GITCE

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

Antonio Enríquez Gómez
Comedias

El obispo de Crobia, san Estanislao

Edición de
Sergio Rodríguez Nicolás

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

El obispo de Crobia, san Estanislao

Comedias de Antonio Enríquez Gómez

Dirección:

Rafael González Cañal
Almudena García González

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Antonio Enríquez Gómez

El obispo de Crobia, san Estanislao

Edición crítica, prólogo y notas de
Sergio Rodríguez Nicolás

ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio (1600-1663)

Comedias de Antonio Enríquez Gómez, dirs. Rafael González Cañal y Almudena García González. *El obispo de Crobia, san Estanislao*, edición crítica, prólogo y notas de Sergio Rodríguez Nicolás. Colección Comedias de Antonio Enríquez Gómez, 8. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2024.

ISBN: 978-84-1143-945-9 (del volumen)
ISBN: 978-84-17422-74-5 (de la colección)

Patrocinado por:

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

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

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CIENCIA, INNOVACIÓN Y UNIVERSIDADES

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

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2024.
Este libro está sujeto a una licencia de «Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)» de Creative Commons.

© 2024, Sergio Rodríguez Nicolás, Rafael González Cañal y Almudena García González
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-1143-945-9

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

Índice

Prólogo 1

1. Autoría y datación 1
2. Fuentes hagiográficas 2
3. Género dramático y argumento 5
4. Tiempo y espacio 9
5. Personajes 10
6. Intertextualidad musical 16
7. Lenguaje y estilo 18
8. Valor y sentido 20
9. Sinopsis de la versificación 22
10. Cuestiones textuales 24

Edición de *El obispo de Crobia, san Estanislao* 26

Bibliografía 133

Índice de voces anotadas 141

PRÓLOGO

1. AUTORÍA Y DATACIÓN

Carecemos de datos que demuestren la subida a las tablas de *El obispo de Crobia, san Estanislao*; ni *DICAT* ni *CATCOM* recogen representaciones ni se ha hallado ninguna cita en los repertorios de compañías teatrales de los siglos XVII y XVIII. Como el único testimonio conservado es el de la *Parte quince* de *comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España*, impresa en Madrid por Melchor Sánchez en 1661, tampoco la tradición textual aporta noticias al respecto de su escenificación, como sí sucede, por ejemplo, con el manuscrito de *El noble siempre es valiente* [Enríquez Gómez, 1660].

Asimismo, dependemos del testimonio impreso mencionado para la atribución de la autoría a Antonio Enríquez Gómez, a través de su pseudónimo Fernando de Zárate, el cual utilizó para ocultarse en su etapa sevillana [Révah, 2003: 383-403]. Esto nos sirve para acotar temporalmente el instante de composición de la pieza, que hubo de escribirse entre finales del año 1650 o ya en 1651 —probable momento de su llegada a la ciudad hispalense [Révah, 2003: 385]— y seguramente antes de 1661 —fecha en que se publicó en la *Parte quince* de las *Escogidas*—.

Todo ello se ha complementado con el análisis estilométrico de *El obispo de Crobia, san Estanislao*, cuyos resultados apuntan indudablemente a Enríquez Gómez como autor de nuestra comedia hagiográfica. Merced a la estilometría, «podemos averiguar, en una de sus más útiles funcionalidades, qué obras tienen frecuencias en léxico más cercanas a las del texto que nos interesa en el corpus del que dispongamos», pues «cada autor usa las palabras en unas proporciones distintas, por lo que las obras suelen relacionarse en función de su autoría». Siguiendo el método consistente en la utilización de «las 500 palabras más frecuentes en el corpus de *CETSO* (exceptuando las que pueden presentar problemas en las transcripciones automáticas del tipo que/qué, de/dé, etc.)», «a través de la librería Stylo para R (Eder, Rybicki y Kestemont 2016)» y «con el método Classic Delta (versión propuesta por Burrows) y 0 % culling (las palabras no tienen que aparecer en un porcentaje mínimo de textos)», obtenemos unos resultados que indican que «cuanto mayor cercanía hay a 0,0 es

mayor la afinidad» [*ETSO*, 2017-2023][1]. En el caso de *El obispo de Crobia, san Estanislao*, la estilometría confirma la atribución del impreso, testimonio único de su tradición textual, puesto que, entre las veinte obras con usos léxicos más cercanos al texto de nuestra comedia, se encuentran las siguientes once comedias de Enríquez Gómez: *El maestro de Alejandro* (distancia 0,6279), *La defensora de la reina de Hungría* (distancia 0,6878), *El rey más perfeto* (0,7006), *Los dos filósofos de Grecia* (0,7174), *Las tres coronaciones del emperador Carlos V* (0,7239), *Celos no ofenden al sol* (0,7338), *Quien habla más obra menos* (0,7512), *Las misas de san Vicente Ferrer* (0,7608), *El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz* I (0,7665), *No hay contra el honor poder* (0, 7665) y *A lo que obliga el honor* (0,773)[2].

2. FUENTES HAGIOGRÁFICAS

Los dramaturgos auriseculares, para la composición de sus comedias hagiográficas, solían recurrir principalmente a dos *Flos sanctorum*, el de Alonso de Villegas y el de Pedro de Ribadeneira, como es conocido. En el caso de Enríquez Gómez con *El obispo de Crobia, san Estanislao*, el poeta recurre a la narración de Alonso de Villegas [1588: 282v-287v], mucho más detallada que la de Pedro de Ribadeneira [1616: 350-353] —no obstante, mientras Villegas solo menciona una fuente para la vida del santo polaco, la de Laurencio Surio, Ribadeneira añade, además de Surio, la *Wandalia* de Albert Krantz (o Alberto Crancio) y la *Historia de las cosas del reino de Polonia* de Martín Cromero—.

Es interesante cómo el conquense trabaja los prolijos materiales presentados por Alonso de Villegas para la adaptación al molde de la Comedia Nueva. Lo primero que llama la atención es la utilización de una única parte de la leyenda: Enríquez Gómez da fin a su obra hacia la mitad del relato de la vida del santo, cuando este obra el milagro por el cual Pedro resucita para testificar a favor de Estanislao en el pleito amañado. Con todo, el dramaturgo, consciente de que la trama no estaba agotada, aventura la posibilidad de una segunda parte —la cual sí escenificaría el

---

1 Para una explicación más detallada, *vid.* la información en la propia web de *ETSO*.

2 Agradezco a Álvaro Cuéllar su inestimable ayuda para la realización de este análisis. Para la consulta del informe completo en *ETSO*, *vid.* https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-el-obispo-de-crobia-san-estanislao.

martirio del santo de Cracovia—, «apelando a la segunda / a que os convida el poeta» (vv. 3187-3188)[3].

Por otro lado, centrado en desarrollar los grandes temas del teatro barroco —política y amor—, el criptojudío omite muchos pormenores de la vida del santo, como sus orígenes y su formación hasta llegar al obispado o el porqué de su soledad en la reprensión del monarca, que Villegas [1588: 282r-283r] detalla extensamente.

Como es lógico, también se observa una concentración temporal de los acontecimientos. Si en Villegas [1588: 284r] el rey Boleslao II arrebata a Cristina de las manos de Mecislao —Masilio en la comedia— cuando ya estaban casados y la retiene «consigo muchos años y de ella nacieron hijos», en la comedia —también para respetar el decoro dramático— el monarca se la lleva presa unos días después del casamiento entre Masilio y Cristina[4]. Del mismo modo, la celebración del juicio por la heredad de Pedro en las fuentes sucedió tres años después de la muerte de este y Estanislao solicitó «que le señalasen tres días y que él traería al mismo Pedro difuncto de tres años para que confesase la verdad de la venta y paga de la heredad» [Villegas, 1588: 285r]; mientras tanto, en el drama hagiográfico difícilmente habrán pasado tres años entre la muerte de Pedro Colona y el juicio —aunque Terencio comenta que «ha que dura mucho tiempo» (v. 2760)— y, sobre todo, no hay espacio entre el propio pleito y la testificación del resucitado, ya que de inmediato salen del tribunal hacia la iglesia frontera de san Juan por petición del santo.

Quizás sea más llamativo observar cómo Enríquez Gómez reelabora varias informaciones que aporta Villegas en boca del criado Torrezno. Valgan como botón de muestra los siguientes ejemplos, sacados del interrogatorio que hacen Bolosio y Terencio al criado (vv. 418-476). Que Estanislao «se mostró grande limosnero, tanto que sus casas de ordinario estaban llenas de pobres» [Villegas, 1588: 283r] lo utiliza el poeta para que Torrezno responda al rey acerca de para qué sirve al obispo: «Señor, a los pobres llamo / cuando reparte mi amo / limosna» (vv. 422-424); en cuanto a si el obispo tiene muchos deudos, Torrezno comenta que «Tiene cuatro mil hermanos» (v. 431) y que «Esta es la tasa / de los pobres que sustenta» (vv. 432-433), que puede relacionarse

---

3 La selección de los materiales a la hora de componer una comedia de santos era uno de los aspectos fundamentales del género; *vid.* Teulade [2012: 102-104].

4 Si tomáramos en serio las palabras de Torrezno, sería a los cuatro días, pues el rey da «cuartana» al casamiento (vv. 1857-1858).

con lo indicado por Villegas: «Quiso imitar al beatísimo papa Silvestre en tener los nombres por escrito de todos los pobres, huérfanos y viudas de su obispado para tener cuidado de proveerlos, como lo hacía» [1588: 283v]; por último, el ejemplo más claro de esta reelaboración burlesca se observa en que el santo a los pobres «Dábales de su mano la comida y bebida, lavábales los pies y vestíalos de nuevo» [Villegas, 1588: 283v], lo que Enríquez Gómez retoma cuando Torrezno comenta: «y lo que me desatina / es verle lavar los pies / a los pobres» (vv. 441-443). Evidentemente, todos estos datos le dan pie al gracioso para hacer sus habituales chascarrillos en este cuadro cómico[5].

Otra de las informaciones relevantes que el conquense introduce y modifica en la comedia son los ascendientes del rey, que en Villegas [1588: 283v] es «Boleslao, segundo de este nombre y el cuarto después que el emperador Otón tercero honró a esta provincia con título real», mientras que en el drama es la reina Flamia la que desciende «de la sangre esclarecida / de Otón, línea soberana / de los cesáreos laureles / y de la estirpe romana» (vv. 137-140), en orden de agravar el repudio por parte del monarca.

No todo son pequeños cambios respecto a la fuente, pues la primera reprimenda de Estanislao al rey tiene su origen en Villegas [1588: 284r], cuando comenta que Boleslao II era virtuoso en extremo y dado a grandes hazañas guerreras, pero que «Todas estas virtudes escurecía y borraba con ser dado desenfrenadamente a vicios deshonestos, por cuya ocasión se mostraba cruel y tirano», lo que se traspasa tal cual a los versos de *El obispo de Crobia, san Estanislao*:

SANTO. Vos sois afable, entendido,
valeroso entre las armas,
científico entre las letras,
invencible en las batallas,
justiciero en los delitos,
piadoso con el que os llama,
liberal con el que os pide
y solo un vicio os estraga
estas augustas acciones
y estas virtudes cesáreas.
Pues venzamos, rey invicto,
este incendio que os abrasa,

5 Un estudio análogo podría trasladarse a la escena en que el santo reprende al criado por sus diferentes vicios (vv. 2645-2699).

> esta Troya que os enciende
> y este enemigo que os mata.
> (vv. 291-304)

También Enríquez Gómez aprovecha la fuente de Villegas, quien explica cómo Estanislao reprende al rey:

> Significole, asimismo, el daño que trae semejante vicio, no solamente a la alma, sino también al cuerpo, los vicios otros que le siguen y con la severidad que suele Dios castigarle, lo cual todo confirmó con ejemplos de la Escritura divina antiguos y con otros de escrituras humanas modernos. [1588: 284r]

El criptojudío vio aquí, evidentemente, una oportunidad para que el obispo recordase varios profetas veterotestamentarios (vv. 2058-2082) —como Nathán, Eliseo, Elías o Jeremías— que censuraron a sus monarcas.

3. GÉNERO DRAMÁTICO Y ARGUMENTO

El obispo de Crobia, san Estanislao pertenece al género de la comedia de santos o hagiográfica; esto es, dramatiza la historia de un santo, san Estanislao de Cracovia. Así, es una de las diez piezas hagiográficas compuestas por Enríquez Gómez, todas ellas en su etapa sevillana[6].

Dado que la comedia de santos destaca por la heterogeneidad a la hora de escenificar las vidas de los beatificados, no cabe duda de que el tema que desarrolla es lo que le confiere su unidad. Por este motivo, se ha dudado de la idoneidad de la comedia hagiográfica como género dramático, pues muchas de ellas «parecen más comedias de capa y espada, dramas históricos, de honor, o hasta tragedias, y algunas tienen parentesco con el auto sacramental» [Cazés Gryj, 2015: 40]; sí es evidente, empero, que tenemos un elemento escénico que aparece en casi todas las comedias de santos, las tramoyas, como medio de llevar a las tablas los milagros obrados por el santo. En efecto, *El obispo de*

---

6 Para más detalles sobre lo que supone el teatro hagiográfico y religioso dentro del corpus de Enríquez Gómez, *vid.* Dille [1987], González Cañal [2018: 297] y Rodríguez Nicolás [2021: 95-96]. Para el corpus de Enríquez Gómez en general, *vid.* González Cañal [2015].

Crobia, san Estanislao más bien parece una comedia historial —y así era como se consideraba en la época a las comedias de santos— en la que Enríquez Gómez aprovecha el *Flos sanctorum* para el desarrollo de los grandes temas de la Comedia Nueva: el amor y la política. Como es lógico, finalmente incluye la hagiografía, milagro incluido, con la que da fin la obra[7].

Para Arellano [1995: 138-139], la comedia hagiográfica entraría dentro del molde de las comedias serias, ya que no se produce un final desgraciado —la muerte de los santos en algunas de estas obras no es sino un final feliz, pues supone el primer paso para alcanzar su santa condición— y la comicidad es exclusiva del criado. *El obispo de Crobia, san Estanislao* se ajusta perfectamente a las delimitaciones de Arellano, pues la conclusión es feliz —el santo con la ayuda divina consigue que el tirano abandone sus planes— y el único agente cómico es el gracioso Torrezno, con una escueta participación de la criada Lisbia.

Para Oleza [Antonucci y Oleza, 2013: 712-713], *El obispo de Crobia, san Estanislao* sería un drama religioso —incluido dentro de los dramas historiales— que dramatiza la vida de un santo, en concreto, san Estanislao de Cracovia.

El argumento de la comedia es el siguiente:

JORNADA PRIMERA

CUADRO PRIMERO (vv. 1-476). La reina, el rey y Terencio, consejero real, acompañados de músicos, abren la comedia, con la profunda insatisfacción del rey polaco como tema principal. La reina, desconcertada, inquiere al monarca sobre sus males, pero sin respuesta, por lo que se va, anunciando antes la llegada del obispo Estanislao. El rey expone al religioso sus intenciones de repudiar a su esposa Flamia —aduciendo su falta de descendencia en quince años de casado— y de unirse a otra mujer en segundas nupcias para asegurar el futuro del reino, pero el obispo se opone a sus razones. Finalmente, Terencio advierte al rey del «ciego

---

7 *Cfr.* para las vidas de santos como históricas, Carvallo, *Cisne de Apolo*, III, § 3: «ya agora se hacen comedias de historias ciertas, ansí profanas como divinas» [1997: 258] o Suárez de Figueroa, *El pasajero*, Alivio III: «sea [la comedia] que habéis de componer de algún varón señalado en virtud. Podréis escogerle a vuestro gusto, leyendo el catálogo de los santos, cuyas vidas escribieron varios autores. [...] El uso (antes abuso) admite en las comedias de santidad algunos episodios de amores, menos honestos de lo que fuera razón; no sé de qué utilidad sean, sino de estragar lo verdadero» [1998: I, 219-220].

arrojamiento» del religioso, pero el monarca solo desea encontrar la manera de gozar de Cristina.

CUADRO SEGUNDO (vv. 477-1140). El galán Masilio le expresa sus celos a Cristina, la cual relata en un extenso romance (vv. 508-663) cómo el rey Bolosio quedó prendado de ella. Su padre Claudio la llevó a palacio «a hablar a la reina, / porque así lo mandó el rey» (vv. 508-509) y, en el momento en que la dama se quedó sola en el jardín, Bolosio aprovechó para declararle sus intenciones: repudiar a la reina y convertirla en reina a ella. Empero, Cristina rechazó la proposición real. Masilio pide «el perdón de mis recelos, / pues sé que en pedirte celos / a tu lealtad he ofendido» (vv. 680-682), pero dura poco la alegría, pues el criado del obispo, Torrezno, anuncia la inminente llegada del rey, lo que obliga a Masilio a esconderse. Bolosio vuelve a intentar conquistar a Cristina, pero la dama lo rechaza de nuevo y le informa de que se casará con el marqués Masilio; el soberano, sin embargo, no asume tal decisión y promete que se casará con la dama por la fuerza. Finalmente, los dos amantes despiden la primera jornada decididos a luchar por «la defensa / de nuestro honroso decoro» (vv. 1127-1128).

JORNADA SEGUNDA

CUADRO TERCERO (vv. 1141-1578). Salen el rey y Terencio de vuelta en casa de Cristina, a la que han conseguido entrar con la ayuda de la criada Lesbia, pero en esta ocasión acompañados de Torrezno. Este es, pese a todo, partidario de la reina, a la que ha avisado de las intenciones de Bolosio. Cuando Cristina oye ruidos en casa, cree que se deben a la entrada de Masilio, pero es sorprendida por la presencia real. De nuevo, el monarca, después de los ruegos, amenaza con la fuerza para hacer de Cristina «mi esposa o mi dama» (v. 1255), aunque la condesa, con Masilio al paño, lo rechaza. Viendo que los planes reales descarrilan, la criada Lesbia apaga la luz, situación que el monarca pretende aprovechar valiéndose de la fuerza, pero que Masilio resuelve saliendo al tablado. Sin solución de continuidad, llegan la reina y el obispo para enderezar el entuerto, por lo que el rey se inventa estar en busca del traidor Otavio, cuyo casamiento, para colmo, dice haber concertado con Cristina. No obstante, la intercesión de Estanislao consigue reconducir la conducta del soberano y este acaba por permitir el casamiento de Masilio y Cristina.

