

Comedias de
**Agustín
Moreto**

OBRAS ATRIBUIDAS

Empezar a ser amigos
Claudia Demattè (ed.)



FUNDACIÓN BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES



**GRUPO
PROTEO**

UNIVERSIDAD
DE BURGOS

EMPEZAR A SER AMIGOS

Comedias de Agustín Moreto
Colección Digital PROTEO, 7

Dirección: María Luisa Lobato

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

EMPEZAR A SER AMIGOS

Comedia en colaboración de tres ingenios
atribuida en esta edición, por primera vez, a
Francisco de Rojas Zorrilla (II acto)
y Juan Pérez de Montalbán (III acto)

Edición crítica de
Claudia Demattè

(Università degli Studi di Trento)

MORETO, Agustín (1618-1669)

Comedias de Agustín Moreto. Obras atribuidas, dir. María Luisa Lobato. *Empezar a ser amigos*, comedia escrita en colaboración [Francisco de Rojas Zorrilla (II acto), Juan Pérez de Montalbán (III acto)], ed. Claudia Demattè. Colección digital PROTEO, 7. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018.

ISBN: 978-84-17422-57-8 (del volumen)

ISBN: 978-84-16594-98-6 (de la colección)

Patrocinado por:



Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018.

Este libro está sujeto a una licencia de “Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)” de Creative Commons.



© 2018, Claudia Demattè y María Luisa Lobato

Algunos derechos reservados

ISBN: 978-84-17422-57-8

SUMARIO

Prólogo 1

1. Circunstancias y fechas de composición, estreno y publicación 1
2. Fuentes y argumentos 4
3. Noticia bibliográfica y transmisión textual 7
4. Tablas métricas. Comentarios 12
5. El tema de amistad, honor y amor en el teatro de 1620-1630 14
6. Hacia una posible atribución 18

Bibliografía 25

Edición de *Empezar a ser amigos* 35

Lista de variantes 141

Índice de notas 149

PRÓLOGO¹

1. Circunstancias y fechas de composición, estreno y publicación

La comedia *Empezar a ser amigos* se conoce también con el título de *Hacer del contrario amigo*. En la *Tercera parte de las comedias* de Agustín Moreto (1681) se rotula de esta manera y eso se repite también en dos manuscritos sucesivos. Sin embargo *Empezar a ser amigos* es el encabezamiento de la pieza en la *Parte XXV de Nuevas escogidas* (1671) y en una suelta del siglo XVII que discrepa de todos los demás testimonios en la atribución, ya que apunta a Juan Pérez de Montalbán como autor. Como es usual en el teatro del Siglo de Oro, donde el título se repite por lo menos una vez dentro de la comedia misma, en la escena final de nuestra pieza se presenta el octosílabo «empezar a ser amigos» (v. 2899), dato que nos permite confirmar este como el título más apropiado.

La primera referencia que tenemos a *Empezar a ser amigos* aparece en la *Loa de Rueda y Ascanio* de Quiñones de Benavente: estrenada en Madrid en la Pascua de 1638, gracias a las referencias a unas obras y en particular a los datos sobre los actores que se conocen, sabemos que la loa pudo escribirse en el otoño de 1637². Qui-

1 Esta investigación forma parte del PRIN Bando 2015 – “Il teatro spagnolo (1570-1700) e l’Europa: studio, edizioni di testi e nuovi strumenti digitali”. Asimismo se inserta entre las actividades del Grupo de investigación HÍLICA – Hibridismo literario y cultura áurea (ref. 970841 – UCM Santander) y en el proyecto de investigación *Escritura teatral colaborativa en el Siglo de Oro: análisis, interpretación y nuevos instrumentos de investigación (Centenario de Agustín Moreto, 1618-2018)*, con sede en la Universidad de Burgos, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades-Fondos FEDER (Proyecto I+D Excelencia FFI2017-83693-P).

2 Restori señaló primero la cita en la loa de Quiñones de Benavente (Restori, 1903, 123) y el dato fue sucesivamente recogido por Kennedy (1931-1932, p. 147) y Dixon (1958, p. 303). La referencia a *El mágico prodigioso* de Calde-

ñones cita en la loa un total de 18 títulos de comedias, y entre estas aparecen tres de autoría cierta de Montalbán³: *La doncella labor*⁴, *La más constante mujer*⁵, y *Los amantes de Teruel*⁶. Además aparece una referencia a *El monstruo de la fortuna*, una comedia en colaboración entre Calderón, Montalbán y Rojas Zorrilla, como bien han aclarado Volpe y González Cañal⁷. No aparece sin embargo citada ninguna obra de Moreto, quizás por su joven edad⁸. Tan solo otro autor está tan representado como Montalbán en la lista de la *Loa*, y este es Rojas Zorrilla del que se dan otros tres títulos además de la obra en colaboración ya citada⁹.

rón, compuesto para las fiestas del Santísimo Sacramento de 1637 según el manuscrito autógrafo, permite al estudioso italiano establecer la fecha *post quem*. Para el texto de la *Loa* véanse Quiñones de Benavente (2001, pp. 587-602) y Bergman, 1965, pp. 351-355.

- 3 Posiblemente haya otra referencia a una obra de Montalbán, *De un castigo dos venganzas*, en un entremés de Quiñones de Benavente, *El retablo de las maravillas*. Aunque Bergman vea tan solo una referencia proverbial, Asensio reconoce una cita y la utiliza para fechar el entremés posteriormente a 1624-1625 (Quiñones de Benavente, 2001, pp. 74, 547n y 549n).
- 4 Véase el estudio y la edición de Maria Grazia Profeti en Pérez de Montalbán, vol. 1.2, 2014.
- 5 Véase el estudio y la edición de Philip Allen en Pérez de Montalbán, vol. 3.1, 2016.
- 6 Véase el estudio y la edición de Teresa Ferrer Valls en Pérez de Montalbán, vol. 1.3, 2017. En la edición de la *Loa* de Arellano *et alii*, se cita la comedia burlesca de Suárez de Deza con el mismo título y la posible atribución, no confirmada, a Tirso de Molina sin mencionar la comedia de Montalbán (Quiñones de Benavente, 2001, p. 594, v. 136n).
- 7 Para el estudio y edición de esta comedia en colaboración entre Calderón, Montalbán y Rojas, véase Volpe (ed.), 2006 y González Cañal, 2003. En la edición de la *Loa* de Arellano, Escudero y Madroñal, se atribuye erróneamente a Rojas Zorrilla, Coello y Vélez de Guevara (Quiñones de Benavente, 2001, p. 599, v. 264n) a pesar de que ya Mesoneros Romanos había incluido a Calderón y a Montalbán en la colaboración (Mesonero Romanos, 1952, p. x).
- 8 En la edición de Arellano *et alii* de la *Loa*, la comedia *Empezar a ser amigos* se atribuye a Moreto sin más datos (Quiñones de Benavente, 2001, p. 599, v. 254n).
- 9 Se trata de *No hay amigo para amigo*, *Sin honra no hay amistad* y *Casarse por vengarse*. Llama la atención que dos de estas obras hagan referencia a la amistad.

La comedia *Empezar a ser amigos* debe de haberse compuesto, pues, antes del otoño de 1637. A estas alturas Montalbán tiene 37 años y sufre de graves problemas de salud que le llevarían a temprana muerte el 25 de junio de 1638, después de haber estado encerrado en los últimos meses en un asilo de Madrid. Como sabemos por las palabras de su amigo Francisco de Quintana en *Las lágrimas panegíricas para la muerte de Montalbán* (1639)¹⁰, los ataques habían reducido a Montalbán al estado mental de un niño y posiblemente por eso la publicación del *Segundo tomo de comedias* la llevó a cabo su padre, el conocido librero Alonso Pérez¹¹; recibida la aprobación el 22 de septiembre de 1637, el volumen salió póstumo en julio de 1638. Todo apunta, pues, al hecho de que si Montalbán fue el autor de *Empezar a ser amigos*, debió de escribirla como muy tarde en el verano de 1637.

Por estas fechas, Moreto acabaría sus cursos en Alcalá¹² y tendría escasos veinte años, pues había nacido en 1618, y no había entrado todavía en la sociedad literaria del Madrid de su tiempo. De hecho cabe destacar que la que se considera su primera incursión en el mundillo literario es su participación en las *Lágrimas panegíricas para la muerte de Montalbán* con un soneto que, según Kennedy, es «the earliest product of Moreto's pen»¹³. Por lo que atañe a su actividad teatral a principios de los años treinta, Germán Vega apunta, al descartar su autoría de *Cautelas son amistades* que «si es verdad que le aureola un cierto renombre de autor precoz, quizá este no sea

10 *Lágrimas panegíricas*, 1639, f. 48.

11 Cayuela, 2005. Para la biografía de Montalbán véase mi introducción en Pérez de Montalbán, 2013, Dixon, 2013b, y el portal dedicado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/portales/montalban/>). Para los problemas de atribución de las comedias insertadas en el *Segundo tomo*, véase Lope de Vega (atr.), 1967 y Dixon, 1965.

12 Kennedy, 1931-1932, pp. 23-24. Kennedy indica los años 1637-1638 como posible fecha de composición (ivi, p. 19)

13 Kennedy, 1931-1932, p. 23. Di Pastena en su edición de la *Fama póstuma* preparada por Montalbán para la muerte de Lope de Vega subraya entre los ausentes a Moreto: “y bastante joven era también Moreto (...) quien en cambio firmará una composición en las *Lágrimas panegíricas* (f. 48)” (Pérez de Montalbán, 2001, p. LV).

tan notable como el de plaguario. Son abundantes las obras de otros dramaturgos que aparecen «aprovechadas» a su favor en ediciones y copias manuscritas, ya sea por cuenta propia, ya por ajena, como más bien parece que debió de ocurrir en este caso»¹⁴. Quizás *Empezar a ser amigos* pueda ser un ejemplo más de estas actitudes.

Los críticos, como veremos, han puesto en tela de juicio, en distintos momentos y por distintas razones, cada una de las dos atribuciones. Ya que no disponemos de más datos externos acerca de la comedia, de su recepción ni tampoco de su puesta en escena, el texto y el patrimonio del teatro del Siglo de Oro serán, pues, nuestras herramientas para alegar una posible atribución de la comedia en el último apartado de esta introducción.

2. Fuentes y argumentos

Resumen de *Empezar a ser amigos*

Acto primero

Don Lope y su criado Torote están rondando en plena noche la casa de Leonora, su enamorada, a la cual piensa llevar en secreto porque sus dos familias son enemigas. Torote se sorprende de que el mejor amigo de Lope, don Carlos, no sepa nada de sus amores, pero Lope no quiere arriesgar su fama ni la de su dama. De la casa de Leonora sale un hombre embozado que Lope no consigue reconocer y está convencido de que ella le traiciona; se muestra celoso pero no tiene más remedio que llevarse a Leonora (vv. 1-265). El criado de don Carlos, Pernía, mientras tanto molesta a la criada de Leonora y decide contarle, para obtener sus favores y el vino de la cocina, que don Carlos es en realidad el que mató al hermano de don Lope y que se fingió muerto mientras estuvo ausente nueve años de Barcelona. Desde hace algún tiempo don Carlos ha alquilado una casa al lado de la de su padre, don Pompeyo, y de su hermana, Leonora, y con una puerta

14 Vega García-Luengos, 1986: 92-93. El estudioso apoya la atribución a Godínez por datos externos y sucesivamente Rivera Salmerón (2016) confirma la autoría por datos internos. Recuérdese que esta comedia aparece también en la *Tercera parte de las comedias* de Moreto pero con el título *La cautela en la amistad*.

secreta en el oratorio las dos viviendas se comunican (vv. 266-433). Violante, dama hermana de don Lope, llega a casa de don Carlos; está enamorada de don Carlos y va en busca de su amado porque está enfadada y celosa, pues don Lope ha traído a su casa a una mujer presentada como la dama de don Carlos (vv. 434-594). Les interrumpe la llegada de don Lope que viene para pedir a su amigo que pueda quedarse en su casa como hermana su dama porque necesita descubrir quién es el hombre que lo traiciona con su prometida; Carlos le ofrece su cuarto para demostrar a Violante quién es esa dama (vv. 595-566). Sale don Pompeyo enfadado porque ha descubierto que su hija Leonora no aparece en casa y teme por su honor. Ruega entonces a don Carlos que la encuentre y la mate, pero este quiere primero averiguar quién es el hombre con el que Leonora traiciona a Lope porque quiere matar a los tres por haber manchado su honor (vv. 567-866). Llega don Lope y antes de llevar a su dama a casa de su amigo, le pide a don Carlos que la acepte como hermana: Leonora al destaparse se da cuenta de que se trata de su propio hermano y ambos quedan profundamente extrañados y el propio don Lope se sorprende y empieza a pensar que puede ser don Carlos su enemigo en el amor. Don Lope se resiste a dejarla allí pero al final don Carlos le convence y se va (vv. 867-1054).

Acto segundo

Lope, celoso, discute con Leonora mientras don Carlos le prohíbe a Pernía que entre en el cuarto donde tiene escondida a Leonora y le ordena que nadie entre. Ya a solas, Carlos pretende que Leonora se quede escondida hasta que no se case con don Lope porque necesita tiempo para averiguar su traición (vv. 1055-1210). Violante llega a la casa de Carlos para tratar de saber de Pernía si Carlos tiene una hermana como pretende o si en realidad es su dama. Pernía miente diciendo que Carlos no tiene ninguna hermana y cuando sale don Carlos de la habitación, esconde a Violante (vv. 1211-1326). Pernía solicita a don Carlos informaciones sobre la dama que esconde y este le piensa engañar y la describe como su dama, la más hermosa que existe, causando los celos de Violante que está escuchando y la desesperación de Leonora. Cuando don Carlos se entera de que las dos estaban escuchando, acomete a Pernía pero ellas salen y se enfrentan

con él: Violante, celosa de Leonora, y esta que solicita a Carlos que le diga que es realmente su hermano. Pero Carlos no quiere porque significa admitir que es él quien mató al hermano de Violante y deja a las dos mujeres encerradas en la habitación y se marcha (vv. 1327-1569). Pernía y Perales salen hablando mal de sus amos y Violante les pide que llamen a don Lope que, en efecto, está llegando (vv. 1571-1634). Violante acusa a su hermano de haberla llevado a casa de un traidor que adora a otra mujer y don Lope tiene que confesar que Leonora es su dama y que la ha ocultado porque está celoso. Los dos deciden que es mejor llevar a Leonora a un convento y que Violante se quede con ella. Así se lo dicen a Leonora pero esta se sorprende de que la causa que aducen sea que Carlos está cansado de ella pero no tiene más remedio que ir. Al irse, llega Carlos que le impide a Lope llevarse a las dos mujeres y saca la espada para defenderlo. En ese momento se abre la puerta del oratorio y sale don Pompeyo quien se turba al ver en casa de su hijo a su peor enemigo. Carlos se defiende diciendo que no puede vengar el honor de su hermana hasta que no averigüe quién agravió su honor, pero no confiesa su identidad. El acto se concluye con una esticomitia de los cinco actores quienes, cada uno por su parte, quieren enterarse de lo que les incumbe: Leonora convencer a su padre de su inocencia, Lope averiguar si es Carlos su amante, Carlos saber quién es el amante y Violante saber si él ama a Leonora (vv. 1635-2036).

Acto tercero

Don Lope, después de haber recordado a Violante sus penas de amor y celos, está decidido a prender fuego a la casa de don Carlos pero su hermana le convence de que vayan los dos para matar cada uno a su enemigo porque ella odia a Leonora (vv. 2037-2342). Pernía y Perales se encuentran muy pronto por la mañana y Perales le cuenta que ha tenido que velar la puerta del oratorio por orden de don Carlos (vv. 2343-2478). Por el oratorio salen don Carlos y don Pompeyo: don Carlos cuenta que había estado buscando por todas partes a Leonor mientras ella se había refugiado en casa del padre y allí convence al padre de que no la mate hasta que no se conozca la verdad. Mientras hablan sale también del oratorio Leonora sin ser vista y Perales y Pernía la dejan pasar. Don Carlos, al escuchar las palabras de

don Pompeyo, descubre que Lope está celoso del mismo don Carlos y por eso se vuelve una furia y decide que tiene que matar a don Lope sin más tardanza (vv. 2479-2693). Violante anda todavía tras Leonora para matarla y se topa con ella. Leonora intenta confesarle que es hermana de don Carlos pero llegan los dos caballeros y ellas se esconden cada una detrás de dos tafetanes colocados cerca de las puertas (vv. 2694-2755). Por ahí entran don Carlos y don Lope cada uno en busca del otro para matarle; para que nadie les moleste en el duelo intentan cerrar sus puertas y cada uno halla a su dama enfadada. Don Lope le acusa de haber gozado de los favores de Leonora y Carlos finalmente declara que es su hermano, es decir, Cosme Belisario. Lope le acomete porque es el que mató a su hermano y Violante se pone en medio y afirma que tiene el remedio para todo eso: que Lope dé la mano a Leonora y que Carlos se la dé a ella. Sale don Pompeyo, que se sorprende de hallar a don Lope en casa de Carlos, pero este afirma que lo que están haciendo es «empezar a ser amigos» y los abrazos confirman su amistad (vv. 2756-2925).

3. Noticia bibliográfica y transmisión textual

Empezar a ser amigos se conserva en tres testimonios impresos y dos manuscritos. Observamos que la comedia se atribuye a Montalbán tan solo en una suelta (*ASa*) que se conserva en dos ejemplares en Londres y en la Biblioteca Nacional de España, sin embargo, en los otros cuatro testimonios, dos partes impresas (*BP₃₅* y *BP₃*) y dos manuscritos (*BMs* y *BMsH*), se atribuye a Moreto. Utilizo las siglas de Profeti (1976, p. 448) quien señala la atribución en los impresos respectivamente a Montalbán (*A*) y a Moreto (*B*).

BP₃₅ PARTE XXXV DE NUEVAS ESCOGIDAS, Lucas Antonio de Bedmar, Madrid, 1671, ff. 348-386: *Empezar a ser amigos. Comedia famosa, de don Agustín Moreto*. Sign. Biblioteca Nacional de España, R/22688

Se elige como texto base porque es el texto menos corrupto entre los testimonios conservados. Presenta tan solo dos erratas: en el v. 148 *amenace* por *amanece* presente en los demás testimonios y en el v.

1794 *hospedados*, que todos los demás testimonios corrigen correctamente por *hospedaros*, a exclusión de *ASa* *hospedarnos*. Con respecto a *BP*₃ y *BMs* presenta completas las dos redondillas de apertura de la primera jornada, con tan solo una errata tipográfica que reconstruimos (v. 8, que ...cen: que [ha]cen) y presenta un amplio número de versos que esos testimonios omiten. Con respecto a *ASa*, presenta 32 versos más en el cierre de la primera jornada y todos los bloques de versos que este omite en cada uno de los tres actos.

ASa EMPEZAR A SER AMIGOS. COMEDIA FAMOSA. Del doctor Iuan Perez de Montalbán. Suelta, s.l.s.a.: London Library P 912-11; Biblioteca Nacional de España T-55281/8

Profeti apuntaba que en Londres se custodiaba el único ejemplar de la edición que atribuye la comedia a Montalbán. Germán Vega identificó una suelta atribuida a Montalbán en la Biblioteca Nacional de España pero al describir el ejemplar lo definía como «nueva edición para incorporar tras A-a» (1993, p. 39). El cotejo de los dos textos sin embargo prueba que son ejemplares de una misma edición. Además, y con respecto a *BP*₃₅, destaca que *ASa*, sobre todo en la primera jornada, está muy corrupto puesto que le faltan varios grupos de versos y termina el primer acto en el v. 1022 omitiendo los últimos 32 versos. En los primeros ocho versos de la comedia, *ASa* presenta, como *BP*₃₅, los versos 3-6, 7 que se omiten en *BP*₃, *BMsH* y *BMs*. Con respecto al texto base *BP*₃₅, *ASa* presenta unas variantes en los vv. 4, 8, 26, 1756, 2535-2536 además de la lectura correcta del v. 1795. En la primera jornada *ASa* omite numerosos versos (268-355, 428-431, 460-468, 613-615, 706-707, 803-812 y 877-881) mientras que omite menos en la segunda jornada (vv. 1571-1634, 1867-1874) y en la tercera jornada (vv. 2358-2450). *ASa* omite además el vv. 199 y allí añade cinco versos; asimismo añade 14 versos después del v. 764, mientras que en la tercera jornada añade un verso después del v. 2509, para enmendar la falta del verso asonantado ó-o.

En el v. 1758 *ASa* presenta la lección correcta *por guarda de su hermosura* donde *BP*₃₅ tiene una errata *por guar de su hermosura* mientras que los demás testimonios eligen lecciones no apropiadas al contexto. Estos datos nos permiten situar *ASa* en una rama diferente de *BP*₃₅ con respecto a un posible original perdido.

*BP*₃ *TERCERA PARTE DE D. AGUSTÍN MORETO Y CAVAÑA*, Madrid, Antonio Zafra, 1681, ff. 104-148: *Comedia famosa. Hazer del contrario amigo. De don Agustin Moreto*. Sign. Biblioteca Nacional de España, R/9107

Se trata, como es bien sabido, de una recopilación póstuma y en la que hay bastantes comedias de dudosa atribución¹⁵. El título que presenta esta obra es diferente al del texto base y de la suelta que proponen *Empezar a ser amigos*, como observé anteriormente. En la abertura de la primera jornada, *BP*₃, *BMs* y *BMsH* omiten los vv. 3-6 y v. 8 y presentan la misma variante en el v. 7, situándose de esta forma en una rama diferente con respecto a *ASa* que presenta esos versos como el texto base *BP*₃₅ tan solo con una variante en el v. 8. Por lo demás, *BP*₃ coincide siempre con el texto base, hasta en la errónea división de los versos (v. 833), excepto cuando corrige las dos erratas que este presenta (vv.148 y 1794) y cuando introduce una variante en el v. 1758 para corregir la errata de *BP*₃₅.

BMsH COMEDIA FAMOSA. HAZER DEL CONTRARIO AMIGO. DE DON AGUSTIN MORETO. Sign. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid: I-34-18¹⁶

El manuscrito presenta dos grafías: la primera es posiblemente de mediados del siglo XVIII¹⁷, la segunda corrige la otra (verso 1065 omitido pero insertado en el margen por otra grafía) y tacha versos que vuelve a reescribir (v. 9) o añade versos (después del v. 2509 donde falta el verso asonantado).

Tal y como *BP*₃ y *BMs*, presenta la omisión de los vv. 3-6 y v. 8 y la

15 Rivera Salmerón, 2016; remito al estudio de la *Tercera parte* del grupo Moretianos, en prensa.

16 Agradezco a la directora de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Ilda Pérez, su ayuda en todas las fases del proyecto Montalbán para poner a nuestro alcance el fondo Montalbán que conserva la biblioteca y, de manera especial, su ayuda para la localización y digitalización de este manuscrito.

17 Agulló (núm. 564) y Urzáiz Tortajada (2002, II, p. 508). Véase para la descripción del ms. Profeti, 1982, p. 44. La estudiosa italiana indica que el ms. va insertado en 448a de su *Bibliografía* (Profeti, 1976); sin embargo, al ser atribuido a Moreto, hay que situarlo sin duda en 448b antes del punto a).

misma variante en el v. 7. Se aparta de BP_3 presentando una misma lección con BMs en los vv. 11, 470*dram. pers.*, 611, 1356, 2204, 2397 y 2419. Además, presenta una lectura diferente de todos los otros testimonios, por ejemplo en los vv. 7, 1439, 1441, 1468, 1521, 1546, 2691 y 2772. Con respecto a todos los demás testimonios, $BMsH$ omite asimismo los vv. 314, 633, 1064 y 1818-1901.

Al final de la primera y segunda jornadas $BMsH$ añade dos versos recitados por todos los personajes en el tablado (véase vv. 1054 y 2036) mientras que al final de la tercera modifica las *dramatis personae*, quienes recitan todos juntos (*Todos*) los últimos tres versos de la comedia.

Las observaciones nos llevan a situarlo en la rama de BP_3 pero no tenemos datos ecdóticos suficientes que apoyen alguna relación con BMs .

*BMs HACER DEL CONTRARIO AMIGO, Comedia de D.A. Moreto, en Comedias Varias. Segundo Tomo, sign. Biblioteca Nacional de España, MSS/18074*⁸

Ya en su *Bibliografía*, Profeti observaba, sin haber podido consultar el manuscrito, que los 17 ff. que Paz y Meliá describía le parecían pocos para una comedia, puesto que normalmente ocupa 40ff¹⁸. Efectivamente el manuscrito carece de numerosos grupos de versos con respecto a BP_{35} , BP_3 y ASa . El título es el mismo que el de la *Parte tercera* y del manuscrito de la Biblioteca Histórica Municipal y difiere por lo tanto del texto base y de la suelta que presentan *Empezar a ser amigos*.

Paz y Meliá lo considera una copia del XVII¹⁹ pero Margaret Greer, en la ficha dedicada a este manuscrito del proyecto “Manos teatrales”, afirma que le parece «más bien una copia del s. XVIII (...) para lectura»²⁰. Además, la estudiosa norteamericana observa que es de la

18 Profeti, 1976, p. 448.

19 Paz y Meliá, p. 240b. Según esta fuente se trata de un manuscrito procedente de la Biblioteca Gayangos.

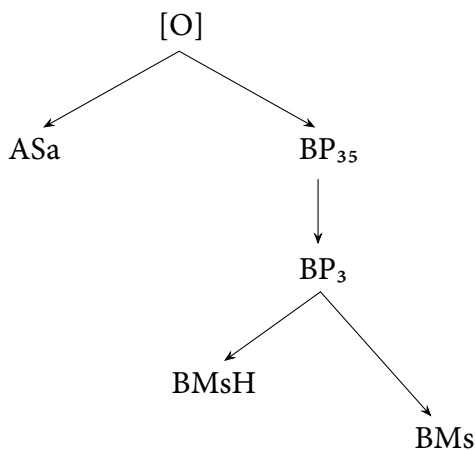
20 <<https://manos.net/manuscripts/bne/18-074-hacer-del-contrario-amigo>>; el volumen se halla disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE.

mano del mismo copista de las dos piezas que la preceden, es decir, *La cautela en la amistad*²¹ y *La fortuna merecida*, ambas atribuidas a Moreto²².

En la apertura de la primera jornada, como ya se ha apuntado, y con respecto a *BP*₃₅, *BMs* omite los vv. 3-6 y v. 8 exactamente como pasa en *BP*₃ y *BMsH*, y los tres presentan la misma variante en el v. 7, elementos que nos llevan a poner *BMs*, *BMsH* y *BP*₃ en la misma rama del *stemma*. Con respecto a todos los otros testimonios, *BMs* carece de los vv. 572, 628, 1104-1105, 1165-1167 (y parte de los vv. 1163 y 1164), 1359-1360, 1366-1369, 1605, 1670 y 1736-1738.

BMs presenta unas variantes que lo alejan tanto del texto base como de *BP*₃, como por ejemplo, los vv. 214, 453, 668, 1092, 1762 y en el tercer acto en los vv. 2054, 2137, 2180, 2204, 2258, 2397 y 2474. *BMs* además pospone el v. 891 después del v. 893; el v. 1154 después del v. 1156 y los vv. 1999-2000 después del v. 2002.

A la luz de estas observaciones y de las apuntadas en relación a cada uno de los testimonios, podemos proponer el siguiente *stemma* a partir del texto original (O) que consideramos perdido:



21 Sobre la atribución a Felipe Godínez de *La cautela en la amistad*, véase Rivera Salmerón, 2016 y la bibliografía allí citada.

