ed.): *Tiempos compuestos y formas verbales complejas*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2008, pp. 275-358.
- URZÁIZ, H.: *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, 2 vol., Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.
- VALBUENA, Á.: «Menéndez Pelayo y Tirso de Molina», en *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. XV, núm. 4, Murcia, Universidad de Murcia, 1957, pp. 521-534.
- VAREY, J.E.: *Fuentes para la historia del teatro en España*, Santander, Universidad Menéndez Pelayo, 1976.
- VAREY, J.E. y N. D. SHERGOLD: *Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudios y documentos*, London, Tamesis Books Limited, 1971.
- VEGA, G.: «Tirso en sueltas: Notas sobre difusión impresa y recuperación textual», en I. Arellano y B. Oteiza, eds., *Varia lección de Tirso de Molina. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles*, Madrid-Pamplona, Revista Estudios-GRISO, 2000, pp. 177-220.
- VEGA, G., FERNÁNDEZ, R. y REY, A. del: *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo hasta 1833*, vol. II, Kassel, Reichemberger, 2001.
- VILAR, L.: *Diccionario histórico, genealógico y heráldico de las familias ilustres de la monarquía española*, tomo VI, Madrid, D. F. Sánchez (impr.), 1862.
- VILLANUEVA, J.M.: «Taxonomía y personajes de la comedia», en Roberto Castilla Pérez (ed.): *Ronda, cortejo y galanteo en el teatro español del Siglo de Oro, Actas del I Curso sobre teoría y práctica del teatro de la Biblioteca Mira de Amescua de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 2003. pp. 359-386.
- VILLARI, R. et al: *El hombre barroco*, Madrid, Alianza Editorial, 1992.
- VILLENEUVE, R.: *El museo de los suplicios. Muerte, tortura y sadismo en la historia*, Barcelona, Martínez Roca, 1989.
- WADE, G. E.: «Tirso's "Cigarrales de Toledo"», en *HR*, XXXIII, 1965, pp. 246-272.
- ZAFRA, R.: «Las verdaderas imágenes del Alciato de Daza: el caso de la cigüeña», en *Pliegos Volanderos*, núm. 2, GRISO, Pamplona, Universidad de Navarra, 2002, pp.

### **Recursos electrónicos y páginas web:**

CLCLT (CETEDOC LIBRARY OF CHRISTIAN LATIN TEXTS): Corpus Chirtianorum, Patrologiae Latinae Supplementum (Brepols), Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum (Hoelder, Pichler, Tempsky), Sources Chrétiennes (Cerf), S. Bernardi opera omnia (Edizioni Cistercensi), Biblia Sacra juxta vulgatam versionem (Württembergische Bibelanstalt, Univestitas Catholica lovaniensis. Brepols, 1994.

CORDE [online] (CORPUS DIACRÓNICO DEL ESPAÑOL): Real Academia Española, en <http://www.rae.es/corde>

DICAT (CATÁLOGO DE REPRESENTANTES Y AUTORES DE COMEDIAS DEL SIGLO DE ORO), Dirigido por Teresa Ferrer Valls. Reichenberger

PATROLOGÍA LATINA DATABASE (version of the first edition of Jacques-Paul Migne's Patrología Latina 1844-1855, 1862-1865), Proquest, London,

[www.intratext.com](http://www.intratext.com)

[www.utoronto.ca](http://www.utoronto.ca)

[www.revistakatharsis.org](http://www.revistakatharsis.org)



## **V. ANEXO**



## ANEXO

*Examen de la edición de Ortega, 1831.*

El fragmento se corresponde con las páginas 565 a 578 y se transcribe aquí literalmente, sin corrección ortográfica ni de errores ni erratas del texto original.

### *La Elección por la Virtud, Sixto Quinto.*

Fué demasiado célebre el personaje espresado en el título de esta Comedia, para no presentarse inmediatamente á la imaginación poética como fuente abundante de argumentos dramáticos. El Maestro Tirso de Molina echó mano de él, y lo dividió en tres jornadas de la manera siguiente.