CUADRO CUARTO (vv. 1579-1696). Inician este cuadro, que vira la acción hacia la figura del obispo, Pedro Colona y Ludovico.

El primero pretende vender su heredad para solucionar sus problemas económicos y está a la espera de la llegada del prelado, el cual aparece en escena reprendiendo a Terencio por su pésima labor como consejero del rey, lo que el cortesano toma como una ofensa. Estanislao acabará por comprar la heredad en diez mil ducados cuando Pedro Colona, acuciado por las deudas, pedía seis mil, pero sin escrituras, fiando la transacción del testimonio de Terencio y Ludovico.

CUADRO QUINTO (vv. 1697-2178). Masilio y Cristina están en plena celebración de sus desposorios cuando sale Torrezno, al que ha enviado el obispo con una carta en que recomienda a Masilio «retiraros a vuestro estado [...], y lo más breve será lo mejor» (v. 1786+). Justo después de una escena amorosa entre los criados, el rey irrumpe en casa de Cristina con soldados, determinado a apresar tanto a Masilio como a la condesa. Estanislao vuelve al rescate de los recién casados, pero esta vez el rey no da su brazo a torcer y, además, expulsa al religioso de su consejo, confinándolo únicamente a sus oficios eclesiásticos.

JORNADA TERCERA

CUADRO SEXTO (vv. 2179-2242). La reina le cuenta a Cristina su plan: la liberación por su mandato del marqués y la condesa para su huida a continuación a Crononia, donde gobierna su hermano el duque, quien los protegerá de Bolosio. Entre tanto, para ganar tiempo, Cristina deberá alentar las esperanzas del tirano.

CUADRO SÉPTIMO (vv. 2243-2396). El rey y Terencio urden un falso juicio para arrebatar la heredad de Pedro Colona a Estanislao, que volvería a los herederos de Colona, dado que no se realizó una escritura pública de la venta, pues solo contó con los testigos Terencio y Ludovico, quienes darán falso testimonio. Planeado el engaño, el rey recurre a la música para conquistar a Cristina, la cual finge acceder a sus requiebros, provocando el alborozo del monarca y los celos de Masilio, que había salido al paño.

CUADRO OCTAVO (vv. 2397-2644). Al más puro estilo de los dramas de honor conyugal calderonianos, Masilio deja su posición al paño para salir enajenado al escenario, debatiéndose entre el amor que siente por la condesa y la afrenta que supone su deshonor; cuando decide que Cristina debe morir, salen al escenario el rey, la reina y la condesa, y Cristina le informa de que «Un engaño, una ilusión, / traza de la reina ha sido» (vv. 2460-

2461), produciendo el alivio del marqués. Ya solos rey y reina, la segunda le comunica sus quejas y le recuerda las nefastas consecuencias que tendrá para el reino su repudio, aunque sin ningún efecto sobre Bolosio, que sigue decidido a cumplir sus deseos a cualquier precio, como demuestra cuando manda a Terencio que se castigue a todos los opositores.

CUADRO NOVENO (vv. 2645-2820). Estanislao reprende a Torrezno por sus malas acciones y le impone como penitencia seis horas de rezo. Mientras reza, sale Terencio, quien duda del estado del criado, el cual disimula encontrarse en éxtasis, aunque un éxtasis extraño porque responde a las amenazas del privado con varios exabruptos. Ante el rumor de la discusión entre donaire y valido, sale de nuevo el obispo, quien es citado para el juicio de la heredad.

CUADRO DÉCIMO (vv. 2821-3188). El rey está amañando con Otavio, heredero de Pedro Colona, y Ludovico el pleito contra el santo a la llegada de este. Una vez iniciado el juicio, cuando Estanislao se percata de que va a ser obligado a devolver la propiedad comprada a Colona, recurre el prelado a la ayuda divina, que se escenifica en la resurrección del propio Pedro Colona para testificar en el juicio. Frente a la intervención de Dios, tanto el rey como su privado reconocen sus errores y la heredad queda en posesión de la Iglesia, la reina recupera su lugar y Cristina y Masilio reafirman sus nupcias. Por último, Torrezno invita a una segunda parte de la historia de san Estanislao.

4. TIEMPO Y ESPACIO

El tiempo dramático no se especifica en ningún momento, pero podemos reconstruirlo mediante las fuentes que transmiten la vida del santo, los citados *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas y de Pedro de Ribadeneyra, los cuales nos permiten situarlo en el último cuarto del siglo XI; con más precisión, en el periodo comprendido entre 1076-1079, por ser el del breve reinado del monarca polaco Boleslao II.

Más sencillo es ubicar la situación espacial de la obra, pues ya desde el mismo título se nos informa de que la acción transcurre en Cracovia —Crobia en la comedia—, aunque es cierto que se mueve también por otras poblaciones de Polonia, como Cronobia.

Es una comedia de espacios interiores, ya que ninguno de los cuadros se desarrolla en el exterior y la acción se mueve

principalmente entre el palacio real y la casa de la condesa Cristina en las dos primeras jornadas —excepto el reducido cuadro de la venta de la heredad de Pedro Colona, que se entiende que se ubicaría en las propiedades eclesiásticas— y el palacio de Bertana o Bracana y el tribunal en que se desarrolla el pleito en la tercera jornada.

Cabe mencionar, sin embargo, el relato de Cristina en el segundo cuadro de la primera jornada, en que, por ticoscopia, se viaja desde el espacio interior del alcázar real al espacio exterior de los jardines, en el cual tiene lugar el conflicto dramático de *El obispo de Crobia, san Estanislao*, puesto que allí es donde el rey queda prendado de la condesa —y no por casualidad se alude entonces al adagio latino *latet anguis in herba*—.

5. PERSONAJES

El obispo de Crobia, san Estanislao cuenta con un *dramatis personae* de al menos trece personajes, de los cuales podríamos considerar dos principales (Estanislao de Cracovia como protagonista y el rey Bolosio como antagonista), siete secundarios (la pareja noble formada por Masilio y Cristina, la reina Flamia, el consejero Terencio, la pareja de criados Lisbia y Torrezno, y Pedro Colona) y al menos cuatro incidentales (los músicos, Ludovico, Otavio y el criado Tirso).

EL OBISPO DE CROBIA, SAN ESTANISLAO

El protagonista de la pieza, en el esquema que trazó Juana de José Prades [1963], revisado por Arellano [1995: 126-129], encajaría en el tipo del galán, a pesar de que hay evidentes rasgos propios del viejo o barba, aunque esto es habitual en la comedia de santos, dado que «hay ciertos rasgos relativos a la configuración galante que pueden difuminarse» [Arellano, 1995: 127]. Pese a no ser padre ni hermano de ningún otro personaje, su condición de prelado lo sitúa como padre espiritual de todos ellos y, en especial, del tirano. Justamente, como comenta Arellano [1995: 127] respecto al tipo del viejo, «en el caso de aparecer en una comedia padre e hijo suele haber un conflicto entre ellos», lo que se complica en la obra al funcionar como el 'hijo' un tirano que abusa de su poder.

Es un personaje inmaculado al que, si acaso, se le puede cuestionar el arrojamiento excesivo que reconoce no ser capaz de

contener: «Es esta mi condición / y moderarme no puedo» (vv. 379-380). En la senda del barba, es un personaje «cuyos cimientos son el valor y el honor» [Arellano, 1995: 127], como demuestra a lo largo de toda la pieza: ya afeando al rey sus pecados, ya empujando a las nupcias de Masilio y Cristina, ya recomendando al marqués la necesidad de retirarse a sus dominios, ya pagando a Pedro Colona el precio real de su heredad, ya defendiéndose en el amañado proceso judicial en su contra.

Finalmente, todas estas virtudes son las que le permiten gozar del favor de Dios y obrar el milagro gracias al cual Pedro Colona regresa del purgatorio para testificar en su favor, lo que a su vez reconduce la actuación de Bolosio.

EL REY BOLOSIO DE POLONIA

Antagonista del obispo, el monarca entraría dentro de lo que Ruiz Ramón [1967: 152] denominó rey-galán[8]. Como rey joven, «comparte rasgos de galán, y suele ser soberbio y violento, aunque casi siempre se vence a sí mismo» [Arellano, 1995: 127]. Sin evolución a lo largo de la comedia, más allá de una intensificación de sus defectos que le llevan, por un lado, a tramar el juicio falso contra Estanislao y, por otro, a enfrentarse contra toda la nobleza a causa de su lujuria hacia Cristina; no obstante, el milagro de Estanislao hace que recobre la cordura[9] y el rey remedia los males causados:

REY. ¡Oh, milagro soberano!
Varón santo, a tus pies llega
un pecador que ha vivido
como pudiera una fiera.
Perdón de mis culpas pido,
Cristina y el marqués vuelvan,
.....
la reina mi esposa tenga
el lugar que se le debe
a su virtud y grandeza.
(vv. 3167-3176)

---

8 La construcción de Bolosio es muy similar a la del rey Sancho en *La montañesa de Burgos*.

9 Villegas [1588: 285v], en la segunda parte de la leyenda del obispo polaco, señala que con este milagro «el furor del rey se mitigó algo», pero rápido volvió a la vil senda del principio, como entendemos que sucedería lo mismo en la parte «segunda / a que os convida el poeta» (vv. 3187-3188).

LA REINA FLAMIA

Seguramente es la figura más damnificada por los atropellos del tirano, pues está a punto de perder su posición de reina por el encaprichamiento del soberano con la condesa Cristina. Presenta todos los rasgos de la dama convencional de la Comedia Nueva —«con atributos de belleza, linaje noble, dedicación amorosa, fidelidad al galán, audacia y capacidad de enredo y engaño según las comedias» [Arellano, 1995: 127]—, a lo que se suma la posibilidad de ejercer el poder que le otorga su condición de reina consorte.

Merecen un conciso comentario su ascendencia y descendencia, debido a que el rey se atreve a ofender su linaje, «de la sangre esclarecida / de Otón, línea soberana / de los cesáreos laureles / y de la estirpe romana» (vv. 137-140), ya que utiliza como peregrino pretexto para repudiarla el que en quince años Flamia no le hubiera dado un heredero al trono.

Aunque muy importante su papel en la trama —su repudio significaría una rebelión dentro de Polonia encabezada por sus parientes—, no goza de grandes intervenciones, más allá de pedir al rey que le cuente el porqué de su «grave melancolía» (v. 80), trazar un plan que libere a Masilio de su prisión y defienda el honor de Cristina —y el suyo propio— y presentar al rey sus quejas en una extensa y patética intervención (vv. 2475-2608) que resulta infructuosa.

EL MARQUÉS MASILIO Y LA CONDESA CRISTINA

Conforman la pareja de nobles, galán y dama, típica de la Comedia Nueva, configurando el indeseado triángulo amoroso con el rey Bolosio —con permiso de la reina—. Básicamente, la actuación de Masilio y Cristina está destinada a un único fin: sortear la lujuria del monarca. No obstante, esto llega a generar un gran problema, típico en estos lances, como son los celos del galán. Unos celos que evolucionan, dado que los mitiga la narración de Cristina de cómo el rey la abordó en el jardín del alcázar real, pero que más tarde resurgen cuando Masilio cree, ignorando la estratagema de la reina Flamia, que Cristina ha postrado su fidelidad ante Bolosio.

Precisamente, el monólogo como esposo deshonrado que protagoniza el marqués (vv. 2397-2448), en que Enríquez Gómez homenajea el famoso soliloquio de don Gutierre en *El médico de su*

honra de Calderón[10], es su intervención más destacada; sin embargo, su personalidad se podría decir que está trazada a brochazos, pues sin claroscuros oscila entre el ardimiento de los celos y la satisfacción por el amor leal de Cristina, como sucede en el segundo cuadro de la comedia o, sobre todo, después del citado monólogo:

CRISTINA. (Esposo.)
MASILIO. (Mi bien, ¿qué es esto?)
CRISTINA. (Un engaño, una ilusión,
traza de la reina ha sido.
Sígueme y sabrás, señor,
lo que mi alma te adora.)
MASILIO. (Pues está libre mi honor,
respirad, corazón mío,
que no se ha eclipsado el sol.)
(vv. 2459-2466)

Su carácter arrojado como marido protector, aunque común en el teatro aurisecular, ya venía dado en la fuente, donde Villegas [1588: 284r] comenta sobre la defensa de Cristina que «su marido, advertido de los intentos del rey, ponía en su guarda la diligencia que le parecía conveniente».

Por su lado, la condesa Cristina es la dama de la comedia, objeto de deseo del rey. Carente de la capacidad de trazar engaños que demuestra la reina en la tercera jornada, en ningún momento titubea en la defensa de su honor. En principio personaje sin tacha, examinando con atención el romance en que la dama relata su primer encuentro con Bolosio, podemos percatarnos de que adolece de cierta imprudencia cuando comenta que «Por el verde laberinto / *curiosamente* me entré» (vv. 555-556) o que «Sobre un tapete de flores / *descuidada* me senté / de que el áspid se ocultase / en tan florido vergel» (vv. 563-566) —con la alusión al citado apotegma—, como muestran los términos resaltados en cursiva.

Es llamativo su juego dramático con Masilio, al que a menudo tranquiliza por sus infundados celos o con quien desarrolla un interesante himeneo en el que la música juega un papel fundamental.

---

10 Podemos añadir, por tanto, *El obispo de Crobia, san Estanislao* al corpus de obras en que se observa la fascinación de Enríquez Gómez por este drama de honor conyugal, estudiado por Pedraza [2020].

TERENCIO

Representa el papel de principal consejero[11] y, si hubiera de incluirse en alguno de los tipos, sería o en el de galán —con muchos de los rasgos de la configuración galante erradicados—, o en el de viejo, como contrapunto de Estanislao en todas sus características, con la salvedad de la prudencia. Terencio lleva a las tablas la figura del cortesano adulador que tanto preocupó a Enríquez Gómez. Se podría decir que Terencio pervierte una condición a priori positiva como la prudencia, pues es un hombre taimado cuyas actuaciones están únicamente dirigidas a su propio bienestar. En cuanto a honor y valor, desconoce por completo ambos conceptos, como se observa en los consejos para el castigo a Estanislao —contra quien empieza a malmeter desde los vv. 395-398— y para que el rey pueda gozar a Cristina —paradigmática es la recomendación de que deje que Masilio y la condesa se casen para poder gozarla más tarde—. Igualmente, es clave su respuesta a las reprimendas del obispo, defendiendo que «siempre fueron mis avisos / tan prudentes como nobles» (vv. 1650-1651) a la vez que en apartes augura cobardemente su venganza.

Con todo, como Bolosio, en cuanto tiene lugar la intervención divina, Terencio pide perdón tras declarar sus culpas: «Pues, confesadas las nuestras, / imploramos el perdón» (vv. 3180-3181).

PEDRO COLONA

Si bien es un personaje con solo dos salidas a escena, estas son trascendentales en la comedia: primero, en la venta de la heredad a Estanislao y, segundo, en su aparición resucitado. El modelo de personaje se indica en la didascalia explícita «Vanse, y [salen] Pedro Colana, de barba, y Ludovico» (v. 1578+) y, por tanto, gozará de prudencia, valor y honor, como demuestra en la venta de sus posesiones para salir de una situación difícil[12]; más aún lo hace cuando vuelve de entre los muertos para participar en el proceso judicial, pues, además de reprender a sus herederos y a todos los implicados en el amaño del juicio (vv. 3119-3141), rechaza la propuesta del obispo para volver al mundo terrenal porque desea redimir sus penas en el purgatorio cuanto antes. Evidentemente,

11 *Vid.* Savouret [2020 y 2021] para las representaciones del poder en el teatro del conquense.

12 Enríquez Gómez sugiere un tema muy tratado en toda su producción literaria y, en especial, en su regreso a la Península: la perdición de las grandes casas nobiliarias. Lo desarrolla extensamente, por ejemplo, en *La montañesa de Burgos* mediante el personaje de Pedro Hurtado.

las advertencias de Pedro Colona son de obligado cumplimiento para el resto de personajes, al encontrarse en un plano superior, debido a que se sitúa más cerca de la salvación y conoce «las rigurosas penas / del purgatorio en que estoy» (vv. 3152-3153).

TORREZNO Y LISBIA

Forman la pareja de criados de la comedia, aunque la interacción entre ellos se reduce a una pequeña escena (vv. 1795-1838)[13]. En cuanto a su integridad, son opuestos, pues Torrezno actúa para evitar la deshonra de Cristina, mientras que Lisbia allana el camino del tirano —su principal y casi único papel en la comedia—.

Enríquez Gómez explota con Torrezno, principal agente cómico de la pieza, el enorme contraste entre el gracioso y el santo, aquel materialista, este espiritual. Así se comprueba en la breve secuencia que protagonizan en la tercera jornada, en que las amonestaciones de Estanislao dan pie a las gracias de Torrezno, que desarrolla el típico lenguaje conceptista de los criados (vv. 2645-2699), aunque, en realidad, esto le cuesta a Torrezno una dura penitencia:

TORREZNO. Yo quedo bien despachado,
seis horas, y de rodillas,
sin almorzar, sin comer,
sin un trago que beber,
hinchadas las pantorrillas...
¡Buenos Torreznos tenemos!,
mas Terencio viene aquí.
¿Si el rey envía por mí
para ahorcarme? Recemos.
(vv. 2700-2708)

Este pasaje sirve, además, para ejemplificar la monomanía del donaire con morir ahorcado, en lo cual insiste a lo largo de toda la obra, valiéndose de la idea incluso para bromear: «Es desaire / que él me soltará en el aire» (vv. 1982-1983).