22 Observamos sin embargo que la comedia que sigue, por mano de un copista diferente, es *La desdicha venturosa* de Juan Pérez de Montalbán.

4. Tablas métricas. Comentarios

JORNADA PRIMERA		
<i>Versos</i>	<i>Estrofa</i>	<i>Núm. de versos</i>
1-179	redondillas	180
180-271	romance (<i>ú-a</i>)	92
272-476	redondillas	204
477-590	silva de pareados	114
591-666	redondillas	76
667-1054	romance (<i>í-o</i>)	388
JORNADA SEGUNDA		
1055-1210	redondillas	156
1211-1326	romance (<i>ó-e</i>)	116
1327-1414	silva de pareados	88
1415-1568	romance (<i>é-a</i>)	154
1569-1776	redondillas	208
1777-2036	romance(<i>e-o</i>)	260
JORNADA TERCERA		
2037-2222	romance (<i>ó-a</i>)	186
2223-2342	silva de pareados	120
2343-2478	redondillas	136
2479-2693	romance (<i>ó-o</i>)	215
2694-2755	silva dísticos	62
2756-2915	romance (<i>á-o</i>)	160

Resumen de las diferentes formas estróficas

Romance	1571	53,9 %
Redondillas	960	32,9 %
Silva	384	13,2 %
<hr/>		
TOTAL	2915	100 %

En primer lugar destaca el reducido número de versos en cada acto: si el primer acto parece breve con sus 1.054 versos con respecto al número de versos de una comedia del Siglo de Oro, el segundo acto tiene 982 versos y el tercero es aún más corto, 879 versos. El se-

gundo dato que llama la atención es que los tres actos presentan la alternancia de tan solo tres formas métricas. La redondilla predomina en el primer acto (se presenta tres veces) mientras que tan solo se usa una vez en el tercer acto y dos veces en el segundo. Al contrario, la silva aparece tan solo una vez en los dos primeros actos y dos veces en la jornada tercera, siendo, como es evidente, el romance la forma métrica más utilizada, pues alcanza un 53,9% de los versos totales.

Según Dixon las tres únicas formas que se presentan son inferiores al número acostumbrado en las comedias de atribución segura a Montalbán. El crítico apunta, de todas formas, que se introducen seis cambios en cada acto y de este modo emplea una variedad de cada una de ellas que podría haber sido utilizada por Montalbán²³. Dixon llega a la conclusión de que la versificación no es argumento suficiente para descartar la atribución a Montalbán.

Por otra parte, tampoco Kennedy llega a datos más concluyentes con respecto a la escritura teatral moretiana, pues observa que hay «less variety than any of the comedies of Moreto, as it is written entirely in redondillas (39%), romances (54%), and silvas (7%). In the lines of silvas (II, 123-125; III, 136-139), there is a higher percentage of seven-syllable verses than is customary with Moreto»²⁴.

Si observamos, por otra parte, las formas y porcentajes métricos utilizados por otros dramaturgos en piezas que comparten el mismo tema y época de composición con *Empezar a ser amigos* notamos en seguida una coincidencia con los hábitos métricos de Rojas²⁵.

23 Dixon, 1958, p. 303. Dixon recoge, además, los porcentajes tanto de la comedia impresa en la *Parte* como de la suelta de la London Library (entre paréntesis): Red. 33.0 (29.6); Rom. 53.7 (56); Silva 13.2 (14.2) (*ivi*, p. 304, n. 1).

24 Kennedy, p. 148. La estudiosa asimismo subraya la posibilidad de que se trate una anomalía de paleta métrica debida a la temprana edad de Moreto (*ivi*, p. 23).

25 A pesar de los numerosos estudios sobre el dramaturgo, falta todavía un trabajo de conjunto de la métrica de Rojas, como subrayan Pedraza (Pedraza, 2007, pp. 269-276) y Vega García-Luengos (2000). Observamos que sigue todavía inédita la tesis de Doroty Duis mientras que el estudio de Mc Curdy en su edición de 1961 puede ser todavía punto de referencia (Rojas Zorrilla, 1961, xviii. N. 7). Le agradezco a Germán Vega la referencia a un artículo de Azcune en que se da una versión actualizada del resumen de Mc Curdy presentando el análisis métrico de las veintitrés comedias de Rojas incluidas en las dos *Partes* de su teatro (Azcune, 2000, pp. 272-274).

Como observa Felipe Pedraza, con respecto a Lope de Vega, «la paleta métrica de Rojas se reduce de forma considerable (...). Prácticamente se limita a cuatro combinaciones: dos que dan forma a más del noventa por ciento de sus versos (redondillas y romances) y otras dos que actúan como elementos de ruptura (las décimas y las silvas de pareados)»²⁶.

Ejemplo cabal del caso es *Sin honra no hay amistad* donde se presenta el uso de la décima en los primeros versos en la apertura de la comedia y la alternancia de las otras tres en el resto de la comedia²⁷. Pero se confirma en *Donde hay agravios no hay celos* y en otro buen número de jornadas en distintas comedias²⁸.

Como acabamos de comentar, en *Empezar a ser amigos* aparecen tan solo romances, redondillas y silvas de pareados, las formas métricas más utilizadas por Rojas pero es sobre todo en la segunda jornada donde podemos reconocer las cuatro combinaciones con sus respectivos porcentajes habituales en este autor²⁹.

5. El tema de amistad, honor y amor en el teatro de 1620-1630

El tema de la amistad entre amigos que se pone en tela de juicio por el amor que ambos profesan a una misma dama es bastante

26 Pedraza, 2007, p. 270. El crítico además apunta que “la variedad métrica que observamos en la larga trayectoria del Fénix se fija y recorta (...). Podría decirse que la polimetría característica de la comedia española degeneró en oligometría” (ivi, p. 271).

27 Véase el estudio y la edición al cuidado de Casado Santos en Rojas Zorrilla, 2012, pp. 506-507.

28 Pedraza observa que hay una “multitud de jornadas en que se alternan estos metros, sin mezcla de ningún otro” (Pedraza, 2007, p. 118). El crítico da en nota un amplio número de ejemplos en distintas comedias de Rojas (ivi, p. 46 y p. 118, n. 8).

29 Tengo que expresar un agradecimiento especial a Rafael González Cañal que tuvo la paciencia de leer mi estudio añadiendo unas reflexiones que solo un profundo conocedor de Rojas como es él habría podido percibir. Según González Cañal la presencia en la primera jornada de tan solo tres combinaciones métricas y el porcentaje excesivo de redondillas descartaría la atribución a Rojas de este acto.

tópico en el teatro del Siglo de Oro³⁰. Ya presente en Lope de Vega, por ejemplo en *Los palacios de Galiana*, culmina en Calderón y su escuela³¹. Montalbán lo toca en *Amor, lealtad y amistad*, que se conserva en una suelta de 1632 y se incluye en el *Segundo tomo de comedias* (1638). En este caso la intriga se complica, puesto que dos amigos y el mismo rey están enamorados de Laura, dama de la reina, recién llegada a Escocia con ocasión de las bodas reales. Jacinto le acompaña como fiel servidor pero ella se enamora de Lisardo al servicio del rey, quien por su parte pide al mismo Lisardo que sea tercero en su amor hacia Laura. El desenlace se parece mucho a la comedia calderoniana *Amigo, amante y leal* pero en la pieza de Montalbán es el carácter fuerte de Laura quien al final hace que la solución sea favorable a Lisardo: es ella quien le dice a Jacinto que nunca lo ha amado sino que había aceptado su sentimiento porque su posición social la igualaba; es ella quien se niega a casarse con Jacinto cuando el rey se lo ordena declarando que solo se casará con Lisardo. La constancia de Laura y la lealtad de Lisardo hacia el rey y Jacinto por fin reconocida, llevan a una feliz conclusión para la pareja. Sin embargo, el tratamiento del tema es bastante tradicional con respecto a las variantes que se introducen en *Empezar a ser amigos*. Aquí destaca el hecho de que los dos amigos son en realidad dos enemigos puesto que el uno ha ofendido el honor del otro. Según Dixon, «the characters and their general situation are familiar in Montalbán, although the repeated use of a secret door, and even the “idea” itself are unusual»³². Estoy de acuerdo con Dixon, sobre todo si consideramos la acumulación de agravios en cada uno de los protagonistas que no se halla

30 Sobre el concepto de la amistad en la literatura desde la antigüedad (Cicerón, *De amicitia*, 100; Horacio, *Odas*, I, iii, 8; II, xiv, 5-7; Ovidio, *Metamorfosis*, VII, v, 404-406), y para un repaso exhaustivo de las fuentes clásicas hasta el siglo XVII, Zugasti, 2001. Véanse además los estudios de Pizzolato, 1996; Zamora Calvo (ed.), 2009 y Sère, 2007.

31 Para el tema de la amistad en el teatro de Lope de Vega, González-Barrera 2008; en Calderón, Bentley 1996, Zugasti 2001 y Gil-Osle 2015. En el panorama del siglo XVII destacan además el artículo de Rivera Salmerón (2018); un estudio de Otal sobre la amistad en dos comedias de Tirso de Molina (Tirso 2007) y uno dedicado a la amistad entre personajes femeninos en María de Zayas (Santolaria 1998).

32 Dixon, 1958, p. 304.

en ninguna otra pieza de Montalbán mientras que resulta ser un rasgo caracterizador del estilo de Rojas Zorrilla. Según González Cañal, «el hecho de concentrar los agravios y ofensas en un solo personaje –en concreto los actos de rapto de la dama y de homicidio del hermano de la dama o del hermano del protagonista– es un rasgo innovador en Rojas»³³. Para este dramaturgo se puede hablar de un pequeño grupo de comedias basadas en problemas de honor, amor y amistad: *No hay amigo para amigo*, *Donde hay agravios no hay celos* y *Sin honra no hay amistad*, todas compuestas entre 1636 y 1637. En *Donde hay agravios no hay celos y amo criado*, Rojas Zorrilla escoge como protagonista a don Juan que ha sido doblemente ofendido durante su estancia en Flandes: alguien raptó a su hermana doña Ana y alguien mató a su hermano don Diego. Se descubre que son un mismo sujeto quien además pretende a la amada de don Juan, doña Inés, es decir, tres ofensas en una misma persona. La intriga se mantiene porque don Juan y su criado Sancho se intercambian las identidades y don Juan se presenta como criado. Con respecto a *Empezar a ser amigos*, es el ofensor quien regresa a casa bajo otra identidad, mientras que en *Donde hay agravios* es el ofendido quien regresa, así que las dos piezas funcionan de manera especular. Pero la acumulación en un solo personaje que encontramos en la pieza de Rojas, no se da en nuestra comedia ya que ambos caballeros protagonistas reunen en sí dos condiciones: don Carlos es el asesino del hermano de don Lope y a pesar de eso pretende la mano de su hermana Violante; don Lope ha ofendido el honor de la hermana de don Carlos, Leonora, pero ha sido ofendido por don Carlos quien mató a su hermano. Rojas, además, utiliza en varias ocasiones en sus comedias un hecho infrecuente en la comedia del Siglo de Oro: la protagonista se casa con el homicida de su hermano³⁴. Este caso se da en *Donde hay agravios no hay celos*, *No hay amigo para amigo*, *Obligados y ofendidos* y *Sin honra no hay amistad*³⁵. Resulta pues llamativo que es la misma solución que encontramos también en *Empezar a ser amigos*.

33 Rojas Zorrilla, 2012, p. 494.

34 Casado Santos en Rojas Zorrilla, 2012, p. 497.

35 La edición crítica de *Donde haya agravios* está al cuidado de F. B. Pedraza Jiménez y M. Rodríguez Cáceres y de *No hay amigo para amigo* de R. González

Por su parte, Moreto empieza a escribir comedias para el teatro en la década de los cuarenta después de su debut literario con el soneto en *Lágrimas panegíricas* de 1639. Resultaría pues difícil encontrar una comunidad de temas en sus primeras comedias y en *Empezar a ser amigos*. Entre las comedias moretianas que ponen en tela de juicio la lealtad, la amistad y el amor, encontramos *El poder de la amistad*, cuyo autógrafo lleva la fecha de 1652³⁶. No presenta una concentración como la que comparten *Empezar a ser amigos* y las comedias de Rojas en los protagonistas en cuestiones de agravios y ofensas, ya que en Moreto se siguen más las pautas que encontramos en *Amor, lealtad y amistad* de Montalbán y en muchas comedias calderonianas.

Rojas Zorrilla en la comedia *Sin honra no hay amistad* desarrolla un tema bastante parecido, aunque triunfe efectivamente la amistad sobre el amor: los dos galanes, además de ser amigos, aman a una misma dama mientras que el hermano de esta ha ofendido el honor de ambos caballeros ya que ha matado al padre de don Melchor y ha robado a la hermana de don Antonio. En la primera escena de la comedia aparece una hermosa reflexión metateatral del gracioso Sabañón³⁷, criado de los dos amigos, uno estudiante y el otro soldado, quien los ve a primera hora del día en el jardín y les dice:

Mal pasiones tan halladas
vuestro silencio remedia,
¿hacéis alguna comedia
entre los dos por jornadas?³⁸

Cañal (Rojas Zorrilla, 2007), mientras la de *Sin honra no hay amistad* es de Casado Santos (Rojas Zorrilla, 2012).

- 36 Véase la edición de Miguel Zugasti. La acción arranca con la llegada de Alejandro a Creta para salvar a la princesa Margarita del ataque de un jabalí. La correspondencia amorosa pasa a frialdad por parte de ella, y dos amigos, Luciano y Tebandro, le ayudarán a recuperarla. La unión amistosa de los tres varones será clave para que Alejandro supere todos los obstáculos y acabe casándose con la princesa de Creta.
- 37 Nótese que Sabañón es también el nombre del criado de *Las Aventuras de Grecia*, comedia burlesca basada en el *Don Florisel de Niquea* de Montalbán (Demattè – Del Río Nogueras, 2012).
- 38 Mesonero Romanos, p. 295. Rojas, 2012, p. 510.

La facilidad con las que se escribían las comedias en colaboración, una moda en la que participaron muchos dramaturgos en la década de los años treinta, queda en la memoria de todo lector gracias a la anécdota recogida por Montalbán en relación a su colaboración con Lope de Vega en *Los terceros de San Francisco*³⁹. Pero a estas alturas la cita nos sirve como punto de partida para construir nuestra propuesta de atribución.

6. Hacia una posible atribución

Schaeffer se halla entre los primeros que pusieron en duda la atribución a Moreto que se daba en los catálogos de Fajardo, Medel y Huerta⁴⁰. Kennedy en su estudio sobre el arte de Moreto confirma las argumentaciones de Schaeffer, a pesar de no dar cuenta del dato de atribución a Montalbán, y coincide en pensar que no puede ser de Moreto por la falta de estructura, la caracterización repulsiva y “the blind acceptance of the ideal of the *pundonor*”⁴¹.

Por otra parte, y como afirma Maria Grazia Profeti en su *Bibliografía*, la atribución a Montalbán de esta comedia parece desconocida a los críticos tradicionales: “niente infatti ne dicono Medel, La Barrera, il Salvá, il Bacon”⁴². Como vimos, Dixon no descarta la posibilidad de su autoría aunque subraya que no son temas acostumbrados del teatro de Montalbán. Es cierto que durante su breve vida el notario del Santo Oficio se quejó repetidamente de que si una comedia era buena se la querrían quitar⁴³ y en su *Segundo tomo*, que apareció póstumo y posiblemente preparado por su padre, se incluyen algunas comedias que no son suyas⁴⁴. Sin querer volver a tocar un tema muy sensible en el teatro del Siglo de Oro, querría pasar a

39 Demattè, 2017.

40 Shaeffer, II, p. 167.

41 Kennedy, p. 148.

42 Profeti, 1976, p. 448. Medel, p. 179; La Barrera, p. 546^a; Salvá, I, p. 596a-b. Profeti (1976, p. 448) además cita a Fernández Guerra, p. xxxva; Cotarelo, Moreto, p. 477 y Ciria Matilla, p. 92a-b.

43 ver *Para todos*, f. 91v, “quitarle la gloria” (cit. Profeti, 1970, p. 151n).

44 Dixon, 1961 y Lope de Vega (atr.), 1967.

resumir ahora las hipótesis de atribución que se han presentado para esta pieza.

Schaeffer fue el primero que sugirió una posible autoría ya que piensa en un autor de la escuela de Calderón o en Calderón mismo⁴⁵. Pero si consideramos el año en que *Empezar a ser amigos* fue probablemente escrita, es decir, 1637, podríamos sugerir que aparte de Calderón otro autor estaba muy de moda. Como afirma Maria Grazia Profeti, fue «Rojas, más que Calderón, el triunfador de estos años, por lo menos en cuanto se refiere al ambiente palaciego»⁴⁶. Desde el estreno de *Persiles y Segismunda* en 1633, según González Cañal «son al menos diecinueve las comedias que se representan de este ingenio toledano en el Salón del Alcázar o en el Buen Retiro, de las cuales cinco fueron escritas en colaboración con otros autores»⁴⁷. Cabe destacar que a principios de 1633, o quizá antes, Rojas colabora con Calderón y Pérez de Montalbán en *El monstruo de la fortuna*⁴⁸. Y que «en total son 13 los autores que colaboran con Rojas. Destacan, sobre todo, Antonio Coello (en seis ocasiones), Vélez de Guevara (en cinco obras) y Calderón (cuatro veces)»⁴⁹. La fama de Rojas consta también en el *Para todos* de Montalbán, obra impresa en 1632: «Don Francisco de Rojas, poeta florido y galante, como dicen los aplausos de las ingeniosas comedias que tiene escritas»⁵⁰.

Si el análisis métrico descarta posiblemente la autoría de Moreto y de Montalbán en la obra en conjunto, el cotejo con los hábitos métricos de Rojas nos confirma que se acerca mucho a la estructura estrófica de *Empezar a ser amigos*. Desde el punto de vista del enredo, el tema de la amistad y honor, y la peculiar y original acumulación de rasgos en un mismo personaje nos confirman asimismo una cercanía con el estilo de Rojas de la tercera década del siglo XVII. Po-

45 Schaeffer, 1890, II, p. 167. También fue de este parecer Kennedy, p. 148.

46 Profeti, 1997, p. 12.

47 González Cañal, 2003, p. 32.

48 Véanse los estudios de Volpe y González Cañal, 2003, pp. 36-37.

49 González Cañal, 2003, p. 34.

50 En el *Índice de los ingenios de Madrid* insertado en el *Para todos*, Rojas aparece como n. 125 (Profeti ed., 1981, p. 554). Rojas Zorrilla participa también en las *Lágrimas panegíricas* (1639) para la muerte de Montalbán.

dríamos añadir otros dos rasgos propios del estilo de Rojas que destacan especialmente en la segunda jornada: las retahílas de breves apartes⁵¹ que encontramos en los vv. 1150-1163, 1340-1356, 1769-1781 y el uso repetido de réplicas paralelas entre dos o más personajes (vv. 1493-1496, 1549-1550, 1816-1818)⁵² que a veces se producen compartiendo un mismo verso (vv. 1557-1570) y que suelen aparecer al final de cada jornada⁵³. A modo de ejemplo podemos observar cómo en el cierre de la segunda jornada incluye todas y cada una de estas situaciones (vv. 2019-2035). Rafael González Cañal identifica además otro caso de paralelismo que se produce a menudo en Rojas, la disyuntiva *o...o* (vv. 1189-90, 1307-8, 1459-60, 1997-98) mientras que el cuanto al léxico en la segunda jornada destacan términos como «parasismo» (v. 1086), «zampo» (v. 1223), «alcahuetones» (v. 1326) y «agravio» (vv. 1194 y 1702) habituales en Rojas⁵⁴.

Caso aparte resulta ser el tercer acto que no solo es el que resulta menos corrompido en la tradición impresa sucesiva⁵⁵ sino que es el acto que a nivel de estilo se aleja más de los primeros dos. Destaca en primer lugar el abundante uso de lenguaje gongorino (por ejemplo vv. 2694-2755), rasgo que bien podría estar en línea con la escritura de los últimos años de Montalbán. Su estilo, bien estudiado por Profeti y Dixon, se confirma en el análisis del tercer acto donde las imágenes, la fraseología, los paralelismos y las correlaciones y enumeraciones confirman la posible atribución a Montalbán⁵⁶. Además, ya a partir del primer cuadro, notamos esa tendencia de Montalbán

51 Pedraza y Rodríguez, en Rojas, 2007, p. 289.

52 González Cañal, en Rojas, 2007, p. 32.

53 Navarro, 2003, pp. 165-170.

54 Véase a este propósito la nota al final del apartado 4.

55 En el tercer acto hay solo una omisión de ASa (vv. 2358-2450). Kennedy también coincide en observar el estilo gongorino en esta pieza (Kennedy, 1931-1932, p. 148).

56 Al hablar de los puntos de contacto entre Montalbán y Calderón, Profeti subraya no solo el uso de la correlación y de los paralelismos, sino también el aprovechamiento de módulos gongorinos: «metafore come “cítaras de pluma”, uso di termini quali “cristal, rémora, paréntesis”, già segnalati come tipici di Calderón, fanno parte del tessuto abituale del teatro di Montalbán» (Profeti, 1970, p. 169). Véase también Dixon, 1958, p. 304.

a insertar las relaciones en sus comedias en el último acto. Según Profeti, «la digressione nasce dal bisogno di rompere i limiti dei *bastidores*, il quadrato del palcoscenico con la sua necessaria limitazione»⁵⁷. Así don Lope relata en romance la historia de sus amores con Leonora y de sus celos, volviendo a repetir algo que el espectador ya conoce de sobra, puesto que añade tan solo su deseo de quemar la casa de don Carlos (vv. 2061-2222). La decidida respuesta de su hermana Violante que sigue se expresa en una silva de heptasílabos y endecasílabos (vv. 2223-2320) de tono rabioso y resolutivo cuando propone matar a don Carlos y a Leonora con sus propias manos «hecha un tigre hircano» (v. 2039). Aquí destaca una caracterización de las protagonistas femeninas que está muy en línea con el estilo de Montalbán, y que se confirma en el *éxPLICIT* (vv. 2756-2915) cuando Violante interrumpe el duelo entre los dos amigos y propone las dobles bodas como remedio⁵⁸. Es, de hecho, en el quinto y último cuadro del tercer acto cuando Violante y Leonora utilizan, como ya es típico en las intervenciones de las dos damas, la silva con un alto nivel de gongorismo (vv. 2694-2755) y Violante se convierte en el motor que desencadena los hechos que llevan al final feliz, un final que posiblemente no corresponda tópicamente con los habituales cierres de las comedias sobre amistad y honor de Rojas donde el recurso al enredo, como por ejemplo en *Sin honra no hay amistad*, se halla más bien en las manos y palabras de los personajes masculinos, por lo general padres o hermanos.

Montalbán, pues, podría bien ser el autor de la tercera jornada y el responsable del final de la comedia, mientras no haya datos estilísticos más precisos que apoyen su participación en los dos primeros actos.

A sabiendas de que la adscripción de una comedia, mientras otros datos no salgan a luz, «no estriba en el peso de cada uno de los indicios por separado sino en su acumulación»⁵⁹, alegamos un dato

57 Profeti, 1970, p. 40.

58 Estoy llevando a cabo un estudio de los personajes femeninos en las comedias de Montalbán para subrayar cómo su papel es a menudo resolutivo de una forma cuanto menos original con respecto a la tradición. Sobre las figuras femeninas en Montalbán véase también Profeti, 1970, pp. 135-136.

59 Vega García-Luengos, 1999, p. 83.

más que apoyaría la participación en la escritura por parte de Rojas utilizando la intertextualidad romanceril. En nuestra comedia hay dos momentos en que se utilizan algunos versos de romances, en la segunda y en la tercera jornadas. Ambos remiten a la historia de España: *Rey don Sancho, rey don Sancho* (vv. 1423-1425) se refiere a la alevosía de Bellido Dolfos durante el cerco de Zamora, mientras que *Hele, hele por do viene* (vv. 2351-2352) remite a la huida del rey Búcar, una vez perdida Valencia, y al Cid que le persigue⁶⁰. En particular nos interesa la difusión de los versos iniciales de este último romance ya que, como subraya Alain Bègue, «estos versos tuvieron una gran fortuna en la literatura áurea, bien mediante una reutilización literal, bien a través de un uso paródico» como, por ejemplo en Quevedo y Polo de Medina⁶¹. Por lo que atañe a su presencia en el teatro de la primera mitad del siglo XVII⁶², los encontramos en la comedia *El sagaz Estacio, marido examinado* (1614) de Salas Barbadillo («Hétele por do viene mi Juan Redondo /hétele por do viene, no viene solo») ⁶³ y en *El mejor amigo el muerto*. Se trata de una comedia en colaboración: la primera jornada es de Luis de Belmonte Bermúdez, la segunda de Francisco de Rojas y la tercera de Calderón. Casi al final de la primera jornada Bonete sale al escenario quejándose de que, por primera vez desde que vino al mundo, se halla sin su amo tras haber entrado los dos en Londres. Pero mientras se queja sale don Juan, hecho que causa este comentario: «Hétele por do viene / mi Juan Redondo / y seré yo con hambre / largo y angosto»⁶⁴.

60 Véase la nota a estos versos para las fuentes romanceriles.

61 Bègue, 2010, p. 293.

62 En la comedia atribuida a Moreto, *Cómo se vengan los nobles*, aparece citado con los dos primeros versos del romance histórico («mas hétele por do viene / el moro por la calzada») para subrayar, como en esta escena, que sale el personaje al que se acaba de nombrar. Curiosamente esta comedia se encuentra en la tercera parte facticia de comedias de Moreto de 1676 en que aparece también *Empezar a ser amigos*. Los estudios de estilometría, nos indica María Luisa Lobato, alejan esta comedia de la autoría de Agustín Moreto.

63 Salas Barbadillo, acto III, p. 127. En este caso la referencia a Juan Redondo remite a la tradición de la mojiganga dramática (Buezo ed., II, p. 104).

64 Comedia famosa, *El mejor Amigo el Muerto*, de Luis Velmonte, de Don Francisco de Roxas, y de Don Pedro Calderón, Valencia, en la Imprenta de Joseph

Aún más nos interesa la réplica de Flora en la segunda jornada de *Primero es la honra que el gusto*, de Francisco de Rojas Zorrilla: «Hele, hele por do viene / don Félix por la calzada». Esta comedia se publicó después de 1636, como intenta demostrar Gutiérrez Gil⁶⁵, y es pues contemporánea o en pocos años posterior a nuestra comedia. Llama la atención que de las tres citas del íncipit del romance que he podido rastrear en las comedias coevas a *Empezar a ser amigos*, Rojas tenga que ver con por lo menos dos de ellas. Si es cierto que el autoplagio es un elemento difundido en los dramaturgos de la época, como ha subrayado Maria Grazia Profeti⁶⁶, no resulta improbable que Rojas decidiese utilizar los versos del mismo romance en dos comedias en colaboración, *El mejor amigo el muerto* y *Empezar a ser amigos*, y acabase por insertar estos mismos versos en una comedia suya posterior.

Según González Cañal, «en el caso de Rojas parece que las obras más acertadas son aquéllas que compuso con dramaturgos allegados, a los que le unía un vínculo de amistad»⁶⁷. No tenemos constancia de que fuese amigo de Montalbán, a pesar de que colaboraron por lo menos en un par de ocasiones. Por otra parte sabemos que ambos fueron amigos de Calderón y puede que en su círculo sugiriese el nombre del dramaturgo que colaboraría con Montalbán y Rojas. No hay de todas formas que olvidar que Montalbán estaría en sus últimos meses de lucidez antes de caer gravemente enfermo en el otoño de 1637 y posiblemente el mismo Rojas revisó o tuvo un papel fundamental en la composición de toda la obra, hasta el punto de que bajo una mirada de conjunto podría parecer una comedia totalmente suya.