Sixto labrador saca en brazos á su padre Peroto, y trayendo el almuerzo sus dos hermanas Sabina y Camila, se sientan todos: y habiendo servido Sixto al anciano con filial afecto, parte en seguida con su hermana Camila á Fermo á vender leña y diferentes frutos de su rústica posesion. Declara Cesaro, estudiante de ilustre familia á su criado Decio, lo prendado que está de una labradora. Llega Sixto con su hermana á cierto sitio, en donde despojándose de los vestidos de labrador, se pone de hábito escolar como acostumbraba hacerlo diariamente de cuatro años á aquella parte, asistiendo á cátedra mientras su hermana despachaba los artículos que llevaban para su venta, y cuenta entretanto á su hermana, el pronóstico que le hizo un día un estudiante que regía la cátedra de matemáticas, llevado de cuyos consejos había emprendido, aunque miserablemente pastor la carrera literaria, esperando que su estrella iba á conducirle á elevadas dignidades. Por la conversación de Marco Antonio y Pompeyo de la sangre de los Colonas, que van á Roma, sabe Sixto que está vacante la Silla Pontificia, y acordándose de lo que le prescribió el estudiante que le predijo su futura suerte, determina entrar religioso en la orden de San Francisco. Cesaro requiebra y declara su pasión á Sabina, que le desdeña tan honesta como discretamente; pero le deja traslucir alguna inclinación de su parte. Sixto y Camila á su regreso á Montalto son recibidos por un coro de pastores, que lo coronan con una Tiara de una efigie de San Gregorio, por haber salido Rey de los mozos de la Aldea en la función que acostumbraban hacer por Natividad.

Habiendo ya abrazado Sixto el instituto que había elegido, sale graduado de Doctor en medio de todo el acompañamiento acostumbrado en aquella ceremonia; se encuentra con su padre y hermanas, que habían ido á Fermo á disfrutar de aquella satisfacción, y usa con su padre de nuevas demostraciones de respeto y ternura filial. Disputa rodolfo con el maestro Abostra oculto enemigo de Sixto, ya fray Felix, sobre si debía ó no darse á este el cargo de predicador del Papa, alegando el segundo los méritos de doce eminentes sugetos aspirantes á aquel honor, y para evitar contestaciones, echan los nombres á la suerte en una urna, y sale en la primera cédula el de fray Felix. Atribuyendo este caso á que alguno pudiera haberla metido por error, la rasgan, vuelven á meter las demás, y sale por segunda el nombre de fray Felix. Confundido el padre Abostra, pero no menos obstinado y ciego de ambicion por eso, se propone en su interior perderlo, si logra el generalato de la Orden. Camila dá cuenta á su hermana de sus amores con Cesaro y los efectos de ellos, y sobreviniendo el amante, toman las medidas oportunas que las circunstancias exigen. El Príncipe Fabriano declara á su hijo el honor que debe á Pio Quinto, que le ha creado Cardenal, y Cesaro le espone no puede aceptarlo por estar casado; pero negándose á revelar por entonces quien sea su esposa, incurre en el enojo de su padre que le hace encerrar en el castillo de Fabriano: y amenazado Decio, page de Cesaro con el tormento, descubre ser la esposa de su amo Sabina. Caminando Sixto á Roma á pedir justicia al Papa contra la injusta persecucion que le suscitaba la envidia, se encuentra con Ascanio Colona y Marcelo; enviado el primero en nombre de Venecia, para que bendiga el estandarte de la liga formada contra el turco, y llevándole el regalo de una preciosa Tiara de oro. Julio, criado, la roba y esconde en un sitio á donde saliendo Sixto á desahogar sus penas mientras los demas duermen, tiene un sueño misterioso en que se le aparece Roma, y al despertar saca entre manos la Tiara. Atribúyesele el hurto, y le llevan preso. en esta desgraciada situacion se encuentra con su padre, que por su parte deploraba la pérdida de su casa incendiada por orden del Príncipe Fabriano, y el deshonor de su hija Sabina, cuyos acontecimientos refiere á su hijo. Dos religiosos franciscos acusan á Sixto ante el Papa Pio Quinto presentando una carta del General, y al leerla se ve con asombro de ambos, que su contenido es alabarle y proponerlo para la vacante de Inquisidor de Venecia, cargo con que efectivamente le condecora su Santidad. Ignorante de esto Sixto, se presenta al Pontífice con el intento de justificarse, y se ve agradablemente sorprendido de la afable acogida del Pontífice, quien, habiendo muerto el General del Orden de San Francisco, le nombra también para el generalato. Presentan los comisionados á Pio Quinto la Tiara,