13 Muy cercana a las protagonizadas por Gila y Perote en *La montañesa de Burgos*.

EL RESTO DE PERSONAJES

A pesar de ser poco más que meros figurantes, el resto del reparto desarrolla algunas funciones interesantes. Así, Ludovico es fundamental como testigo de la venta de la heredad de Pedro Colona y Otavio representa a todos los herederos de Pedro Colona, a los que dirige parte de su filípica el resucitado.

Las intervenciones de los músicos, por su lado, serán a continuación objeto de un somero comentario, pues son una interesante muestra de intertextualidad con otras comedias, tonos populares, etc.

Finalmente, la figura del criado innominado en el *dramatis personae*, que ha de ser el Tirso del pasaje corrupto del impreso (vv. 477-484), es poco más que un fantasma al que Cristina pregunta el porqué de los delirios de Masilio, a lo que responde: «Señora, / (¿hay tal locura crüel?) / no sé la causa» (vv. 481-483). En uno de los cabos sueltos a que nos acostumbra Enríquez Gómez en sus comedias, no vuelve a comparecer[14].

6. INTERTEXTUALIDAD MUSICAL

En al menos diez de los once fragmentos musicados de *El obispo de Crobia, san Estanislao*, Enríquez Gómez recoge y retoca los diferentes tonos de otras composiciones, sean de carácter popular, de otras comedias o de poemas líricos. Dado que señalamos en las notas otras reutilizaciones de estas secuencias melódicas, aquí nos limitaremos a un pequeño apunte.

En el primer cuadro dramático, la sextilla que se inicia con «Celoso y desesperado» (vv. 21-26) y se emplea con el fin de potenciar el sentimiento de angustia del monarca por su pasión no correspondida hacia Cristina, toma, por una parte, elementos del tono registrado en el *NIPEM* «Canta, pajarillo, motes al albor», similar a nuestro segundo verso cantado, «cantáis, jilguero, al albor» (v. 22). Este tono, asimismo, se encuentra sin apenas cambios en la comedia burlesca *La más constante mujer* (vv. 233-238):

[14] En este caso, el motivo de tal defecto podría ser que el pasaje esté estragado, y no el descuido del poeta.

ISABEL. Cautivo y desesperado,
cantáis, jilguero, al albor.
No cantéis, que es escusado,
que quien canta enamorado
o burla de su cuidado
o no sabe qué es amor.
[Maldonado, Dueña y Cifuentes, 2020: 46]

Como señala Rodríguez Rípodas, desarrolla un «tópico de la lírica tradicional que remeda el *Romance del prisionero*». Igualmente, cabe mencionar que los últimos tres versos ya habían sido incluidos en la comedia *El galán secreto* (vv. 520-522), atribuida a Mira de Amescua [2014].

No obstante, son los fragmentos musicados del himeneo los que despiertan un mayor interés, provenientes todos del romance de Antonio Hurtado de Mendoza [1947: I, 196-197] «Compitiendo con las selvas». Valga la siguiente tabla de correspondencias:

El obispo de Crobia, san Estanislao	«Compitiendo con las selvas»
vv. 1705-1708	vv. 1-4
vv. 1727-1730	vv. 5-8
vv. 1743-1746	vv. 9-12
vv. 1757-1760	vv. 41-44
vv. 1771-1774	vv. 25-28

La fuente es perfectamente reconocible en todos los casos y, en general, las pequeñas variaciones se deben a la adaptación al contexto dramático. No obstante, los vv. 9-12 («Que Amariles es más bella / aun los cielos no lo dudan, / aun para verdad, no es grande, / sola victoria no es mucha») sí sufren cambios más importantes en la comedia: «Que Cristina es más hermosa / aun los cielos no lo dudan, / que para deidad tan grande / solo vitoria no es mucha» (vv. 1743-1746). Puede deberse a una simplificación de la sintaxis del poema del «discreto de palacio», además de su adaptación a las nuevas circunstancias, pues el término *verdad* de Hurtado de Mendoza pasa a *deidad* en la comedia debido a la comparación entre Cristina y Venus (*tercer estrella*).

Caso similar hallamos en la tercera jornada, donde el rey se vale de la música como herramienta para conquistar a la condesa. Aquí Enríquez Gómez acude a la lírica popular para al menos tres de los cuatro tonos, también vueltos a lo divino por Cosme Gómez Tejada [1661: 322-323].

En cambio, parece que la canción religiosa del desenlace (vv. 3014-3018) es invención del autor, valiéndose de la invocación a Cristo *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat* en una suerte de estribillo que acompaña la intervención divina.

7. LENGUAJE Y ESTILO

Como es habitual en la Comedia Nueva, el lenguaje de los personajes se ajusta a la situación en que se encuentran y a la posición social a que pertenecen; así pues, el idiolecto de Torrezno ha de diferenciarse enormemente del de los aristócratas.

De este modo, las intervenciones cultistas han de pertenecer a los nobles. Un buen ejemplo es el romance en que Cristina le explica a Masilio cómo el rey se topó con ella en el jardín de palacio:

CRISTINA. En esto estábamos cuando
la princesa de Crobel
vino a palacio y dejome
—porque así forzoso fue—
con otras damas que hacían,
coronadas de laurel,
emulación al planeta
que Dafne burló infiel.
Por el verde laberinto
curiosamente me entré
a ver despeñar de un monte
o a ver bajar de tropel
un cristalino Faetonte,
un notario de un ciprés,
pues le ajaba lo funesto
con lo nevado del pie.
Sobre un tapete de flores
descuidada me senté
de que el áspid se ocultase
en tan florido vergel.
(vv. 547-566)

Proliferan aquí, como vemos, las referencias mitológicas —mitos de Apolo y Dafne y de Faetonte—, los tópicos poéticos —el arroyo que se despeña, el funesto ciprés— o incluso la alusión al adagio *latet anguis in herba*.

Cabe destacar, empero, la casi total ausencia de versos de arte mayor —solo 24 versos en una pequeña silva de pareados de los 3188 de la comedia—, lo que restringe el número de pasajes donde se demuestre un estilo más elevado. A cambio, Enríquez Gómez introduce hasta once intervenciones de los músicos, las cuales tienen muy diversas funciones[15].

Por su parte, sin salir de este estilo más elevado, debemos mencionar el idiolecto de Estanislao, que, si carente de demasiado artificio retórico, destaca por la sentenciosidad de su discurso, especialmente en aquellos pasajes donde aconseja al monarca que enmiende sus costumbres, para lo que se vale de referencias clásicas —César y Alejandro para ejemplificar los vaivenes de Fortuna— y, en especial, bíblicas:

SANTO. El oficio que yo tengo
es condenar lo que es malo
y defender lo que es bueno.
A David reprendió Nathan;
a Josafat, Eliseo;
Elías, al rey Acab;
a Sedequías soberbio,
Jeremías; el Bautista
—que clamaba en el desierto—,
a Herodes; al rey Asá,
Ananías; y con celo
de Dios —contra Simón Mago—,
al fiero Nerón, san Pedro.
(vv. 2058-2070)

Entre tanto, el lenguaje de los criados se separa de este estilo elevado y está plagado de agudezas, giros coloquiales, imprecaciones, etc., como era habitual en la Comedia Nueva. Todo ello se observa, principalmente, en las intervenciones de Torrezno, que en alguna ocasión incluso parodia los tópicos del sistema petrarquista, como en este intercambio con Lisbia:

---

15 Apuntadas en Rodríguez Nicolás [2021: 49-53], añadiendo la comparación con *San Antonio Abad*.

LISBIA. Mi cara, cuando amanece
en el cielo de su aurora,
¿no es de rosa blanca?
TORREZNO. Agora
rosa seca me parece.
(vv. 1831-1834)

En suma, el autor inserta ambos estilos en su comedia, aunque predomina el lenguaje más elevado de los nobles por encima del de los criados, que sobre todo a través de Torrezno son una válvula cómica para relajar la tensión dramática —se observa con nitidez en el desenlace de *El obispo de Crobia, san Estanislao*—.

8. VALOR Y SENTIDO

Podemos considerar nuestra comedia como un drama político a lo divino, dado que aquello que tiene más peso durante toda la trama es la actuación del tirano Bolosio y la respuesta a ella de todos los personajes hasta que la aparición divina reconduce su proceder[16]. Las fuentes, evidentemente, obligaban a Enríquez Gómez a tratar el aspecto de la hagiografía, pero Estanislao no es tan diferente a cualquier típico consejero leal de la Comedia Nueva que se opone a los apetitos de su soberano. El poeta conquense consigue un estimable triángulo político entre Bolosio, Terencio y Estanislao que, en el plano de la esfera privada, se refleja en el triángulo amoroso de Bolosio, Cristina y Masilio —si tenemos en cuenta el papel más accesorio de la reina—. En ambos, es el comportamiento del rey lo que causa los desajustes que generan el conflicto dramático, que resuelve únicamente la intervención de Dios a través de Estanislao. En resumen, la intriga de *El obispo de Crobia, san Estanislao* no adolece de los defectos de otras comedias de santos cercanas a la comedia de magia y puede resultar interesante como ejemplo de drama bien construido.

En relación a las concomitancias de nuestra pieza con el corpus del conquense, no puede dejar de notarse la presencia de un juicio amañado en la tercera jornada, tema tan caro a Enríquez Gómez —seguramente, a causa de las vicisitudes vitales a que se vio abocado por sus antecedentes judaicos[17]—. Unos procesos

16 *Vid.* Rose [1982] para el teatro político del conquense.

17 Sobre los pleitos en Enríquez Gómez, *vid.* González Cañal [2020].

judiciales donde los soplones o malsines jugaban en la época un papel fundamental con sus delaciones y falsos testimonios. En cuanto al soplón que actúa como correveidile, tenemos el ejemplo de Torrezno, quien, en un aparte, ante las inquisiciones de Bolosio dice: «Este naipe pinta / que yo fui con certidumbre / a ser soplón» (vv. 1992-1994). Respecto al falso testigo, lo encarnan Ludovico y Terencio, negando que vieran el pago de la heredad comprada por el obispo a Pedro Colona.

En lo concerniente a posibles alusiones encriptadas a su condición de judío[18], *El obispo de Crobia, san Estanislao* no es una comedia demasiado productiva y quizás el único pasaje realmente subrayable sería el siguiente:

> CRISTINA. [...] somos, mi bien,
> en dos sujetos arroyos
> dos vidas en un asiento,
> dos cómputos en un todo
> y en sola una voluntad
> dos corazones brïosos
> (vv. 1095-1100)

Este fragmento forma parte de una intervención de Cristina (vv. 1046-1126) que presenta muchas similitudes con un pasaje casi análogo de *La montañesa de Burgos* —esta sí, comedia en que se pueden entrever varias alusiones criptojudías—, pronunciado por la infanta Costanza entre los versos 2315 y 2395, en un claro ejemplo de acarreo de materiales, tan típico en los dramaturgos auriseculares.

No obstante, cabe mencionar la broma macabra de Torrezno en el v. 3118, cuando pregunta a los testigos falsos, Ludovico y Terencio: «¿No os queman?». La muerte en la hoguera como castigo inquisitorial es a menudo tratada por el dramaturgo.

En suma, *El obispo de Crobia, san Estanislao* es una apreciable comedia hagiográfica en la que Enríquez Gómez juega con los elementos de la vida del santo para conformar una cuidada estructura dramática en que predomina la temática política, pero que, como exigía la norma genérica, se sirve de la tramoya para su feliz conclusión. Al fin y al cabo, no debemos olvidar que «casi toda la obra de Enríquez Gómez es un reloj de príncipes en que ofrece su consejo al rey español» [Rose, 1982: 47].

---

18 *Vid.* Wilke [2021].

9. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

Versos	**Metro**	**Número de versos**
JORNADA PRIMERA		
1-20	redondillas	20
21-26	sextilla	6
27-90	redondillas	64
91-340	romance *a-a*	250
341-476	redondillas	136
477-484	romance	8
485-508	silva de pareados	24
509-632	romance *-e*	124
633-702	décimas	70
703-768	romance *o-a*	66
769-796	redondillas	28
797-1038	romance *-a*	242
1039-1046	redondillas	8
1047-1140	romance *o-o*	94
	TOTAL	1140
JORNADA SEGUNDA		
1141-1200	redondillas	60
1201-1342	romance *-o*	142
1343-1630	redondillas	288
1631-1696	romance *i-o*	66
1697-1704	redondillas	8
1705-1774	romance *u-a*	70
1775-1786	redondillas	12
	prosa	
1787-1838	redondillas	52
1839-1850	romance *a-o*	12
1851-1874	redondillas	24
1875-1980	romance *i-o*	106
1981-2040	redondillas	60
2041-2178	romance *e-o*	138
	TOTAL	1038

JORNADA TERCERA

2179-2274	redondillas	96
2275-2300	romance *a-a*	26
2301-2466	romance *-o*	166
2467-2474	redondillas	8
2475-2644	romance *e-o*	170
2645-2752	redondillas	108
2753-2820	romance *e-o*	68
2821-2860	redondillas	40
2861-2918	romance *e-a*	58
2919-2958	décimas	40
2959-3188	romance *e-a*	230
	TOTAL	1010

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS MÉTRICAS

	JORNADA I	**JORNADA II**	**JORNADA III**	**TOTAL**	**%**
romance	784	534	718	2036	63.87
redondillas	256	504	252	1012	31.74
décimas	70	—	40	110	3.45
silva de pareados	24	—	—	24	0.75
sextilla	6	—	—	6	0.19
TOTAL	1140	1038	1010	3188	100.00

10. CUESTIONES TEXTUALES

El obispo de Crobia, san Estanislao ha sido transmitido por un único testimonio, descrito a continuación:

V En *Parte quince. Comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Melchor Sánchez, ff. 198v-218v.
Ejemplar utilizado: Madrid, *BNE*, T/55276/18.

PARTE QVINZE. / COMEDIAS / NVUEVAS , ESCOGIDAS DE / LOS MEjORES INGENIOS DE ESPAÑA. / DEDICADAS A LA ILVSTRISSIMA / Señora doña Isabel Allata Lança Barressi Cruillas / y Branciforte, Princesa de la Sata, & c. / Plieg. [escudo] 66 10 / Con Priuilegio,en Madrid: *Por Melchor Sanchez*. Año de 1661. / *Acosta de Iuan de San Vicente, Mercader de libros ,enfrente de S .Felipe.*

[filete] / LA GRAN COMEDIA / DEL OBISPO DE CROBIA, / SAN ESTANISLAO. / *DE D. FERNANDO DE ZARATE*. / Personas que hablan en ella. / [col. izq.] *San Estanislao, Obispo / de Crobia. / El Rey de Polonia. / La Reyna. / Pedro Colona. / Terencio.* / [col. dcha.] *Cristina primera dama / Lisbia criada. / Torrezno Gracioso. / Masilio primer galan. / Ludouico. / Musicos, y vn criado.* / [inicio texto dramático] *Salen el Rey de Polonia, la Reyna, / Musicos, y Terencio. / Reyn*. No diuierten los pensiles / desta fresca amenidad, / señor, a tu Magestad? / [...] esta es la parte primera, / apelando a la segunda, / à que os combida el Poeta. / [filete]

Al ser una edición crítica de testimonio único, no hemos podido recurrir a otros manuscritos o impresos para añadir los versos que se han perdido (el registro exhaustivo de versos perdidos es: vv. 173, 478, 699, 710, 858, 1182, 1238, 1572-1574, 1621, 1677, 1679, 1688, 1793-1794, 2100, 2102, 2235, 2296, 2646, 2683-2684, 2918, 3009, 3173), solventar pasajes claramente corruptos (vv. 477-484), subsanar el orden de los versos (vv. 1227-1228, 1828-1829) o corregir palabras simplemente estragadas por los cajistas.

Aun con la intención de intervenir lo menos posible en el texto, sí hemos recurrido a las enmiendas *ope ingenii* en casos de erratas evidentes, como mostramos en la siguiente lista —se explican en las notas las intervenciones más relevantes, remitiendo a la página pertinente del impreso—: v. 560, *un notario* en nuestra edición por *mi notario* en el impreso; vv. 409 y 735, *quinta* en nuestra edición por c*uenta* en el impreso; v. 1636, *errores* por *terrores*; v. 1178, *yo* por *no*; v. 1359, *sube* por *sabe*; v. 1476, *fuerte* por *fea*; v. 1579, *rico* por *poco*; v. 1672, *codicia* por *conciencia*; v. 1724, *diurna* por *divina*; v. 1763, *novio* por *novia*; v. 1804, *enamoró* por *enamoré*; v. 1839, *señor* por *señora*; v. 2016, *dehesa* por *Desia*; v. 2063, *Elías, al rey Acab* por *a Elías el rey Acab*; v. 2068, *Ananías* por *a Ananías*; v. 2191, *he venido* por *ha venido*; v. 2203, *virtud* por *vida*; v. 2665, *demencia* por *Terencio*; v. 2673, *llevó* por *lleva*; v. 2677, *Segura* por *Seguro*; v. 2865, *Terencio, señor, me dijo* por *Terencio, el señor, me dijo*; v. 2904, *defienda[n]* por *defienda*; v. 3033, *veni[d]* por *vení*. Sirva lo anterior para dar cuenta del poco cuidado con que se imprimió *El obispo de Crobia, san Estanislao* y de algunos de los problemas que plantea nuestro testimonio.

EL OBISPO DE CROBIA, SAN ESTANISLAO

COMEDIA FAMOSA

EL OBISPO DE CROBIA, SAN ESTANISLAO

DE DON FERNANDO DE ZÁRATE

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA:

SAN ESTANISLAO, obispo de Crobia	LISBIA, criada
El REY de Polonia	TORREZNO, gracioso
La REINA	MASILIO, primer galán
PEDRO COLONA	LUDOVICO
TERENCIO	[OTAVIO, hijo de Pedro Colona]
CRISTINA, primera dama	Músicos, y un criado [llamado TIRSO]

+ *Otavio*: intervendrá en el juicio contra Estanislao como representante de los herederos de Pedro Colona.