Mi propuesta es que se trata de una comedia en colaboración entre tres ingenios, siendo Rojas autor de la segunda jornada, Montalbán de la tercera mientras queda por demostrar la identidad del

y Thomàs de Orga, 1777, p. 4 (Biblioteca de Menéndez Pelayo, sig. 542, disponible online).

65 Para la datación posterior a *Donde hay agravios no hay celos* (1636), véase Gutiérrez Gil, 2011.

66 Profeti, 1965, p. 159, n. 13.

67 González Cañas. 2003, p. 43.

tercer dramaturgo, quizás uno de los colaboradores habituales de Rojas⁶⁸. Descartaría cualquier intervención de Moreto, por su joven edad pero sobre todo por la ausencia de rasgos estilísticos incipientes que se revelarían más tarde en su producción teatral. Si el fenómeno de la escritura en colaboración tuvo, sin duda alguna, cierto éxito durante varias décadas del siglo XVII⁶⁹ y algunas de estas comedias gozaron de amplio público, hubo otras que fracasaron rotundamente y fue posiblemente porque, como observa MacKenzie, «Calderón y sus seguidores no lograron componer en colaboración ninguna comedia de calidad excepcional»⁷⁰. Puede que sea el caso de *Empezar a ser amigos*. No hay duda de que «the story lacks interest and probability, its dramatization lacks ingenuity and ‘flow’»⁷¹. Dixon condensó en pocas palabras las razones por las cuales esta comedia no tuvo larga vida ni posiblemente fue llevada a la escena. Así fue cómo, dentro del gran número de comedias que Montalbán, Rojas, Moreto y muchos otros dramaturgos escribieron durante el siglo XVII, *Empezar a ser amigos* se perdió: por la nimiedad del argumento y posiblemente por ser el resultado no muy brillante de una colaboración entre amigos.

68 Acerca de la identidad del tercer dramaturgo estoy desarrollando una investigación que une los instrumentos filológicos con las herramientas de la estilometría. Remito a mi estudio en prensa «¿Una nueva comedia en colaboración? *Empezar a ser amigos* a la luz del análisis estilométrico».

69 Véanse los ensayos recogidos en el volumen *La comedia escrita en colaboración*, 2017.

70 MacKenzie, 1992, p. 37.

71 Dixon, 1958, p. 304.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Impresos sevillanos del siglo XVIII. Adiciones a la tipografía hispalense*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974.
- Aut: Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1984.
- AZCUNE, Valentín, «Miscelánea erudita», *Cuadernos de Investigación de la literatura hispánica*, 25, 2000, pp. 267-280.
- BACON, G. W., «The life and Dramatic Works of Dr. Juan Pérez de Montalbán», *Revue Hispanique*, XXVI, 1912, pp. 1-474.
- BÈGUE, Alain, «Juicio de Paris desde las bodas de Peleo y Tetis, de José Trejo Varona: estudio y edición de una fábula mitológica burlesca de las postrimerías del siglo XVII», *Lectura y signo*, 5, 2010, pp. 277-319.
- BENTLEY, Bernard P. E., «Apuntes para la caracterización de los galanes en el *Antes que todo es mi dama* de Calderón», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, I, 1998, pp. 225-235.
- BERGMAN, Hannah E., *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, Castalia, 1965.
- BUEZO CANALEJO, Catalina (ed.), *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro*, Kassel. Reichenberger, 1992.
- CATCOM: Ferrer Valls, Teresa (dir.), Josefa Badía, Alejandro García-Reidy, et al., *CATCOM. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral*. En línea: <<http://catcom.uv.es>>

- CERVANTES, Miguel de, *El cerco de Numancia*, ed. Robert Marrast, Madrid, Cátedra, 1999.
- CAYUELA, Anne, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005.
- CORDE: Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Jaime Ratés, 1906.
- *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maité Mir-Andreu, Madrid, Editorial Castalia, 2000.
- Cov.: COVARRUBIAS Y HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española (1611)*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- CUEVA, Juan de la, *La muerte del rey don Sancho y reto de Zamora; Comedia del degollado*, ed. Juan Matas Caballero, León, Universidad de León, 1997.
- DEMATTÈ, Claudia, «Mélanges et littérature mêlée: de la *Dorotea* de Lope de Vega (1632) à le *Para Todos* de Juan Pérez de Montalbán (1632)», en *Ouvrages miscellanées et théories de la connaissance à la Renaissance*, ed. Dominique de Courcelles, Paris, École Nationale des Chartes, 2003, pp. 185-195.
- *Repertorio bibliografico del teatro cavalleresco spagnolo del s. XVII*, Trento, Labirinti – Università di Trento, 2005.
- «Teatro cavalleresco y segundones: crónica de una pasión no sólo literaria para los libros de cavallerías», en *Los segundones: importancia y relieve de su presencia en el teatro del Siglo de Oro*, eds. Alessandro Cassol y Blanca Oteiza, Pamplona, Universidad de Navarra – Madrid, Iberoamericana – Frankfurt, Vervuert, 2007, pp. 61-73.
- «El proyecto “Un autor madrileño recuperado: Juan Pérez de Montalbán”», en *Cuatrocientos años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega*, eds. Germán Vega García-

- Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada, Salamanca, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 401-408.
- «Ecos cervantinos en las obras de Juan Pérez de Montalbán», *Ehumanista. Número monográfico dedicado a Cervantes*, 1, 2012, pp. 366-380.
 - «La fama en la parodia: Juan Pérez de Montalbán y sus reescritores burlescos», en *Comedia burlesca y teatro breve del Siglo de Oro*, eds. Alain Bègue, Carlos Mata Induráin y Pietro Taravacci, Pamplona, Eunsa, 2013, pp. 129-142.
 - «Entre ingenios anda el juego: Juan Pérez de Montalbán y las comedias en colaboración con Lope y Calderón. Notas acerca de *Los terceros de san Francisco*», en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Juan Matas Caballero, Ediciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 2017, pp. 229-242.
 - «Una nueva comedia en colaboración? *Empezar a ser amigos* a la luz del análisis estilométrico», en prensa.
 - «Entre ingenios anda el juego: Juan Pérez de Montalbán y las comedias en colaboración con Lope y Calderón. Notas acerca de *Los terceros de san Francisco*», in *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Juan Matas Caballero, Ediciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 2017, pp. 229-242.
- DEMATTÈ, Claudia, y Alberto DEL RÍO NOGUERAS, «*Don Florisel de Niquea*» y su burlesca «*Las aventuras de Grecia*», Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra (Publicaciones Digitales del GRISO), 2012.
- *Parodia de la materia caballeresca y teatro áureo. Edición de «Las aventuras de Grecia» y su modelo serio, el «Don Florisel de Niquea» de Montalbán*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. Disponible online: <<http://hdl.handle.net/10171/23722>>.
- DICAT: *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español. Edición digital*, al cuidado de T. Ferrer, Kassel, Edition Reichenberger, 2008. Base de datos.

- DIXON, Victor, *The Life and the Works of Juan Pérez de Montalbán with special reference to his plays*, unpublished Dissertation submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Cambridge, 1958.
- «Juan Pérez de Montalbán's *Segundo tomo de las comedias*», *Hispanic review*, XIX-2, April, 1961, pp. 91-109.
 - «Juan Pérez de Montalbán *Para todos*», *Hispanic Review*, XXXII, 1964, pp. 36-59.
 - «Un discípulo de Lope de Vega», *Revista sobre teatro áureo*, 7, 2013a, pp. 263-278.
 - «New (and Ancient) Lights on the Life of Juan Pérez de Montalbán», *Bulletin of Spanish Studies*, 90, 2013b, pp. 509-534.
- Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, por Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, Rivadeneyra, 1881, vol. III, en BAE, XLV, Madrid, Atlas, 1951.
- DRAE: *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, RAE, 2014. En línea: <<http://dle.rae.es/?w=diccionario>>.
- DURÁN, Agustín (ed.), *Romancero General o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, I, Madrid, Atlas, 1945.
- GIL-OSLE, Juan Pablo, «El debate de la amicitia de las damas en Calderón de la Barca», en *Nuevas sonoras aves. Catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, eds. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2015, pp. 215-226.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «El valor de la amistad para Lope de Vega: una huella viva de la Antigüedad grecolatina», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 28-1, 2008, pp. 139-150.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Rojas Zorrilla y las comedias escritas en colaboración», en *En torno al Teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVI-XVII*, eds. Rafael González Cañal, Olivia Navarro y Antonio Serrano, Almería, Institución de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2003, pp. 29-43.

- GREER, Margaret R. y Alejandro GARCÍA-REIDY, *MANOS*, base de datos en línea: <<https://www.manos.net/>>.
- GUTIÉRREZ GIL, Alberto, «Juegos de identidad y ocultación en *Primero es la honra que el gusto* de Rojas Zorrilla», en *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, ed. María Luisa Lobato López, Madrid, Visor, 2011, pp. 475-488.
- JACKSON, Stanley W., *Historia de la melancolía y la depresión: desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*, Madrid, Turner, 1989.
- JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo, «Preferencias teatrales del público valenciano en el siglo XVIII», *Revista de Filología Española*, XX, 1933, pp. 113-59.
- KENNEDY, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, Northampton, Mass., Smith College Studies in Modern Languages, vol. XIII, 1931-1932.
- KING, Willard, *Prosa novelística y academias literarias en el Siglo de Oro*, Madrid, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, X, 1963.
- La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Juan Matas Caballero, Valladolid, Ediciones de la Universidad de Valladolid, 2017.
- Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del (...) insigne Juan Perez de Montalbán*, publicadas por don Pedro Grande de Tena, Imprenta del Reino, Madrid, 1639 (BNE, Sign. R/30820)
- MACKENZIE, Ann L., *La escuela de Calderón: estudio e investigación*, Liverpool University Press, 1992.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de (ed.), *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*, BAE, t. LIV, Madrid, Atlas, 1952.
- MORLEY, S. Griswold, «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, 16.2 1914, pp. 177-208.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, Palau, 1948-1971, 23 vols.

- PARKER, Jack Horace, «Chronology of the plays of Juan Pérez de Montalbán», *PMLA*, LXVII, 1952, pp. 186-210.
- *Juan Pérez de Montalván*, Boston, Twayne Publishers, 1975.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Para todos*, a costa de Alonso Pérez, Imprenta del Reino, 1632 [Institut del Teatre, sig. 57798].
- *Orfeo*, ed. Felipe Pedraza Jiménez, Aranjuez, Ara Iovis, 1991.
- *Sucesos y prodigios de amor*, ed. Luigi Giuliani, Barcelona, Montesinos, 1992.
- *Obra completa no dramática*, ed. José Enrique Laplana Gil, Madrid, Biblioteca Castro, 1999.
- (ed.), *Fama postuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, Enrico Di Pastena (ed.), Pisa, Edizioni ETS, 2001.
- *Palmerín de Oliva. Edición y estudio introductorio*, ed. Claudia Demattè, Viareggio, Baroni, 2006.
- *Primer tomo de comedias*, ed. Claudia Demattè, vol. 1.1: *A lo hecho no hay remedio y príncipe de los montes*, ed. Claudia Demattè; *Cumplir con su obligación*, ed. Katerina Vaiopoulos; *Lo que son juicios del cielo*, ed. Daniele Crivellari, Kassel, Reichenberger, 2013.
- *Primer tomo de comedias*, ed. Claudia Demattè, vol. 1.2: *El hijo del Serafín*, ed. Esther Borrego; *Los templarios*, ed. Ester Rodríguez del Cerro; *La doncella de labor*, ed. Maria Grazia Profeti, Kassel, Reichenberger, 2014.
- *Primer tomo de comedias*, ed. Claudia Demattè, vol. 1.3: *El señor don Juan de Austria*, ed. Roberta Alviti; *Olimpa y Vireno*, ed. Marcella Trambaioli; *Los amantes de Teruel*, ed. Teresa Ferrer, Kassel, Reichenberger, 2017.
- *Comedias sueltas*, ed. David Arbesú, vol. 3.1: *Morir y disimular*, ed. Claudia Demattè; *Gravedad en Villaverde*, ed. David Arbesú; *La más constante mujer*, ed. Philip Allen, Kassel, Reichenberger, 2016.

- PIZZOLATO, Luigi Franco, *La idea de la amistad en la Antigüedad clásica y cristiana*, Barcelona, Muchnik, 1996.
- PROFETI, Maria Grazia, «Note critiche sull'opera di Vélez de Guevara», en *Miscellanea di studi ispanici*, Pisa, Università di Pisa, 1965, pp. 47-175.
- *Montalbán: un commediografo dell'età di Lope*, Pisa, Università di Pisa, Cursi, 1970.
- *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Università di Padova, 1976.
- «Juan Pérez de Montalbán. Índice de los ingenios de Madrid. Edición crítica y estudio», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVIII, 1981, pp. 535-588.
- «El ultimo Lope» en *La década de oro de la comedia española: 1630-1640*, eds. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Almagro (Ciudad Real), Festival de Almagro-Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 11-39.
- «Juan Pérez de Montalbán: Entre la amistad de Lope de Vega y la manera de Calderón», en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, Anthropos, 2004, pp. 139-145.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses completos. I. Jocosería*, eds. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero, A. Madroñal, Universidad de Navarra, Iberoamericana-Vervuert, 2001.
- RESTORI, Antonio, *Piezas de títulos de comedias*, Messina, V. Muglia, 1903.
- RIVERA SALMERÓN, Esperanza, «Problemas de atribución y crítica textual de la comedia *Cautelas son amistades*: Godínez frente a Moreto», *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas*, 4, 2016, pp. 61-88.
- «“Que los dos somos un alma / que se partió en dos mitades”: en torno a la amistad en la comedia española del Siglo de Oro», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 30, 2018, pp. 48-60.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco, *Morir pensando matar y La vida en el ataud*, ed. MacCurdy, Espasa Calpe, Madrid, 1961.

- *Obras completas I, Primera parte de comedias*, vol. 1, ed. Elena Marcello, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007.
- *Obras completas IV, Segunda parte de comedias*, vol. 1, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2012.
- Romancero*, ed. Giuseppe Di Stefano, Giuseppe, Madrid, Taurus, 1993.
- SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo, *El sagaz Estacio, marido examinado*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1620 (disponible online).
- SÁNCHEZ, José, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.
- SANTOLARIA SOLANO, Cristina, «Teatro y mujer en el siglo de Oro: La traición en la amistad de Da María de Zayas y Sotomayor», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, II, 1998, pp. 1479-1490.
- SCHAEFFER, Adolf, *Geschichtedes spanischen Nationaldramas*, 2 vols. Leipzig, Brockhaus, 1890.
- SÈRE, Bénédicte, *Penser l'amitié au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2007.
- SHERGOLD, Norman D. y VAREY, John E., «Some Palace Performances of Seventeenth-century Plays», *Bulletin of Hispanic Studies*, XL, 1963, pp. 212-244.
- *Representaciones palaciegas: 1603-1699: Estudio y documentos*, Londres, Tamesis, 1982.
- TIRSO DE MOLINA, *Cómo han de ser los amigos y El amor y el amistad (dos comedias palatinas)*, ed. María Teresa Otal, Madrid/Pamplona, Revista Estudios/GRISO (Universidad de Navarra), 2007.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, FUE, 2002.

- VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Francisco Marsá, Barcelona, Planeta, 1986.
- VAREY, John E. y Norman D. SHERGOLD, *Comedias en Madrid, 1603-1709: Repertorio y estudio bibliográfico*, London, Tamesis, 1989.
- VÁZQUEZ ESTÉVEZ, Margarita, *Comedias sueltas del Institut del Teatre en Barcelona*, Kassel, Reichenberger, 1987.
- VEGA, Garcilaso de la, *Poesías castellanas completas*, ed. Elias L. Rivers, Madrid, Clásicos Castalia, 1985.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «*Más vale maña que fuerza: los enredos albaneses de una comedia desconocida*», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Elena E. Marcello, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 55-88.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán y Maria Grazia PROFETI, *Para una bibliografía de Juan Pérez de Montalbán. Nuevas adiciones*, Università degli Studi di Verona, Verona, 1993.
- VEGA, Lope de, *La dama boba*, ed. Marco Presotto, Barcelona-Bologna, Bologna, PROLOPE-Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, CRR-MM, 2015, <http://amsacta.unibo.it/4409/1/La_dama_boba.pdf>.
- *La dama boba*, ed. Diego Marín, Madrid, Cátedra, 1991.
- *Epistolario de Lope de Vega*, ed. de Agustín González de Amezá, Madrid, RAE, 1935-43, 4 vols.
- (atr.), *El sufrimiento premiado*, ed. Victor Dixon, London, Tamesis Books, 1967.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *La serrana de la vera*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2010.
- VOINIER, Sarah, «La figura de Felipe II en el teatro de Juan Pérez de Montalbán», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. Pierre Civil y Françoise Crémoux, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Veruert, 2010, CDRom parte I.
- VOLPE, Germana (ed.), Pedro Calderón de la Barca, Juan Pérez de Montalbán, Francisco de Rojas Zorrilla, *Comedia famosa El*

Monstruo de la Fortuna. La lavandera de Nápoles, Felipa de Catanea, Napoli, Il Torcoliere Editore, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", 2006.

ZAMORA CALVO, José María (ed.), *La amistad en la filosofía antigua*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2009.

ZAYAS, María de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2000.

ZUGASTI, Miguel, «Presencia de un motivo clásico en Calderón: el galán que renuncia al amor de su dama a favor de un amigo o vasallo», en eds. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello, *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de teatro clásico*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 155-185.

EMPEZAR A SER AMIGOS

EMPEZAR A SER AMIGOS

COMEDIA FAMOSA

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES

Don Carlos	Doña Leonora
Don Lope	Inés, criada
Don Pompeyo	Torote, criado
Pernía, gracioso	Perales, criada de tocas
Doña Violante	

PRIMERA JORNADA

Salen don Lope y Torote su criado de noche

TOROTE

Puesto que el robo ha de ser
cuando la luna se emboce,
y puesto que hasta las doce
no pueda el velo correr
par diez (por salir de bobo)
en el ínterin, te asiento
dos dudas, que como al cuento
diz que [ha]cen también al robo.

5

7-8 *hacen al cuento*: viene al cuento, al propósito; véase en teatro en la *Nu-
mancia* de Cervantes: «Esto te digo, porque haze / al cuento de mi saber que esté
este cuerpo entero / organizado todo y en su asiento» (Cervantes, 1999, p. 73, vv.
951-953).

DON LOPE	Aquí para entre los dos proponlas sin ser muy largo.	10
TOROTE	Aqueso quede a mi cargo; comienzo en nombre de Dios, como, en poquitas razones, siendo linajes contrarios, ella de los Belisarios, y tú de los Cipiones, dos bandos que hasta hoy jamás en Florencia se han juntado, tu asistencia, tu cuidado puede festejarla. Mas, ¿no es doña Leonora hermana de don Cosme Belisario aquel valiente contrario, que con violencia tirana dio a tu hermano injusta muerte, y después murió en rigor de achaque de cazador?	15 20 25
DON LOPE	No le nombres, que es de suerte lo que mi ardor se apasiona solo en oírle nombrar, que aun no le puede apagar todo el mar de Barcelona: pues con crespas olas rizas, con torbellinos y excesos, fue la tumba de sus huesos y el mármol de sus cenizas. Excusó el mar inconstante con una muerte otra muerte.	30 35
TOROTE	¿Cómo, pues, de aquesa suerte puede ser tu amor constante? Pues hallo, si lo investigo, que es tu dama firme o varia, fuera de ser tu contraria, hermana de tu enemigo.	40

JORNADA PRIMERA		39
DON LOPE	Por eso mismo, Torote, crecen mis ansias ardientes, porque hay más inconvenientes.	45
TOROTE	O soy grandísimo zote, o esa es mala consecuencia ¿por qué pues, en conclusión, crece nuestra inclinación donde halla más resistencia?	50
DON LOPE	Porque allí padece más.	
TOROTE	¿Pues, qué le añade en rigor el padecer?	
DON LOPE	Más valor.	
TOROTE	Muy filosófico estás.	55
DON LOPE	Y es la razón evidente.	
TOROTE	A la prueba.	
DON LOPE	Atento está. De ejemplo te servirá uno y otro leño ardiente, este seco, húmedo aquel, este dispuesto, aquel no, cuyos cuerpos encendió una misma llama crüel. Pregunto en qué leño crece más este fuego que embiste: ¿en este que se resiste o en el otro que se ofrece? En rigor mejor le inflama al voraz desasosiego,	60 65

47 *zote*: «ignorante, torpe, y muy tardo en aprender. Pudo esta voz ser syncopa de Zoquéte, que se usa en este mismo sentido» (*Aut*).

51-63 Referencia metafórica a las teorías de los humores de Hipócrates, aquí aplicada al leño, es decir, el enamorado, y a la llama de amor (v. 80). Para un repaso de estas teorías, véase Jackson, 1989.

	el que continúa el fuego que el que ocasiona la llama, porque aqueste se transforma luego en ceniza y aquel, más tardo y menos fiel, va sustentando su forma.	70 75
	Luego queda averiguado que este fuego introducido dura cuando resistido más que cuando ocasionado. El amor es fuego, luego, si este le aplico a mi dama y con más durable llama los accidentes sosiego, de uno y otro inconvenientes no dudes que aqueste amor será más firme en rigor que otro amor menos paciente que, de otra causa nacido, fuera por ocasionado fuego de amor apagado aun antes que introducido.	80 85 90
TOROTE	Pues vamos a desatar otra duda: agora bien, ¿cómo no has traído...?	
DON LOPE	¿A quién?	
TOROTE	¿...a don Carlos de Aguilar, a ese hidalgo de Castilla, a ese tu mayor amigo?	95
DON LOPE	Por no hacerle mi enemigo.	
TOROTE	Por Dios, que me maravilla tu respuesta; pues, ¿no sabe don Carlos aqueste amor?	100
DON LOPE	No, que fuera grande error decirle pasión tan grave,	

	que la amistad contraída solo obliga al contrayente a decirla cuando urgente la necesidad lo pida: puesto que siempre de hacelle fiel testigo de mi amor aventurara en rigor perder la dama y perdelle.	105
TOROTE	Bueno es eso cuando llama, –y es opinión que yo sigo–, siempre un amigo a otro amigo para ir en cas de su dama.	115
DON LOPE	Es mala razón de estado, ya que el discurso prosigo, hacer un hombre a su amigo testigo de su cuidado; porque si lleva intención de festejarle la dama con menos ardiente llama vencerá su inclinación, puesto que para obligarla nace de verla y saberla la ocasión de pretenderla y el modo de granjearla; y esto, no porque sospecho de don Carlos, que le abona el timbre de su persona y la lealtad de su pecho, sino porque la dolencia	120 125 130

115 *ir en cas*: con el significado de «ir a casa» encontramos esta expresión por ejemplo en algunas comedias de Calderón, «a no ir en cas de Violante a un recado» (*No siempre lo peor es cierto*); «has de ir en cas de Beatriz» (*Hombre pobre todo es trazas*).

127 *granjearla*: *grangear*, «metafóricamente vale ganar, adquirir o lograr el afecto, voluntad o benevolencia de otro, a fuerza de halagos, caricias o sumisiones (*Aut*).

	de esta amistad fervorosa quede menos achacosa quitando la contingencia, porque es mi opinión que sigo que quien al consorte llama, ha de enfermar de su dama o adolecer de su amigo.	135
TOROTE	Las dudas se han concluido, la luna se ha enmarañado, las doce pienso que han dado y el postiguillo hace ruido.	140
DON LOPE	Di que sale el rubio coche por las puertas de Oriente, di que la aurora luciente viene a recoger la noche, di pues que el día amanece... pero, ¿quién es, quién salió?	145
	<i>Sale por el postigo don Carlos</i>	
TOROTE	Si ella de hombre se vistió, doña Leonora parece.	150
DON CARLOS	Que aquel infame criado me burlase, ¡vive Dios!	
TOROTE	Por lo menos somos dos para uno, Dios loado.	155
DON CARLOS	¿Pues aquel pícaro ignora mi opinión, que así la infama?	
DON LOPE	Cielos, ¿de en cas de mi dama un hombre tan a deshora?	
DON CARLOS	¡Que con hacerle notorio mi desvelo o mi cuidado	160

141 *enmarañado*: es decir, se ha cubierto de celajes.

144-148 Parodia del estilo ampuloso del amanecer mitológico.

- agora me haya cerrado
la puerta del oratorio!
- DON LOPE ¿Si es su padre? Pero no,
su padre no puede ser. 165
- TOROTE Yo apostaré que es mujer
la que por allí salió.
- DON LOPE Calla necio.
- DON CARLOS Ruido siento
de gente; quiero embozarme
y, antes que llegue, escaparme. 170
- DON LOPE ¿Qué guarda mi sufrimiento
con enojos tan escasos
y dolor tan importuno?
- DON CARLOS Mas por si advertido alguno
quiere seguirme los pasos, 175
no pienso entrar en mi casa
hasta que amanezca el día. *Vase*
- DON LOPE ¿Fuese?
- TOROTE Linda bobería.
¿No lo ves cómo se abrasa?
- DON LOPE ¡Espera, cobarde, espera, 180
detente, aguarda, no huyas!
- Al ir tras él sale doña Leonora por el mismo
postigo*
- LEONORA Este es don Lope. Señor,
mi bien, mi dueño.
- DON LOPE ¡Qué astucia!
- LEONORA ¡Aguarda, espera!
- DON LOPE ¡Qué agravio!
- LEONORA ¡Detente un poco!
- DON LOPE ¡Qué industria! 185

LEONORA	¿No has de pasar?	
DON LOPE	¡Quita, ingrata!	
LEONORA	¿Dónde vas?	
DON LOPE	¿Eso preguntas?	
LEONORA	¿Qué intentas?	
DON LOPE	¡Darle muerte!	
TOROTE	Parece que habla de burlas.	
LEONORA	Mira, don Lope, señor,	190
	que no es tiempo de que arguyas	
	vanas ilusiones, pues	
	en dilatarse esta fuga	
	está tu mayor peligro	
	y mi mayor desventura.	195
	Porque don Pompeyo, ¡ay triste!,	
	como mi padre, ¿quién duda	
	que intente su desagravio	
	en sabiendo aquesta injuria?	
	Pues apenas, pues apenas	200
	entre medrosa y confusa	
	iba a salir de mi cuarto	
	para venir en tu busca	
	cuando de mi padre siento	
	ruido y oigo que pregunta	205
	por mí. ¡Notable suceso!	
	Aquí la lengua se turba,	
	aquí el alma se estremece,	
	aquí la razón se ofusca	
	aquí el aliento se acaba,	210
	aquí las voces se añudan	
	a la garganta, y aquí	
	todo, todo se despulsa.	

213 *despulsar*: «dejar sin fuerzas, ni pulsos a alguno, ocasionado de algún accidente, desmayo o contratiempo repentino» (*Aut*).