que va á caerse de las manos de Marcelo, y la detienen las de Sixto, declarándose en el acto mismo su inocencia en el robo de ella, habiéndose ya sabido quien fué el ladron de tal halaja.

Refiriendo Alejandro á Peroto que Cesaro había dado la mano de esposo á Octavia, hermana de Marco Antonio Colona, procura persuadirle se resigne y admita en compensación del honor de Sabina su hija mil ducados que el Príncipe le ofrece, á lo que el anciano, lleno de verdaderos sentimientos de honor, se resiste. Sabina escucha de la boca de su padre la fatal noticia, y no la cree, é irritado Marco Antonio de la resistencia del labrador, se propone quitar la vida á Sabina, como que es la que estorva el casamiento de su hermana con Cesaro, y abrasar á Montalto. Ascanio Colona insulta con este motivo en el Sácro Palacio á Sixto, impropérándole de ambicioso y mal nacido, á cuyos denuestos satisface victoriosamente Sixto. Sale el Papa, á quien un religioso Francisco presenta de parte de la Orden una solicitud para que quite el generalato a Sixto, alegando la gran severidad con que castigaba las más minimas faltas. El Santo Padre escucha la súplica, asi como á Sixto, que le pide le exonere de aquel cargo que le acarrea persecuciones, y le permita retirarse á su primera sencillez de pastor; pero Pio Quinto, al mismo tiempo que complace á la Orden de San Francisco, le absuelve de su cargo y le eleva al de Pastor espiritual, nombrándole Obispo de Fermo, y dándole el capelo con el título de Cardenal Montalto. Sabina disfrazada de hombre, y acompañada de un coro de pastores, se acerca al castillo en donde está preso su esposo Cesaro, fingiendo ir á cazar vencejos con hurón. reconocense ambos amantes, confirman de nuevo su mútua fé, y Sabina le arroja unos cordeles para que se escape. Marco Antonio requiebra y se enamora perdidamente de Camila, labandera, sin saber que sea hermana de Sabina. Encuéntrense los dos con Sabina y Cesaro, ya libre de la prisión, y luego con Peroto y otros rústicos que le acompañan á Roma. Cesaro y Marco Antonio se le declaran por hijos, y llegados á Roma, entra Peroto en triunfo. Sixto, aunque constituido en tan alta clase, le recibe con señales del mas profundo respeto filial, y Pio Quinto les honra con sus palabras y mercedes.

Ya puede declararse sin mengua del célebre Tirso de Molina, que esta su Comedia carece de las tres unidades ó cuando menos de las de tiempo y lugar; pues adoptada la opinion de los románticos que se atreven á quebrantarlas, mirándolas decididamente como trabas del ingénio, no vemos que falten á su composicion los demas adherentes que la constituyan interesante, ya en simple lectura, ya puesta en tablas. El argumento está por sí llena de moralidad, circunstancia en que aventaja á

infinitas comedias románticas, y difundida en cada una de sus escenas, ataca á la antigua y aun moderna, preocupacion que miraba la virtud y el saber con poco aprecio, si recaian en sugetos de humilde nacimiento, postergándolos al fantasma de una nobleza falsa, puesto que no conocia la verdadera ciencia del mérito. Preciso era para este fin que el protagonista estuviese dotado de un orgullo virtuoso, por decirlo así, en cuanto conoce su propio valor y aspira á hacerle fructuoso. Este es aqui el carácter de Sixto Quinto, el cual se presenta por otra parte modelo de respeto filial y fraternal, y de generosidad hacia sus émulos.