+ *Tirso*: el criado innominado en el impreso parece que ha de ser el Tirso que aparece en el pasaje estragado en vv. 477-484.

JORNADA PRIMERA

Salen el rey de Polonia, la reina, músicos y Terencio.

REINA. ¿No divierten[1] los pensiles
de esta fresca amenidad,
señor, a tu majestad?
REY. Los más floridos abriles
no han sido, reina y señora,
bastantes para alegrar
mi tristeza y mi pesar.
REINA. La música y el aurora
en concertadas cadencias
con sonorosa armonía
son espíritus del día.
TERENCIO. ¿Quieres que canten ausencias
del sol —que amanecerá
brevemente— en el oriente
de tu amor?
REY. Cristina ausente
y yo vivo, ¿quién podrá,
Terencio, alegrarse cuando
sin ella la majestad
vivir no puede? Cantad,
por que yo viva llorando.
MÚSICOS. Celoso y desesperado
cantáis, jilguero, al albor.
No cantéis, que es escusado
que quien canta enamorado
o vive de su cuidado,
o no sabe qué es amor.

---

1 *divierten*: esto es, 'distraen'.

22 *Celoso...amor*: el *NIPEM* registra el similar «Canta, pajarillo, motes al albor». En la burlesca *La más constante mujer* (vv. 233-238), impresa en 1659 en la oncena parte de *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*, se transmite la sextilla sin apenas cambios [Maldonado, Dueña y Cifuentes, 2020: 46]. La parte final de estos seis versos cantados estaba presente en *El galán secreto*, atribuida a Mira de Amescua [2014] : «que quien canta enamorado, / o burla de su cuidado, / o no sabe qué es amor» (vv. 520-522).

REY. No cantéis, que no recibe
alivio en el corazón
quien muere de su pasión
y llora de lo que vive.
REINA. No me diréis, gran señor,
de tan penoso accidente
la causa, si lo consiente
o lo permite el amor.
Cuando Polonia os aclama
por justa y divina ley
su restaurador y rey
y en las alas de la fama
vuestro valor sin segundo
sujetó a Rusia y espera
su católica bandera
tremolar por todo el mundo,
¿os rendís a una pasión
tan oculta, fuerte y grave
que ni el desvelo la sabe
ni penetra la razón?
Muy bien podéis consultar
vuestro penoso cuidado
con el más docto perlado
y el varón más singular
que tuvo la iglesia santa.
El obispo superior
de Crobia puede, en rigor,
aliviar de pena tanta
vuestro afligido desvelo,
vuestro consejero ha sido
y siempre que os ha asistido
os dio su favor el cielo.
¿Qué decís?
REY. Que no podrá
Estanislao, varón justo,
dar alivio a mi disgusto.
REINA. ¿Su consejo no sabrá
redimir ese accidente
si acaso toca al estado?
REY. A tal estremo ha llegado
que ningún remedio siente.

REINA. ¿Se reveló Filiberto?
REY. Segura está su lealtad.
REINA. ¿Se opuso a tu majestad
el gran príncipe Roberto?
REY. Mayor mal.
REINA. ¿Mayor?
REY. Mayor.
REINA. ¿Perdió, señor, la batalla
Otavio?
REY. Siempre se halla
el enimigo inferior.
REINA. ¿Los enemigos de oriente
rompieron las treguas?
REY. No.
REINA. Según eso, juzgo yo
que ese penoso accidente
pasión de espíritu es
o grave melancolía.
REY. Es una pasión que guía
mi espíritu, pues después
que con imperio ha tomado
en el alma posesión
no se sujeta a razón.
REINA. Estanislao ha llegado
y, pues yo no he merecido
que vuestro mal me digáis
—señal que no me estimáis—,
que me deis licencia os pido.

Vase, y sale el obispo san Estanislao, y Torrezno, de capigorrón.

---

80 *grave melancolía*: seguramente, se refiere a la enfermedad de amor o *amor hereos*. Es esclarecedor recurrir a la sección 'Love Melancholy' de *Anatomy of the Melancholy* de Robert Burton [1621: 495-705] para hacerse una idea de las consideraciones de la época o acudir al estudio de Pedro M. Cátedra [1989] sobre la Edad Media. La fórmula *grave melancolía* para aludir al amor no es exclusiva de Enríquez Gómez; *cfr.* Alonso de Castillo Solórzano, *Jornadas alegres* [1626: III, 93] o *La garduña de Sevilla* [1941: 151]; Calderón de la Barca, *La más hidalga hermosura*, Jornada tercera [Zabaleta, Rojas Zorrilla y Calderón de la Barca, *ca.* 1645: f. 41r].

90+ *capigorrón*: «el que anda de capa y gorra para poder más fácilmente vivir libre y ocioso. Dícese más comúnmente de los estudiantes que andan en este traje pegando petardos y viviendo licenciosamente» [*Aut.*].

REY. Estanislao.
SANTO. Gran señor.
REY. Despejad todos la cuadra.
TERENCIO. Torrezno, sálgase fuera.
TORREZNO. Torrezno en cualquiera sala
puede estar.
SANTO. Sálgase luego.
TORREZNO. Pues mi perlado lo manda,
el *fiat voluntas tua*
es irme de mala gana.

Quedan a solas.

SANTO. Dijéronme, gran señor,
que el accidente pasaba
adelante y vine a veros
por saber cómo se hallaba
vuestra majestad.
REY. Obispo
de Crobia, coluna santa
de la militante iglesia
apostólica romana,
de esta pena que me aflige,
de este dolor que me acaba
y de este grave delirio
de quien es archivo el alma
os daré cuenta, advirtiendo
que esta consulta se guarda
para vos, pues sois en ella
inteligencia sagrada,
que mueve de mi albedrío
la majestad soberana.
Vuestro consejo ha de ser
el iris de esta borrasca,
de estas tinieblas la luz
y de aquesta noche el alba.
SANTO. Si como pedís consejo

97 *fiat voluntas tua*: expresión del Padre Nuestro, con el significado de *Hágase tu voluntad.*

121 *consejo*: uno de los asuntos principales de *El obispo de Crobia, san Estanislao*, el del consejero del monarca, preocupó sobremanera a los contemporáneos del conquense y al propio Enríquez Gómez, como se puede

le admitís, no será mala
la consulta, que pedirlo
en negocios de importancia
y despreciarlo no es
consejo, sino desgracia.

REY. Decís bien. Yo me sujeto
a vuestra prudencia rara.

SANTO. En mí no hay sino deseo
de acertar.

REY. Oíd la causa.
Por conveniencia de estado,
por aumentos de la patria,
por gloria de aqueste imperio
y mandamiento del papa
Gregorio séptimo, di
la mano de esposa a Flamia,
de la sangre esclarecida
de Otón, línea soberana
de los cesáreos laureles
y de la estirpe romana.
La sucesión del imperio,
que siempre está vinculada
en los hijos, ya sabéis
que en años quince me falta
de casado y que sin duda
al reino propio amenazan
las rüinas que tuvieron
—según historias pasadas
nos cuentan— las monarquías
que vieron por su desgracia

observar en todo su corpus; *cfr*. Enríquez Gómez [2015a: I, 315], *Academias morales de las Musas*, I, vv. 743-749:

> Oye con cortesía.
> Aconseja prudente, como sabio.
> Acautélate mucho del agravio.
> Huye de ser soberbio y vengativo.
> Estudia esta sentencia que te escribo:
> no hagas duelo del necio, ni enemigo
> del que verdad te dice si es tu amigo.

137 *de la sangre...estirpe romana*: el hipérbaton puede dificultar la comprensión de estos versos, que quieren decir que Flamia 'desciende (es *línea soberana*) de la *sangre esclarecida* de Otón, que a su vez proviene de la élite gobernante latina (*de los cesáreos laureles / y de la estirpe romana*)'.

sin herederos sus fuerzas
y sin defensa sus casas.
Yo deseo, pues que tengo
tan legítima la causa
del repudio, anteponer
al amor las leyes altas
del estado y conseguir
poder repudiar a Flamia
y casarme con sobrina
de Ludovico de Francia
o con alguna princesa
donde logre su esperanza
Polonia, que tan perdida
hoy en la reina se halla.
¿Qué decís?

SANTO. Yo, gran señor,
tengo muy pocas palabras
para abonar los pretextos
o las leyes mal fundadas
del estado que decís.
Esta dignidad sagrada
no lisonjea laureles,
que a las frentes coronadas
.....
decillas verdades claras,
pues con decillas cumplieron
con aquello que Dios manda.
Solos estamos los dos,
los defectos que se hallan
en los superiores siempre
los perlados de importancia
en secreto reprehenden,
porque, dichos cara a cara
con el decoro que pide
la majestad soberana,
se quedan entre los dos

156 *leyes altas / del estado*: Bolosio obvia completamente las directrices cristianas para solo centrarse en lo que concierne al estado, pues es lo que le conviene dada su pasión amorosa hacia Cristina.

171 *lisonjea*: san Estanislao, como hombre virtuoso, no puede lisonjear al rey; *cfr.* Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, I, v. 2014: el virtuoso «no miente, no habla lisonja» [2015a: I, 545].

y, si se enmiendan, se callan
y, si no se enmiendan, viven
sin la pública ignorancia.
Señor, yo os he de decir
a solas en esta cuadra
lo que Dios manda que os diga
por su divina palabra.
No culpéis mi arrojamiento,
yo no os hablo, Dios os habla
tomando por instrumento
mi humildad y mi constancia.
Sentís el no tener hijos
en la virtüosa Flamia,
pues ¿cómo habéis de tenellos
si a las matronas honradas,
si a las doncellas más nobles
de Polonia y Cronabia
forzáis de noche, robando
a las mujeres casadas,
como lo dicen, señor,
estas lastimosas cartas,
libelos que contra vos
pone la justicia santa?
Leeldos, señor, leeldos,
que efectos son de esta causa,
rayos son de aquesa nube
y Troyas son de esa llama.
Dueño y señor, rey invicto
y poderoso monarca,
anteponer la delicia
a la virtud justa y santa

188 *sin la pública ignorancia*: 'sin que llegue al conocimiento del pueblo ignorante'.

193 *arrojamiento*: el rey entenderá la audacia del obispo como un defecto del religioso (opuesto, evidentemente, a la virtud cardinal de la templanza), pero debemos tener en cuenta que Estanislao es simple propagador (*instrumento*) de la doctrina cristiana.

212 *Troyas*: habitual símbolo de la destrucción, a menudo refiriendo a desgracias acaecidas por la pasión amorosa; *cfr.* Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, II, v. 2248; IV, v. 928 [2015a: I, 553; II, 221]; *A lo que obliga el honor*, v. 371 [2015a: I, 391]; *Contra el amor no hay engaños*, v. 1548 [2015a: II, 142]; *Amor con vista y cordura*, v. 2474 [2015a: II, 413]; *El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz*, II, vv. 595, 1307 [2019a: 327, 355].

no es de príncipes cristianos;
reprimir con tolerancia
a la libre juventud
es acción prudente y sabia;
repudiar la reina, siendo
virtüosa, justa y casta,
es ir contra lo que ordena
la santa iglesia romana.
Dios os dará sucesión
y, cuando no, vuestra casa
tiene infantes: Eduardo
y Liberto están de guarda
a la herencia del laurel.
Aun viven dos luminarias
que a falta de vuestro sol
—que dure edades muy largas—
podrán lucir en la esfera
de vuestra casa cesárea.
Lo que conviene, señor,
es enmendar la constancia
de vuestra vida, que corre
por esa campaña vaga
como exhalación que vuela
o relámpago que pasa.
Si os fiáis en el poder
de la fortuna, os agravia
ella misma; no hay fortuna
que el tiempo no la deshaga.
Ella subió a Julio César

219 *libre juventud*: en sus *Academias morales de las Musas* (I, v. 859), Enríquez Gómez [2015a: I, 319] recomienda, asimismo, «Esmancipa de ti las mocedades».

239 *exhalación*: «vapor sutil que se levanta del orbe terráqueo y se enciende en el aire» y «por alusión metafórica vale suma celeridad y velocidad grande, y así se dice de un caballo que corre velocísimamente que parece una exhalación, de una vida en brevísimo tiempo arrebatada que fue una exhalación» [*Aut.*]. Es habitual en Enríquez Gómez acudir a la *exhalación* y al *relámpago* en el aire (*campaña vaga*) como símbolos de la fugacidad de la vida; *cfr. Academias morales de las Musas*, I, v. 1036; II, v. 1209; IV, v. 2169 [2015a: I, 325, 515; II, 267]; *A lo que obligan los celos*, v. 1688 [2018: 354]; *Los dos filósofos de Grecia*, vv. 182-184, 213-216, 2065-2069 [2021b: 37-38, 99]; *Mayor mal hay en la vida*, vv. 963-964 [2022a: 62].

242 *fortuna*: en el sentido de adversa suerte, habitual en la literatura aurisecular.

245 *Julio César*: la fragilidad de la fortuna se ejemplifica en primer lugar con

al trono de las batallas
y, como bruta, con Bruto
su augusta sangre derrama.
Hizo un presente a Alejandro
de mundos y de monarcas
y con otro brindis solo
le bebió sedienta el alma.
Sin ser señora, parece
que todo lo rige y manda,
fábula de los nacidos,
símbolo de las desgracias.
Es vanidad de los reyes,
pues con imperios halaga,
con monarquías convida
y con tragedias acaba.
A quien le adora condena,
a quien le venera engaña,
a quien halaga desprecia
y da muerte a quien la trata.
Parece que hace milagro
sin tener nada de santa
y de todas sus maravillas

---

el caso de Julio César, quien en su momento de máximo poder, principalmente por su capacidad militar (*trono de las batallas*), fue objeto de una conspiración que acabó con su vida. En el magnicidio participó Marco Junio Bruto, a quien se atribuye que César dijo «¿Tú también, hijo?», de ahí el juego de palabras que enlaza a la *bruta* fortuna y al conspirador *Bruto*, el cual fue usado por Enríquez Gómez en otras ocasiones; *cfr. El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, Transmigración V, 11 [1977: 175].

249 *Alejandro*: la alusión a la grandeza de Alejandro Magno (cuyos éxitos perseguía Julio César) como muestra de la fragilidad de la fortuna es proverbial, dados su afán conquistador *de mundos y de monarcas* y su temprana muerte antes de los 33 años.

255 *fábula*: «se toma comúnmente por cosa sin fundamento, y así decimos *eso es fábula*, que es lo mismo que decir 'eso es mentira'» [*Aut.*].

257 *vanidad*: posiblemente, Enríquez Gómez tenía en mente la célebre sentencia del *Eclesiastés*, 1, 2: «¡Vanidad de vanidades!». Es un tema al cual dedicó no pocas composiciones; *cfr.* nota 906, *Academias morales de las Musas*, I [2015a: I, 321]; *El siglo pitagórico*, Transmigración IX y XII [1977: 245, 277].

267 *maravillas...maravillas*: juega con la dilogía de *maravilla*, que se refiere a algo primoroso, excepcional, pero también a la flor de la maravilla, conocida por su fugacidad al salir de noche y marchitarse con el sol. A partir de esta segunda acepción nació el dicho «la flor de la maravilla, cátala muerta, cátala viva», que expresa «la poca consistencia y firmeza de alguna cosa» [*Aut.*]; *cfr.* Góngora,

en maravillas acaban.
Si se le antoja, en la guerra
hace invencibles las armas
y a veces da la vitoria
antes de dar la batalla.
En efeto, es una sombra
que, si no la siguen, anda
y, cuando quieren asilla,
al mesmo paso no para.
No os fíes, señor, en ella,
que no hay mayor ignorancia
que confesar que hay fortuna
no siendo nunca crïada.
La verdadera fortuna
es la providencia santa,
que con espíritu mueve
esas jerarquías sacras.
¿Qué dirá el mundo, señor,
si en vos se miran violadas
las leyes de la modestia
y con desigual balanza
contrapesar la justicia
con vanidad temeraria?
Vos sois afable, entendido,
valeroso entre las armas,
científico entre las letras,
invencible en las batallas,
justiciero en los delitos,
piadoso con el que os llama,
liberal con el que os pide
y solo un vicio os estraga
estas augustas acciones
y estas virtudes cesáreas.
Pues venzamos, rey invicto,
este incendio que os abrasa,
esta Troya que os enciende

Romances, n.º 8 "Que se nos va la pascua, mozas", vv. 17-20 («la flor de la maravilla / esta verdad nos declara, / porque le hurta la tarde / lo que le dio la mañana») [1998: 239]; Góngora, *Letrillas*, n.º V "Aprended, Flores, en mí", vv. 1-4 («Aprended, Flores, en mí / lo que va de ayer a hoy, / que ayer maravilla fui, / y hoy sombra mía aun no soy») [1980: 47-48].

303 *Troya*: *vid.* v. 212. Símbolo de destrucción que se repetirá en varias

y este enemigo que os mata.
Cristiano sois y prudente,
la reina, señor, os ama,
repudialla no conviene,
sino querella y amalla.
¿Quién os ciega? ¿Una pasión?
Valor hay para postrarla.
¿Qué pretendéis? ¿La delicia?
Esa es veneno del alma.
¿Quién os alienta? ¿El poder?
Dios los humildes ensalza.
¿A qué aspiráis? ¿Al amor?
Ese arruinó los monarcas.
¿Quién os lleva? ¿La hermosura?
Esa, vanidad soñada.
Pues, si honor, vida, poder,
honra, lustre, aliento, fama,
gloria, majestad, imperio
se pierden por Flora y Flamia,
se eclipsan por Jezabel
y por Elena se abrasan,
poned rienda a los deseos,
cesen acciones livianas,
mueran lascivos placeres,
vivan virtudes sagradas
y, si este arrojo divino
por piadoso no os agrada
y por decir la verdad
hoy perdiere vuestra gracia,
como yo cumpla, señor,
con aquello que Dios manda,
dispuesto estoy a morir
por sustentar su palabra,
que los sagrados ministros,
cuando con los reyes hablan,
en ellos ponen la vida,
pero en Dios la confianza.