Mas como en vuelos de amor
 los miedos sirven de plumas, 215
 yo así, aunque medrosa amante,
 porque la seda no cruja
 de las faldas, recogida
 con entrambas manos juntas,
 bajé hasta la calle adonde 220
 hallo, ¡ay de mí, estoy difunta!,
 tus halagos, no lo ignoro,
 tu voluntad, tu ternura,
 como la flor del almendro
 pompa de los vientos, cuya 225
 blanca lisonja florece
 tan presto como caduca.
 Mas eres hombre, qué mucho,
 eres ingrato, no hay duda,
 soy mujer, yo lo confieso, 230
 esto no tiene disculpa.
 Tus palabras eran falsas,
 mas no dejo de ser tuya
 por eso, y así, don Lope,
 pues no tiene enmienda alguna 235
 ese error, ya lo conoces,
 por sola, por importuna
 por afligida o porque
 todo en mi mal se conjura,
 me defiende, me socorre, 240
 me favorece y ayuda,
 pues cuando tu amor me olvide
 o tu queja me confunda,
 no ha de faltarme un convento
 en toda Florencia en cuya 245
 piedad siempre religiosa
 viva mi inocencia pura. *Llora*

DON LOPE

Suspende aquestas corrientes,
 estas lágrimas enjuga,

- mi bien, mi dueño, Leonora,
¡advierte, repara, escucha! 250
- TOROTE (Ap ¡Jesús, qué prisa que gasta
doña Leonora y, en suma,
para soldar un agravio,
qué de instrumentos que junta!) 255
- DON LOPE (Ap ¿Qué puedo hacer en tal caso
cuando tan penosa fuga
si el riesgo la solícita,
la queja la dificulta?)
- TOROTE Aprisa, presto, que llega. 260
- LEONORA ¿No le sientes? ¿No le escuchas?
- DON LOPE (Ap ¡Otra vez, válgame el cielo!)
- TOROTE ¡Que nos coge, que nos zurra!
- DON LOPE Yo me resuelvo, ¿qué aguardo?
(Ap ¡ah, enemiga, si me injurias!) 265
Vamos, Leonora. (¡ah, crüel!
esta es la mayor industria.) Vanse
- Sale Pernía gracioso en cuerpo, derramando
una bota de vino y Perales, criada, con toca
baja y un manojo de llaves al lado, tras él
con un palo*
- PERNÍA Riegue yo una por una
la casa con vino y luego
más que ande el palo de ciego. 270
- PERALES No me haga ser importuna.
Vuelva, le digo, la bota.

263 *zurra*: «curtir, y adobar las pieles quitándoles, o rayéndoles el pelo. Es formado de la voz Zurra, que valía pelo en lo antiguo» (At).

270 *palo de ciego*: «el que se da a tentón y es descargado con mucha furia» (Cov.).

- PERNÍA No hay para qué porfiar,
yo la tengo de vaciar
hasta que no quede gota. 275
- PERALES Por qué me hace agravios tales
cada noche y cada día,
quiero saber de Pernía.
- PERNÍA Porque la he dicho a Perales,
que tan solo ha de tratar
de abastecer y cumplir
con todo lo que es servir
y no de curiosear. 280
- PERALES ¿Pues no había otro camino
de vengar esta querella? 285
- PERNÍA No hay castigo para ella,
como trasegarla el vino.
- PERALES Es verdad, y en conclusión
puedo decir sin engaños
a mis ya caducos años,
que puesto en el corazón
no me abriga la camisa
como ese licor perenne. 290
- PERNÍA Notable devoción tiene
con el vino de la sisa. 295
- PERALES ¿En qué han visto menoscabos
tus dichos que así me paran?
- PERNÍA Si los ochavos hablaran,
lo dijieran los ochavos.

287 *trasegar*: «volver una cosa lo de arriba abajo; descomponer su orden y colocación» (*Aut.*).

295 *sisa*: «la pequeña parte, que ocultamente se hurta» (*Aut.*). Vale también para indicar los pequeños retazos de los que quitan los sastres, con lo cual se establece el juego de palabras.

298-299 *ochavo*: «moneda de Castilla hecha de cobre, con un Castillo en la cara, y un León en el reverso. Vale dos maravedís, o la mitad de un cuarto. Llamose así por ser la octava parte de una moneda antigua que valia quatro quartos» (*Aut.*).

PERALES	Todo es trampa cuanto obra.	300
PERNÍA	Miente ella y toda su casta.	
PERALES	Él es Pernía, que basta.	
PERNÍA	Ella es Perales, que sobra.	
PERALES	Es más todo esto, Pernía. Que yendo a mi dormitorio, anoche a questo oratorio vi que todo se movía, que aguardé hasta ver si alguno por él salía o entraba, y viendo que me acosaba el primer sueño importuno al oratorio arrimé dos sillas y un taburete, cinco bancos y un bufete, y luego fui y me acosté. Pues dígame: ¿es este error que merezca este castigo?	305 310 315
PERNÍA	Cuerpo de Cristo conmigo, ¿cuál andaré mi señor? Ya no hay disculpa que tenga que me ha de matar al punto. Desde luego me endifunto.	320
PERALES	¿Pues quién le estorba que venga?	
PERNÍA	Alguien que le vio salir por otra casa.	
PERALES	¡Hay tal cosa! (Ap Ya es preciso ser curiosa.)	325
PERNÍA	(Ap Si yo pudiera decir que es mi amo quien salió	

322 *endifunto*: morir, como es acostumbrado del léxico del gracioso, formar nuevas palabras que sugieren su estado de ánimo.

	por este oratorio... A fe de quien soy, yo callaré.)	330
PERALES	Si jamás cuenta me dio desde que entré en esta casa Pernía de este secreto, qué mucho que yo...	
PERNÍA	En efeto, ha de saber lo que pasa.	335
PERALES	Si no, es forzoso caer en mil faltas cada día.	
PERNÍA	Es verdad, a fe de Pernía. En fin ¿lo quiere saber?	
PERALES	Sí.	
PERNÍA	Pues vaya respondiendo como le voy preguntando: ¿jura de que cada y cuando que oyere tantico estruendo se ha de estar queda?	340
PERALES	Sí, juro.	
PERNÍA	¿Promete guardar secreto hasta morir?	345
PERALES	Sí, prometo.	
PERNÍA	Aunque sea mengua, ¿jura de no lo parlar ni aun por muy grande interés?	
PERALES	Sí, juro.	
PERNÍA	Promete, pues, ¿que de hoy más ha de agradar y ha de estar a mi mandado?	350

329-330 Referencia al tópico del criado que revela todo secreto.

PERALES	Desde luego me comido.	
PERNÍA	Pues jurado y prometido lo que tengo preguntado, digo que no es de Castilla, ni puede serlo en rigor.	355
PERALES	¿Quién?	
PERNÍA	Don Carlos, mi señor, y porque se maravilla, digo que es conclusión, ya que a decirlo me allano: el que dio muerte al hermano de don Lope Scipión; luego, aunque el suceso ignora de razón, claro se advierte, que siendo el que le dio muerte, será hermano de Leonora; puesto que no le ahogó una tempestad furiosa. Fue su industria sospechosa al tiempo que se ausentó, –porque, mire, no se asombre, que todo me lo ha contado–, matando luego a un criado y mudando traje y nombre; voz por Barcelona echó de que se ahogó y así tuvo aviso luego aquí su padre de que murió. Y como es siempre estatuto porque a todo el mundo cuadre,	360 365 370 375 380

353 *me comido*: *comedirse* es «arreglarse, moderarse, contenerse en lo justo y razonable, templarse y medirse en sus operaciones, procurando manifestar agrado, benignidad y templanza en su trato y conversación» (*Aut*).

361 *allanar*: «metafóricamente significa vencer reparos, embarazos, dificultades, o inconvenientes para conseguir, o alcanzar alguna cosa que se desea» (*Aut*).

doña Leonora y su padre
 trajeron un año luto.
 Con esto no le han seguido
 sus contrarios en nueve años, 385
 que con insufribles daños
 toda España hemos corrido.
 Hasta que cansado ya
 de no dormir, ni comer,
 determinó de volver 390
 a su patria donde está.
 Y diciendo que ha venido
 a negocios de su rey,
 con el Papa, sin más ley,
 de suerte se ha introducido 395
 con sus contrarios, no es nada,
 que estoy por decir y digo,
 que su mayor enemigo
 es su mayor camarada.
 Pero porque el lucimiento 400
 de su pundonor no fuerza,
 ver a su padre fue fuerza,
 y así en aqueste aposento,
 cuyo tabique acompaña
 también al cuarto del viejo, 405
 hizo este oratorio (dijo
 que a la costumbre de España).
 Mas de suerte le trazó
 que cortando el tabique todo
 que se abre y cierra, de modo 410
 que el mismo que lo inventó
 no lo puede echar a ver.
 Por esta parte, a deshora,
 ve a su padre y a Leonora,
 sin que lo llegue a saber 415

407 Referencia a la costumbre teatral de las puertas secretas pero también a las características de las casas del Madrid del s. XVII.

- otro ninguno en Florencia.
Está lucido y sobrado,
vive con algún cuidado
y en cargo de mi conciencia,
que después que estoy en casa 420
más secreto no me acosa,
porque a saber otra cosa,
la dijera lo que pasa.
- PERALES ¿De suerte que este oratorio,
es una puerta que pasa 425
al cuarto de esotra casa?
- Lllaman a la puerta*
- PERNÍA Eso ya queda notorio.
Mi amo sin duda es.
¡Quién pudiera irse a la calle!
- PERALES Yo me voy por no esperalle. Vase 430
- PERNÍA Aquí son los puntapiés.
- Sale doña Violante y Inés tapadas de medio ojo*
- INÉS Yo sabré de él lo que pasa.
¿Está acá don Carlos?
- PERNÍA No.
- INÉS Diga, ¿ha mucho que salió?
- PERNÍA Antes no ha venido a casa 435
ni esta noche se ha acostado.

431 *puntapiés*: «el golpe que se da con la punta del pié, de cuyas dos voces se compone» (*Aut.*).

431 *acot tapadas de medio ojo*: «se dice de las mujeres cuando se tapan la cara con el manto, sin descubrir más que un ojo para poder mirar cuando andan, lo que es costumbre en Toledo y Andalucía» (*Aut.*). Véase la nota en el íncipit de la comedia burlesca anónima *Las Aventuras de Grecia* que reescribe el *Don Florisel y Niquea* de Juan Pérez de Montalbán (Demattè-Del Río, 2012, p. 47, v. 1 *acot.*).

VIOLANTE	¿Qué te ha parecido, Inés?	
INÉS	Que verdad sin duda es cuanto tu hermano ha contado.	
VIOLANTE	¡Que tuviera atrevimiento para dejar en mi casa a su dama! Aquesto pasa ya de todo sufrimiento.	440
INÉS	Sí, pero ¿de dónde infieres que es su dama?	
VIOLANTE	¿Qué más llano que haberlo dicho mi hermano?	445
INÉS	Eso es pensar como quieres; porque –a lo que yo imagino– dijo don Lope, –no más–, «A esta dama acudirás mientras que yo determino con don Carlos de Aguilar hacer unas paces».	450
VIOLANTE	Pues, ¿qué más argumento, Inés, de que es su dama?	
INÉS	¡Oh pesar de quien me vido nacer! ¿no puede ser otra cosa?	455
VIOLANTE	¡Quita, necia, escrupulosa!	
INÉS	Aqueste es mi parecer.	
<i>Sale don Carlos</i>		
DON CARLOS	¡Pícaro, infame, atrevido!	460
PERNÍA	A lo hecho no hay remedio.	

⁴⁶¹ Posible referencia a la comedia de Montalbán *A lo hecho no hay remedio o Príncipe de los montes* (Pérez de Montalbán, 2013).

VIOLANTE	Teneos, que estoy yo en medio.	
	<i>Descúbrese</i>	
DON CARLOS	Con tu licencia.	
PERNÍA	Un descuido no es digno de esa crueldad.	
INÉS	Por agora no hay licencia.	465
DON CARLOS	Quítate de mi presencia.	
PERNÍA	De muy buena voluntad. <i>Vase</i>	
DON CARLOS	Violante, mi bien, mi dueño.	
VIOLANTE	¿Tú en mi casa? ¿Yo en tu casa? ¿Tanto un incendio me abrasa, tanto me obliga un empeño que sin mirar el recato que aventuro...?	470
DON CARLOS	¿Hay tal despejo?	
INÉS	Aquí viene el ovillejo como a tres con un zapato.	475
VIOLANTE	¿Acuérdaste, don Carlos, qué porfía de aquel tan bello como alegre día que a una quinta salí, de las que el mayo flor a flor viste y peina rayo a rayo, de aquestas que a Florencia le fertilizan la circunferencia,	480

475-476 La alusión irónica de la criada es al refrán «estar o verse como tres en un zapato», es decir, en gran penuria y estrechez pues don Carlos tiene que justificar una situación muy comprometida.

476-590 El paso de la forma métrica de redondilla a silva de endecasílabos y heptasílabos pareados marca el cambio de tema y tono del diálogo entre Violante y don Carlos ya que ahora refieren las circunstancias de su primer encuentro y pues de su enamoramiento. El estilo, al principio gongorino con las referencias al arroyo, a la descriptio puellae y al sol (vv. 530-534), mantiene un *crescendo* que culmina en una serie de preguntas, de ritmo rápido, que plantea la dama a don Carlos (vv. 554-586).

	pues trepando hasta el muro sus verdes, las piedras hace que produzgan flores? ¿Bien te acuerdas, don Carlos, que este día	485
	a divertir salía cierta pena conmigo tan escasa, que ni fuera ni dentro de mi casa excusarla podía, todo esto puede una melancolía?	490
DON CARLOS	Bien me acuerdo, Violante, por más señas que un arroyo, que suena entre dos peñas, (porque allí se desata tiorba de cristal, lira de plata) de espejo te sirvió al semblante bello	495
	sobre quien el cabello, por sortijas que el rizo componía, mil pedazos del cuello descubría, al viento en crespos lazos dividido de una cinta de nácar mal ceñido,	500
	pues zodiaco breve, de su prisión de nieve, se libraban por último despojo todos los rayos del planeta rojo y en cuyo fugitivo	505
	carámbano corriente, cristal vivo, inclinaste la mano hacia la orilla, no sé si por cuajalla o derritilla, supuesto que no en vano envuelta en el cristal la blanca mano	510
	como tal vez salía y tal entraba o creyó la atención o lo dudaba, que a un mismo tiempo, con igual porfía, cristal cuajaba y nieve derretía.	

491-514 La tirada de don Carlos presenta todos los rasgos del estilo gongorino que a menudo encontramos en las comedias de Montalbán. Para las metáforas del arroyo y del hielo frecuentes en Montalbán, véase Profeti, 1970, pp. 162-164.

VIOLANTE	<p>Pase aquesa lisonja por cuidado. 515 ¿También te acuerdas cómo, arrebatado de dos caballos, el portátil coche (poco antes de la noche) al descender a un llano, al precipicio se inclinó villano, 520 que llegaste tú luego y, socorrida, entre tus brazos restauré la vida, al mismo tiempo luego que mi hermano advirtió el desasosiego que no lejos venía 525 y el beneficio a ti te agradecía, quedando desta acción como lo digo yo obligada, tú amante y él amigo?</p>	
DON CARLOS	<p>Es la verdad, pues aun quedó envidioso todo ese cielo hermoso 530 (puesto que entre mis brazos te tuviese) de que el tuyo sus luces compitiese, siendo ellos de tu sol (aunque de paso) la elíptica, el oriente y el ocaso.</p>	
VIOLANTE	<p>¿Y también cómo luego tu asistencia 535 halló correspondencia en mi pecho, que tierno (fue osadía) como a dueño del alma te seguía, dando por la amistad que con mi hermano galán y cortesano 540 profesaste ocasión a las ternezas, al amor, al agrado, a las finezas, apostándonos siempre de constantes, aun con la inmunidad de los diamantes? Puesto que tu cuidado 545 a este firme contrato haya faltado mil palabras (no puedo reportarme), diste de no olvidarme, mil rendimientos tierno me ofreciste y mil ofertas a mi amor hiciste, 550</p>	

con todo lo demás, que en este caso
por ser costumbre cuerdamente paso.

DON CARLOS Todo es verdad.

VIOLANTE Pues si es la verdad todo,
pregunto yo: ¿es buen modo
de cumplir su palabra un caballero? 555
(Ap No sé cómo no muero
de pensallo, de creello y de decillo.
Más no puedo sufrillo.
¡Salga, salga del pecho aquesta llama!)
Pregunto: ¿es modo de obligar la dama 560
poner en otra parte su cuidado,
haberla festejado
y aun quizá poseído?
Pregunto: ¿es modo?

DON CARLOS Apenas te he entendido.
Yo, ¿mirar otra dama?

VIOLANTE Aquesto es llano. 565
¡Ah, falso, cruel tirano!
¿Cómo puede negarse una evidencia?
No sé cómo no pierdo la paciencia,
puesto que ya tu desvergüenza pasa
a llevarla hasta dentro de mi casa 570
por más señas...

DON CARLOS ¿Qué dices? ¡Pierdo el seso!
¡Hay mayor confusión, hay tal suceso!

VIOLANTE ¿Tiéneslo por capricho?
Pues don Lope mi hermano así lo ha dicho
y también tu criado, 575
como es mejor fiscal de tu cuidado,
dice que no has venido
desde esta noche.

554-564 Nótese la retórica de fórmula repetida «Pregunto: ¿es modo?».

DON CARLOS ¿A quién le ha sucedido
mayor pesar? ¿De dónde, pues, se infiere?
Si tu hermano don Lope tal dijere 580
ni tal dama en tu casa hubiere estado
pero esa es ilusión de tu cuidado
o prueba de tu amor que por vencerme
me pone siempre a riesgo de perderme.

VIOLANTE ¿Qué dices? ¿Que don Lope no ha traído 585
a mi casa tu dama?

DON CARLOS Estoy corrido.

VIOLANTE Para que entiendas cómo en casa ha estado
y cómo así mi hermano le ha contado
([Ap] de celos toda el alma se me abrasa),
ven acá, Inés, y dile cuanto pasa. 590

Dentro don Lope

DON LOPE ¡Don Carlos, amigo!

DON CARLOS Este es.

VIOLANTE ¿Quién?

DON CARLOS Tu hermano.

VIOLANTE ¡Pena brava!

INÉS Solo aquesto nos faltaba.

VIOLANTE Tápate muy bien, Inés.

Retíranse a un lado tapadas y salen don Lope y Torote

DON LOPE ¿Estáis ocupado?

DON CARLOS No. 595
¿Qué mandáis? Decidlo presto.

DON LOPE Digo, don Carlos, que puesto
que sois tan amigo...

VIOLANTE ¿Entró?

INÉS	Sí, señora, y hablan quedo.	
VIOLANTE	¿Si me ha conocido? ¡Ay Dios!	600
DON LOPE	...vengo a ampararme de vos.	
DON CARLOS	Pues, ¿en qué serviros puedo?	
DON LOPE	Anoche, infeliz estrella salió, suerte rigurosa, tan principal como hermosa	605
	y tan rica como bella, de su casa cierta dama para casarse conmigo y aunque a tenerla me obligo, contra su honor y mi fama,	610
	contra mi fama y su honor, respeto de un cruel suceso, de una traición, de un exceso, de una injuria, de un rigor, de un agravio, una maldad	615
	que no os cuento por agora, recelo que, aunque se ignora, se ha de saber la verdad. Y como es la parte de ella rica, noble y poderosa,	620
	temo también que quejosa me ha de forzar a tenella por mujer, y por quitar tan grandes inconvenientes antes que de mis parientes,	625
	de vos me vengo a amparar y de vuestra casa, en tanto que con cauteloso intento	

610-612 La anáfora y el quiasmo de estos versos subrayan los dos conceptos claves sobre los que se basa la pieza pero también las comedias de capa y espada y la sociedad del tiempo, es decir, el binomio de fama y honor,

613-615 La gravedad del hecho ocurrido bien se subrayan, en las palabras de don Lope, a través de la *enumeratio*.

- la meto en algún convento
donde la consume el llanto. 630
- DON CARLOS (Ap Esta es la dama de quien
Violante me pidió celos.
Satisfaré sus recelos.)
Vuestro es el cuarto.
- DON LOPE También 635
por que no se quede sola
traeré a mi hermana conmigo.
- DON CARLOS Siempre a serviros me obligo.
- TOROTE ¡Oh bazarria española!
- VIOLANTE ¿No has oído cosa?
- INÉS No. 640
Con alargar tanto oído...
- DON LOPE Su casa me ha prometido.
- TOROTE Ruego a Dios nos entre en pro.
- DON CARLOS (Ap O son vanos mis recelos
o suena una llave agora.
Este es mi padre, él ignora 645
que hay gente en mi cuarto, ¡cielos!)
Amigo don Lope, adiós,
luego estará prevenido
lo que tengo prometido.
- DON LOPE Él mismo quede con vos. 650
- Vanse don Lope y Torote*
- VIOLANTE ¿Fuéronse?
- INÉS Ya se salieron.
- VIOLANTE ¡Válgate Dios por hermano!
Aquesto es lo que yo gano
de verte. ¡Ah cruel!, ¿qué dijeron?

642 *en pro*: «Modo adverbial que vale en favor, con til, o conveniencia» (*Aut*).

JORNADA PRIMERA		61
DON CARLOS	Después lo sabrás, Violante, que pienso que han de volver otra vez. (<i>Ap</i> Mas, ¿qué ha de hacer este oratorio, importante al cuidado con que vivo, que se sepa mi cautela?)	655 660
VIOLANTE	¿Qué tienes? ¿Qué te desvela?	
DON CARLOS	(<i>Ap</i> ¿Qué puede ser el motivo que a esta hora...?)	
VIOLANTE	Mira, Inés, si han dado vuelta a la calle.	
DON CARLOS	Yo iré delante a espialle. Vente tras mí.	665
VIOLANTE	Vamos, pues.	
	<i>Vanse y sale don Pompeyo, viejo, por un tabique como oratorio</i>	
DON POMPEYO	¿Si estará Carlos en casa? Parece que siento ruido.	
	<i>Sale don Carlos y déjase la puerta abierta</i>	
DON CARLOS	¿Qué querrá mi padre agora?	
DON POMPEYO	A lindo tiempo has venido, por que pueda consolarme. ¡Qué dolor, ay hijo mío! No sé cómo lo comience, estoy por no referillo, que la pena es tal...	670

666 *acot por un tabique como oratorio*: contrariamente a la costumbre en la comedia en la que son la dama o el galán quienes utilizan este artificio, aquí es don Pompeyo. Será también él quien la utilice en el cierre del segundo acto (v. 1902 *acot*) y en la última escena del tercer acto (v. 2896*acot*). Tan solo en una ocasión (v. 2478 *acot*) la utilizan Pompeyo y su hijo don Carlos.

DON CARLOS	Señor,	675
	¿tú, penoso y afligido?	
	¿Tiene el duque de Florencia cierta noticia? ¿Ha sabido que soy hijo tuyo? ¿Acaso algún hombre te ha ofendido?	680
	¿Ha muerto Leonora?	
DON POMPEYO	¡Ay Carlos,	
	mi honor ha muerto!	
DON CARLOS	¿Qué has dicho?	
	Que toda el alma has turbado aun por más que lo resisto.	
DON POMPEYO	Carlos, pero no eres Carlos,	685
	Cosme Belisario, hijo, no lastimoso te ruego, airado te solicito, porque anoche, ¡estoy mortal!, anoche, ¡estoy sin sentido!,	690
	que por hallar el tabique de ese oratorio impedido y no despertar la gente, saliste por un postigo de mi casa; luego, como	695
	Leonora no había asistido a nuestra conversación, juzgando que algún prolijo achaque sería la causa de término tan esquivo,	700
	entré en su cuarto: no la hallo, toda la casa examino, no la hallo en toda la casa, toda la calle repito, no la hallo en toda la calle,	705

701-707 *no la hallo*: la repetición de esta expresión junto «toda» bien subraya la congoja del padre de Leonora al referir su desaparecer a don Carlos.

toda la ciudad registro,
 no la hallo en la ciudad toda,
 vuelvo a casa, pierdo el juicio,
 junto todos mis criados,
 que turbados y dormidos, 710
 tal los suspendió el fracaso,
 son por más que los castiga
 todos para el sentimiento,
 ninguno para el alivio.
 Pido a los cielos venganza, 715
 el aire rompo a suspiros,
 cubro de llanto estas canas
 más triste que vengativo,
 no porque al alma faltasen
 las partes de que me aliño: 720
 atrevimiento, poder,
 nobleza, cordura y brío;
 no, sino porque hay injurias
 de tan villano ejercicio
 que por deslucir lo noble 725
 y templar lo ejecutivo,
 afligen primero al alma,
 que irritan al albedrío,
 con que es preciso asomarse
 queja a queja y hilo a hilo 730
 si a los labios la venganza,
 a los ojos el cariño;
 mas no por eso refreno
 la cólera, antes corrido
 de cualquier tardanza infame 735
 mil diligencias concibo.

709 *criados*: trísilabo por razones métricas.

730 *hilo a hilo*: «frase con que se explica que alguna cosa líquida no corre con violencia, ni cae de golpe, sino poco a poco, con sutil y continuado curso: como sucede al que llora, por cuya razón se dice comunmente, llorar hilo a hilo» (*Aut*).

	Y por último remedio, que yo no hallaba el arbitrio menos crueldad a la ofensa, ni más reparo al peligro,	740
	dentro de una cuadra cierro, y no abrirla determino, a la criada de casa hasta esta tarde, que dijo que se salió con don Lope,	745
	con tu amigo y tu enemigo, que amante la ha festejado y que galán la ha asistido más de tres años. Quién duda, hijo Carlos, que esto ha sido	750
	traza suya, pues es fuerza que triste y que pensativo por la muerte de su hermano, no hallando el objeto fijo para la venganza, porque	755
	plaza de muerto has corrido y yo no era de la ofensa, aunque soy del patrocinio, cautelosamente afable de esta suerte vengar quiso	760
	con una ofensa otra ofensa. Si se venga, ¿quién se hizo, por la muerte de su hermano, dueño de mi honor altivo?	
DON CARLOS	(<i>Ap</i> Aquesta es la dama a quien mi cuarto tengo ofrecido. ¡Matarele, vive Dios! Pesia [a] mí, ¿cómo lo digo? que es imposible vengarme, por más que lo facilito,	765 770

768 *pesia [a] mí*: es decir, «pese a mí», expresión muy común en el léxico del Siglo de Oro, véase por ejemplo Luis Vélez de Guevara, *La serrana de la vera*, v. 1291.

	<p>porque, si mal no me acuerdo, hallo que don Lope dijo, cuando le ofrecí este cuarto, que la razón, que el motivo de aborrecer a mi hermana era un linaje de indicio, era una sospecha grave, era un rigor mal nacido, era una maldad, quién duda, que eran celos que ha tenido de otro galán que en su ausencia la ha gozado o la ha asistido. Luego, aunque muera don Lope y mi hermana, ya permito en la infamia otro agresor y en la ofensa otro testigo.)</p>	<p>775</p> <p>780</p> <p>785</p>
DON POMPEYO	<p>No es tiempo, Carlos, no es tiempo de que nuestro honor altivo pierda por mal dilatado lo que por bien discurrido. Éste es el suceso, Carlos, este don Lope tu amigo, esta Leonora tu hermana y este nuestro honor mentido. La sangre que derramaste, esta misma sangre ha sido quien, recogida en los suyos, los confedera atrevidos. Menos que con esta sangre no queda nuestro honor limpio, búsquela el agravio antes que nos la esconda el delito. ¡Ea, pues, a la venganza, ea, Carlos, ea, hijo, no quede en toda Florencia</p>	<p>790</p> <p>795</p> <p>800</p> <p>805</p>

798 *confederar*: «unir, ligar, allegar y en cierta manera enlazar» (*Aut*).