Si habría de copiar casi toda la Comedia, á querer señalar los pasages donairosos de Tirso, en cuya pluma derramó Talía sus más esquisitas sales, que conocidas mas cada día, le han restituido con aplauso al teatro español, subsanándole del sobrado destierro que por muchos años ha sufrido. Búrlase discretamente de la sofistería con que antiguamente pretendían probar ciertos lógicos los mayores absurdos en la disputa de Cesaro, que afirma no ser el amor sino viento.

Cesaro.

Quien amor tiene no tiene  
sino viento.

Decio.

Bien está

Cesaro.

¿Y si así aguarda quien ama,  
y al yugo de amor suspira,  
no es porque primero mira  
la belleza de su dama?

Decio.

Es verdad, de los exterior  
comienza amor su conquista  
¿qué infieres?

Cesaro.

Veras tu error,  
en fin, que cualquier amor  
tiene principio en la vista,  
y el objeto que se vé

es lo amado.

Decio.

Ve al efecto.

Cesaro.

Si la dama es el objeto  
para que en la vista esté  
de quien la ha de amar, no envia  
sugeto bastante copia,  
sugeto si, que ella propia  
mal en los ojos cabria;  
fuera de que es circunstancia,  
como muestra la esperiencia  
que entre el objeto y potencia  
haya debida distancia.

Decio.

Vengamos al fundamento.

Cesaro.

¿Las especies que á los ojos  
representan los despojos  
de la dama, no son viento?  
Si, que para verte á tí  
desde el lugar donde estás,  
especies al viento dás,  
las cuales llegan á mi,  
y me enseñan su retrato.

Decio.

Todo concedo.

Cesaro.

Pues

claro está, que lo que ves  
es el viento, mentecato;  
luego si ama el pensamiento  
la hermosura que miré  
y esta solo viento fué,

el amor no es mas que viento.

Decio

Bien tu opinion has probado:

conforme aqueso, señor,

nadie tendrá mas amor,

que un cuero cuando está hinchado,

porque es todo viento.

Cesaro.

Quiero

dejarte por importuno.

Decio

Ahora sé que todo es uno

viento, amor, amante, y cuero.

En otras comedias tiene acreditado Tirso de Molina su peculiar donaire para el estilo villanesco, y no lo desmiente en el diálogo entre César y Sabina.

Cesaro.

¿Has amado?

Sabina.

Tanto cuanto.

Cesaro.

¿Gustas de amar?

Sabina.

¿Quién no gusta?

Cesaro.

¿Quítate el sueño?

Sabina.

No duermo.

Cesaro,.

¿Pues cáusate pena?

Sabina.

Alguna.

Cesaro.

¿Há mucho sabe lo quieres?

Sabina.

No.

Cesaro.

Pues dilo.

Sabina.

Es desemboltura.

Cesaro.

¿Es tu igual?

Sabina.

Es mucho mas.

Cesaro.

¿Será tu esposo?

Sabina.

Estó en duda.

Cesaro.

¿Amante?

Sabina.

Dice él que sí.

Cesaro.

Pues basta

Sabina.

No estó segura.

Cesaro.

Dime quien es.

Sabina.

¿Para qué?

Cesaro.

Matarele.

Sabina.

¿Por qué injuria?

Cesaro.

Porque te ama

Sabina.

Arre que se burla.

Cesaro.

¡Ay de mi!

Sabina.

¿Sientelo?

Cesaro.

Mucho.

Sabina.

¿Tanto me quiere?

Cesaro.

Es locura.

Sabina.

Pues jurelo.

Cesaro.

Por tus ojos.

Sabina.

¿No mas?

Cesaro.

Y por tu hermosura.

Sabina.

¿Es muy noble?

Cesaro.

Soy Ursino.

Sabina.

Y yo villana.

Cesaro.