REY. (¿Qué yo puedo responder *Aparte.*
a este varón singular?

---

ocasiones en la comedia (vv. 744, 1036, 2292, 2641).

323 *Flora...Flamia...Jezabel...Elena*: en definitiva, la mujer, pero, dadas las referencias bíblica y clásica, con evidentes connotaciones negativas.

Disimule mi pesar
la grandeza del poder.
De su justo arrojamiento
se ofende la majestad,
se agravia la voluntad
y siente el entendimiento,
y, supuesto que el valor
vengar no puede su agravio
—aunque de un hombre tan sabio
nunca se ofende el honor—,
alentemos su dotrina,
que la majestad del rey
no se sujeta a la ley
donde el vasallo se inclina.)
Digo, Estanislao, que dejo
el intento que elegí
desde el punto que os oí,
que admito vuestro consejo
con calidad que templéis
el celo con que me habláis,
que, aunque docto aconsejáis,
a mi grandeza debéis
la dignidad soberana
que gozáis.

SANTO. Después de Dios
confieso que os debo a vos
este favor.

REY. Pues es llana
consecuencia que el oficio
superior no ha de querer
que valga más el saber
que la ley del beneficio.

SANTO. En eso estáis engañado
porque yo por un favor
no he de dejar, gran señor,
de perdonar un pecado.

REY. El condenarle concedo,

---

365 *dignidad soberana*: el rey le recuerda a Estanislao que goza de una posición privilegiada gracias a su nombramiento y que por la *ley del beneficio* ha de moderar su tono; Villegas [1588: 283]: «[Estanislao] fue confirmado y hecho obispo por el papa Alejandre segundo, a petición del rey Boleslao y del clero y pueblo de Polonia».

pero con moderación.
SANTO. Es esta mi condición
y moderarme no puedo.
REY. ¿Cómo no si habláis conmigo?
SANTO. Mi conocida lealtad
no ofende la majestad
y, no ofendiéndola, digo
que os he de decir a vos
que os apartéis de pecar.
REY. ¿Quién os lo pudo mandar?
SANTO. ¿Quién, dices? El mismo Dios.
REY. Está bien, haced alarde
de ese precepto.
SANTO. Sí haré,
y con él me ampararé.
REY. Id con Dios.
SANTO. El cielo os guarde. [*Vase.*]

Sale Terencio.

REY. ¿Oíste el atrevimiento
de Estanislao?
TERENCIO. Ya le oí.
Tu prudencia conocí
y su ciego arrojamiento,
y no debes, gran señor,
en fin, esta libertad...
REY. Es grande su santidad
y así reprimo el dolor,
pero tratemos, Terencio,
de conquistar a Cristina.
TERENCIO. Su castidad peregrina
—porque no la diferencia
de la que tuvo Dïana—
hácela empresa dudosa.
REY. No será dificultosa,
que el poder todo lo allana.
En su quinta estará agora

379 *condición*: una condición, más bien sustentada en un temperamento airado que en la templanza, que empujará al obispo a un destino nefasto en las fuentes que consulta Enríquez Gómez para escribir su comedia.

409 *quinta*: en el impreso que ha transmitido la comedia se lee claramente

y esta noche la he de hablar.
TERENCIO. Dudo que puedas entrar,
pero, llegando a deshora
y llevándole, señor,
del obispo este crïado
de su parte algún recado,
se podrá allanar mejor.
Torrezno bien se encamina.
TORREZNO. Señor, Terencio.
REY. Llegad.
TORREZNO. ¿Qué manda tu majestad?
REY. ¿De dónde sois?
TORREZNO. De Tocina.
REY. ¿De qué al obispo servís?
TORREZNO. Señor, a los pobres llamo
cuando reparte mi amo
limosna.
REY. ¿De eso vivís?
TORREZNO. De esto vivo, y con primor
les doy tal vez la comida.
REY. ¿Y queda bien repartida?
TORREZNO. Y me la como mejor.
REY. ¿Tiene el obispo en su casa
muchos deudos cortesanos?
TORREZNO. Tiene cuatro mil hermanos.
REY. ¿Cuatro mil?
TORREZNO. Esta es la tasa
de los pobres que sustenta.
REY. ¿Esos los hermanos son?
TORREZNO. Sí, señor, son de oración
y ellos ajustan la cuenta.
REY. ¿Crïados?

«quenta» [Enríquez Gómez, 1661: 201r], lo que supone una de sus muchas erratas.

424 *limosna*: posteriormente se desarrolla burlescamente la forma de vida mediante la limosna de Torrezno en un diálogo con Estanislao (vv. 2643-2697). Enríquez Gómez dedicó una buena cantidad de versos para describir la limosna como acción propia del hombre virtuoso; *cfr. Academias morales de las Musas*, II, vv. 2007-2010:

> El hombre que las abraza [las virtudes],
> conoce, sigue y abona
> la limosna, la oración,
> el ayuno y buena obra;

TORREZNO. Pocos estamos.
REY. ¿Coméis bien?
TORREZNO. Esto jamás,
los pobres comen no más
que nosotros ayunamos,
y lo que me desatina
es verle lavar los pies
a los pobres, lavapiés
puede ser de la picina.
El agua huele a jazmines
y después de haber lavado
tanto pie de apostolado
traciende a los escarpines.
REY. ¿No da oficios peregrinos
a sus crïados?
TORREZNO. Sí dan,
siempre ocupados están
en los oficios divinos.
REY. ¿No tiene alguna estación,
huerto o jardín?
TORREZNO. Sí , por cierto,
él nunca sale del huerto,
que siempre está en oración.
REY. ¿Os trata bien?
TORREZNO. Lindamente,
con pláticas y sermones,
ayunos y bendiciones
lo pasamos santamente.
REY. ¿Estudiastes?
TORREZNO. Por mi mal,
me azotó la teología
atado a un moral un día
y me he quedado moral.
REY. Seguidme, que he menester
que me acompañéis.
TORREZNO. Señor,
¿a un Torrezno tanto honor?

453 *estación*: «vale estancia, sitio, lugar señalado para algún fin o efecto», pero con connotaciones religiosas, pues también «se llama la devoción cristiana de los fieles cuando van a visitar los templos y hacer oración delante del santísimo sacramento, principalmente en los días de Jueves y Viernes Santo» [*Aut.*].

REY. Del oro os podéis valer
que en este bolsillo va
y, si me sirves, creed
que presto os haré merced.
TORREZNO. Y, señoría, si está
de mi parte la fortuna...,
pero, si yo llevo aquí
los escudos para mí,
dé vueltas como la luna.

Vanse, y salen Cristina y Masilio, Lisbia y [Tirso].

CRISTINA. Masilio, señor, ¿qué dices?
Oye, escucha. .....
MASILIO. Déjame morir de celos
y que me mate también.
CRISTINA. Tirso, ¿qué es esto?
TIRSO. Señora,
(¿hay tal locura crüel?)
no sé la causa.
MASILIO. Tirana,
escucha, y te la diré.
Dos años ha que te adoro constante...
CRISTINA. Esos ha que te quiero, ve adelante.
MASILIO. Mi fe no tuvo igual en la firmeza...
CRISTINA. Ni la mía, señor, en la fineza.
MASILIO. Mi amor solo pendió de tu albedrío...

---

473 *fortuna...luna*: se refiere Torrezno a que, una vez asegurados los escudos, la inconstante rueda de Fortuna pueda dar tantas vueltas como la luna.

476+ *Tirso*: en el impreso se lee «Vanse, y salen Cristina, y Masilio, Lisbia, y Terencio» [Enríquez Gómez, 1661: 201v], pero es evidente que la didascalia explícita contiene un error. El que acompaña a Cristina, Masilio y Lisbia en esta secuencia dramática es Tirso, que debe de ser el referido como «un criado» [Enríquez Gómez, 1661: 198v] en la portada de la comedia y que solo interviene en este caso.

477 *Masilio, señor, ¿qué dices?...Tirana, / escucha y te la diré*: ocho versos gravemente corruptos que incluso pierden su sentido en el impreso [Enríquez Gómez, 1661: 201v], sin ajustarse a ninguna forma métrica y visiblemente desordenados. Entender que falta la última parte del v. 478 es lo que permite respetar el impreso lo máximo posible y que el pasaje pueda considerarse un breve romance en *-é* (seguramente desgajado de una tirada mucho más extensa, lo que podría ser el origen de que nos parezca una escena que se inicia *in medias res*).

CRISTINA. De tu propio valor se alentó el mío.
MASILIO. El alma te adoraba como amante...
CRISTINA. La mía te excedía en lo constante.
MASILIO. Con tu desdén el corazón moría...
CRISTINA. Con tu favor el que te di vivía.
MASILIO. Sacrifiquete el alma por despojos...
CRISTINA. Víctima fue la mía por los ojos.
MASILIO. Pretendí por esposa tu hermosura...
CRISTINA. Siguió mi voluntad esa ventura.
MASILIO. Nunca de tu lealtad tuve recelos...
CRISTINA. Ni yo gusté el veneno de los celos.
MASILIO. Hablé a tu padre y concedió gozoso...
CRISTINA. Que tú serías mi adorado esposo.
MASILIO. Fuiste a palacio un desgraciado día...
CRISTINA. Gustó mi padre, fue desdicha mía.
MASILIO. El rey te vio...
CRISTINA. Detente.
¿Es ese el accidente?
MASILIO. Hasta aquí sé mis penas, que son graves.
CRISTINA. Pues escucha, mi bien, lo que no sabes.
Llevome a hablar a la reina,
porque así lo mandó el rey,
mi padre y la majestad
de Flamia, con el cortés
agasajo y el cariño
que suele siempre tener
con las damas de Cronobia,
debajo de su dosel
me recibió y a su mano
como vasalla apliqué
los labios para que honrase
la castidad de mi fe.
Llevome a un jardín la reina
en cuyo hermoso vergel
se coronaba el imperio
del uno y del otro mes;
alabome lo prendido,
la honestidad, lo fiel
de los ojos, el aseo
del tocado —en que se ve
que al espejo de la honra
se ha tocado una mujer—;

preguntome si quería
tomar estado —aquí fue
donde el velo del honor,
con uno y otro clavel,
de las luces de los ojos
fue divino sumiller—;
respondile que mi padre
quería pedirle al rey
licencia para casarme
con Masilio, coronel
de Siradense y de Otobia,
justo y prudente marqués;
alabome la elección;
confirmela yo también;
y para el festivo día
prometió hacerme merced.
En esto estábamos cuando
la princesa de Crobel
vino a palacio y dejome
—porque así forzoso fue—
con otras damas que hacían,
coronadas de laurel,
emulación al planeta

536 *sumiller*: en palacio eran varios los sumilleres, pero, en este contexto, se refiere al *sumiller de cortina*, el cual «sirve de correr la cortina del camón cuando entran o salen los reyes o se hace alguna ceremonia [religiosa], y de lo mismo sirve cuando los reyes van a alguna iglesia» [*Aut.*], ya que la conceptuosa metáfora alude a que el *honor* de Cristina, ayudado de sus palabras (*con uno y otro clavel*), sirvió como *velo* que cubrió sus *ojos*. Enríquez Gómez fue muy aficionado al uso del término *sumiller*, refiriéndose por norma general al de cortina (es especialmente claro en *Sansón nazareno*); *cfr*. *Academias morales de las Musas*, I, v. 476; IV, vv. 610 y 2278 [2015a: I, 304; II, 209, 272]; *El siglo pitagórico*, Transmigración VI y Transmigración XIII [1991: 269, 372]; *Sansón nazareno*, Libro I, 41; Libro II, 19; Libro VII, 82; Libro IX, 11; Libro XI, 27 [1999: 71, 81, 141, 155, 177]; *El valiente Campuzano*, vv. 2193-2194 [2020b: 121].

553 *planeta...Dafne*: el resplandor (*emulación al planeta*) que desprenden y el *laurel* que corona las sienes de las cortesanas lleva a la mención del mito de Dafne y Apolo, en el cual la ninfa despreció (*burló infiel*) al dios Helios, quien, sin embargo, persistió en su persecución hasta que Ladón transformó en laurel a Dafne. La versión canónica de la leyenda es la compuesta por Ovidio (*Metamorfosis*, I, 452-567). No es la única alusión a este mito en el conquense, que en la comedia tiene cierto paralelismo con los deseos del rey hacia Cristina; *cfr*. Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, I, vv. 1855-1857: «Apolo, de robar a Dafne, siendo / su laurel convertido / en más incendio» (equiparando la

que Dafne burló infiel.
Por el verde laberinto
curiosamente me entré
a ver despeñar de un monte
o a ver bajar de tropel
un cristalino Faetonte,
un notario de un ciprés,
pues le ajaba lo funesto
con lo nevado del pie.
Sobre un tapete de flores
descuidada me senté
de que el áspid se ocultase
en tan florido vergel.
Sentí ruido entre las ramas
y a lo largo pude ver
un hombre que se acercaba
donde yo estaba.

MASILIO. ¿Fue el rey?

CRISTINA. El rey fue, no te alborotes,
que la ley del honor es
reina de la voluntad
y sin ella no hay poder
que conquiste con la fuerza,
que venza con interés,
que postre con señorío
el honor de una mujer.
Díjome: «hermosa Cristina,
sosegaos, no os alteréis,
el rey soy y mi disculpa
de esta acción es querer bien».
La disonancia que hizo
en mi corazón fiel

---

leyenda mitológica con el robo de Dina por Siquén) [2015a: I, 355].

559 *Faetonte*: la figura del arroyo despeñándose como Faetón al conducir el carro del Sol fue muy del gusto de Enríquez Gómez; *cfr. Academias morales de las Musas*, IV, v. 825: «que cristales también mueren Faetontes» [2015a: II, 216].

560 *un notario*: en el impreso, se lee «mi notario» [Enríquez Gómez, 1661: 202r], lo que es una errata evidente en la cual los impresores confundieron *mi* con *un*, error común en las copias a partir de manuscritos.

565 *áspid...florido vergel*: imagen proveniente del adagio latino *latet anguis in herba*, apotegma muy productivo para la expresión del desengaño barroco, como explica Izquierdo Izquierdo [1993].

esta voz lo diga el tuyo,
pues el mío vive en él.
«Vuestra majestad», le dije,
«no debe de conocer
a Cristina, hija de Claudio,
vizconde de Castibel.
¿Querer bien a quién?», le dije.
«A vos», respondió, «mi bien,
y sabré por adoraros
honor y vida perder».
«¿A mí», repliqué indignada,
«para dama me queréis
cuando le viniera estrecho
a mi cabeza el laurel?
¿Qué decís, rey y señor?
¿Así mi vida ofendéis?».
«Quien adora como yo»,
dijo, «no puede ofender.
Duquesa seréis de Rusia
y la corona os pondré
del mundo, a pesar de cuantos
se quisieren oponer
al amor que os tengo yo».
Con severidad, cortés,
con respeto, riguroso,
vivo en el alma el desdén
y muerto el color del rostro,
señales de mi altivez,
dije: «vuestra majestad,
aunque es de Polonia rey,
no tiene imperio en las almas
y la mía dediqué
a la sangre que profeso
y a quien de mí esposo ha de ser,
y, porque viene la reina
mi señora, sol en quien
se colocan las virtudes
y las grandezas se ven,
no le explico mi dolor,

615 *imperio en las almas*: solo un tirano puede intentar tiranizar las almas de sus súbditos; *vid.* v. 683, cuando Masilio declara *tirano* al rey.

mi sentimiento crüel
y mi agravio, si hay agravio
que a mí me pueda ofender».
Fuese retirando entonces
y yo, señor, me quedé
con la reina. Esto ha pasado.
Vamos agora, mi bien,
a tus celos, si los puede
un hombre tener.
Es tan constante mi amor
que no le puede vencer
ni la fuerza del poder
ni lo horrible del temor;
es tan fuerte mi valor,
tan firme mi voluntad,
tan noble mi castidad
—virtudes con que nací—
que despreciara por ti
del mundo la majestad.
Es tan cuerda mi fineza
—en quererte transformada—
que no la dejó eclipsada
la misma naturaleza;
en virtud de esta firmeza,
vida de tu ser recibo,
porque es tan intelectivo
el amor que vive en ti
que no vive el bien en mí
si yo en tu gracia no vivo.
El reino más superior
sin tu vista es cautiverio
y el más dilatado imperio
es venerarte mi amor;
y afirmo, dueño y señor,
pues como a norte te sigo,
que fuera —amor es testigo—
reina del mundo admirable
si en un campo inhabitable
me viera a solas contigo.

632 *un hombre tener*: el romance concluye con un verso hipométrico hexasílabo que bien podría indicar una deturpación del texto.

MASILIO. ¿Qué puedo yo responder
a tan firme voluntad,
sino amar una verdad
que por fe se ha de creer?
Loco me tiene el placer
y, pues cesó mi desvío,
diga a voces mi albedrío,
viendo que en tu gracia estoy,
hagamos las paces hoy,
adorado dueño mío.
Confieso, esposa querida,
tu amor y mi necedad,
mi locura y tu lealtad,
a quien dedico la vida;
y, pues está conocida
y yo a tu deidad rendido,
con llanto, mi bien, te pido
el perdón de mis recelos,
pues sé que en pedirte celos
a tu lealtad he ofendido.
Si el rey viniere —¡es locura!—,
ya sabes —¡ciega pasión!—
que un tirano —¡qué ambición!—
solo su gusto procura;
si te hablare, ¿qué cordura
bastará? Si los sentidos
pretenden desvanecidos...,
pero de hablalle no trates,
perdona mis disparates,
que son de celos nacidos.
Pedir celos el que ama
prueba fue de su pasión,
pedirlos sin ocasión
delirio de amor se llama,
y, pues el amor se infama,
viva mi fe sin pedirlos,
.....
pero difícil será,
porque ¿qué piedra podrá
tenerlos y no pedirlos?