	Scipión a quien altivo de hoy más tu famoso brazo no reduzca a su principio! ¡Vuelva, vuelva a castigarlos quien tal vez fue su castigo y quien fue un tiempo el azote, vuelva, vuelva a ser cuchillo!	810
DON CARLOS	(<i>Ap</i> ¿Cómo he de vengarme, cielos, de esta afrenta que imagino si son dos los delincuentes que la culpa han cometido y es uno el que viene a casa? Luego es ya como preciso para matarlos a entrambos, puesto que de los desvíos de Lope está averiguado que es otro el que me ha ofendido. Hasta saber del que ignoro, el suspenderme remiso.)	815
DON POMPEYO	Deja ahora los discursos y advierte que siento ruido de gente por la escalera, y está abierto el postigo. ¿Qué aguardas?	820
DON CARLOS	(<i>Ap</i> Este es don Lope y mi hermana, ¿hay tal descuido?)	825
DON POMPEYO	Cierra pues.	
DON CARLOS	Ya no hay remedio.	
DON POMPEYO	¿No hay remedio?	
DON CARLOS	(<i>Ap</i> Pierdo el juicio métete en ese oratorio presto.)	

811 *azote*: «metafóricamente se llama la persona o cosa que molesta y fatiga demasiadamente a alguno, castigándole o humillándole» (*Aut*).

DON POMPEYO	Ya estoy escondido. Pero no estoy bien aquí.	835
DON CARLOS	¿Por qué?	
DON POMPEYO	Porque he presumido que esta visita que viene puede tardar y es preciso que esté muerta la venganza cuando está el deshonor vivo.	840
DON CARLOS	¿Pues qué has de hacer?	
DON POMPEYO	Irme donde furioso y activo o encuentre con lo que busco o acabe con lo que digo.	
DON CARLOS	¿Tengo de verte?	
DON POMPEYO	Mañana en aqueste propio sitio para conferir las dudas que habiéremos advertido.	845
DON CARLOS	Yo volveré por mi honor.	
DON POMPEYO	Que vuelvas por él te pido.	850
DON CARLOS	¿Hay más que advertir?	
DON POMPEYO	No hay más.	
DON CARLOS	Pues, padre, adiós.	
DON POMPEYO	Adiós, hijo.	
	<i>Vase por donde salió y cierra</i>	
DON CARLOS	Aquí importa cauteloso, aquí conviene fingido, pues la mancha de mi honor	855

845 Con la referencia al tiempo de la acción, se marca el tiempo de la comedia, ya que la acción de la segunda jornada va a tener lugar al día siguiente.

de esta suerte purifico,
 averiguar y saber,
 antes que hacer otro juicio,
 aquesta sospecha como
 circunstancia del delito. 860
 ¿Pero qué es lo que resuelvo,
 cuando en vano solicito
 pasar por aquesta injuria?
 puesto que de estar conmigo
 Leonora, se ha de saber 865
 que soy yo su hermano mismo,
 sin que pueda remediallo,
 y sin que pueda impedillo.

*Salen a la puerta don Lope, doña Leonora
 con manto*

DON LOPE Espera en aquesta cuadra
 mientras por esotra miro. 870

LEONORA ¿Volverás presto?

DON LOPE Al instante. *Vase Leonora*

DON CARLOS ¡Pese a tan crüel destino!

DON LOPE Aquí traigo aquella dama.

DON CARLOS ¿Y vuestra hermana?

DON LOPE No, amigo,
 porque antes que venga, quiero, 875
 como por merced peditos,
 pues vuestra reputación
 no aventuro en lo que os pido.

DON CARLOS Decid.

DON LOPE Puesto que mi amor
 firme propósito hizo 880

872 *crüel*: bisílabo por razones métricas.

	de no escucharla galán ni de admitirla marido...	
DON CARLOS	Acabad. (<i>Ap</i> ¡Que aquesto sufra! ¡No sé cómo me resisto!)	
DON LOPE	...en tanto que a un monasterio...	885
DON CARLOS	La lleváis, ya lo habéis dicho.	
DON LOPE	...quisiera, que aquí estuviera con nombre...	
DON CARLOS	Ya sois prolijo	
DON LOPE	...de hermana vuestra.	
DON CARLOS	(<i>[Ap]</i> ¿Qué escucho? No han atinado los juicios, no han hallado los discursos, no han propuesto los abismos, no han pensado las razones para lograr mis disignios, ni más eficaz remedio, ni menos dudoso arbitrio.)	890 895
DON LOPE	¿Qué decis?	
DON CARLOS	Digo, don Lope, que me dispongo a serviros tan cabal en este caso en este lance tan fino, ya cuerdo ya cariñoso, que con ser verdad que ha sido traza de los dos, parezca que soy yo tu hermano mismo.	900
DON LOPE	De aquesa suerte, don Carlos, cumplo con ella y conmigo, su opinión para con ella,	905

890-896 La anáfora y la estructura repetida de estos versos señala una vez más la congoja de don Carlos ante las propuestas de don Lope.

- para conmigo el peligro
de que entiendan mis parientes
que a esta dama he pretendido, 910
menos que para dejalla,
porque si hubieran sabido
la palabra que la he dado
y el amor que la he tenido
no fuera mucho matarme, 915
con cuya industria consigo
que ignoren siempre la dama,
ya que sepan el delito.
- DON CARLOS (Ap Y yo con esta cautela
que don Lope ha prevenido, 920
satisfaciendo a los celos
de Violante facilito
la venganza de mi honor,
supuesto que determino
cautelosamente afable 925
estar de suerte advertido
entre don Lope y Leonora,
que piensen a un tiempo mismo
mi hermana que lo consiento
y don Lope que lo finjo.) 930
- DON LOPE ¿Habéislo pensado bien?
- DON CARLOS Todo lo tengo entendido.
- DON LOPE Pues voy por ella. *Va por Leonora*
- DON CARLOS Aquí espero.
¿A quién esto ha sucedido?
- Saca don Lope a Leonora de la mano descubierta*
- DON LOPE Aquí está ya vuestra hermana. 935
- LEONORA (Ap ¡Cielo, qué es esto que miro!)
- DON CARLOS (¡Que por esta infamia pase!)

DON LOPE	Perdona si no te he dicho antes de agora la causa. Mas, ¿de qué te has suspendido? ¿Si es porque te llamé hermana de don Carlos?	940
DON CARLOS	([Ap] Pierdo el juicio.)	
LEONORA	([Ap] Toda me ha cubierto un hielo.)	
DON LOPE	La causa de aquesto ha sido porque con él he tratado.	945
DON CARLOS	(Ap Soy de mármol, soy de risco, ¿que a tanto susto no muera ya que a tanta ofensa vivo?)	
LEONORA	([Ap] ¿Hay confusión más crüel?)	
DON LOPE	Pero, don Carlos, mi amigo, te dirá cuanto ha pasado; don Carlos, lo dicho dicho, mientras vuelvo con Violante. (Mas, ¿qué es esto?) <i>Aparte todos</i>	950
DON CARLOS	(Estoy corrido.)	
DON LOPE	(¿Leonora el color mudado y don Carlos desabrido? ¿Qué es esto, cielos? ¿Qué es esto? ¿Cosa que hubiese traído mi dama en casa de quien a fuerza de algún destino pueda darme más cuidados de los que traigo conmigo?)	955 960
LEONORA	(¿Hay desacierto mayor? ¡Oh, nunca hubiera salido de mi casa!)	

954 acot-978 *Aparte todos*: los siguientes versos se pronuncian aparte para todos y cada uno de los tres personajes.

DON LOPE	(Estoy mortal. ¡Oh, nunca hubiera creído aquestos celos infames!)	965
DON CARLOS	(¡Oh, nunca la hubiera visto! Mas ya no tiene remedio, mas, ¿qué aguardo, si es preciso para vengar esta ofensa disimular el castigo?)	970
LEONORA	(¿Mas qué espero, si es forzoso que sepa mi desvarío, que no le pido perdón?)	975
DON CARLOS	(Enmendaré mis desvíos.)	
DON LOPE	(Satisfaré mis recelos.)	
LEONORA	(Disculparé mis indicios.) (<i>Ap a don Carlos</i> Señor...	
DON CARLOS	No me digas nada.)	
LEONORA	Don Lope...	
DON CARLOS	(Pierdo el sentido.)	980
LEONORA	...después de haberme sacado...	
DON CARLOS	...con consentimiento mío...	
LEONORA	...de mi casa...	
DON CARLOS	Ya lo sé.	
LEONORA	...a la tuya me ha traído...	
DON CARLOS	Claro está.	
LEONORA	...para dejarme...	985
DON CARLOS	...para casarse contigo.	
LEONORA	¿Qué dices?	
DON CARLOS	Que esto es verdad.	
LEONORA	¿Cómo?	
DON CARLOS	Como ha sucedido.	

LEONORA	Dilo.	
DON CARLOS	Después lo sabrás.	
LEONORA	De contento apenas vivo.	990
DON LOPE	¿Qué es eso, Carlos?	
DON CARLOS	No es nada. Es que Leonora ha querido, como es noble, no me espanto...	
DON LOPE	¿Qué?	
DON CARLOS	Disculpase conmigo deste suceso.	
DON LOPE	¿Con vos?	995
DON CARLOS	Sí, que ha que soy su vecino dos años, ya lo sabéis, lo que ha que en Florencia asisto. Y es cordura de su honor cumplir, ya que le ha perdido, con cualquier vecino, tanto como con su padre mismo.	1000
DON LOPE	(<i>Ap</i> ¡Está bien, válgame el cielo! No sé qué es lo que imagino para mí dentro del alma que por más que solicito borrar aquesta sospecha, salir deste laberinto, ni lo afirmo cauteloso, ni lo niego discursivo.)	1010
LEONORA	(<i>Ap</i> Quién duda que es evidencia lo que don Carlos me dijo, pues me llama hermana suya, mi dueño, y pues que le miro en vez de valiente y cruel tan gustoso y tan benigno pasar por correspondencia lo que parece delito.)	1015

DON CARLOS	(<i>Ap</i> Salga el bien desta cautela, que después más advertido sabré atajar otros riesgos y impedir otros peligros.) ¿No vais?	1020
DON LOPE	Ya voy por Violante aunque quisiera advertiros primero.	
DON CARLOS	¿De qué, don Lope?	1025
DON LOPE	De cierto recelo mío, de cierta sospecha grave, que es lo que pronuncio: digo que cuidéis de vuestra hermana como lo habéis prometido y sin que la mía entienda lo que al silencio remito, pues sabéis que importa tanto por las causas que os he dicho. (<i>Ap</i> Vive Dios que iba a decirle las quejas que de él concibo, si no desliza la lengua en su continuo ejercicio.)	1030 1035
DON CARLOS	No tenéis de qué advertirme, puesto que ya habrá entendido Leonora aqueste suceso.	1040
DON LOPE	De su cordura lo fío.	
DON CARLOS	Pues, ¿para qué os detenéis?	
LEONORA	Segura podéis partiros, que yo sé bien de mi hermano vuestro intento y su disignio.	1045

1037-1038 Comentario metateatral que hace referencia a la intensidad de la recitación de esta escena final del primer acto.

DON LOPE Según os tratáis los dos,
parece que ha más de un siglo
que el cielo os ha conformado
para aqueste intento mío. 1050

LEONORA Esto es ser tuya no más.

DON CARLOS Esto es ser solo tu amigo.

DON LOPE Quisiera el cielo que así sea,
aunque lo tiemblo y lo admiro.

JORNADA SEGUNDA

Sale doña Leonora deteniendo a don Lope

DON LOPE	¡Déjame pasar!	
LEONORA	¡Espera!	1055
	¿Tú enojado? ¡Qué rigor!	
	Mi bien, mi dueño, señor,	
	¿quién perturba, quién altera	
	esta pasión que te inflama	
	sin resistir mi sosiego?	1060
	¿Quién encendió aqueese fuego,	
	que no soplase esta llama?	
	¿Tú con pena tan crecida?	
	¿Yo sin saber tus enojos?	
	¿No soy yo el bien de tus ojos?	1065
	¿No eres tú el bien de mi vida?	
	¿No somos dos instrumentos	
	igualmente concertados?	
	Bien lo dicen mis cuidados,	
	bien lo muestran tus intentos.	1070
	Luego con libre albedrío	
	has menester al obrar	
	que empiece el tuyo a sonar	
	para que responda el mío.	
	Suban al cielo tus quejas,	1075
	pulsen, pulsen tus enojos;	
	con el semblante a mis ojos,	
	con la voz a mis orejas	
	informen ya tus desdenes.	

1065-1066 La construcción del quiasmo junto a la anáfora que sigue en el v. 1067 subraya la agitación de Leonora en la abertura del segundo acto.

	Mira, don Lope, ¿qué tardas?, cuenta tus penas, ¿qué aguardas? dime, señor, lo que tienes.	1080
DON LOPE	Tengo un veneno deshecho, cuya odiosa confección es rabia del corazón y parasismo del pecho. Tengo un incendio oprimido que en esta penosa calma es alteración del alma y escándalo del sentido.	1085 1090
	Tengo una envidia perpleja que cuanto más la publico, es cizaña del deseo y escrúpulo de la queja. Tengo un miedo apresurado que con fatiga notoria es honor de la memoria y tósigo del cuidado.	1095
	Tengo celos, que es tener contradiciones tan raras porque, si atenta reparas, los celos vienen a ser miedo por lo que aventuran, veneno por lo que ofenden, envidia por lo que pierden y incendio por lo que apuran.	1100 1105
LEONORA	¿Tú celos?	

1083-1106 La estructura de estos versos presenta seis redondillas que empiezan con el verbo *tener* y una palabra clave, palabra que se recoge en los últimos cinco versos en orden inverso (celos, miedo, veneno, envidia, incendio).

1086 *parasismo*: paroxismo, es decir, «exaltación extrema de los afectos y pasiones» (DRAE). Así en el íncipit del cap. 17 de la primera parte del *Quijote*, «Había ya vuelto en este tiempo de su parasismo don Quijote».

tu cautela o tu porfía
no es este.

DON CARLOS Basta, Pernía.
¿Que has de ser siempre cansado? 1130

Vase Pernía

Hermana...

LEONORA Carlos, señor.

DON CARLOS Perdona aqieste cuidado.

LEONORA ¿Pues no sabe tu criádo
el suceso de mi amor?

DON CARLOS No, porque hasta que casada 1135
estés con don Lope, intento...

LEONORA (*Ap* Ya comienza mi escarmiento.)

DON CARLOS ...que ninguno se persuada,
viendo alguna dilación
en la dicha que te aclama, 1140
a poner duda en tu fama
y escrúpulo en mi opinión.
Por eso he determinado
que en aqieste cuarto estés,
y por lo mismo que ves 1145
a Pernía le he mandado
que no entre en él de manera
que de esta suerte mejoro
tu opinión y mi decoro.

LEONORA (*Ap* Triste de mí si supiera 1150
las sospechas, los desvelos
de mi dueño escrupuloso.)

DON CARLOS Don Lope será tu esposo.

1133 *criádo*: trísilabo por razones métricas.

- LEONORA (Ap ¿Cómo, si rabia de celos?)
A pesar de tantos daños, 1155
tú solo me haces dichosa.
- DON CARLOS Serás de don Lope esposa.
- LEONORA Guárdete el cielo mil años.
- DON CARLOS (Ap Bien divierto sus antojos...)
- LEONORA ([Ap] Bien apoyo sus desvelos...) 1160
- DON CARLOS ([Ap] ...hasta averiguar los celos.)
- LEONORA ([Ap] ...hasta ver estos enojos.)
- DON CARLOS Vete, pues, por que Pernía
no vuelva.
- LEONORA Ya te he entendido
pero una merced te pido. 1165
- DON CARLOS ¿Qué dices?
- LEONORA Que gustaría,
de que conmigo estuvieses
porque tengo que decirte...
- DON CARLOS Segura puedes partirte
de mis cuidados corteses. 1170
- LEONORA ([Ap] A truco de que no tope
las quejas que contradigo,
quiero más que esté conmigo
que no que esté con don Lope
hasta que apagado el fuego 1175
de su error con mi inocencia
o le fuerce la violencia
o le solicite el ruego.) Vase
- DON CARLOS Este secreto ha importado
a mi venganza, a mi honor, 1180
para ejecutar mejor
la industria de mi cuidado.
Porque si Pernía viera
a mi hermana, es cosa llana

que con malicia villana 1185
 dijese a todos quién era;
 con que mal logrando el medio
 de mi secreta esperanza
 o arriesgara la venganza
 o peligrara el remedio; 1190
 cuando cauteloso y sabio
 de aquesta suerte consigo
 informar con el castigo
 antes que con el agravio,
 puesto que así el alma piensa, 1195
 aunque con peligros tantos,
 vengarse de todos cuantos
 tuvieren culpa en la ofensa.
 Muera mi amigo alevoso,
 muera mi hermana también, 1200
 pero antes sabré de quién
 está don Lope celoso
 con esta cautela rara,
 con esta sagacidad,
 para saber la verdad, 1205
 para asegurarle y para
 castigar su atrevimiento
 en pago de su apetito
 por que siendo uno el delito
 sea uno el escarmiento. 1210

Sale Pernía a la puerta

PERNÍA

Yo soy un poco curioso
 como lo son muchos hombres
 que como de su trabajo
 de su curiosidad comen.
 Y aunque ni como ni bebo 1215
 como esto va en condiciones
 ni bebo ni como en tanto
 que de todo no me informe.
 Pues no hay sino examinar

	los más secretos rincones de esta cuadra sin que falte desván, retrete ni esconce. Dios delante, allá me zampo.	1220
DON CARLOS	¿Dónde vas, Pernía, dónde?	
PERNÍA	Válganme todas las dueñas y válgame los temblores de todos cuantos trabajan en las minas de azogue.	1225
DON CARLOS	¡Vive el cielo que si pasas de estos umbrales, si pones los pies en aquesta pieza sin que a mi servicio importe, que te divida en más partes que el cielo tiene fulgores, el mar vivientes escamas y el viento plumas veloces!	1230 1235
	<i>Vase</i>	
PERNÍA	No entraré más en mi vida, Mas ¿cómo es esto? ¿Acogiose a buen vivir, como suele, sin decir oste ni moste? Ya reviento por entrarme.	1240

Sale doña Violante

VIOLANTE	Desde anoche, desde anoche, que por no sé qué pendencia que se le ofreció a don Lope y no dejarme a mí sola	1245
----------	--	------

1222 *esconce*: «esquinazo, rincón, punta que hace alguna sala en alguno de los ángulos: lo que también se dice de otra qualquiera obra o paraje que hace esquinazo» (*Aut*).

1228 *azogue*: mercurio. La referencia es a los temblores que causan los vapores de azogue.

1240 *sin decir oste ni moste*: es decir, sin pedir permiso o decir palabra.

	expuesta a las sinrazones de algún ministro que osado contra mi opinión blasono, fue fuerza en casa de Carlos hospedarnos por entonces. 1250	
	Luego que a Leonora vi, no sé qué imaginaciones por más que abrazo el sosiego una y otra vez le rompen. Pues con ser mi hermano mismo 1255	
	quien esta verdad supone llamándola siempre hermana, de Carlos estos temores ni enferman de lo que temen ni sanan de lo que oyen. 1260	
	Pero Pernía está aquí que con algunas ocasiones supo templar mis desvelos y disuadir mis errores. Pernía...	
PERNÍA	¿Qué es lo que mandas?	1265
VIOLANTE	Ven acá, ¿no me conoces?	
PERNÍA	Claro está, puesto que soy uno de tus servidores.	
VIOLANTE	¿Es verdad que tiene Carlos...?	
PERNÍA	Amor dirás, pues tú pones duda en su fineza cuando puede apostarse al bronce. 1270	
VIOLANTE	No pases más adelante, no te pido que me informes de su amor. Llégate acá. 1275	
	¿Tiene Carlos, ¡qué ilusiones!	

1270-1272 Según el criado, el amor de don Carlos puede competir con el bronce en dureza y durabilidad.

- en Florencia alguna hermana,
a cuyo recato importe
traerla consigo mismo
por diferentes naciones? 1280
Dime la verdad, ya sabes
que todas mis pretensiones
las fundo en el interés
porque mejor se negocien.
Toma luego esta sortija. *Dásela* 1285
- PERNÍA (Ap Por Dios vivo que me corres,
¿quién me mete a mí en decirle
que tiene hermana y adónde,
cuando mi señor la calla
sangre, patria, deudo y nombre?) 1290
No solo no tiene hermana
con ser entre las mejores
de Castilla su ascendencia,
la más grande y la más noble,
pero ha más de cincuenta años 1295
que en sus hembras ni en sus hombres
hay sucesión femenina.
- VIOLANTE No en vano estas presunciones
han suspendido mis gozos
y han templado mis ardores. 1300
Ven acá. Si no la tiene,
¿qué dama es esa...?
- PERNÍA Cogiome.
- VIOLANTE ...que tiene dentro de casa?
- PERNÍA Será la que de mí esconde
desde anoche acá sin duda 1305
quizá porque no le estorbe
o porque no se lo riña
o porque no te lo sople.
- VIOLANTE ¿Hay más cierto desengaño?
- PERNÍA Señora, aquí hay trato doble. 1310

- VIOLANTE Es un traidor, vive el cielo.
- PERNÍA Es un Judas Escariote.
Mas si quieres informarte
aún más que de mis razones
de las tuyas, a esta puerta 1315
te retira un rato, porque
mi señor sale acá fuera,
y si acaso no trasoyen
otro ruido mis afectos
y otra voz mis atenciones, 1320
viene esta dama con él.
- VIOLANTE Bien tu industria lo dispone.
Desde aquí pienso escucharlos.
- Escóndese en una puerta*
- PERNÍA Yo vengo a quedar de nones.
Esto es saber agradar. 1325
¡Ojo, alerta, alcahuetones!
- Sale por la otra puerta don Carlos y
Leonora, y detiéndela en ella*
- DON CARLOS No pases de esta puerta
en tanto que concierta
mi razón, mi cautela o mi cuidado
echar de aquesta pieza este criado. 1330
Pernía...
- PERNÍA Señor mío,
después que no me fías.

1318 *trasoír*: «oír con equivocación o error lo que se dice» (DRAE).

1324 *quedar de nones*, es decir, solo, sin compañero. Así en la conclusión de la comedia de tres ingenios (Matos, Martínez y Zabaleta) titulada *La mujer contra el consejo*, el gracioso Machín: «Es posible que Machín / entre tantos casamientos / se venga a quedar de nones?» (cito por la suelta impresa en Valencia, Viuda de Joseph de Organ, 1762, sign. Tea 1-126-6, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, p. 34. disponible online).

- DON CARLOS Siempre fío
cualquier secreto de tu heroico pecho.
- PERNÍA Puedes estar al menos satisfecho,
que jamás he faltado 1335
a la demostración de fiel criado.
Mas no importa, que no por eso ignoro,
perdone su decoro,
quién es la dama que trujiste a casa.
- DON CARLOS ([Ap] ¡Ay de mi honor! ¡Si sabe lo que pasa!) 1340
¿Que tú sabes quién es?
- PERNÍA Yo no la he visto.
- DON CARLOS ([Ap] En vano me resisto.)
- PERNÍA ¿Pero quién puede ser aquea dama
si no es alguna que tu amor inflama?
- DON CARLOS (Ap Aquí importa apoyar su fantasía 1345
antes que la porfía
de tan grande recelo
alcance con su industria mi desvelo.)
- LEONORA ¿Que se sirva mi hermano de un criado
tan libre y tan cansado? 1350
- VIOLANTE ¿Que no empiecen sus voces y sus labios
a encender este ardor de mis agravios?
- PERNÍA (Ap ¿Que no entienda mi amo que es fingido
cuanto le he referido?
- DON CARLOS (Ap ¿Que no tenga más cierto desengaño 1355
que divertirle con su mismo engaño?)
Es la dama que tengo aquí escondida
el norte de mi vida,
es el sol bello que con crespos rayos
alienta mis desmayos, 1360

1336 Alusión al tópico del criado hablador, como en los vv. 329-330.

1357-1395 En esta tirada de endecasílabos y heptasílabos pareados, el dramaturgo juega con la presencia de palabras claves que se reiteran al final de cada

es la estrella mejor de aquesos cielos
 que ilustra mis desvelos,
 es la aurora gentil con luces rojas
 que alivia mis congojas,
 supuesto que apasiona 1365
 alienta, ilustra, alivia y ocasiona
 mis penas, mis consuelos,
 mis gozos, mis congojas y desvelos
 siendo, en fe de que el ánimo la adora,
 el sol, la estrella, el norte y el aurora. 1370
 Es hermosa: ya has visto la pintura
 de su grande hermosura;
 es noble: bien lo dice este decoro
 con que atento le adoro;
 es entendida: pues con ser hermosa 1375
 no ha dado muestras de presumptuosa;
 es rica, mas ¿qué joya hay tan valida
 como ser noble, hermosa y entendida?
 Si prudente la adoro y la amo ciego,
 este dulce sosiego 1380
 informarte podrá de mi amor todo,
 porque somos los dos con mejor modo
 ella la pira que arde en mis temores,
 yo el fénix que renazco en su ardores,
 ella el incendio que mi amor inflama, 1385
 yo soy la mariposa de su llama,
 ella el arroyo manso,
 la garza yo que en su cristal descanso
 porque siendo esta prenda de mi vida,
 hermosa, rica, noble y entendida, 1390
 sea también para mayor apoyo,
 el incendio, la pira y el arroyo,
 y siendo yo su fe, su amor, su dueño,
 sea también, para mayor empeño

núcleo (v. 1370, v. 1378, v. 1396) para otorgar un ritmo intenso a las palabras que causan que la acción sufra un cambio repentino.

	de esta prisión que mi desvelo enzarza, la mariposa, el fénix y la garza. Por eso te he encubierto ese cuidado por eso te he callado lo que en silencio mi cordura pasa. Anoche vino a casa, saliendo antenoche de la suya y por que mi discurso ya concluya secreto tan dudoso, en este cuarto grande y espacioso gozo de su hermosura soberana teniéndola con nombre de mi hermana sin que Violante pueda tener celos, sin que puedan hallarla sus desvelos, sin que pierda el recato, sin arriesgarla de don Lope al trato y sin dejar de ser mi prenda amada. No me repliques nada, gozar pretendo su hermosura bella. Estas las causas son de retraella, tu razón las advierte. Vete al instante o te dará la muerte.	1395 1400 1405 1410 1415
VIOLANTE	¿Que esto veo? ¿Que esto escucho y el corazón no revienta?	
LEONORA	¡Qué mal que suelda mi hermano mi opinión y su cautela!	1420
DON CARLOS	(<i>Ap</i> Desta suerte satisfago curiosidad tan molesta.)	
PERNÍA	<i>Rey don Sancho, rey don Sancho,</i> Dios ponga tiento en tu lengua, <i>no digas que no te aviso,</i> que detrás de aquella puerta...	1425

1423-1425 Se trata del íncipit del romance de la *Traición del Bellido Dolfos*:
«¡Rey don Sancho, rey don Sancho, / no digas que no te aviso, / que del cerco de

- DON CARLOS ¿Qué dices?
- PERNÍA ...que Violante
no te ha perdido una letra.
- DON CARLOS Esto me faltaba ahora.
Pícaro, ¿no lo dijeras? 1430
- PERNÍA ¿Pues tengo la culpa yo
si tú propio te condenas
por tu boca?
- DON CARLOS ¡Vive el cielo!
- Va a darle con la daga y salen las dos y
cógenle en medio y vase Pernía*
- VIOLANTE Tened la mano sangrienta.
- LEONORA Vuelve el acero a la vaina. 1435
- VIOLANTE ¡Qué traición!
- LEONORA ¡Qué impertinencia!
- DON CARLOS Leonora... Violante hermosa...
Hermana... Querida prenda,
esto es volver por tu amor,
esto es trazar tu defensa. 1440
(*Ap* ¡Oh qué de riesgos que aguardo!
¡qué de peligros me cercan!)
- VIOLANTE ¿Es muy buen modo, don Carlos,
de volver por mis finezas
tener vuestra dama en casa 1445
con nombre de hermana vuestra,
decir que es el sol hermoso

Zamora / un traidor había salido» (Durán, 1945, núm. 777, pp. 504-505.). Recogido en las *Rosas* de Timoneda, trata del consejo alevoso que Bellido Dolfos da al rey contra Arias Gonzalo para entrar en Zamora y que acaba con la muerte del rey Sancho a mano del traidor. Sobre el tema véase también el estudio de Juan Matas Caballero de la comedia de Juan de la Cueva *La muerte del Rey Don Sancho y reto de Zamora* (Cueva, 1997).