¿Amor no ajusta  
desiguales muchas veces?

Sabina.

Cuando su llama asegura.

Cesaro.

Luego iguales los dos somos.

Sabina.

No hay amor en parte alguna.

Cesaro.  
¿Pues qué es aqueste?  
Sabina.  
Engaño.  
Cesaro.  
Mucho sabes.  
Sabina.  
So muchacha.  
Cesaro.  
¿Es galan tu amante?  
Sabina.  
Lindo.  
Cesaro.  
¿Muy alto?  
Sabina.  
Como una grulla.  
Cesaro.,  
¿Gentil-hombre?  
Sabina.  
Como un mayo.  
Cesaro.  
¿Muy discreto?  
Sabina.  
Mas que un cura.  
Cesaro.  
¿Qué talle?  
Sabina.  
De aquese talle.  
Cesaro.  
¿Qué cara?  
Sabina.  
Como la suya.  
Cesaro.  
¿Soy yo acaso?

Sabina.

¿Querrá el serlo?

Cesaro.

¿Pues no?

Sabina.

Arre que se burla.

Es tambien la relacion en que se refiere Sabina á su hermano la historia de sus amores que empieza.

Es el escolar garrido

y no menos notables por su fluidez, y lo bien sentidas las decimas de Sixto.

Mientras duerme quien me ampara,  
montañas, cuya aspereza  
tengo por naturaleza,  
oíd en lo que repara  
del mundo la suerte avara,  
porque entre el tosco sayal  
nace la envidia mortal,  
y me causa esta inquietud,  
que hasta la misma virtud  
quieren sea principal.  
¿Que diferencia el Cielo hace,  
decid, encinas y robles,  
que tanto los satisface?  
llorando uno y otro nace,  
y con las mismas señales  
cayados y Cetros reales  
lloran tambien al salir,  
que en el nacer y morir  
unos y otros son iguales.  
No abate al roble la palma

por ser sus frutos mayores  
son solos dotes del alma:  
con ellos mi dicha calma,  
por faltarme los pequeños,  
de quienes otros son dueños:  
peñas, razon de esto os pido,  
dadmela, aunque este dormido  
si puede haberla entre sueños

Presenta una composicion de pensamientos sobre el verdadero honor, y grandeza la respuesta de Peroto a Alejandro que empieza.

Deci al Príncipe, señor,

Es entretenida la escena en que Sabina disfrazada de pastor, sale con otros con pretesto de cazar vencejos; pero realmente por sacar de la prision á Cesaro, y la cancioncita que empieza:

Preso estaba el pájaro solo  
en las redes del cazador,  
pero mas le prenden y matan  
memorias de su lindo amor, &c.

y muy discreta la alegoría de la espresada caza, bajo la cual zahiere Sabina al Principe la injusticia de que usa para con Cesaro y ella.

Tienen aqui los vencejos  
nidos en los muros fijos,  
sin osar sacar los hijos  
porque los guardan los viejos, &c.

Hay tambien otro diálogo amoroso entre Marco Antonio y Camila, que por la analogía de su objeto, puede llamarse colateral con el de Cesaro y Sabina, y empieza:

Por Dios labandera hermosa, &c.

En la clasificación moderna de composiciones dramáticas creemos que pudiera sostenerse esta con honor, la primera entre las románticas, por su antigüedad, su argumento, sus agüeros acerca del día miércoles climaterico para el protagonista, el sueño de la Tiara, y el portento de mudarse en favor de Sixto, cuantas acusaciones intentaba la envidia contra él. Si la malicia de nuestro siglo no encontrase materia de escándalo donde nuestros mayores en esta pieza ni siquiera la imaginaban, no contribuiría poco *al gran espectáculo*, que por lo común suele ser propiedad de las representaciones románticas, los trages religiosos la vista del sacro palacio y de personajes condecorados con el Capelo y la Tiara. El decoro que se daba á sí propio el gran Isidoro consiguió que se mirase con respeto en las tablas el atavío episcopal en el papel de Fenelon.