CRISTINA. Pues, mi bien, mi padre ha ido
y vendrá esta noche a Croya

y, supuesto que la reina
me prometió generosa
su favor y que mi padre
promete, quiere y otorga
el sí de que eres mi dueño,
.....
al rey le pude dar parte
de mi intención amorosa
para que con ella muera
aquella esperanza loca
que formó su pensamiento
con ideas afrentosas.

MASILIO. Pues, dueño mío, está bien.
Con el alma te responda
a esa fineza mi amor
que serás mi amada esposa.

CRISTINA. Que serás mi amado dueño.

MASILIO. Siempre mi alma te adora,...

CRISTINA. Siempre el corazón te estima,...

MASILIO. ...pues que mi afecto logra,...

CRISTINA. ...pues mi esperanza se anima,...

MASILIO. ...pues mi fe se galardona...

CRISTINA. ...sabrá Cronobia mi bien...

MASILIO. ...sabrá Sirensa y Polonia...

LISBIA. Señora, del noble obispo
Estanislao llegó agora
un crïado.

CRISTINA. ¿Quién?

Sale.

TORREZNO. Torrezno,
pero viene por la posta.
Señora, el rey viene aquí,
que con engaño y trampa
a tu quinta me ha traído
para entrar sin ceremonia
en tu casa, pero yo,
cuando supe cierta historia

735 *quinta*: en el impreso, «quenta» [Enríquez Gómez, 1661: 203r]; parece una evidente errata a subsanar.

—que la callo por indigna
y la oculto por viciosa—,
cierto recado envié
no menos que a dos personas
al palacio por que sepan
que a un hidalgo de mi prosa
en todo caso no es
el Sinón de aquestas Troyas.
Ojo alerta, porque viene
con Terencio Babilonia,
zurcidor de estos embustes
y sastre de estas tramoyas.

MASILIO. ¡Válgame el cielo!

CRISTINA. Mi bien,
aquí lo que más importa
es retirarte a esta cuadra
por que el rey no te conozca
y de ella podrás oír.

MASILIO. Advierte, Cristina hermosa...

CRISTINA. No hay qué advertirme.

TORREZNO. ¡Que viene!
¡Cuerpo de Cristo, señora!
Del obispo, mi señor,
trae un recado don Gomia.
Este caballero...

Masilio se esconde, y sale el rey, y Terencio.

CRISTINA. ¿Quién?

TORREZNO. Don Gomia de Calidonia,

---

746 *Sinón*: traidor proverbial, hizo posible el éxito del ardid odiseico del caballo de Troya que supuso la destrucción última de la ciudad; en la décima que cierra la Transmigración XI de *El siglo pitagórico*, Enríquez Gómez lo acompaña de otros traidores tópicos [1991: 352]. Para Sinón como personaje del teatro aurisecular, *vid*. Echavarren Fernández [2007].

748 *Babilonia*: símbolo de confusión, Enríquez Gómez recurrió a Babilonia con frecuencia e incluso tituló *La torre de Babilonia* una de sus obras, de la que comenta en el prólogo al *Sansón nazareno*: «Si entro en la Torre de Babilonia es para sacar documentos de confusión» [1999: 61].

760 *don Gomia*: 'don Tragón'. Correas [2000: 956] dice que «gomia. Es gran gomia. Tiene gran gomia» se usa «encareciendo comer y tragar; tener mucho a comer».

762 *Calidonia*: ciudad griega que ya aparece mencionada en la *Ilíada* (IX,

tan hidalgo como el rey,
hombre de mucha memoria,
pues sabe el robo de Elena
y el de Júpiter y Europa
y otras historias profanas.

REY. El rey soy, Cristina hermosa.

CRISTINA. Señor, ¿vuestra majestad
honrando esta triste esfera
de Cronobia?

REY. No pudiera
mi amorosa voluntad
cumplir con la obligación
de amante si no llegara
a veros y no gozara
de tan dichosa ocasión.
Sentaos, que tengo que hablaros
muy despacio.

CRISTINA. Ese lugar
solo lo puede ocupar,
señor, quien pueda igualaros.

REY. Pues por haceros mi igual,
y porque le merecéis,
os mando yo os asentéis.

CRISTINA. Es favor muy desigual.

REY. Esto ha de ser, por mi vida.

CRISTINA. Ella me obliga, señor,
a recibir tanto honor.

TORREZNO. (Qué humilde está el homicida.)

MASILIO. (Mi muerte el alma adivina,
mas, si el honor es primero,
morir como noble espero.)

REY. Oídme, hermosa Cristina.
Retiraos.

---

577) homérica, pues participó en la Guerra de Troya capitaneada por su rey, Toante.

765 *Elena...Júpiter...Europa*: *el robo de Elena* por Paris fue el inicio de la guerra de Troya, mientras que *Júpiter* se convirtió en toro para raptar a *Europa*. Como con la mención al mito de Dafne y Apolo, las referencias a las leyendas del robo de Elena y del rapto Europa no son azarosas, sino que su temática está íntimamente relacionada con los deseos del rey.

780 *igualaros*: Cristina recurre al determinismo de la sangre para defender que su condición social impide su casamiento con el rey.

TORREZNO. Malo, malino,
remalo, si este se precia
de Tarquino, esta es Lucrecia
y Masilio, Colatino.
REY. Cristina, quien tiene amor
siempre espera venerar
lo que estima, que lo hermoso
tiene amagos de deidad.
Yo os adoro y en el alma
os jura la voluntad
por diosa del albedrío,
y tan colocada estáis
por Venus de las potencias
en el superior altar
de mi noble entendimiento
que no ha de salir jamás
la adoración de este culto
siendo el corazón imán.
Yo, en efeto, procurando
vuestra beldad coronar
con el laurel soberano
de la mayor majestad,
quiero, porque así conviene,
a la reina repudiar
y que ocupes su grandeza,
su mando y su autoridad;
y, consultado mi intento
con teólogos que dan
libre asilio
a tan justa potestad,
vos habéis de ser mi esposa

795 *Tarquino...Lucrecia...Colatino*: en el impreso, «Colateno» [Enríquez Gómez, 1661: 203v]; las narraciones canónicas de la leyenda de Lucrecia son las realizadas por Tito Livio (I, 57-59) y Dionisio de Halicarnaso (IV, 64-85), los cuales difieren en algunos detalles menores, pero coinciden en lo principal: Lucrecia, esposa de Colatino, fue una matrona romana extremadamente hermosa reconocida por su castidad, cuya violación a manos de Sexto Tarquinio, hijo del rey Tarquinio el Soberbio, causó tal impacto en la población que esta se rebeló contra los Tarquinios, terminando con la monarquía e iniciando la república en el final del siglo VI a.C. (*ca.* 509 a.C.).

799 *lo hermoso / tiene amagos de deidad*: el neoplatonismo consideró la belleza de la mujer como reflejo divino.

821 *libre asilio*: verso corrupto, seguramente por un error de los cajistas.

y os habéis de laurear
con el laurel de Polonia,
pues ya dedicado está
por conveniencia de estado
—y por mi amor, que es lo más—
a vuestras sienes divinas.
Pareciome, claro está,
daros parte de mi intento,
pues solo tira a lograr
deseo tan bien fundado,
porque pareciera mal
quereros y no premiaros
con favor tan singular.
Esto no tiene respuesta
por ser decreto imperial,
empeño de mi grandeza,
acción de mi libertad,
fineza de mi albedrío
y mandamiento real
consultado con el alma,
solio donde siempre estáis.
¿Qué decís?

MASILIO. (Murió mi amor.
¿Qué tengo ya que esperar?)

CRISTINA. Con mucha atención oí,
señor, a tu majestad
y responderé con ella
porque se debe guardar
a los reyes el decoro
que pide su autoridad.
En lo que toca, señor,
a que queréis repudiar
a la reina, como son
materias que tiran más
al estado que al consejo,

857 *estado*: Cristina evita el consejo de estado porque sería *necedad* que aconsejara al rey sin tener una amplia formación (y siendo una *dama principal*). Las tiradas misóginas en Enríquez Gómez son habituales, convirtiéndose en recurrente la necedad del que se deja aconsejar por una mujer; *cfr*. *Academias morales de las Musas*, IV, vv. 2477-2478: «y mira que, de todas las mujeres, / el sabio nunca halló cuerda ninguna» [2015a: II, 279]; *Sansón nazareno*, Libro XIII, 73: «Descubrí mi secreto a mujer, sea / público mi castigo riguroso» [1999: 203].

.....
no me toca responder
porque será necedad
hablar en cosas tan graves
una dama principal
que no sabe ni ha estudiado
tan superior facultad.
A sublimado favor,
porque no puede ser más
de quererme por esposa,
respondo en primer lugar
que no merezco, señor,
tan suprema dignidad
y, cuando la mereciera,
no me casara jamás
con quien repudia una esposa
que tiene para deidad
los votos de las virtudes
que el cielo le pudo dar,
porque ¿quien desprecia un ángel
a quién no despreciará?
En razón de los afectos
y fineza singular
del amor que me tenéis
no podré negar jamás
que os debo lo que no puedo
ni nunca podré pagar,
que es quererme sin que yo
haya podido obligar
con esperanza o favor
los muchos que vos me dais.
Diréis que os diga la causa
de esta ingratitud, si hay
ingratitud en quererse
una dama disculpar.
Habéis de saber, señor,
que yo quiero —esto es verdad—,
que yo estimo —perdonadme—
que para desengañar
con amor tan soberano

888 *los muchos*: el antecedente es *afectos*.

tiene gran dificultad
el igualar lo amoroso
con lo serio disculpar.
Este ciego arrojamiento,
que como amor es rapaz,
sin palabras amorosas
no se sabe declarar.
Digo, señor, que al marqués
de Cronobia, con igual
correspondencia de estrellas,
quise bien.

REY. (¡Pena mortal!)

CRISTINA. Dos años ha, gran señor,
que empezó a galantear
mi nobleza y, como amor
en sola una voluntad
unidos dos corazones,
no tiene el vuestro lugar.
Él me pidió por esposa,
mi padre os pretende hablar
para que le deis licencia
como su rey natural
de efetüar el contrato
que capitulado está.
No permitáis, gran señor,
que un amor tan singular,
un lazo tan verdadero
y una sangre tan igual
se malogre por un tema
fundado en querer forzar
a todo un libre albedrío,
alma de la libertad.

---

907 *correspondencia de estrellas*: existía la creencia de que la influencia astral jugaba un papel determinante en la vida de los hombres. Este sintagma en concreto no es exclusivo del teatro de Enríquez Gómez; *cfr.* Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, «si no es por vos (que por correspondencia de estrellas y simpatía de inclinaciones reciprocó las nuestras), para todos los demás estuvo a puerta cerrada» [1996: 121, 331]; Lope de Vega, *El vellocino de oro*, vv. 787-790: «Es difinición de amor / correspondencia de estrellas: / que donde no quieren ellas, / pierden servicios valor» [2007: 105-106].

925 *tema*: 'obsesión, locura', la acepción más extendida en el Siglo de Oro (de nuevo en v. 3034).

Querer por fuerza, señor,
mi voluntad conquistar
no es posible; el corazón
tan bien ocupado está
que cuando el vuestro pretenda
tener dividuo lugar
le ha de responder el alma
que como rey le tendrá,
pero como esposo no,
porque en este tribunal
donde se asienta el amor
no ha presidido jamás
para juzgar las ocasiones
que dentro del alma están
sino el marido a quien sirve
el pundonor de fiscal.
Y, en efeto, por destino
de mi estrella o por llegar
la armonía de la sangre
a ser música cabal,
quiero al marqués con tan firme
y tan segura verdad
que los laureles del mundo
los llegara a despreciar
solo por lograr con él
tan decorosa lealtad.
Él es mi esposo y, supuesto

934 *dividuo*: «lo mismo que divisible» [*Aut.*]; esto es, cuando el corazón del rey quiera hacerse un hueco en el de Cristina no será posible, al ocuparlo Masilio por completo.

938 *tribunal...asienta...presidido...juzgar...fiscal*: nótese que se defiende de los deseos del rey y se vale del campo semántico judicial. Enríquez Gómez fue muy amigo de utilizar el léxico procesal en los conflictos de honor; *cfr. Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, vv. 534-536: «explicó de amor la ley, / siendo el honor el fiscal / y la voluntad jüez» [2021a: 49].

947 *armonía de la sangre*: la *música cabal* de la unión entre Cristina y Masilio recuerda a otros fragmentos escritos por Enríquez Gómez; *cfr. Academias morales de las Musas*, IV, vv. 169-172 (asimismo, *vid.* correspondientes notas 170, 171 y 172):

> Ámanse los mismos orbes
> en su recíproca unión;
> sus polos, sus epiciclos,
> música eterna de Dios. [2015a: 189-190]

que con él me he de casar
aunque supiera perder
la vida que en él está,
a su majestad suplico,
pues dice que quiere honrar
mi nobleza, no permita
que se diga en la ciudad,
que se publique en la corte
y se llegue a mormurar
que gusto de estas visitas,
porque son de calidad
que al paso que dan honor
le suelen tal vez quitar.
Y, con esto, dé licencia
que me pueda retirar
a mi cuarto, que mi padre
a esta quinta llegará
esta noche y no pretendo
que se llegue a disgustar
de verle conmigo a solas,
porque parecerá mal,
que yo quedaré rogando
al cielo le dé la paz
que su reino ha menester
para que pueda triunfar
de todos sus enemigos
y vea por larga edad
la sucesión que desea,
laurel de la majestad.

REY. Condesa Cristina, oídme.
(Loco me tiene el pesar.
¿Este agravio a mi grandeza?)

CRISTINA. ¿Qué es, señor, lo que mandáis?

REY. ¿Con el marqués de Cronobia
decís que os habéis de casar?

CRISTINA. Ya os dije mi sentimiento.

REY. ¿Mi grandeza despreciáis?

CRISTINA. ¿Desprecio llamáis, señor,
no admitiros por galán?

962 *se diga...se publique...se llegue a mormurar*: formulación que recuerda a los vv. 368-371 de *La montañesa de Burgos* [Enríquez Gómez, 2023].

REY. ¿No os ofrezco mi corona?
CRISTINA. Con el laurel me agraviáis,
pues se lo quitáis, señor,
a su dueño natural.
REY. ¿Sabe el marqués mi pasión?
CRISTINA. No lo debe de ignorar.
REY. ¿Y os pretende por esposa?
CRISTINA. Y por ello morirá
y yo moriré también.
REY. Al marqués sabré matar.
MASILIO. (¡Ah, lealtad, a lo que obligas!)
CRISTINA. Con la pasión os quejáis.
REY. En vuestra misma presencia
ese traidor morirá.
CRISTINA. Y yo moriré con él
para que podáis triunfar
de dos inocentes vidas.
REY. (¡Que esto escuche! ¡Estoy mortal!,
pero que sea la prudencia
rémora de mi pesar.)
Condesa, yo estoy perdido
de amor y celos, no hay
con el amor competencias
ni con los celos piedad.
Yo podré perder la vida,
el reino y la majestad,
pero vos con el marqués
no habéis de casar jamás.
Lo que no pudo el amor,
el cariño, la piedad,
mi fineza, la corona
y mi grandeza —que es más—,
la fuerza, el poder, la ira
y la venganza lo hará.
Yo he de repudiar la reina
y con vos me he de casar
o se ha de perder Polonia.
Mi decreto consultad
con vos misma antes que llegue
mi poder a ejecutar
de un agravio dos venganzas,
dos oprobios de un pesar,

dos muertes de un menosprecio
y mil Troyas de un volcán. *Vase.*

CRISTINA. ¿Qué dices de este suceso?
MASILIO. Que quien sabe la osadía
de este tirano podía
no admirarse del exceso,
pero, mi bien, quien ha oído
tu relación valïente
peligro ninguno siente.
CRISTINA. En riesgo tan conocido,
¿qué medio tomar podemos?
Porque, si tú con heroico
valor le pides licencia
para ser mi amado esposo,
corre peligro tu vida
y en ella consiste todo
el aliento de la mía,
pues con el alma la adoro;
si yo me quejo a la reina
de este agravio riguroso,
contándole el menosprecio
que hace el rey de su decoro,
es alborotar su reino
con bandos escandalosos;
si le doy parte a mi padre
del intento del rey, pongo
también a riesgo su vida,
porque querrá valeroso
oponerse a los designios
del tirano y no le abono
cuando le gano un aliento
la quietud que no le cobro;
si en secreto nos casamos,
el asistir me es forzoso
y nuestro mismo cariño
ha de despertar su enojo;
si te ausentas de mi vista
por desmentir generoso

1044 *relación*: una relación dispuesta en romance, como recomendaba el propio Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, v. 309: «las relaciones piden los romances» [2016: 96]. Cabe mencionar que Enríquez Gómez también exploró la relación en otro esquema métrico, la silva, en su *Triumpho lusitano* [2015b].

nuestro amor, es ausentalle,
es atrevimiento propio
y es dejarme a mí sin verte
quitalle la luz a Apolo;
si los dos nos ausentamos
a otro reino, quedan todos
nuestros estados sujetos
a la sentencia de un voto.
De modo que, en este abismo
de confusión y de asombro,
a cada discurso encuentro
un diluvio poderoso,
a cada remedio un daño,
a cada senda un escollo,
a cada paso un peligro
y un abismo a cada golfo,
pues consentir una afrenta
y un escándalo notorio
ni lo permite el honor
ni lo consiente el enojo
y, así, pues somos, mi bien,
en dos sujetos arroyos
dos vidas en un asiento,
dos cómputos en un todo
y en sola una voluntad
dos corazones brïosos,
opongámonos valientes
a ruïnas, a destrozos,
a muertes, a tiranías
y a conocidos oprobios
de un tirano que procura
ofender nuestro decoro.
Lluevan diluvios las nubes
de rayos caliginosos,
bajen males a porfía
de los elementos propios,
pesares despidan cuantos
tiranos rigen los polos,

1096 *dos sujetos...dos vidas...dos cómputos*: cabe la posibilidad de que sea una alusión criptojudía de Enríquez Gómez a su doble identidad; en *La montañesa de Burgos* ya emplea un parlamento muy similar en vv. 2315-2395 [Enríquez Gómez, 2023].

furias sentencias pronuncien
cuantos tiranizan solios,
que yo en guerra, en paz, en vida,
en muerte, en ira, en enojo,
en buena o mala fortuna,
te he de seguir de tal modo
que diga, que sienta el mundo
por su círculo redondo
que fue Cristina, a pesar
de traidores alevosos,
la más constante mujer
que alumbró el planeta rojo
desde el dosel de Dïana
al último Capitolio.