- cuyo rayos os alientan?
 Pero no admiro, no admiro
 tanto las traiciones vuestras 1450
 como que tenga sosiego
 vuestro amor, vuestra paciencia
 para escucharme delante
 de esta dama hermosa y bella,
 de esa beldad soberana, 1455
 pues cuando un amante llega
 a escuchar propios delitos
 en ocasión como aquestas
 o es querer perderlo todo
 o pensar que alguna dellas 1460
 por celosa se apasione
 a su honor tan poco atenta
 que prosiga con ternura
 lo que empezó por ofensa.
- LEONORA Carlos, hermano, señor, 1465
 ¿qué confusiones son estas?
 ¿Celosa doña Violante
 de mi amor? ¿Hay tal quimera?
 ¿No sabe que soy...?
- DON CARLOS Bien sabe
 que eres mi hermana.
- VIOLANTE Esto fuera 1470
 antes de haberme informado
 de la muy noble ascendencia
 de vuestra familia clara,
 cuya desigual nobleza
 por lo mejor de Castilla 1475
 tantos blasones ostenta.
- LEONORA ¿Tú de Castilla? ¿Qué dices?
 ¿Yo tu dama? Deja, deja
 que la informe mi cuidado
 mucho mejor que mi lengua 1480
 de este disfraz en que vives,

	siendo tu patria Florencia.	
DON CARLOS	No, hermana, no la informes; sabré yo satisfacerla.	
LEONORA	Escúchame todo el caso...	1485
DON CARLOS	Mejor es que a mí me atiendas.	
LEONORA	No me atajes las palabras.	
DON CARLOS	(<i>Ap</i> Sí quiero, porque no entienda que soy Cosme Belisario, el que di muerte violenta a su hermano y mi enemigo; y encubrir esta cautela...)	1490
LEONORA	...porque conozca la dama...	
DON CARLOS	...y porque Violante crea...	
LEONORA	...su desacierto.	
DON CARLOS	...mi amor.	1495
LEONORA	...sus engaños.	
DON CARLOS	...mis finezas.	
VIOLANTE	Es intentar que en un punto ese gigante de piedra, ese palacio del duque, esa fábrica soberbia cuyos altos chapiteles compiten con las estrellas o se desmorone frágil o caduca se estremezca. Es querer que el Mongibelo de Sicilia, el monte Etna, farol de tantas provincias, volcán de tantas centellas, monstruo de tantos abortos,	1500 1505

1505-1506 La pasión amorosa se compara al Etna, o Mongibelo, volcán siciliano, ya que ambos no pueden apagarse de forma repentina.

	urna de tantas pavesas, dentro de un instante apague su ardiente naturaleza.	1510
	Es pensar que con el estío, estas montañas de niebla, esos piélagos del viento, esos doseles de perlas, esos lienzos mal tejidos cuyos hilos, cuyas hebras si en un instante se traman, en otro instante se quiebran, pueden empeñar los rayos del más luciente planeta y eslo todo, pues lo es todo el imposible que intentas.	1515
DON CARLOS	¡Eres fiera!	
VIOLANTE	¡Eres ingrato!	1525
DON CARLOS	¡Qué rigor!	
VIOLANTE	¡Qué desvergüenza!	
DON CARLOS	Pídelo tú, Leonora, ruégaselo porque quiera escucharme. Mas tú misma puedes informarla, atenta a mi amor, a mis acciones, pues tienes noticia de ellas. Dila todo cuanto sabes, ¡ea! ¿qué aguardas? Comienza, di quién soy, dila quién eres, pero no, detente, espera, que es mi amor el que se libra y mi honor el que se arriesga. (Ap ¡Oh pesia la repugnancia de contradicción tan fiera!)	1530
		1535
		1540

1539 *pesia*: con el sentido de «pese a», como en el v. 768.

Vete, Leonora, a tu cuarto,
retírate a esotra pieza;
eso importa.

LEONORA Ya lo temo
de mi culpa y tu cautela.

VIOLANTE ¿Y ese no es bastante indicio
de tu temor? 1545

DON CARLOS Es quimera.

VIOLANTE Luego yo soy de esa suerte.

LEONORA A quien sus ojos contemplan...

VIOLANTE ...por dueño de tus mudanzas...

DON CARLOS ...por dueño de mis finezas... 1550

VIOLANTE Y Leonora...

DON CARLOS Ya lo he dicho.

VIOLANTE Bien tus razones lo muestran,
que es el ídolo que adoras
y la deidad que respetas.
¡ah cruel, falso cocodrilo!
¡ah cruel, engañosa fiera! 1555

Hace que se va

DON CARLOS No has de ausentarte.

VIOLANTE Es en vano.

LEONORA Aguarda.

VIOLANTE No me detengas.

DON CARLOS ¿Qué es tu intento?

VIOLANTE No escucharos.

LEONORA Cerrarete todas las puertas. 1560

VIOLANTE Daré voces como loca.

DON CARLOS ¿Qué aventuras?

VIOLANTE Mi modestia.

LEONORA	Resuélvete.	
VIOLANTE	Soy mujer.	
DON CARLOS	¿Qué dices?	
VIOLANTE	Que estoy resuelta.	
LEONORA	Pues mueran mis confianzas.	1565
VIOLANTE	Pues reviente mi paciencia.	
DON CARLOS	Pues viva mi honor que es más.	
LEONORA	Pues comiencen estas penas.	
VIOLANTE	Pues sepa el mundo este agravio.	
DON CARLOS	Pues no sepa esta cautela. <i>Vanse</i>	1570

Salen Perales y Pernía

PERALES	Yo me voy por tres razones las cuales él no sabrá.	
PERNÍA	Yo sé que me lo dirá y si no, habrá mojicones.	
PERALES	Dígola, pues: la primera, porque su lengua me abrasa; la segunda porque en casa hay huéspedes; la tercera, porque mi amo paga mal.	1575
PERNÍA	Yo la causo mil enfados, los huéspedes son cansados, y mi amo un tal por cual y, con todo, sus razones no han de poder concluirme.	1580
PERALES	Pues, ¿no ha dado en perseguirme	1585

1565-1570 La esticomitia con anáfora en el cierre de esta escena bien describen el estado de ánimo de los tres personajes.

1574 *mojicón*: es decir, un bofetón.

	Pernía a puros baldones y siendo él el despensero y la cocinera yo, sin porqué ni por qué no me hace andar al retortero?	1590
	Pues cuando menos se piensa, solo por darme mohína, le hallo siempre en la cocina.	
PERNÍA	Y yo a ella con la despensa donde la dejo limpiar los más secretos rincones.	1595
PERALES	Tiene más de mil razones pero ¿quién ha de llevar huéspedes impertinentes de ánimo tan apocado que hasta ahora no me han dado con que mondarme los dientes?	1600
PERNÍA	Basta, que Perales toca al levantar de las mesas algunas sobras de aquesas con que se enjuaga la boca.	1605
PERALES	Todas son causas soeces como mi amo pagara, pues ¿quién hay que tenga cara para pedirlo dos veces? Hoy diez reales le pedí para unos tristes zapatos y respondió: «Más baratos me los han calzado a mí» y en fin ya que me los dio,	1610 1615

1586 *baldón*: «oprobrio, denuesto y palabra afrentosa con que se da en rostro a alguno, se le injuria, menosprecia, y tiene en poco» (*Aut*).

1590 *andar al retortero*: «o traer al retortero, que es traer a uno a vueltas, o de un lado a otro» (*Aut*).

1592 *mohína*: enojo, disgusto.

- no me los dio tan cabales
que no faltasen dos reales.
- PERNÍA De eso no me espanto yo
que servir a mi señor
es grandísimo interés. 1620
- PERALES Yo confieso que lo es,
pero el salario es mayor.
- PERNÍA Eso es ir por el atajo.
- PERALES De mi ausencia ya lo espero,
si él quiere ahorrar dinero,
yo quiero ahorrar de trabajo. 1625

Sale Violante

- VIOLANTE Perales, busque a mi hermano
(de rabia y de celos muero)
y diga cómo le espero.
- PERNÍA La diligencia es en vano. 1630
- VIOLANTE ¿Qué dices? ¡Congoja fiera!
- PERNÍA Que él se viene sin buscallo.
- PERALES ¿Pues hay más de no llamalle?
- VIOLANTE Idos los dos allá fuera.

Vanse los dos, sale don Lope

- DON LOPE ¿Hermana?
- VIOLANTE ¿Hermano y señor? 1635
Perdóneme tu cordura
este afecto, esta locura:
¿no eres mi hermano en rigor?
- DON LOPE Sí.
- VIOLANTE Luego estás obligado
a conseguir mi respeto. 1640
- DON LOPE Eso yo te lo prometo.

VIOLANTE	<p>Pues ¿cómo le has arriesgado trayéndome, ¡qué rigor!, a la casa de tu amigo, a casa de ese enemigo,</p>	1645
	<p>en casa de ese traidor, en casa de ese villano, cruel, alevoso y grosero, en casa de un caballero más libre que cortesano?</p>	1650
	<p>Pues quiere, cuanto lo lloro, de su dama con el trato ocasionar mi recato y aventurar mi decoro.</p>	
	<p>Pues me aconseja que esté con esa infame Leonora, esa a quien constante adora por milagro de su fe.</p>	1655
	<p>Si por encubrir su fama y que mi queja se excluya, dice que es hermana suya sabiendo yo que es su dama;</p>	1660
	<p>debe pensar, al querella, conseguir su pretensión, que zozobra mi opinión, adonde se salva aquella.</p>	1665
	<p>Yo sé que doña Leonora su desasosiego inflama.</p>	
	<p>Yo sé que es su hermosa dama, yo sé que Carlos la adora, yo sé que no son ingratas sus finezas, sus pasiones, yo lo sé de sus razones.</p>	1670
DON LOPE	<p>Calla, calla, que me matas. que esa rara belleza la que dice que es su hermana, la que tienes por liviana, la que está en aquesa pieza,</p>	1675

	es alma de mis ojos, es pasmo de mis oídos, árbítro de mis sentidos y preñez de mis antojos. No en vano lo recelaba de su inconstante porfía, no en vano me lo temía, no en vano la sospechaba.	1680 1685
VIOLANTE	¿Leonora tu dama? ¡Cielos! ¿Hay más grande confusión?	
DON LOPE	Y Leonora, en conclusión, la causa de mis desvelos.	1690
VIOLANTE	Pues, ¿por qué me has ocultado ese amor, aquesa fe?	
DON LOPE	Eso yo te lo diré, cuando importe a mi cuidado.	
VIOLANTE	Perdona la inadvertencia de mis honradas fatigas.	1695
DON LOPE	No porque tú me lo digas, haces mayor la violencia, porque me fue tan propicio el discurso en este amor, que no viene a ser mayor el agravio que el indicio. Pero no por eso deja, por más que discurso sabio, de amonestarme el agravio y persuadirme la queja. Pues pierdo, cuando me animo a creer esto que ignoro,	1700 1705

1707-1710 En estos cuatro versos se recoge el planteamiento de toda la obra, la puesta en peligro de la amistad frente al amor para una misma dama. El concepto vuelve en las palabras de Violante poco después (vv. 1749-1750). Para el tema de la *philia*, véase el estudio *supra*.

- una dama a quien adoro
y un amigo a quien estimo. 1710
- VIOLANTE (Ap Linda ocasión me ha ofrecido
la fortuna con mostrarme
lance en que puedo vengarme
de mi enojo mal sufrido).
- DON LOPE ¿Que sea cierto el afán,
el desvelo que me inflama?
¿Y que tengo yo a mi dama
en casa de otro galán? 1715
- VIOLANTE ¿Luego haciendo confianza
de tu amigo, ¡qué pesar!,
don Lope, vienes a hallar
mal lograda tu esperanza?
¿Pues qué intenta tu pasión
con tan sufridos enojos?
Quítasela de los ojos,
no malogres la ocasión,
que hay finezas presumidas
que en fe de ser mal criadas
suelen ser ocasionadas
más veces que apetecidas. 1720
Yo sé que Carlos suspira,
pero puede ser que pene
más por la ocasión que tiene
que por la dama que mira.
Usa luego de este medio,
antes que su deslealtad
crezca la dificultad
y contradiga el remedio.
Agora el fuego encendido
es poco y está en estado
de extinguirse lo abrasado
y apagarse lo encendido.
No aguarden ya tus querellas,
pues la detención te infama,
a que levante la llama 1725
1730
1735
1740
1745

	y despida las centellas, que entonces, aunque la oprimas, es preciso, no lo ignoras, perder la dama que adoras y el amigo a quien estimas.	1750
DON LOPE	Sí, pero ¿dónde ha de estar que no irrite mi paciencia?	
VIOLANTE	Conventos tiene Florencia donde la puedes llevar. Y por que esté más segura, aunque yo arriesgue mi fama, me quedaré con tu dama por guarda de su hermosura. Trae a tu enemiga fiera, déjala a mi industria rara, que como si me importara que don Carlos no la viera la pienso encerrar de suerte que quiera, al verse oprimida, más que el gozo de la vida la agonía de la muerte.	1755 1760 1765
DON LOPE	¡Oh cuánto debo a las claras virtudes de tus desvelos!	
VIOLANTE	(Ap Si dijeras a mis celos, pudiera ser que acertaras.)	1770
DON LOPE	Así apagamos el fuego de incendio tan exquisito.	
VIOLANTE	(Ap Desta suerte solicito tu quietud y mi sosiego.)	
DON LOPE	Yo castigaré atrevido resoluciones tan fieras.	1775

1758 *guarda*: «Se llama en los Conventos de Monjas la Religiosa que acompaña los hombres que entran en el Convento, para que se observe la debida decencia» (*Aut.*).

VIOLANTE Ea, llámala, ¿qué espera?
 (Ap Lindamente ha sucedido.)

DON LOPE Este es su cuarto, aquí está.
 Leonora, mi bien, mi dueño, 1780
 (Ap mi mal, mi ofensa, mi agravio.)

Sale Leonora

LEONORA Estarás ya satisfecho
 de aquellas sombras villanas
 que empañaron, que ofendieron
 nuestro amor, nuestra ternura... 1785

DON LOPE (Ap Aun de escuchárselo tiemblo).
 ¿Qué mucho que siendo sombras
 las haya usurpado el viento?

LEONORA ¿Y tú cómo estás, Violante?

VIOLANTE Muy tu amiga.

LEONORA Ya lo creo. 1790

DON LOPE Yo tuve agora noticia
 de que Carlos poco atento
 a nuestra amistad, se cansa
 de hospedaros, y así quiero,
 sin darme cuenta del caso, 1795
 meteros en un convento
 a ti y a mi hermana adonde
 en tanto que nuestros deudos
 hacen estas amistades,
 viváis las dos, sin el riesgo 1800
 de un amigo escrupuloso,
 de un pariente resuelto.

LEONORA ¿Carlos, mi hermano, se cansa?

DON LOPE Deja aquesos cumplimientos,
 que ya ha sabido Violante,
 que es ese nombre supuesto. 1805

- LEONORA ([Ap] Cosa que entrambos ignoren,
que es Carlos mi hermano. ¡Cielos!
¿Hay confusión más crüel?)
- VIOLANTE ¿A qué esperamos, qué hacemos 1810
cuando la antorcha del día
poco a poco va mintiendo
todo el oro en arreboles,
todo el nácar en reflejos,
toda la púrpura en sombras, 1815
toda la grana en bostezos?
- DON LOPE Dale la mano a Violante.
- LEONORA Con la turbación no acierto.
- VIOLANTE ¡Ah, crüel, fiera enemiga!

Danse las manos

- DON LOPE Así le encubro mis celos. 1820
- VIOLANTE (Ap ¡Quién la diera con la mano
la muerte en poco veneno!)
- LEONORA Apenas puedo dar paso,
toda me discurre un hielo.
- VIOLANTE ¡Qué congoja!
- LEONORA ¡Qué desdicha! 1825
- DON LOPE ¡Qué confusión! Vamos luego.

Al irse, sale don Carlos al encuentro

- DON CARLOS ¿Adónde vais de esa suerte?
don Lope, decid, ¿qué es esto?
- DON LOPE (Ap¿Hay suerte más desdichada?)
- VIOLANTE ¿Mas qué impide nuestro intento? 1830
- LEONORA ¿Qué dudas? ¡Háblale claro!
- DON LOPE (Ap Yo he sabido... Estoy sin seso...)
- DON CARLOS ¿Qué habéis sabido? ¡Acabad!

- DON LOPE ...que los parientes, los deudos
de Leonora...
- LEONORA ¿Qué parientes, 1835
si está Carlos de por medio?
- VIOLANTE No le niegues la verdad.
- LEONORA Dice que tú, poco atento,
te cansas, te has enfadado
de hospedarnos y tenernos 1840
en este cuarto.
- DON CARLOS Don Lope,
es engaño manifiesto.
- DON LOPE (*Ap Mas que se lo cuenta todo.*)
- DON CARLOS Porque yo sé lo que debo
a vuestra amistad y sé 1845
esta obligación que tengo,
de cumplirlos la palabra
por íntimo amigo vuestro.
- DON LOPE ¡Ay traidor, quién te creyera!
- VIOLANTE (*Ap a él Bien disimulas tu intento.*) 1850
- DON CARLOS (*Ap a ella Tú verás cómo te adoro.*)
- LEONORA ¡Qué es esto que miro, cielos!
- DON LOPE Don Carlos, a mí me importa...
- DON CARLOS ¿Qué?
- DON LOPE ...meterla en un convento,
antes que se pase el día 1855
con cordura y con silencio
y pues digo que me importa
llevarla con tal secreto,
no queráis saber la causa.
Que como amigo os prometo 1860
decíroslo cuando importe
a mi honor y a su sosiego.

- ¡Ea, vámonos, Violante.
Vamos, Leonora!
- DON CARLOS ¡Teneos!
(*Ap* ¿Hay contradicción más grande? 1865
¿Quién tuvo mayor empeño?)
Deja: llevarla es perder
mi venganza y escarmiento,
pues no dejarla es hacer
notorios mis fingimientos, 1870
impedírselo es difícil,
divertirle no es remedio
y enojarle ocasiona
su pena y mi sufrimiento.)
- DON LOPE ¿Tenéis algo que decirme? 1875
- DON CARLOS No, amigo don Lope, pero...
- DON LOPE ¡Ea, decidlo, acabad!
- DON CARLOS (*Ap* Soy de mármol, soy de hielo.)
- VIOLANTE ¿No respondes?
- DON CARLOS Ya respondo.
- LEONORA ¿Qué dices?
- DON CARLOS Que estoy resuelto. 1880
- DON LOPE Ya no lo puedo sufrir.
- DON CARLOS Yo no sé qué responderos.
- DON LOPE Don Carlos, si ese turbaros
es no más de entretenernos
¡Voto a Dios...!
- DON CARLOS No sé, don Lope, 1885
solo sé, válgame el cielo,
que he de sentir vuestra ausencia
tanto como mi honor mesmo.
- DON LOPE ¿Qué más cierto desengaño 1890
de su amor? ¿Esto consiento?

- VIOLANTE (Ap a él ;Ah villano, estas cautelas piensas que no las entiendo?)
- DON CARLOS (Ap Mas que he de perder la vida a manos de mi tormento.)
- LEONORA Todo es horror, todo es pena. 1895
- DON LOPE Pues, don Carlos, este acero abrirá el camino.
- DON CARLOS Pues,
don Lope, yo me resuelvo
a no dejaros pasar.
- Empuñan las espadas*
- LEONORA Carlos, don Lope, ¡teneos! 1900
- VIOLANTE Apartaos que se viene
toda esta pared al suelo.
- Sale don Pompeyo por la puerta del tabique*
- POMPEYO ¡Ay de mí, qué es lo que miro!
- VIOLANTE Puerta al oratorio, ¡cielos!
- DON LOPE ¿Hay traición más alevosa? 1905
- POMPEYO ¿Aquí Leonora?
- DON CARLOS Estoy muerto.
- VIOLANTE ¿Cosa que fuese don Carlos,
¡ay de mí!, contrario nuestro,
que encubierto solicite
perturbar nuestro sosiego? 1910
- DON CARLOS Denme paciencia los hados.
- POMPEYO Carlos... mas, ¿qué es lo que veo?
¡ah traidor, hijo crüel!

1902 *acot por la puerta del tabique*: se trata de la segunda ocasión en la que Pompeyo utiliza el oratorio. Véase a este propósito la nota al v. 666 *acot*.

DON LOPE	No sé cómo no reviento de cólera.	
VIOLANTE	Estoy mortal.	1915
LEONORA	Ya no tengo sufrimiento.	
POMPEYO	¿Cómo amparas en tu casa a ese don Lope sabiendo que es autor de mi deshonra, a la tuya poco atento?	1920
DON CARLOS	Como es mi amigo don Lope y obligaciones le tengo...	
DON LOPE	¿Cómo don Pompeyo puede (siendo mi contrario y siendo tú mi amigo) haber entrado hasta mi mismo aposento?	1925
DON CARLOS	Como es mi vecino y tiene mi voluntad para hacerlo...	
VIOLANTE	¿Por qué callas? ¿Por qué encubres ese rabioso veneno, esa cruel obstinación de tu sangre y de tus deudos?	1930
DON CARLOS	Porque es preciso valerme de tan importante medio.	
LEONORA	¿Por qué engañas a Violante y a don Lope a un mismo tiempo con disfraz tan importuno, con tan extraño silencio?	1935
DON CARLOS	Porque es todo necesario para lograr tu escarmiento.	1940
POMPEYO	¿Qué dices, Carlos, qué dices?	
DON CARLOS	Que así tu venganza ordeno.	
DON LOPE	¿Qué respondes a mis dudas?	
DON CARLOS	Que así tu vida defiendo.	

VIOLANTE	Ya sé, don Carlos, quién eres.	1945
DON CARLOS	Ya también sabrás mi empeño.	
LEONORA	¿Luego pretendes matarme?	
DON CARLOS	¿Luego ignoras mi desvelo?	
POMPEYO	¿Cómo?	
DON LOPE	Empieza.	
VIOLANTE	Dilo.	
LEONORA	Acaba.	
DON CARLOS	Estadme todos atentos: Don Pompeyo Belisario, a cuyas canas confieso deber muchas amistades en la parte del consejo, ya lo veis, es mi vecino;	1950
	contome el caso y confieso que le di palabra entonces de matar sañudo y ciego al autor de su deshonra.	1955
	Llegaste tú al mismo tiempo, pedísteeme aqueste cuarto ocupástele al momento, pero llegaste celoso, hecho una estatua de hielo, cobarde hasta en los suspiros, medroso hasta en los afectos, no me dijiste la causa, ignoro yo tus desvelos.	1960
	¿No es aquesta la verdad? ¿no es aqueste el caso? Luego si a don Pompeyo respondo que no olvido el cumplimiento de la palabra que di, bien le respondo, supuesto don Lope, que el no matarte es hasta saber de cierto	1965
		1970
		1975

	quién es el autor villano de su agravio y de tus celos. Luego por el consiguiente puedes quedar satisfecho de que guardo tu persona, pues el castigo suspendo tanto por salvar tu vida como por lograr mi acierto. Luego respondo a Violante, tu hermana, también, diciendo, que el haber siempre callado esta palabra, este empeño ha sido medio importante para saber mis recelos. Luego, finalmente, es llano lo que afirmo, respondiendo a las quejas de Leonora, que este ardid y este silencio siempre ha sido necesario para castigar sus yerros.	1980 1985 1990 1995
POMPEYO	O no es verdad lo que escucho o esto tiene gran misterio.	
DON LOPE	([Ap] ¡Ah traidor! ¡Si averiguaras que eres tú de quien los tengo!)	2000
VIOLANTE	([Ap] Con referir todo el caso, aún no ha dicho lo que pienso.)	
LEONORA	([Ap] A todos está engañando y todos le están creyendo.)	
DON CARLOS	De este modo satisfago, a cuanto me propusieron...	2005
POMPEYO	¿No me ayudas a matarle?	
DON CARLOS	No, porque agora no es tiempo.	
DON LOPE	Yo le quitaré la vida.	
DON CARLOS	Teneos, que estoy en medio	2010

VIOLANTE	¿Hay confusión más terrible?	
LEONORA	(Ap ¿Hay más notable suceso? Yo quiero entrarme en el cuarto de mi padre; yo resuelvo contarle aquesta desdicha porque, con halagos tiernos, en vez de aumentar mis quejas remedie mis desconsuelos.)	2015
POMPEYO	Yo sabré darle la muerte.	
DON CARLOS	Y yo estorbar tus intentos.	2020
DON LOPE	Yo sabré después buscaros.	
DON CARLOS	Yo también satisfaceros.	
VIOLANTE	Yo acreditar mis sospechas.	
DON CARLOS	Yo persuadir tus desvelos.	
LEONORA	Yo escaparme de tus manos.	2025
DON CARLOS	Yo enmendar tus desaciertos.	
POMPEYO	Pues discurramos, ahogos.	
DON LOPE	Pues impacencias, callemos.	
VIOLANTE	Pues sospechas, padezcamos.	
LEONORA	Pues huyamos, pensamientos.	2030
DON CARLOS	Pues esperemos, agravios.	
POMPEYO	Ardides tiene el empeño.	
DON LOPE	Venganzas tiene la industria.	
VIOLANTE	Ocasiones tiene el riesgo.	
LEONORA	Disculpas tiene el delito.	2035
DON CARLOS	Cautelas tiene el remedio.	

2019-2034 La *esticomitia* que cierra el segundo acto, una vez más y paralelamente a cuanto pasa en los vv. 1565-1570, subraya la agitación de los ánimos de todos y cada uno de los personajes presentes en la escena.

JORNADA TERCERA

Salen don Lope y Torote

TOROTE ¿Dónde vas tan de mañana?
 ¿dónde vas a aquestas horas,
 antes que el alba despierte,
 con ser tan madrugadora? 2040

DON LOPE Luego que encuentre a Violante
 pienso, con razones pocas,
 remediar esta dolencia
 de mi pasión sospechosa.

Sale doña Violante

VIOLANTE Hasta decir a mi hermano 2045
 esta confusión traidora
 ni descansa el sufrimiento
 ni sosiega la memoria.
 Don Lope, señor...

DON LOPE Hermana,
 ¿tú en aquesta cuadra agora? 2050

VIOLANTE Vengo a buscarte.

DON LOPE Yo y todo
 pero ¿qué causa te exhorta?

VIOLANTE Referirte mis pesares.

DON LOPE Eso también me provoca.

VIOLANTE ¿Cómo?

DON LOPE De aquesta manera... 2055

VIOLANTE ¿Querrás que los tuyos oiga
 atentamente?

DON LOPE Es verdad.

- VIOLANTE Pues esa misma lisonja
me has de hacer cuando me escuches.
- DON LOPE ¿De qué suerte?
- VIOLANTE De esta forma. 2060
- DON LOPE Tres años habrá, tres años,
querida hermana, que adoran
mis afectos un prodigio,
una injuria, una zozobra,
una fiera, una mujer, 2065
una dama, una Leonora,
-ya la nombré-, todo es uno,
pues siendo mudable, hermosa,
ingrata, cruel, vengativa,
mis finezas ocasiona, 2070
corresponde a mis deseos,
contradice mi memoria.
Perdóneme su decoro
esta contradicción tosca,
esta retórica opuesta 2075
y esta presunción celosa,
porque poniendo una dama
los ojos en dos personas
para cumplir con entrambas,
es consecuencia forzosa 2080
que se valga su delito
de estas circunstancias todas.
Dila palabra de esposo,
creyómela afectuosa
y aun no acabé la palabra 2085
cuando la puso por obras
que es tan fácil en nosotros
aquello como en vosotras
aquesto: ¡oh plaga del mundo!
Pues con ser tantas las honras 2090
perdidas por confiadas,
aún no basta, cuando sobra
a la confianza de estas

el ejemplo de las otras.
 Quiso salir de su casa 2095
 y cierta noche a deshora
 que mi desvelo o mi suerte
 la esperaba cuidadosa
 por último cumplimiento
 de mis esperanzas propias, 2100
 oigo abrir cierto postigo,
 pongo la atención más pronta,
 veo un hombre rebozado,
 es la noche tenebrosa,
 quiero llegarme más cerca, 2105
 tanta confusión me ahoga,
 huye de mí y cuando intento
 seguir sus pisadas todas
 no solo no me detiene
 mi dama, pero me estorba 2110
 con otro mayor peligro,
 resolución tan heroica,
 que hay agravios, que hay desdichas
 de condición tan penosa
 que en vez de templar la queja 2115
 y divertir la memoria
 como todas, las primeras
 con las segundas se doblan,
 al tiempo de consumirlas
 hacen mayor la congoja. 2120
 Celoso, pues, y ofendido
 la llevé, mas no lo ignoras,
 a mi casa, ya lo viste,
 y dentro de pocas horas
 a la de Carlos, es llano, 2125
 de cuya intención mañosa
 no solo arguyo que es quien
 la festeja, la enamora,
 la sirve, la galantea,
 la obliga, acaricia y ronda, 2130
 pero que es el hombre mismo,

si atentamente se nota,
 a quien la capa y la noche
 dos veces hicieron sombras.
 Los indicios que me mueven 2135
 a las causas que me informan
 mejor que yo los has visto.
 Mas replicarás agora
 cómo es posible que siendo
 verdad que hermana se nombra 2140
 de Carlos y que eso pasa
 por evidencia notoria,
 puede ser causa o indicio
 de mi pasión recelosa.
 Y respondo que yo mismo, 2145
 por encubrir la deshonra
 desta dama y evitar
 clara molestia enojosa
 que de saber su apellido
 a todos mis deudos toca, 2150
 traté con don Carlos, puesto
 que esta cautela suponga
 que se portase con ella
 como con su hermana propia.
 Hícelo así más de suerte 2155
 que su astucia, –no lo ignoras–,
 su cautela, ¡qué rigor!,
 su fineza, más que impropia,
 su intención, mal la conoces,
 su amistad, es mentirosa. 2160
 Después de haberme agraviado
 con una y otra zozobra,
 me parten el corazón
 en más pedazos, más formas

2162 *zozobra*: «la contradicción, y oposición del viento, que impide la navegación, y pone en gran riesgo el bajel» (*Aut*) y metafóricamente «la inquietud, aflicción, y congoja del ánimo» (*Aut*).

que paga al tiempo tributos 2165
 con providencia copiosa,
 el mar salubre en escamas,
 el cielo octavo en antorchas,
 el terreno viento en plumas
 y la primavera en rosas. 2170
 Y así pues, que ya no puedo
 ni encubrir tanta ponzoña,
 ni esperar satisfacción
 de su amistad cautelosa
 osado, crüel, valiente, 2175
 determino, acción famosa,
 no solo abrasar su casa
 pero la fábrica toda
 sin reservar cuarto alguno,
 hombre, mujer ni persona, 2180
 que el fuego no la consuma,
 que a la llama no se esponga,
 en cuyo voraz incendio,
 siendo las lástimas sordas
 tantas como las pavesas, 2185
 se repita la memoria
 de aquella primer Cartago
 con esta segunda Troya.
 Por eso vengo a buscarte
 antes que la precursora 2190
 del sol ardiente y lustroso

2168 *cielo octavo*: el firmamento o cielo de las estrellas.

2185 *pavesa*: «la parte sutil que queda de la matéria quemada, antes de disolverse en ceniza» (*Aut*).

2187 *Cartago*: el asedio de Cartago puso fin a la tercera guerra púnica y el ejército romano, después de dos años de asedio, saqueó y quemó en el 146 a.c. la entera ciudad.

2188 *segunda Troya*: Como es bien sabido, también Troya acabó sus días entre las llamas. Recuérdese el soneto de Fernando Herrera «El bravo fuego sobre el alto muro».

salga a peinarse en las copas
 de las fuentes, pues aunque
 es la distancia tan corta
 que hay desde la noche al día, 2195
 es suficiente una hora
 para quemar su edificio
 y aun la máquina redonda
 del orbe si su escarmiento
 a mis desdichas le importa. 2200
 Esta es la queja que tengo,
 este el pesar que me informa,
 esta la injuria que sufro,
 este es el dolor que acosa
 y estas las penas, las penas 2205
 que me afligen y apasionan.
 ¡Ea hermana!, ayuda, pues,
 intención tan misteriosa,
 venganza tan necesaria,
 obligación tan heroica, 2210
 porque si como la escuchas
 esta pretensión apoyas
 junto con ser yo tu hermano,
 tendrás en mí quien te acoja,
 te comunique, te ampare, 2215
 te divierta, te socorra,
 por que te deba yo siempre
 de ignominia tan penosa
 el remedio, el desagravio,
 la satisfacción, la honra, 2220
 el cuidado, la venganza,
 el castigo y la vitoria.

VIOLANTE

Tu intento ni le apruebo ni le admito.
 Otra vez lo repito:

2223 y ss. El cambio de romance a silva de endecasílabos y heptasílabos marca la violencia de las palabras y del plan que Violante va a explicar a su hermano en los siguientes versos.

lo que intentas, hermano, 2225
 es ciega confusión, es error vano,
 porque apenas tus iras, tus querellas
 habrán dado materia a las centellas,
 apenas tus ardores
 habrán dado ocasión a los horrores 2230
 y apenas las ofensas por que clamas
 habrán dado principio a tantas llamas,
 cuando Carlos, confuso y advertido,
 si no despierto al ruido
 de los fuegos y lástimas veloces, 2235
 despierto por lo menos a las voces
 del mismo incendio porque anhelas ciego
 que también tiene lenguas hasta el fuego,
 acuda presuroso
 a buscar por las llamas el reposo, 2240
 se arroje diligente
 a estorbar el mayor inconveniente,
 se determine osado
 a contrastar los términos del hado,
 se precipite amante 2245
 a las injurias del ardor brillante
 y al fin se obligue por distintos modos
 a remediar su vida y la de todos.
 Y cuando a tus intentos, tus recelos,
 tus iras, tus enojos y tus celos 2250
 les venga a ser el hado más propicio,
 es quemar solamente un edificio,
 tener un enemigo declarado,
 un padre despechado,
 un castigo a los ojos venidero, 2255
 un duque justiciero,
 una dama quejosa
 y toda una ciudad escandalosa,
 fuera de que la noche va saliendo,

2234 *ruído*: trísilabo por razones métricas.

el día amaneciendo, 2260
 la mañana aclarando,
 la aurora abriendo y el planeta entrando
 y no es posible que tu intento ciego
 pueda pegar a aquestas horas fuego.
 Carlos te ofende, deja que lo diga, 2265
 Leonora es tu enemiga,
 de entrambos ha nacido tanto daño,
 tú has visto el desengaño
 y yo también le he visto,
 de tus mismos afectos me revisto. 2270
 ¿Tú te quieres valer de mis estremos?
 Luego un mismo sosiego apeteceemos,
 un castigo buscamos,
 una misma fortuna deseamos
 y es difícil el medio, 2275
 pues sea aqueste el último remedio.
 Muera don Carlos, muera tu enemigo,
 aqueste es el postigo
 de su cuarto, (*Ap* mas ¿cómo lo deseo?)
 sin duda que está en brazos de Morfeo. 2280
 Entra en su cuarto, quítale la vida
 antes que él mismo sea tu homicida,
 mientras por esta puerta,
 que también miro abierta,
 sin dejar que tu intento lo consiga, 2285
 me entro al cuarto también de mi enemiga,
 donde alistando enojos,
 parezcan dos hogueras los dos ojos,
 vierta ponzoña el pecho,
 pase más que por mío este despecho, 2290
 la deje hecha pedazos
 con la violencia grande de mis brazos.

2277-2320 Para la caracterización del personaje de Violante como típicamente de Montalbán puesto que sus protagonistas femeninas son a menudo las más resolutivas y decididas, véanse también los vv. 2879 y ss.. y el estudio, *infra*.

- (*Ap* Y aun es poca venganza si me atengo
a los celos que tengo
aquesta llama que mi pecho encienda.) 2295
Muera, muera don Carlos que me ofende,
muera también esa enemiga fiera
y muera yo con ellos, muera, muera,
porque con suertes hoy tan enemigas
acaben de una vez tantas fatigas. 2300
De aquesta suerte mueren a una hora
don Carlos y Leonora,
de esta suerte aunque lleguen a escuchar
ni pueden socorrerse ni escaparse,
desta suerte malogras su esperanza, 2305
desta suerte te ayudo a la venganza,
desta suerte está fácil la salida
y desta suerte en fin tan socorrida
tan prompta, tan honrada
me has de hallar en acción tan acertada 2310
que le debas, perdónenme los cielos,
la vida a mis desvelos,
la muerte a mis enojos,
la ocasión a mis ojos,
el lance a mis oídos, 2315
el modo a mis sentidos,
el ceño a mis pasiones,
el acierto a la voz de mis razones,
la dicha a mis afectos inhumanos
y el fin a la violencia de mis manos. 2320
- DON LOPE Parece que has tomado
a tu cuenta mi honor y mi cuidado
según lo ha discurrido
tu consejo prudente y advertido.
No sé cómo pagar tantos desvelos, 2325
pero querrán los cielos
que después de vengado
se te ofrezca ocasión en que obligado
por grande, por gustosa y oportuna,

- yo mismo solicite tu fortuna. 2330
 Notable hazaña tu valor intenta.
- VIOLANTE Aqueste es celo de vengar tu afrenta.
 (Ap Mal dicen mis desvelos:
 no es sino celo de vengar mis celos.)
- DON LOPE Ten tú la puerta de la calle abierta. 2335
- TOROTE Yo me pondré a la puerta.
- DON LOPE Ea, hermana, valor, pues que te importan.
- VIOLANTE En vano ya tu cólera me exorta.
- DON LOPE ¿Por qué?
- VIOLANTE Porque estoy hecha un tigre hircano.
- DON LOPE Yo un león africano. 2340
- VIOLANTE Pues a matar, que ya amanece el día.
- DON LOPE Comience con el sol nuestra porfía.
- Vanse y salen Pernía y Perales, cada uno
 por su puerta*
- PERALES Válgate Dios por mi amo
 si acabara de salir.
- PERNÍA En no pudiendo dormir 2345
 me levanto como un gamo.
- PERALES ¿Qué va que lo que concierto
 es hacerme andar al trote?
- PERNÍA ¿Qué querrá ser que Torote
 nos tenga la puerta abierta? 2350
- PERALES Mas *hétele por do viene*,
 Pernía, mi compañero.

2331 Este verso subraya una vez más la valentía de Violante con respecto a su hermano.

2351 *hetele por do viene*: referencia al verso «Hele hele por do viene» con que dan principio dos romances viejos (Durán, 1945, núm. 858 y núm. 294): el primero

PERNÍA	Mas de Perales infiero, me dirá lo que conviene. Perales, ¿tan madrugona? ¿hay algún amante fiel?	2355
PERALES	Consuélese, que no es él, Pernía, quien lo ocasiona.	
PERNÍA	¿Pues yo había de mirar esa cara, ese semblante?	2360
PERALES	Por eso a quien es amante, diz que es fácil engañar.	
PERNÍA	Ignorará quien la tope, por más que ella lo resista, que ha cien años que su vista llueve a cántaros arroje; luego una boca de infierno que aunque en aquesto no es boba, es siempre boca de loba	2365

es un romance de la historia de España, recita «Hele hele por do viene / el moro por la calzada» y reinterpreta la huida del rey Búcar hacia la playa una vez perdida la ciudad pero el Cid le persigue (recogido en *Cancionero de romances*, Amberes, Martin Nucio, s.a., 1799; cit. en *Romancero*, 1993, núm. 136, p. 372-375). Como en el caso del otro romance citado en esta comedia (vv. 1423-1425), pertenece a los romances de las hazañas del Cid Campeador. El segundo es un romance caballeresco «Hele hele por do viene / el infante vengador» que trata del desafío del infante contra don Cuadros ante el Emperador. En la comedia de Moreto *Como se vengan los nobles* aparece citado con los dos primeros versos del romance histórico («mas hétele por do viene / el moro de la calzada») para subrayar, como en esta escena, que sale el personaje al que se acaba de nombrar. En la comedia *El sagaz Estacio, marido examinado* (1614) de Salas Barbadillo presenta «Hétele por do viene mi Juan redondo / hétele por do viene, no viene solo» en una seguidilla de tres estrofas (Salas Barbadillo, acto III, p. 127). Pero en este caso la referencia a Juan Redondo remite a la tradición de la mojiganga dramática (Buezo ed., II, p. 104). Parece que tuvo cierto uso en la comedia ya que este verso lo encontramos también en *La fuerza de la verdad* de Francisco Malaspina y al final de la primera jornada en la comedia de tres ingenios *El mejor amigo el muerto* («Hétele por do viene / mi Juan Redondo»). Véase el estudio introductorio *supra* y Bègue, 2010.

2363-2386 Empieza aquí la *descriptio puellae* en tono burlesco del gracioso que describe las disformidades de la criada.

	en verano y en invierno,	2370
	una frente marimacha	
	por lo grande y lo vellosa,	
	un color como una rosa	
	cada vez que se emborracha,	
	una mejilla que trae	2375
	por alma una sanguijuela,	
	una ceja que se pela,	
	un párpado que se cae,	
	una nariz de alquitara,	
	un carrillo con alhorre,	2380
	un humor que siempre corre,	
	una tos que nunca para.	
	Y lo que más yo repruebo,	
	cuando su semblante gruño,	
	aquí un diente como un puño	2385
	y aquí una nuez como un huevo.	
	Mire, no me haga perder	
	el juicio, que soy su amigo.	
PERALES	Otra vez digo y redigo	
	que si hubiera de tener	2390
	algún galán, aunque es tarde,	
	que de él me enamorara.	
PERNÍA	¿Por qué? ¿Tengo mala cara?	
PERALES	No, sino porque es cobarde.	
PERNÍA	Eso ya me lo sé yo.	2395
PERALES	Días ha que yo lo sé,	
	que es aún más María que	
	la madre que le parió.	
PERNÍA	Yo soy modesto y aquesto	
	cobardía no se llama.	2400

2380 *alhorre*: «enfermedad que padecen los niños (...) con unas manchas o empeines encendidos» (*Aut.*).

- PERALES Mira: para con la dama
ni el cobarde ni el modesto
vale un tris.
- PERNÍA ¿La razón?
- PERALES Cualquiera dama se precia,
sea discreta o sea necia, 2405
de tener grande opinión.
Pues como un cobarde, cuando
con el Dios de amor contrasta,
aunque es verdad que lo gasta,
lo gasta siempre callando, 2410
y un modesto, en conclusión,
también cuando amor le inflama,
quiere más que no a su dama
su propia reputación.
De aquí viene a suceder 2415
que uno y otro en puridad
no pecan de vanidad.
Luego para una mujer,
que hacerse famosa intente
a costa de su pecado, 2420
un maricón es callado
y un modesto impertinente.
- PERNÍA Yo confieso que si agrada
esa opinión, que no sigo,
trae un valiente consigo 2425
toda la cascabelada,
pero también considero
que por esta negra fama
come siempre con su dama

2403 *valer un tris*: es decir, nada. *Tris*, además del leve sonido, es «la proximidad a suceder contingentemente alguna cosa, con especialidad de riesgo» (*Aut*).

2426 *cascabelada*: la fiesta que se hace con las fajas de cascabeles, y «translativamente se toma por la acción ridícula y de poca importancia, que se ejecuta con mucho ruido y escándalo» (*Aut*).

- sin que le cueste dinero, 2430
 que hoy juega el rico tocado
 y, si acaso le ha perdido,
 mañana juega el vestido
 y esotro día el estrado,
 y poco a poco o aprisa, 2435
 que aquesto nadie lo ignora,
 va estafando a la señora
 hasta dejarla en camisa.
 Luego, si cuando contrae
 esta amistad no bendita, 2440
 el valiente es quien la quita
 y el cobarde quien la trae,
 ¿quién duda que yerra en todo,
 si su querencia en rigor,
 aborrece a un provisor 2445
 y elige un rápalo todo?
- PERALES Séase lo que se fuere,
 yo soy desta condición.
- PERNÍA ¿De suerte que el valentón
 siempre al cobarde prefiere? 2450
 Luego ella habrá madrugado
 por Torote, claro está,
 que en esotra pieza está
 pensativo y desvelado.
- PERALES Ni madrugué por aquel, 2455
 ni por él ni por ninguno,
 no sea tan importuno.
- PERNÍA Pues no sea ella tan cruel.
- PERALES ¿Pues quiere que se lo diga?
- PERNÍA Eso aguardo y eso quiero. 2460
- PERALES Pues espere un rato.

2446 *rapar*: hurtar en lenguaje de germanía.

PERNÍA	Espero.	
PERALES	Pues escúcheme.	
PERNÍA	Prosiga.	
PERALES	Yo me eché a dormir; dormida, mi amo me despertó y despierta me mandó que me vistiese y vestida me llegué a él y llegada deste brazo me tomó y tomada me sacó hasta esta pieza y sacada, se detuvo; y detenido me encomendó no sé qué; y encomendado se fue por el oratorio y ido volví a buscarle y buscado ha dos horas que le espero. Esto es, señor majadero, para lo que he madrugado.	2465 2470 2475
<i>Salen por el oratorio don Carlos y don Pompeyo con la espada desnuda</i>		
DON CARLOS	Poneos a aquesa puerta, no paséis de ese oratorio, mirad si llega mi hermana. Este recato es forzoso. Ya está dentro de mi cuarto, no hay que recelar estorbos, segura está aquesta pieza, prosigue que ya te oigo.	2480 2485
POMPEYO	Apenas, pues, como sabes, me dejaste cauteloso, impidiéndome los pasos	

2478 *acot por el oratorio*: sobre el uso de esta puerta, véase la nota al v. 666 *acot*.

	a la venganza que tomo, cuando crecido el dolor, bañado en púrpura el rostro, que de una congoja grande es este el sudor más propio, toda la razón confusa...	2490 2495
	Mas si el suceso es notorio, y este efecto fue preciso, ¿para qué gasto episodios? ¡Qué retórica la pena y bachiller el antojo, más se aliñan el consuelo que se buscan el oprobio!	2500
DON CARLOS	Hallaste a mi hermana y luego, menos crüel, más piadoso, enternecido a sus quejas como atento a sus sollozos, la oíste, pero de suerte la escuchaste, mas de modo que con la espada desnuda aquel pecho de diamante, aquel corazón de plomo, aquel círculo de hierro, de hierro, si bien le nombro, porque un corazón ya hecho a requiebros amorosos es respeto de los deudos, por lo que les pesa a todos, de hierro para los suyos, de cera para los otros.	2505 2510 2515
POMPEYO	Y como el toro feroz que agarrochado y furioso para ejecutar el golpe cierra primero los ojos; como arroyo fugitivo o corriente impetuoso que hace una y otra rebalsa	2520 2525

	antes de embestir al tronco; como el viento que encerrado en el seno cavernoso para estremecer la tierra	2530
	se conduce en terremotos, yo así valiente, atrevido, la vista apenas recojo de mis pasiones y apenas de mi afectos me adorno,	2535
	y apenas era esa pieza la playa, el seno y el coso donde para la venganza por no errarla hasta el modo al golpe, al juicio, al amago	2540
	mi empeño, como mi enojo, después de ser toro fuerte, era el viento y el arroyo, cuando tú...	
DON CARLOS	...satisfaciendo al temor escrupuloso	2545
	de don Lope y sosegada toda la casa me informo de la ausencia de mi hermana, búscola en el cuarto todo, hago vestir a Perales,	2550
	déjola en ese oratorio, por que me avise en sintiendo cualquier rumor y alboroto. Éntrome así por tu casa, miro a tus pies aquel monstruo	2555
	de nuestro honor, aquel áspid, -con qué pesar que le nombro-, veo en tu mano ese acero tan resuelto como prompto para acabar con su vida.	2560
	Eres noble y valeroso, quiero estorbar la tragedia	

y no solo no la estorbo
 con las manos, con las voces,
 mas brevemente propongo 2565
 la cautela que consigo,
 la confusión que ocasiono.
 Das crédito a mis palabras,
 quieres escucharme, logro
 desta suerte mi deseo, 2570
 sosiégaste por un poco,
 dejas suspensa a Leonora,
 vienes conmigo dudoso,
 salimos a aquesta pieza,
 ya lo ves, donde es forzoso, 2575
 antes que sepas mi intento
 que digas tú los oprobios,
 las quejas y las disculpas
 que contra mí y en su abono
 dio mi hermana por entonces 2580
 por que también, cuidadoso
 y admirado a un mismo tiempo,
 quedes, en oyendo y todo,
 la intención que determino,
 la venganza que dispongo 2585
 de la verdad y la industria
 satisfecho y envidioso.

*Hablan los dos quedo y sale Leonora a la
 puerta del oratorio*

LEONORA Perales.
 PERALES Señora mía.
 LEONORA Déjame pasar,
 PERALES Pues ¿cómo,
 estando aquí mi señor 2590
 y tu padre?
 LEONORA ¿Hay más ahogos?
 No importa nada.

PERALES	¿No importa?	
	Bueno, o somos o no somos.	
LEONORA	Ya sois cansados, quitad, que por detrás de unos y otros sabré escaparme, ¡ay de mí! Sepa el mundo, sepan todos, que nací tan desdichada, que aun con mi muerte no topo.	2595
	<i>Vase por otra puerta</i>	
PERALES	Buena la hemos hecho.	
PERNÍA	Buena.	2600
PERALES	Dimos en tierra con todo, mas no tengo yo la culpa.	
PERNÍA	Ni yo la tengo tampoco.	
PERALES	¿Pues quién?	
PERNÍA	Ella, que se fue.	
PERALES	En mano está el negocio que sabrá con un garrote sacudirla aquesos lomos.	2605
PERNÍA	Antes ciegue que tal vea el bufonísimo tonto.	
DON CARLOS	¿No prosigues?	
POMPEYO	Ya prosigo.	2610
DON CARLOS	Di, pues.	
POMPEYO	Digo que no solo eras autor deste agravio mas de su fortuna y todo.	
DON CARLOS	¿Yo de su fortuna?	
POMPEYO	Sí.	

2607 *sacudirla*: laísmo.

DON CARLOS	Es imposible.	
POMPEYO	Es notorio.	2615
DON CARLOS	Es ilusión.	
POMPEYO	Es verdad.	
DON CARLOS	¿De qué suerte?	
POMPEYO	De este modo.	
	Si la fortuna mejor, si consiste el mayor gozo en una correspondencia,	2620
	en un recíproco antojo, en una dulce quietud y en un lazo milagroso con que dos almas, dos cuerpos, mentalmente licenciosos,	2625
	si vive el uno, no vive más que a voluntad del otro y impides aquesta unión, turbas aqueste reposo, divides aqueste lazo	2630
	y burlas este soborno, siendo tú mismo de quien ha estado siempre celoso don Lope nuestro enemigo, qué mucho...	
DON CARLOS	Detente un poco, ¿celoso don Lope?	2635
POMPEYO	Sí.	
DON CARLOS	¿De mí?	
POMPEYO	De ti receloso.	
DON CARLOS	¡Válgame el cielo! ¿Qué escucho? (Ap ¡Oh, si es verdad lo que oigo!) ¿Eso dijo?	
POMPEYO	Aquesto dije.	2640

DON CARLOS	¿Sábeslo bien?	
POMPEYO	No lo ignoro.	
DON CARLOS	¿Que tiene celos?	
POMPEYO	No hay duda.	
DON CARLOS	¿De mí solo?	
POMPEYO	De ti solo.	
DON CARLOS	Pues muera mi hermana.	
POMPEYO	Muera.	
DON CARLOS	Muera mi enemigo y todo.	2645
POMPEYO	Muera también mi enemigo.	
DON CARLOS	Esto es preciso.	
POMPEYO	Es forzoso.	
DON CARLOS	Vuelva a matarla.	
POMPEYO	Yo voy, ya está nuestro acero ocioso.	
DON CARLOS	¿Qué aguardas?	
POMPEYO	Eres mi hijo. Entro a matarla, mas ¿cómo? ¿cómo habiendo estado anoche tan tarde y tan perezoso a nuestra venganza, hoy tan colérico y tan prompto te muestras que me parece según lo que veo y oigo, que te ha de faltar el tiempo, aun sobrándote el enojo?	2650 2655
DON CARLOS	Porque quise antes saber astutamente mañoso, toda la causa, el motivo de esos celos que supongo. Y si tú..., mas ¿quién creyera suceso tan prodigioso?,	2660 2665

- declarando aquesta enigma
 descubriendo este rebozo
 cuentas, refieres y dices
 que los tiene de mí propio,
 no fuera cordura ya 2670
 dilatar cuando me informo
 desta verdad, el castigo,
 que tanto tiempo perdono.
- POMPEYO Dices bien.
- DON CARLOS Guardad los dos
 esa puerta.
- PERNÍA ¡Lindo! ¿Cómo? 2675
- PERALES ¿Qué puerta?
- DON CARLOS La de la calle.
- PERNÍA A servirte me acomodo.
 Yo diré lo que ella hizo.
- PERALES Oye, menos alborotos,
 menos ruido, más silencio, 2680
 paciencia y Cristo con todos.
- Vanse los dos*
- DON CARLOS Pues lavemos esta mancha
 de nuestro honor afrentoso
 con la vida, con la muerte,
 con la sangre, con el rojo 2685
 humor que de sus dos pechos
 lascivamente alevosos,
 sacaren nuestras espadas
 para escarmiento y apoyo
 de un agravio tan infame 2690
 y de un honor tan heroico.
- POMPEYO Ea, pues, no te detengas,
 que yo voy a hacer lo propio.

Vanse, sale doña Violante

VIOLANTE Por más que todo el cuarto he registrado
con la atención, la vista y el cuidado 2695
¡qué insufrible fatiga!,
no he podido encontrar a mi enemiga.

Sale doña Leonora huyendo

LEONORA ¿Aquí Violante? Yo me valgo della.
Favorece mi estrella
no acrecientes desdicha tan penosa; 2700
sé conmigo piadosa,
por ser noble también como discreta.

VIOLANTE ¿A dónde corres, tortolilla inquieta,
sin ver, cuando el remedio a voces llamas,
el lazo que te oculta entre las ramas 2705
la astuta cazadora?

LEONORA Mi intención no lo ignora,
mas ¿qué importa que acabe en breves plazos
la vida a la violencia destes lazos
si es menor esta pena? 2710

VIOLANTE ¿Al águila te acercas, Filomena,
sin temer de sus garras, sus amagos
más violentos estragos
que del astuto baharí sangriento?

LEONORA ¿Qué importa si es menor este tormento, 2715
rinda la vida en lucha tan bizarra
al pico y a la garra
no pudiendo impedilla?

2694 y ss. Una vez más la intervención de Violante está marcada por la silva, con un significativo cambio de ritmo con respecto al romance de la escena anterior.