MASILIO. Pues, mi bien, a la defensa
de nuestro honroso decoro.

CRISTINA. Ese consagro al valor.

MASILIO. Yo a mi corazón brïoso.

CRISTINA. Sepa Polonia y el mundo...

MASILIO. ...desde el uno al otro polo...

CRISTINA. ...que fue mi amor tan constante...

MASILIO. ...que fue mi amor tan heroico...

CRISTINA. ...que se opuso a la inclemencia...

MASILIO. ...que se opuso a los oprobios...

CRISTINA. ...de un poderoso atrevido...

MASILIO. ...de un tirano riguroso...

CRISTINA. ...y que a pesar de sus iras
será Masilio mi esposo.

1125 *Dïana...Capitolio*: desde *Diana*, la diosa casta por antonomasia, hasta el cielo (*el último Capitolio*). Para el mismo uso en el poeta conquense, *cfr*. Enríquez Gómez, *La prudente Abigaíl*, v. 162: «del último capitolio» [2015a: I, 565]; *Política Angélica*, Dedicatoria [2019b: 93].

JORNADA SEGUNDA

Salen el rey, Terencio y Torrezno.

REY. Por la puerta del jardín
Licia nos abrió llevada
del interés de crïada.
Hoy daré a mis penas fin.
El conde en Polonia está
y en su quinta peregrina
ha de estar sola Cristina.
La noche ha venido ya.
Haga la fuerza, Terencio,
lo que no pudo el amor.
TERENCIO. Toda la casa, señor,
está, cual ves, en silencio.
A Torrezno truje yo
porque tu secreto sabe
y por que lance tan grave
no descubra.
TORREZNO. (Me ordenó *Aparte.*
la reina —porque se fía
de mi segura lealtad—
que de que su majestad
fuese vigilante espía.
Ya la di aviso que aquí
venía el rey. No quisiese
que este demonio supiera
que soy como Malgesí,
porque temo de este exceso
que salga con esta traza

1142 *Licia*: ha de referirse a la criada Lisbia o Lesbia, en cuyo nombre se observa variación vocálica durante la comedia.

1164 *Malgesí*: figura presente en el ciclo carolingio con el nombre de *Maugis* o *Maugris* que pasa a los poemas italianos sobre Roldán como *Malagigi* y que Jerónimo de Urrea tradujo del *Orlando furioso* de Ariosto como *Malgesí*. Para entonces este personaje ya tenía connotaciones negativas al valerse de la magia para crear embustes; *cfr.* Enríquez Gómez, *Inquisición de Lucifer*, § 35 (asimismo, *vid.* nota 56) [2020a: 64]; Miguel de Cervantes, *La casa de los celos*, v. 184+: «Apártase Malgesí a un lado del teatro, saca un libro pequeño, pónese a leer en él, y luego sale una figura de demonio por lo hueco del teatro y pónese al lado de Malgesí» [2015: 142].

caballero hasta la plaza
estirado de pescuezo.)
REY. Esto se ha de hacer.
TERENCIO. Señor,
muy bien acordado [esto es].
Si encontrares al marqués,
muera.
TORREZNO. (Qué lindo traidor
es el Terencio.)
REY. También
Torrezno habrá de morir
porque puede descubrir
el secreto.
TERENCIO. Dices bien.
TORREZNO. (A Torrezno oí nombrar
y yo sé que, de morir,
o me deben de freír,
o es que me deben de asar.
No fío de aquestos dos,
.....
medio saco de alacranes,
quiero encomendarme a Dios.)
REY. Torrezno.
TORREZNO. Señor.
REY. Aquí
como valiente has de estar,
esta puerta has de guardar.
TORREZNO. (Mejor será guardarme a mí.)
REY. Dale la muerte a cualquiera
que llegare.
TERENCIO. Entiendes, [¿no?]
TORREZNO. Pues ¿acaso traigo yo
la muerte en la faltriquera?
TERENCIO. Pistolas traigo, mi espada

1193 *Pistolas...espada*: la condición ruin de Terencio le hace adjudicarse la pistola, mientras que el criado con la espada funcionaría como agente cómico; *vid.* el artículo de Peláez Valle: «Las armas de fuego aún no encajan con el sentido religioso y de honor, lo que hace que se considere el uso de la pistola como propia de gente de ventaja o de condición poco noble.[...] La espada, en cambio, parece que se estima como algo más que un elemento de defensa y ornato: es una prolongación de la idiosincrasia de lucha y encarna el honor individual entre el eterno contraste de la vida y la muerte que subyace en el alma española» [1983: 169]. *Cfr.* Enríquez Gómez, *El valiente Campuzano*, vv. 1212-

te puede servir a ti.
TORREZNO. ¿Y si me pasan a mí
a la primera estocada?
REY. Ruido siento, la condesa
es esta. (Ciega pasión,
gocemos de la ocasión.)
TORREZNO. De haber venido me pesa.

Salen Cristina y Lesbia, con una luz.

CRISTINA. Lesbia, da luz a esta cuadra,
que aquí he sentido rumor.
LESBIA. (Sin duda es él.)
CRISTINA. ¿Gente aquí? Digan quién son.
¿Quién es?
LESBIA. El marqués será.
CRISTINA. ¿Eres tú, mi bien?
REY. Yo soy.
CRISTINA. (Válgame el cielo.)
TORREZNO. (Acabose,
en el aire la pescó.)
REY. Yo soy, condesa, que vengo
donde tengo el corazón,
celoso y desesperado,
loco y perdido de amor.
Presumir que una entereza
de vuestra imaginación,
celo de una fantasía
que solo tira al honor,
a templar de mi füego
la altiva llama feroz
es engaño. No se empeña
un rey de tanto valor
para no cumplir el deseo
de su celosa pasión
y no pretendo, condesa,
ofender el pundonor

1214 [2020b: 87].

1203 *Sin duda es él*: verso deturpado, la criada se refiere al monarca.

1213 *Presumir...engaño*: parece querer expresar que las esperanzas de Cristina serán vanas, pues su *entereza* y *celo* no serán suficientes para vencer la pasión (*fuego*, *altiva llama feroz*) del rey.

de vuestra casa ni llevo
aquella ciega razón
de gozar lo que adoro,
aquel engaño común
por deseo poderoso,
que mi segura intención
solo mira a coronaros
por reina de cuanto el sol
desde esa luciente esfera,
alma del mundo, alumbró.
Vuestro honor es lo primero,
la mano de esposo os doy,
la corona ha de ser vuestra,
.....
rey, amante, esposo y dueño
tienes en mí. ¿Quién dejó
un reino por un condado,
un laurel por un blasón,
por un vasallo un monarca
que os adora como yo?,
pero, si ruegos, finezas,
ansias, coronas, honor,
majestad y señorío
no bastaren —¡ciego estoy!—
a reduciros, yo vengo
resuelto —¡loca pasión!—
a llevaros esta noche
a Sitonia —¡esto es amor!—
para que en ella seáis,
o por fuerza o por rigor,
mi esposa o mi dama, pues
quien altiva despreció
el poder y la grandeza
se sujeta al deshonor
o al desaire que le hiciere
el galán que la sirvió.

CRISTINA. (¡Fuerte lance!)

REY. ¿Qué decís?

CRISTINA. (Para agora es el valor.)

1227 *de gozar lo que adoro, / aquel engaño común*: hemos cambiado el orden de los dos versos, pues el cajista hubo de desordenarlos, contando el segundo con una rima asonante débil [Enríquez Gómez, 1661: 206r].

Al paño Masilio.

MASILIO. (El rey está aquí,
resuelto a morir estoy
en defensa de Cristina,
de mi fama y de su honor.)

CRISTINA. Vuestra majestad pudiera
conocer que su pasión
tiene por norte el agravio,
por rumbo la confusión,
por bonanza la tormenta
y por acierto el error.
Si por venir a estas horas
con engaño, con traición
—indigno de la grandeza
que su laurel ostentó—
presume que ha de rendir
mi celoso pundonor,
se engaña, que, aunque mi padre
está en Polonia, yo estoy
guardada de mi nobleza
y asistida de mi honor.
Ni por esposo le admito
ni por amante, que yo
a solo el marqués adoro
y no me falta valor
para ostentar de su sangre
el lustre con que nació.
Suplícole que, primero
que se empeñe —si es blasón
empeñarse en violentar
de una dama el pundonor—,
considere que nací
hija de Claudio y que no
le estará bien alterar
con un hecho tan atroz
la nobleza de Polonia,
de quien soy lucero yo,
porque primero —perdóneme
la real veneración—
que a mí me lleve a Sitonia,

apresurando el dolor,
las penas al sentimiento
y el discurso a la razón,
armándome de la honra,
que es la defensa mayor,
antes que quiera eclipsar
los rayos de tanto sol,
cuando me faltara acero,
con las manos —¡vive Dios!—
yo misma de mí homicida
me sacara el corazón.

REY. Ese adoro como amante,
aunque despreciado soy.

CRISTINA. Solo el marqués es mi esposo.

REY. No será viviendo yo.

CRISTINA. La voluntad no os admite.

REY. Admitirame el rigor.

CRISTINA. Primero me daré muerte.

REY. Estorbaralo mi amor.

CRISTINA. Yo seré escollo a sus iras.

REY. Rayos mis enojos son.

CRISTINA. Contra el honor no hay poder.

REY. Ni fuerza contra el amor.

CRISTINA. Pediré al cielo venganza.

REY. Yo incendios a mi pasión.

LISBIA. (Esto va malo.) La luz
con el aire se apagó.

TORREZNO. (Vínose a pedir de boca
por que la encienda Nerón.)

REY. Pues tus rigores, ingrata...

Sale Masilio.

MASILIO. Mi bien, a tu lado estoy.

1323 *contra el honor no hay poder*: expresión casi exacta al título de la comedia de Enríquez Gómez *No hay contra el honor poder* e igual a la expresión calderoniana en *Amor, honor y poder*, vv. 1175-1176 [Calderón de la Barca, 2017: 194].

1330 *Nerón*: porque «Nerón pegó fuego a Roma» [Enríquez Gómez, 2020a: 297], un fuego que simboliza la pasión del rey. La figura de Nerón le sirve como ejemplo moralizante a Enríquez Gómez en *Luis, dado de Dios* (§ 161, § 164) [2020a: 348-351] o como comparación con Olivares en *El siglo pitagórico* [1977: 56].

CRISTINA. Esposo, señor...
REY. ¿Quién es?
¿Es Torrezno?
MASILIO. El marqués soy.
REY. ¡Matalde!
MASILIO. No muere un noble
y cuando su rey venera
como a su dueño y señor.
cuando defiende su honor

Ruido dentro.

REY. Pero ¿qué ruido es aqueste?
TERENCIO. La reina, señor, llegó
con el obispo de Crobia.
TORREZNO. Viene a linda ocasión.

Sale el obispo, y la reina y acompañamiento.

REINA. Señor, vuestra majestad
a Castibel ha venido,
pero ya tengo entendido
su amor y su voluntad
y, por escusar, señor,
mayor daño y porque sé
la poca lealtad y fe
que le ha debido mi amor,
del obispo acompañada
he venido a remediar
este arrojo singular.
La condesa acreditada
tiene su noble opinión,
pues sol de Polonia ha sido,
a quien nunca se ha atrevido
a exalzar la exhalación

1343 *vuestra majestad*: en el impreso, «V. Magestad» [Enríquez Gómez, 1661: 207r], lo desarrollamos como en el resto de casos que aparecen en el texto sin abreviar; por su lado, *V. M.* y *V. S.* son en Enríquez Gómez *vuesa merced* y *vueseñoría*, respectivamente.

1358 *exalzar*: en el impreso, se lee exactamente «exsalçar» [Enríquez Gómez, 1661: 207r]; en *CORDE* se registran once casos de la forma *exalçar*, con el significado de 'ensalzar' (el más cercano en el tiempo a Enríquez Gómez es el

que imperiosamente sube
por esta campaña a ser
arrojo de su poder
o pricipitada nube.
Y, pues su padre ha tratado
casarla con el marqués
—y tan justo lazo es—
de Polonia venerado,
dad licencia, gran señor,
que se logre su deseo;
tan noble, tan justo empleo
es debido a su valor.
Claudio, vasallo leal
de esta corona, merece
este favor.

REY. Si os parece
que a su nobleza es igual
esta merced, yo he venido
a solo justificar
si en este oculto lugar
estaba Otavio escondido,
aquel traidor que alteró
en la guerra de Sitonia
la corona de Polonia.

REINA. Supuesto que no le halló,
señor, vuestra majestad
dé licencia que el marqués
le dé la mano, pues es
lazo de la voluntad,
a la condesa.

REY. Casada
tengo a la condesa yo
con el conde Otavio y no
debe mi palabra dada
faltar a su real empeño.

REINA. Oíd aparte, señor.
(Ya sé todo vuestro amor,
el marqués ha de ser dueño
de la condesa, no deis
lugar a que mis recelos

Cancionero llamado Sarao de amor de Joan de Timoneda, impreso en 1561). Para *exhalación*, *vid.* nota 239.

sean declarados celos,
a los nobles no alteréis
siendo de vos homicida,
porque Cristina ha de ser
hoy de Masilio mujer
o yo he de perder la vida.)

REY. (Pues tanto volvéis por él,
aunque es pretor de Colonia,
o se ha de perder Polonia,
o no ha de casar con él.)

MASILIO. (Mi bien, si el rey intentare
nuestras almas dividir,
vencer o saber morir.)

CRISTINA. (Dueño mío, si llegare
este crüel homicida
a valerse del poder,
saber la vida perder
es el triunfo de la vida.) *Aparte.*

SANTO. Señor, los cristianos reyes
guardaron preceptos dos:
uno fue el temor de Dios
y otro, venerar sus leyes.
Dos órdenes sin discordia
tiene el rey sin avaricia:
uno, la recta justicia,
otro, la misericordia.
Los reyes que con rigor
en el siglo he conocido
por crüeles se han perdido,
ninguno por dar honor,
porque es de tal calidad
la ambiciosa tiranía
que en el ámbito de un día
perdió honor y majestad.
Tarquino quiso perder
por atrevido y vicioso
el reino más poderoso

1398 *alteréis*: a menudo tiene una connotación bélica; *cfr*. Enríquez Gómez, *La montañesa de Burgos*, vv. 514, 2438 [2023].

1424 *siglo*: cultismo semántico, 'mundo'; muy habitual en todo el corpus de Enríquez Gómez.

1431 *Tarquino*: *vid*. nota 793.

que tuvo humano poder.
Y no he callar pecado
pudiéndole remediar,
vos le pretendes quitar
—de la condesa prendado—
al marqués esta hermosura,
ciego por una pasión
que a la ley de la razón
es conocida locura.
¿Qué dirá el mundo de vos
si esto queréis pretender?
¿Queréis, señor, ofender
con poco temor de Dios?

REY. ¿Qué he decir, cuando están
los libros de ejemplos llenos?

SANTO. Aplicaos vos a los buenos,
pues ellos la luz os dan,
que, pues me habéis confesado
llanamente vuestro error,
yo sé que saldréis, señor,
muy presto de ese pecado.

REY. No es posible que mi vida
importe más que la fama
de una mujer.

SANTO. Esa llama,
aunque está tan encendida,
en llegando a contemplar
que es contra honor de mujer,
lo que la pudo encender
por fuerza la ha de apagar.

REY. Es terrible la pasión,
no admite remedio humano.

SANTO. ¿No sois príncipe cristiano?

REY. Ese es mi mayor blasón.

SANTO. Pues ¿cómo quieres perder
el blasón intensivo

1466 *blasón*: la hipocresía del rey es evidente, pues sus palabras poco o nada tienen que ver con su proceder; *cfr.* Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas*, I, vv. 750-753: «No blasones de sangre; / blasona de virtud, / que no hay delito más detestable y feo / que hacer gala costosa de otro empleo» [2015a: 315].

1468 *intensivo*: «lo mismo que *intenso*, pero menos usado» [*Aut.*], por lo que

por un vicio tan nocivo?
REY. Sí, ella ha de ser mi mujer.
SANTO. Deteneos, ¿adónde vais?
Ya es más crüel el pecado,
¿queréis perder el estado?
REY. En vano me aconsejáis
porque no puedo vencer
mi pasión horrible y fuerte.
SANTO. ¿No podéis?
REY. No.
SANTO. De esta suerte
tendrás sobre ella poder.
Poneos en lugar de Claudio
y considerad, señor,
si otro os quitara el honor,
¿qué hicierais con este agravio?
Mirad, siendo noble vos,
si con violencia os quitaran
vuestra hija, si clamaran
los agravios ante Dios.
Notad, cuerdo y discursivo,
¿qué venganza no formara
la idea? ¿qué no trajera
el duelo de honor altivo?
Pues, si no hubiera crueldad,
ruina ni satisfación
¿qué no hiciera el corazón?
¿por qué vuestra majestad,
lo que para sí no quiere
que ejecute la dolencia,
pretende contra justicia
—como de su amor se infiere—
ejecutar atrevido
con tan conocido agravio
en el conde, siendo Fabio

---

es «término físico que se aplica a la calidad aumentada por grados u de otro modo, y ordinariamente significa el último grado de aumento a que puede subir» [*Aut*., s. v. *intenso*]; por tanto, el *blasón intensivo* de un rey es ser considerado como monarca cristiano.

1476 *fuerte*: en el impreso, se lee claramente «fea» [Enríquez Gómez, 1661: 207v], pero es un error evidente de los cajistas.