2711 *Filomena*: ruiñeñor. Ovidio cuenta en *Las metamorfosis* (lib. VI, fáb. VI) la historia de Progne y Filomena que para huir de Tereo se convierten en golondrina y ruiñeñor respectivamente.

2714 *baharí*: «especie de halcón, que criado desde pequeño se domestica y sirve para la caza de cetrería» (*Aut*).

- VIOLANTE Al mar te arrojas, triste navecilla,
sin recelar del viento porque anhelas 2720
las ruinas de tus jarcias y tus velas.
Vuélvete al puerto, que te va la vida.
- LEONORA ¿Qué importa que embestida
en medio de estos vientos que tremolas
a la inconstancia de sus crespas olas 2725
pierda la vida, si el perderla es cierto,
mejor que en los naufragios en el puerto?
- VIOLANTE ¿De suerte que no ignora
tu atención, que yo soy la cazadora,
el águila rapaz, el mar hinchado? 2730
- LEONORA Bien sé que en tu cuidado
soy, cuando mi temor así se humilla,
tórtola, Filomena y navecilla.
- VIOLANTE ¿Pues cómo así se atreven esos brazos
a mis garras, mis olas y mis lazos? 2735
- LEONORA Porque pienso librar mis penas solas
de tus garras, tus lazos y tus olas.
- VIOLANTE ¿Es posible?
- LEONORA La razón lo advierte.
- VIOLANTE ¿Cómo?
- LEONORA De aquesta suerte.
Yo soy doña Leonora Belisario, 2740
hija de don Pompeyo.
- VIOLANTE Mi contrario.
- LEONORA Y hermana...
- VIOLANTE Claro está, nadie lo ignora.
Con lo que has dicho agora,
serás, sin duda, hermana, yo lo infiero,
de aquel mal caballero 2745
del que dio muerte a mi inocente hermano,
de aquel traidor villano,

de quien el mar sediento
a un tiempo fue sepulcro y escarmiento.

LEONORA Pero él viene, ¡ay de mí!, yo me retiro. 2750

VIOLANTE ¡Lo que dices admiro!
¿No es Carlos el que viene?

LEONORA Ese es mi hermano.

VIOLANTE ¡Notable confusión!

LEONORA ¡Lance inhumano!

VIOLANTE También el mío viene,
retirarme a esta parte me conviene. 2755

*Escóndese detrás de dos tafetanes junto a las
puertas y salen don Lope y don Carlos, cada
uno por la parte que está su dama*

DON LOPE Con ser verdad que no queda
en toda la casa cuarto,
alcoba, sala, retrete,
distancia, albergue y espacio
que no registren mis ojos, 2760
que no discurran mis pasos,
en busca de mi enemigo
ni le encuentro ni le hallo.

DON CARLOS No está en su lecho, ¡ay de mí!,
¿para qué habrá madrugado 2765
este autor de mi deshonra,
antes que del sol los rayos
sobre los montes enjuguen
de la aurora el tierno llanto?
Mas ¿no es aqueste don Lope? 2770

DON LOPE ¿Pero no es este don Carlos?

DON CARLOS Yo os ando a buscar.

DON LOPE Yo y todo.

DON CARLOS ¿Para qué?

DON LOPE Para mataros.

DON CARLOS Pues cerrad ese postigo
mientras que lo mismo hago 2775
con esotro.

DON LOPE Decís bien.

Van a cerrar y halla cada uno a su dama

DON CARLOS ¿Tú en esta pieza?

VIOLANTE Habla paso.

DON LOPE ¿Tú en esta cuadra?

LEONORA Habla quedo.

DON LOPE ¡Ah cruel enemiga!

VIOLANTE ¡Ah ingrato!

LEONORA Tú saldrás de esa sospecha. 2780

DON CARLOS Tú saldrás de aquese engaño.

DON LOPE ¡Calla, sirena engañosa!

VIOLANTE ¡Calla, cocodrilo falso!

DON CARLOS Esto es verdad.

LEONORA Esto es cierto.

DON LOPE Ya está el postigo cerrado. 2785

DON CARLOS Este también.

DON LOPE Pues agora
escuchadme.

DON CARLOS Prendo el labio,
decid.

DON LOPE Porque en ningún tiempo
podáis, don Carlos, quejaros,
que siendo amigo tan vuestro, 2790
y vos tan mío...

DON CARLOS Es engaño,
porque soy vuestro enemigo.

DON LOPE	...contra vos la espada saco.	
DON CARLOS	Yo os he dicho lo que soy, adelante con el caso.	2795
DON LOPE	Según aqueso, bien puedo justamente haber pensado que sois aquel hombre, aquel que la propia noche cuando en el cielo de Leonora quise ser por lo arriesgado mariposa de sus luces o girasol de sus rayos, salió por su propia puerta a un mismo tiempo causando en su honor menos disculpas y en mi afecto más desmayos.	2800 2805
DON CARLOS	Es la verdad. Justamente digo que podéis pensarlo, porque si mal no me acuerdo, soy aquel hombre embozado, que esa noche que decís, salió de su mismo cuarto.	2810
DON LOPE	Luego es buena consecuencia que el haberme aquí hospedado a mí, a Violante, a Leonora, fue por gozar de su agrado, sus favores, sus finezas, sus ternuras, sus halagos.	2815
DON CARLOS	No es buena.	
DON LOPE	¿Por qué no es buena?	2820
DON CARLOS	¿Por qué? Porque soy su hermano, que advirtiendo en los indicios de vuestro semblante airado, mucho más que en las razones, algunos celos villanos, sagaz, astuto y prudente	2825

	para mejor penetrarlos determiné por entonces disimular este agravio, encubrir esta ponzoña	2830
	y este veneno hasta tanto que, advertido y satisfecho de vuestros recelos vanos, pudiera seguramente	2835
	vengarme de todos cuantos fueron parte en esta ofensa, porque de todos vengado y deshecho el cielo mismo, que empañó lustre tan claro con sombras mal admitidas,	2840
	con vapores mal criados, quedase limpio mi honor, aun cuando más eclipsado ni sujeto a la sospecha ni despierto al sobresalto.	2845
DON LOPE	¿Qué es lo que dices?	
DON CARLOS	Que yo...	
DON LOPE	¿Quién?	
DON CARLOS	Don Cosme Belisario, que ausente, ya lo sabéis, por lo que en silencio paso publicando en Barcelona	2850
	que yo mismo y un criado, a quien di muerte sangrienta, en su mar nos ahogamos, discurrí por toda España con el nombre de don Carlos	2855
	de Aguilar, noble apellido de sus descendientes claros, hasta que cansado y pobre al cabo de nueve años volví a mi patria Florencia	2860

- donde, con todo el recato
que veis, por este oratorio
que es puerta que sale al cuarto
de mi padre don Pompeyo,
nos hemos comunicado 2865
sin que...
- DON LOPE Tened, esperad.
¿Hay prodigio más extraño?
¡Vive Dios!, que a tener medio
vuestras deshonra y mi agravio
yo mismo...
- VIOLANTE ¡Qué es lo que escucho! 2870
- DON LOPE ...le buscara.
- VIOLANTE ¿Pues qué aguardo?
- DON LOPE Pero somos enemigos,
y enemigos tan contrarios,
como sabe toda Italia,
fuera de haber yo robado 2875
a vuestra hermana Leonora,
y haber vos muerto a mi hermano.
- DON CARLOS Pues a las armas, don Lope.
- Sale Violante y pónese en el medio*
- VIOLANTE Antes pienso remediarlo,
sin que aventuréis las vidas.

2872-2877 En estos versos se articula la condensación de la acción que caracteriza a los protagonistas de las piezas de Rojas Zorrilla (véase el estudio *supra*). ¿No habías dicho en el Congreso que esta 3ª jornada sería de Pérez de Montalbán?

2879 y ss. A partir de este verso resulta clara la caracterización del personaje de Violante como típicamente de Montalbán puesto que sus protagonistas a menudo sugieren el desenlace del punto crítico de la comedia. Ya en la abertura del tercer acto (vv. 2277 y ss.), Violante se definía como el personaje más resolutivo al proponer a su hermano matar a don Carlos y ella a Leonora con sus propias manos. Véase a este propósito el estudio *supra*.

- DON LOPE ¿Cómo?
- VIOLANTE Dando yo la mano 2880
de esposa y mujer...
- DON LOPE ¿A quién?
- VIOLANTE ...a don Cosme Belisario
y tú, don Lope...
- DON LOPE Di presto...
- VIOLANTE ...a Leonora.
- DON CARLOS Eso es vano, 2885
porque está muerta sin duda
a los impulsos bizarros
de mi padre don Pompeyo.
- VIOLANTE No está sino aquí debajo
de este tafetán.

Descubre a doña Leonora

- DON CARLOS ¿Qué dices?
- LEONORA Que huyendo de los amagos 2890
de mi padre, al mismo tiempo
que estabais los dos hablando,
me escondí en aquesta pieza.
- DON CARLOS Más es que verdad, milagro.

Dentro Torote y Pernía

- TOROTE Cerradas tienen las puertas. 2895
- PERNÍA ¡Presto, que se están matando!

Salen todos por el oratorio con las espadas desnudas

2896 *acot por el oratorio*; sobre el uso de este ardid, véase la nota al v. 666 *acot*.

POMPEYO	Válgame el cielo, ¿qué miro? ¿Es verdad? ¿Qué es esto, Carlos?	
DON CARLOS	Empezar a ser amigos.	
PERNÍA	Y empezar a ser criados, que todo es uno entre gente de buen porte y de buen trato.	2900
TOROTE	Vítor mil veces, mi amo.	
POMPEYO	¿Qué hacéis? ¿Qué es lo que decís?	
DON CARLOS	Que esta es, Violante, mi mano.	2905
DON LOPE	Esta es, Leonora, la mía.	
DON CARLOS	Desta suerte, hoy comenzamos a ser amigos, don Lope.	
DON LOPE	Confírmelo aquí mis brazos.	
POMPEYO	¡Oh, lo que gusto de veros!	2910
PERNÍA	Y aquí, discreto senado, da fin su autor al suceso, pidiendo a todos de paso que le encomienden al vítor en sus devotos aplausos.	2915

2899 *Empezar a ser amigos*: como es costumbre, el título de la obra se repite en el cierre de la pieza.

LISTA DE VARIANTES

Dram. Pers. Hablan en ella las personas siguientes] Personas que hablan en ella *BP₃ BMs om BMsH*
Don Carlos] Don Carlos de Aguilar *ASa*
Don Lope] Don Lope Cipion *ASa*
Don Pompeyo] Don Pompeyo Belisario *ASa*
Pernía, gracioso] Pernia lacayo de don Carlos. *ASa*
Torote, criado] Torote, lacayo de don Lope. *ASa*
Doña Violante] Doña Violante Cipion. *ASa*
Doña Leonora] Doña Leonora Belisario.
Inés, criada / Perales, criada de tocas] Perales y Inés criadas. *ASa*
ASa añade, por segunda vez, al final de las dram. pers.: Pernía, criado

PRIMERA JORNADA] JORNADA PRIMERA *ASa om BMsH*

1 *acot* su criado de noche] *om BMsH*
3-6 *om BP₃ BMs BMsH*
4 puede] pueda *ASa*
5 par diez] pardios *ASa*
7 que como al cuento] te quisiera preguntar *BP₃ BMs tachado* te quisiera preguntar *y con otra grafñia sobreescrito* y no ha doce oy me has de satisfazer *BMsH*
8 diz que [ha]zen también al robo] diz que assientan bien al robo *Asa; om BP₃ BMs BMsH*
11 quede] queda *BMs BMsH*
18 asistencia tu] asistencia y tu *ASa*
26 cazador] nadador *ASa*
29 solo en oirle] en oyendole *ASa*
113 *BMsH añade después de este verso, el verso: hacer un hombre a su amigo después tachado y reescrito correctamente en el v. 118*
128 no] *om BMs*
145 de] del *ASa*
148 amanece] amenace *BP₃₅*
149 salió] abrió *ASa*
165 no] *om BMs*
171 guarda] aguarda *BMsH*

- 181 *acot* Al ri tran él sale doña Leonora por el mismo postigo] Sale por le mismo postigo doña Leonora Belisario *ASa que anticipa la acot. al v. 179*
- 192 vanas] falsas *ASa*
- 199 en sabiendo aquesta injuria] *om ASa; ASa añade 5 versos: y mas cuando el mismo gusta / el vaso ya desta ofensa / la taza ya desta culpa / el vidrio ya deste agravio / la copa ya desta injuria.*
- 214 vuelos] yerros *ASa* burlas *BMs*
- 245 en] a *ASa*
- 248 aquestas] aquesas *ASa*
- 249 estas] esas *ASa BMsH*
- 255 instrumentos] instrumento *BMs*
- 261 no le sientes no le escuchas] no sientes no escuchas *BMs*
- 268-355 *om ASa*
- 312 *BMsH añade al lado en otra grafía una mesa y un bufete*
- 314 cinco bancos y un bufete] *om BMsH*
- 339 quiere] quieres *BMs*
- 340 vaya] vayame *BMsH*
- 347 aunque sea mengua] eso es lo que yo procuro *BMsH con otra grafía*
- 348 jura de no lo hablar] y aunque sea mengua ha de hablar *BMsH con otra grafía*
- 364-369 *dram. pers. ASa atribuye estos vv. a Perales*
- 409 que cortando] cortado *BMs* cortando *BMsH*
- 412 a ver de] ver *BMsH*
- 426 *acot* Llaman a la puerta] Vase. Salen doña Violante y Inés tapadas *ASa*
- 428 Mi amo sin duda es] Llaman mi amo sin duda es *BMs*
- 428-431 *om ASa*
- 431 *acot* sale] salen *BMs; ASa anticipa la acot. Al v. 426*
- 453 unas] paces *BMs*
- 459 *acot* Sale don Carlos] Sale don Carlos y ellas se descubren *ASa*
- 460-468 *om ASa*
- 462 *acot* descubrense] descubrense las dos *BMs*
- 470 tu en mi casa] *lo dice don Carlos y no Violante BMs BMsH*
- 494 tiorba] teorba *ASa*
- 533 de tu sol] crisol *ASa*
- 534 eliptica] Ecliptica *ASa*
- 537 en mi pecho] en pecho *BMsH y otra grafía inserta el*
- 541 profesase] contraste *ASa*
- 559 tierno] tiernos *BMs*
- 572 *om BMs*
- 582 esa] esta *ASa*

- 593 aquesto nos] *BMsH añade en el medio con otra grafía señora*
 594 *acot* Rentiranse a un lado tapadas y salen don Lope y Torote] Salen don Lope y Torote y ellas se retiran a un lado tapadas *ASa*
- 610 su honor y mi fama] mi honor y su fama *ASa*
 611 mi fama y su honor] *v. om ASa* su fama y mi honor *BMs BMsH*
 612 un cruel suceso] una maldad *ASa*
 613-615 *om ASa*
 628 *om BMs*
 633 *om BMsH*
 657 ha] he *ASa*
 666 *acot om BMsH*
 como oratorio] como de oratorio *BMsH*
 viejo por un tabique] por un tabique que esté *ASa*
- 668 sale] vuelve *BMs*
 704 toda la calle repito] registro *Asa*
 706-707 *om ASa*
 723 no sino] sino *ASa*
 755 la] su *BMs*
 764 *después de este verso Asa añade 14 versos:* Ea, pues a la vengança, / ea Carlos, ea hijo, / no quede en toda Florencia / Cipion, a quien altivo / de oy más tu famoso braço / no reduzga a su principio. / Buelva, buelva, a castigarlos / a quien tal vez supo oprimirlos / y quien fue vn tiempo el açote / buelva, vuelva a ser cuchillo. / Que yo con aquestas canas, / y mas alentados brios, / seré, si tu desmayares, / instrumento vengativo.
- 803-812 *om ASa*
 807 tu] su *BMs*
 824 el] es el *BMs*
 832 no hay remedio? Pierdo el juicio] pierdo el juicio. No hay remedio *ASa*
- 833-834 métete en ese oratorio / presto] metete en ese oratorio presto *BP₃₅*
BP₃ único verso, hay que partirlo
- 841 irme] irme luego *ASa*
 844 deshonor] honor *BMs*
 852 *acot* vase por donde salió] vase *ASa*
 868 *acot* a la puerta don Lope, doña Leonora con manto] doña Leonora con manto, y don Lope al paño *ASa*
- 871 *acot om ASa*
 872 pese] pues *BMs*
 877-884 *om ASa*
 879 Dezid puesto que mi amor] Puesto que mi amor decid *BMs atribuido a Carlos*
 880 firme proposito hizo] puesto que hice propósito *BMs*

- 891 no han hallado los discursos] *BMs aplaza el v. Después del v. 893*
 934 *acot* Saca don Lope a Leonora de la mano] Trae don Lope de la
 mano a Leonora *ASa*
 937 pase] paso *ASa*
 978 *acot* aparte a] aparte ella y *BMs*
 1013 llama] llamó *ASa*
 1016 tan gustoso] ta gustoso *errata BMsH que otra grafía corrige inser-*
tando "n"
 1022 y impedir otros peligros] y en pedir otros peligros *ASa la primera*
jornada acaba con este verso en ASa (omite 32vv)
 1054 *BMs añade:* Fin de la primer jornada; *BMsH añade dos versos que*
dicen los tres:
 O corazon quantas dudas
 se sepultan en tu abismo. *Vanse*
 1055 enojado] enojada *ASa*
 1064 *om BMsH; otra grafía añade al margen del verso anterior de BMsH:*
 no eres la luz de mis ojos
 1065 tú] tachado *BMsH*
 1070 tus] mis *BMsH*
 1092 publico] poseo *BMs*
 1103 aventuran] pierden *BMs*
 1104 ofende] muerden *BMsH*
 1104-1105 *om BMs*
 1117 pena] queja *ASa*
 1118 *acot* Vanse sale don Carlos y Pernia a la puerta] Salen don Carlos
 y Pernia a la entrada *ASa*
 1120 no lo] no te lo *BMsH*
 1131 *acot* Vase Pernia] Vase *ASa anticipada al v. 1129*
 1149 tu opinion y mi decoro] mi opinion y tu decoro *ASa*
 1154 *verso desplazado después del v. 1157 en BMs*
 1161 los] mis *ASa*
 1164 ya te he entendido] que gustaría *BMs anticipa parte dl v. 1166*
 1165-1167 *om BMs*
 1198 culpa] parte *ASa*
 1217 bebo ni como] como ni bebo *BMs*
 1323 *acot om ASa*
 1325 *acot* Sale por la otra puerta don Carlos y Leonora y detienela en
 ella] salen don Carlos y detiene a Leonora a la entrada *ASa* salen
 por la otra puerta don Carlos y Leonora y detienela en ella *BMs*
 heroico] *om BMs*
 1356 divertirle] mentirle *BMs BMsH*
 1359-1360 *om BMs*
 1366-1369 *om BMs*

- 1401 saliendo] saliendo *BM_sH*
 1424 tu] mi *ASa*
 1439 amor] honor *BM_sH*
 1441 riesgos] rigores *BM_s*
 1468 amor] honor *BM_sH*
 1472 muy noble] noble *BM_s*
 1474 yo] y yo *BM_s*
 1483 no la informes] aunque la informes *BM_sH*
 1488 entienda] sepa *ASa*
 1493 la] esa *ASa*
 1513 con] en *BM_sH*
 1514 estas] esas *BM_s BM_sH*
 1521 empeñar] empañar *BM_sH*
 1525 eres fiera eres ingrato] eres cruel y tu ingrato *ASa*
 1543 eso] esto *BM_sH*
 1546 temor] amor *BM_sH*
 1556 *acot* hace que se va] Al irse doña Violante sale don Lope, y detienele *ASa*
 1570 *acot* Salen] vanse y salen *BM_s*
 1571-1634 *om ASa*
 1603 toca] topa *BM_s*
 1605 *om BM_s*
 1626 *acot* sale] sale doña *BM_s*
 1635 Hermana] Violante *ASa*
 1645 a casa de ese] en casa deste *ASa*
 1646 de ese] deste *ASa*
 1647 de ese] deste *ASa*
 1651 cuanto] tanto *BM_s*
 1662 sabiendo yo] sibien dora *ASa*
 1670 *om BM_s*
 1675 esa] aquesa *BM_s BM_sH*
 1736-1738 *om BM_s*
 1758 por guarda de su hermosura] por guar de su hermosura *errata BP₃₅ por guardarte tu hermosura BP₃ por guardarte su hermosura BM_s por guardarte tu hermosura] BM_sH*
 1761 si me] firme *BM_s tachado por otra grafía y sobre escrito lo mismo si me BM_sH*
 1781 *acot* sale] sale doña *BM_s*
 1794 hospedaros] hospederados *errata BP₃₅ hospedarnos ASa*
 1820 le] la *ASa*
 1826 *acot* al encuentro] *om ASa*
 1849 *acot BM_s añade: Aparte*
 1850 *acot* a él] a Carlos *BM_s*

- 1851 *acot a él] a Violante BMs*
 1854 *meterla] tachado en BMsH y sobreescrito en otra grafía Vaia Leonora a*
 1862 *mi honor y a su] su honor y a mi ASa*
 1867 *deja llevarla] dejarla llevar BMsH*
 1867-1874 *om ASa que inserta otros 4 vv.: ¿Hay más dudas, más ahogos? / ô, permitanme los cielos/ acabar de aqueste lance y morir de este successo.*
 1874 *y mi] mi BMs*
 1818-1901 *om BMsH*
 1902 *acot la puerta del tabique] el Oratorio ASa*
 1912 *Carlos] om BMs*
 1925 *mi] tu BMs*
 1929 *callas] causa BMs*
 1935 *Violante] don Lope ASa*
 1936 *don Lope] Violante ASa*
 1958 *ciego] fiero ASa*
 1999-2000 *versos pospuestos después del v. 2002*
 2020 *Y yo estorbar tus] yo sabré estorbar los BMs*
 2028 *callemos] llamamos BMs*
 2031 *esperemos] esperamos BMs*
 2036 *acot BMs añade: Vanse todos*
 2036 *BMsH añade dos versos que recitan los cinco:*
Para quedar el honor / Como debe, puro y terso. / Fin
 JORNADA TERCERA] *BMsH añade Hacer del contrario amigo*
 2037 *acot don Lope y Torote] Torote y don Lope ASa*
 2044 *acot doña] om BMsH*
 2054 *eso] esos BMs*
 2084 *la] tachada con otra grafía BMsH*
 2085-2094 *BMsH presenta con otra grafía todos estos versos tachados y al margen NO como si fuese un corte de escena del director*
 2137 *los] lo BMs*
 2141 *eso] aquesto ASa*
 2147 *desta] desa BMsH*
 2169 *terreno] sereno ASa*
 2177 *abrasar] quemar ASa*
 2180 *mujer] mujeres BMs*
 2204 *que acosa] que me acosa BMs BMsH*
 2212 *apoyas] la apoyas ASa*
 2215 *ampare] case ASa*
 2233 *y] o ASa*
 2246 *brillante] constante ASa*
 2250 *iras, tus enojos y tus celos] industrias, cautelas y desvelos ASa*

- 2258 escandalosa] escandalizada *BMs*
 2268 tu has] tu por ti mismo as *ASa*
 2287 alistando enojos] alistando exercitos de enojos *ASa*
 2290 pase mas que por] passe aun por mas que *ASa*
 2291 la deje] *tachado y con otra grafía corregido con y quede BMsH*
 2297 esa] esta *ASa*
 2307 te] *om ASa BMs*
 2313 muerte] suerte *ASa*
 2328 obligado] arrestado *ASa*
 2341 Pues a matar] Mueran los dos *ASa*
 2342 porfia] *tachado, otra grafía añade osadía BMsH;*
acot puerta] parte ASa
 2359-2450 *om ASa*
 2397 Maria] marica *BMs BMsH*
 2401 mira] mire *BP₃ BP₃₅ BMs BMsH emendamos ope ingenii*
 2419 intente] intenta *BMs BMsH*
 2451 Luego] Mas que *ASa*
 2469 tomada] tomado *ASa*
 2474 el] este *ASa ese BMs BMsH*
 2478 *acot por el oratorio don Carlos y don Pompeyo con la espada desnuda] don Carlos y don Pompeyo por el Oratorio ASa*
 2479 aquesa] esa *ASa*
 2509 *después de este verso ASa añade un verso: la ibas a pasar brioso; BMsH al margen de este verso añade en otra grafía te suspendió en tus arrojos*
 2534 de mis pasiones y apenas] casi al castigo me inclino *ASa*
 2535 de mis afectos] de mis pasiones *ASa*
 2536 esa] esta *ASa*
 2551 dejola] dexela *ASa*
 2463 dormida] dormía *BMs*
 2583 quedes] que dés *Asa*
 2587 *acot Hablan los dos quedo y sale Leonora a la puerta del oratorio] Sale doña Leonora por el Oratorio om ASa*
 2595 de unos y otros] de vosotros *ASa*
 2612 eras] eres *ASa BMsH*
 2628 y impides] impides *ASa*
 2637 receloso] celoso *BMs*
 2640 aquesto dije] aquesta dijo *BMsH*
 2655 te muestras que me parece] te nos muestras que parece *ASa*
 2660 quise antes saber] si intenté hasta aora *ASa*
 2664 y si tu mas] y tu pero *ASa*
 2681 *acot vanse los dos] vanse ASa*
 2691 y de] un vil *BMsH*

- 2697 *acot* sale doña Leonora huyendo] sale doña Leonora ASa sale huyendo doña Leonora BMs
- 2714 baharí] javali ASa
- 2717 al pico] al anhelito, al pico ASa
- 2755 *acot* detrás de dos tafetanes junto a las puertas] cada una en su parte ASa
tafetanes] cortinas que habrá BMs
por la parte que] por donde ASa
- 2772 ando] vengo BMsH
- 2815 haberme] haber BMs
- 2846 dices] dezis BMs
- 2900 criados] cuñados ASa
- 2913 *dram. pers.*: BMsH atribuye los últimos tres versos a Todos
- 2915 *después del último verso* BMs añade: *Fin de la comedia*

ÍNDICE DE NOTAS

a lo hecho no hay remedio,
v. 461
alhorre, v. 2380
allanar, v. 361
andar al retortero, v. 1590
azogue, v. 1228
azote, v. 811

baharí, v. 2714
baldón, v. 1586

Cartago, v. 2187
cascabelada, v. 2426
cielo octavo, v. 2168
comedirse, v. 353
como a tres con un zapato,
vv. 475-476
confederar, v. 798

despulsar, v. 213

empezar a ser amigos,
v. 2899
en pro, v. 642
endifunto, v. 322
enmarañar, v. 141
esconce, v. 1222
Etna, v. 1506

Filomena, v. 2711

Granjear, v. 127
guarda, v. 1758

hacen al cuento, vv. 7-8
hetele por do viene, v. 2351
hilo a hilo, v. 730

ir en cas, v. 115

medio ojo, v. 431acot.
mohína, v. 1592
mojicón, v. 1574
Mongibelo, v. 1505
moste, v. 1240

nonas, v. 1324

ochavo, v. 298-299
oste ni moste, v. 1240

palo de ciego, v. 270
parasismo, v. 1086
pavesa, v. 2185
pesia, v. 1539
pesia a mí, v. 768
puntapiés, v. 431

quedar de nonas, v. 1324

- rapar, v. 2446
retortero, v. 1590
Rey don Sancho, rey don Sancho /
no digas que no te aviso,
vv. 1423-1425
- sacudirla, v. 2607
sin decir oste ni moste,
v. 1240
sisá, v. 295
- tapadas de medio ojo, v. 431acot.
trasegar, v. 287
trasoír, v. 1318
tris, v. 2403
Troya, v. 2188
- valer un tris, v. 2403
- zote, v. 47
zozobra, v. 2162
zurrar, v. 263