1501 *Fabio*: Enríquez Gómez cambia el nombre al padre de Cristina, que

tan noblemente nacido?
Si vos, señor, no queréis
este agravio que formáis,
¿por qué al prójimo le dais
lo que vos aborrecéis?
Observad, sí, en este abismo
el mandamiento de Dios,
que honrando al prójimo vos
os venceréis a vos mismo.

REY. En fin, pretendéis que muera
a manos de mi pasión.

SANTO. Amor es exhalación
tan breve como ligera;
ella, señor, pasará.

REY. ¡Oh, pesia mí!

SANTO. No os canséis,
al marqués no le quitéis
la mujer que Dios le da.

REY. ¿Vais contra mi gusto?

SANTO. Sí,
contra vuestro gusto voy,
que en lugar de Dios estoy
y siempre me toca a mí
reprehenderos a vos,
porque, si yo no os hablara
de esta suerte, no guardara
el mandamiento de Dios.

REY. Yo he de proseguir mi intento.

SANTO. Si le habéis de proseguir,
yo, señor, no he de asistir
a tan ciego arrojamiento,
porque un ministro sagrado
que en lugar de Dios está
en la iglesia se hallará,
no en el templo del pecado.

Hace que se va.

REY. Deteneos, esperad.
(Nadie me causó temor,

---

hasta este momento era *Claudio* (vv. 587, 1292, 1369, 1477), probablemente por razones métricas.

sino este hombre.)
SANTO. Gran señor,
¿qué manda tu majestad?
REY. Marqués.
MASILIO. Señor.
REY. Dad la mano
a la condesa. (¡Qué horror!)
MASILIO. De tan conocido honor...
CRISTINA. De favor tan soberano...
MASILIO. ...los dos a tu majestad...
CRISTINA. ...rendimos de corazón...
MASILIO. ...las voluntades, que son
afectos del alma.
REY. Alzad.
CRISTINA. Y vos, señora, tenéis
a vuestros pies quien adora
las luces de tanta aurora.
REINA. Muchos años os gocéis.
TERENCIO. (Bien has hecho, gran señor,
en casar esta mujer,
que casada puede ser
que la conquistes mejor.)
REY. (¿Quién, Terencio, le diría
a la reina este secreto?)
TERENCIO. (Yo tengo muy mal concepto
de Torrezno.)
REY. (Eso sería.)
TORREZNO. (El rey me ha mirado
de mala guisa esta vez,
me condena aqueste juez
a dos veces ahorcado.)

1553 *casada*: Terencio alude al tópico de la ligereza en la mujer casada, desarrollado extensamente por Juvenal (*Sátiras*, VI, 21-22), quien dirá «Cosa antigua y perdurable es, Póstumo, hacer crujir el lecho / de otro y tomar a mofa el Genio del sagrado lecho conyugal». De hecho, se consideraba a la mujer casada más accesible por haber perdido ya la virginidad, cuya pureza se estimaba más que el propio matrimonio; para un recorrido de la valoración de la mujer y el matrimonio, *vid.* el artículo de Santonja Hernández [2015]. *Cfr.* Enríquez Gómez, *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, vv. 2258-2260: «y gozada una mujer, / pierde la mitad, por menos, / de lo que solía valer» [2021a: 107].

1562 *dos veces ahorcado*: Torrezno concreta *dos veces* porque antes ya se había referido a terminar ahorcado por orden del rey a causa de su labor como infiltrado; *vid.* vv. 1163-1166: «porque temo de este exceso / que salga con esta

REY. (¡Que Masilio ha de gozar
la deidad que veneré!)
CRISTINA. (¡Que se ha logrado mi fe!)
MASILIO. (¡Que mi amor se ha de lograr!)
REINA. (Todo lo vence el consejo.)
SANTO. (Obra del señor ha sido
el haberse reducido.)
REY. Casada, Cristina, os dejo.
CRISTINA. El cielo, señor, os guarde.
.....
.....
.....
REINA. Vamos, [señor].
REY. A penar,
a sufrir y padecer.
MASILIO. Loco me deja el placer.
REY. Loco me lleva el pesar.

Vanse, y [salen] Pedro Colana, de barba, y Ludovico.

LUDOVICO. ¡Que habiendo sido tan rico,
Pedro Colona, lleguéis
a tal estado!
PEDRO. Ya veis
mi fortuna, Ludovico.
Mi cultivada heredad

---

traza / caballero hasta la plaza / estirado de pescuezo».

1567 *Todo lo vence el consejo*: idéntico verso en Enríquez Gómez, *Los dos filósofos de Grecia*, v. 2424 [2021b: 110].

1569 *reducido*: cultismo semántico, con significado de 'vuelto a su lugar'.

1572 ...: estos cuatro versos están muy deturpados, habiéndose corrompido esta redondilla y el primer verso de la siguiente, que ha llegado hipométrico a nosotros.

1578+ *Colana*: como con *Lesbia* / *Lisbia*, durante la obra veremos variación vocálica en *Colona* / *Colana*, a quien se atribuye la función de *barba* o viejo, seguramente por su consejo, una vez resucitado, en el desenlace de la comedia.

1579 *rico*: en el impreso, se lee claramente «poco» [Enríquez Gómez, 1661: 208v], pero la métrica de la redondilla y el contexto permiten una fácil enmienda.

1583 *heredad*: «la posesión en el campo de tierras, viñas y árboles por ser bienes raíces que están asidas y pegadas con la tierra se llamaron heredades» [*Covarrubias*]. El tema del despilfarro es habitual en Enríquez Gómez; *cfr. La montañesa de Burgos*, vv. 337-338: «De aquesta suerte la casas / se perdieron sin

al obispo vender quiero
porque he menester dinero.
LUDOVICO. Si vuestra necesidad
redimís, por acertado
tengo que se la vendáis,
pues con ella remediáis
vuestro honor y vuestro estado.
PEDRO. El noble obispo pretende
ventilar esta heredad
—ya sabéis su caridad—
para los pobres, que entiende
—y es su juicio peregrino—
sacar de ella mucho fruto
y que sirva de tributo
o para el culto divino,
u otras obras meritorias
en que tan santo ha empleado
las rentas de su obispado.
LUDOVICO. Todas han sido notorias
al mundo.
PEDRO. Su santidad,
su celo, su religión,
su piedad, su devoción
y su mucha caridad
luminarias son divinas
que están delante de Dios.
LUDOVICO. ¿Habéis tratado los dos
de precio?
PEDRO. Son peregrinas
sus ideas, yo le hablé
y le dije con verdad
mi grande necesidad;
pedile, como se ve,
por que la heredad comprase,
seis mil ducados no más
—valiendo diez— yo; jamás

---

remedio» [2023].

1607 *divinas*: en el impreso, *de bienes* [Enríquez Gómez, 1661: 208v], corregible a partir de la rima consonante de la redondilla (en el impreso, además, se lee «auéis tratado los dos de precio / Son peregrinas», siendo necesario ajustar estos versos en nuestra edición).

1617 *yo*: concuerda con el *pedile* del v. 1612, en un violento hipérbaton.

me respondió sin que hablase
en el precio que daría:
«más vale vuestra heredad,
.....
volvedme a ver otro día,
que todo cuanto valiere
daré por ella en rigor».

LUDOVICO. ¡Qué santidad! ¡Qué valor!
PEDRO. Aquí es justo que se espere
porque pretendo salir
de este cuidado y tener
con qué poderme valer.
LUDOVICO. Quien tiene no ha de pedir.
Él sale aquí con Terencio.

Sale el santo, Terencio y Torrezno.

SANTO. Señor Terencio, yo digo
lo que sé: si vos andáis
con el rey y de vos mismo
fía todos sus secretos,
¿sus errores conocidos
no los habéis de saber?
TERENCIO. Que me escuchéis os suplico.
Ya sabéis que el rey...
SANTO. Ya sé
que [es] temerario y altivo,
pero, si vos como cuerdo
no aprobárades sus vicios,
el rey fuera más piadoso,
más afable y más benigno.
TERENCIO. (¡Que esto sufra mi valor!,
mas vengarme determino.)

1636 *errores*: en el impreso, se lee «terrores» [Enríquez Gómez, 1661: 208v]; parece errata de los copistas, pues *errores conocidos* forma mejor sentido que *terrores conocidos*, más aún teniendo en cuenta los vv. 1451-1452 («que, pues me habéis confesado / llanamente vuestro error»), en que Estanislao amonesta al rey utilizando una formulación similar. Acudiendo al corpus de Enríquez Gómez a través de *TEXORO*, se confirma, asimismo, que la voz *terror* (en plural solo en nuestro impreso) la utiliza hasta diez veces, pero solo en contextos bélicos, alejados de este pasaje; mientras tanto, *error* (más de 20 veces) y *errores* (mínimo 10 veces) es usada en contextos similares al corregido.

SANTO. Yo os quiero bien y me pesa
que un hombre tan entendido
le dé al rey malos consejos.
TERENCIO. Siempre fueron mis avisos
tan prudentes como nobles.
SANTO. Lisonjas no las admito
ni las profeso, enmendad
vuestro político adbitrio
porque, si hay un rey que premia
liviandades y delitos,
hay un Dios que los castiga.
Esto basta, harto os he dicho.
TERENCIO. (Yo vengaré mis agravios.)
SANTO. Señor Colona.
PEDRO. He venido
a ver si gustáis, señor,
de que quede concluïdo
de la heredad el contrato.
SANTO. Su estimación he sabido,
vos pedís seis mil ducados
y claramente me han dicho
que su valor es diez mil,
con Terencio y Ludovico
venid conmigo a contallos
por que sirvan de testigos,
que vuestra necesidad
mi codicia no ha vencido,
seis pedís y diez lleváis.
PEDRO. Con ellos quedan mis hijos
con remedio y yo, señor,
fuera de logros precisos
....,
que mis deüdas han sido
....
SANTO. Vuestras virtudes estimo.

1654 *adbitrio*: equivalente a nuestro *arbitrio* (y ya al de Covarrubias en su *Tesoro*), es lema común en Enríquez Gómez y también aparece en el diccionario de Minsheu [1617: 6]. Por la variación vocálica, en otras partes de su obra podemos leer *adbitro*; *cfr. El siglo pitagórico* [1991: 136, 194, 344-346, 351], *La montañesa de Burgos*, vv. 1233, 1255 [2023].

1672 *codicia*: en el impreso, se lee «conciencia» [Enríquez Gómez, 1661: 209r], pero parece una errata con la fácil enmienda de *codicia*.

La escritura de la venta
de esta heredad, al archivo
acudiréis; el dinero
os llevaréis, como digo,
que la escritura no importa
que se haga luego.

PEDRO. Remito
a vuestro gusto, señor,
.....
la voluntad con que siempre
ha procurado serviros.

SANTO. Torrezno.

TORREZNO. Señor.

SANTO. Al punto
a la quinta de Masilio
el marqués se parta luego
y dele este papel mío
con cuidado y con secreto.

TORREZNO. Iré como un torbellino.

Sale Masilio, Cristina y músicos.

MASILIO. Pues de la mayor beldad
logró mi fe su valor,
eterno viva su amor.

CRISTINA. Con música celebrad
deseos tan bien pagados.

MASILIO. ¿Hay lauros tan merecidos...,

CRISTINA. ...cariños tan bien nacidos...

MASILIO. ...y efectos tan bien logrados?

MÚSICOS. Compitiendo con las selvas
donde las flores madrugan,
los pájaros en el viento

1705 *Compitiendo...plumas*: la música del himeneo proviene de fragmentos desgajados del romance de Antonio Hurtado de Mendoza «Compitiendo con las selvas» [1947: I, 196-197]. Varios poetas vieron las posibilidades dramáticas del romance del «discreto de palacio»; *cfr.* Calderón de la Barca, *El conde Lucanor*, vv. 505-506, 772-773 [2020: 49, 55] o *Los encantos de la culpa*, vv. 958-961, 984-985, 1010-1011 [2004: 220, 223-224]; y Moreto, *El licenciado Vidriera*, vv. 1543-1546 [2021: 320], donde Javier Rubiera y Noelia Iglesias Iglesias ya indicaron la procedencia de los versos musicados, como habían hecho Sage y Wilson [1964]. Nótese el inicio de romance en *u-a*, estudiado por Kroll [2020].

forman abriles de plumas.
MASILIO. Con justa causa hacen salva
a tu belleza esta turba,
hermosa pompa del viento
y facistoles de pluma,
pues de luz le va sirviendo
el alba de tu hermosura
y, por que escuchéis, mi bien,
de aquel ruiseñor que cruza
por esos frescos pensiles
esta verdad que articula
en la armonía del alma
la voluntad más segura,
dime, dulce filomena,
que al alba la luz anuncias,
¿a quién siguen estos coros
por esa esfera dïurna?
¿Es Cristina soberana
a quien esas luces buscan?
MÚSICOS. De su deidad engañados
por aurora la saludan
y, en viendo sus bellos ojos,
quedan vanos de su culpa.
MASILIO. Dichosos pueden llamarse,
pues con dulce engaño surcan

1712 *facistoles*: *facistol*, «el atril donde se pone el libro para el preste o para el diácono y subdiácono o para los que hacen el oficio en el coro. Distínguese del atril común en tener un pie alto, en proporción que puesto en el suelo pueda servir al que ha de cantar en pie» [Aut.].

1724 *dïurna*: en el impreso, se lee «diuina» [Enríquez Gómez, 1661: 209r], lo que parece una mala lectura de los cajistas por razones métricas en el romance *ú-a*. El vocablo *diurno/a* es común en la poesía de Enríquez Gómez cuando se refiere al amanecer, especialmente en descripciones cultistas, lo que lo hace plausible en la intervención de Masilio; *cfr*. *Academias morales de las Musas*, II, vv. 887, 1293; III, vv. 317, 896 [2015a: I, 498, 519; II, 25, 49].

1727 *De su deidad...culpa*: tono también utilizado por Calderón de la Barca en *Los encantos de la culpa*, vv. 1012-1015: «De una belleza engañados, / por aurora la saludan, / y viendo sus bellos ojos, / quedan vanos de su Culpa», que reelabora en vv. 1034-1035, 1050-1051 [2004: 224-226]. Los primeros versos del tono Calderón los utilizó en varias ocasiones (véase la nota 958-61 de Escudero Baztán [2004: 220-221]), pero también otros dramaturgos como Felipe Godínez en *Las lágrimas de David*, Cristóbal de Morales en *Las academias de amor*; comprobamos su éxito, por tanto.

en los páramos del viento
los imperios de la luna,
pero, aunque de trino miren
aquella madeja rubia,
espíritu de los orbes
con que los cielos se ilustran,
dirán los planetas todos
y las deidades más puras
de la tercer estrella
hasta la beldad más pura:

MÚSICOS. Que Cristina es más hermosa
aun los cielos no lo dudan,
que para deidad tan grande
solo vitoria no es mucha.

CRISTINA. También dirán, dulce esposo,
viendo que mi fe es segura,
tuve por esposo Adonis,
luz que mi sentido alumbra,
que despreciando laureles...

1735 *de trino miren*: 'miren de reojo', con una connotación positiva, pues, en términos astrológicos, se creía signo de buena suerte, como se observa, por ejemplo, en la *Suma astrológica* de Antonio de Nájera (1631). Común en Lope de Vega, que utilizó la expresión en *La Dorotea*: «¿Ninguno se mira benévolo de trino?» [1980: 477]. También es recurrente en Enríquez Gómez; *cfr. El siglo pitagórico*, Transmigración V, «la tuve lástima; pero no cuando nos miró de trino, con una cara de pellejo ahumado y una alquitara por nariz. Los ojos parecían espirituales, porque miraban hacia dentro» [1991: 204]; *Sansón nazareno*, Libro I, XLVI; Libro III, VII; *Peregrinaciones de Fernán Méndez Pinto. Segunda parte*, Jornada III [1974: 231]; *La torre de Babilonia*, Vulco I [1649: 3].

1741 *tercer estrella*: referencia a Venus, tercera esfera en el sistema ptolemaico, tras la Luna y Mercurio. Enríquez Gómez quiere expresar que incluso Venus y la mujer más bella del mundo admitirán la superior belleza de la condesa Cristina; *cfr. Sansón Nazareno*, Libro I, 44; Libro segundo, Argumento [1999: 71, 77].

1743 *Que Cristina...no es mucha*: también Moreto aprovecha estos cuatro versos de Antonio Hurtado de Mendoza en *El licenciado Vidriera*, vv. 1593-1596: «Que Casandra es la más bella, / aun los cielos no lo dudan, / mas para beldades tantas / sola vitoria no es mucha» [2021: 322].

1749 *Adonis*: nacido de la incestuosa unión de Mirra y el rey sirio Tías, Adonis es símbolo de la belleza masculina, la cual conquistó el amor de Afrodita (y de Perséfone). Adonis moriría por el ataque de un jabalí cuando cazaba, por lo que Afrodita hizo crecer de su sangre la anémona roja, comúnmente llamada amapola. La versión más difundida es la compuesta por Ovidio (*Metamorfosis*, X, 502-558, 708-739).

MASILIO. No prosiga tu cordura
porque te dirán las voces
de esta cadencia confusa,
notando que mis finezas
igualaron a las tuyas:
MÚSICOS. No pagar obligaciones
delito en amor se juzga,
que lo ingrato a la belleza
aun no merece disculpa.
CRISTINA. Es verdad, pero dirán,
si con alma los escuchas,
que desprecias como novio
la fineza más augusta,
que la cordura mayor
es, despreciando la injuria,
no dar oídos, mi bien,
a celosas conjeturas
y, así, no dice el concepto
que aquella voz articula:
MÚSICOS. En orejas que en lo hermoso
hacen perfección segunda,
no es sorda la que no oye,
sino aquella que no escucha.

Salga Torrezno.

TORREZNO. Después de dar parabienes
a los nuevos desposados
—si para bienes casados

1757 *No pagar...disculpa*: versos originarios del «discreto de palacio» que también utiliza Moreto, *El licenciado Vidriera*, vv. 1739-1742: «No pagar obligaciones / delito en amor se juzga, / que lo ingrato en la belleza / aun ha menester disculpa» [2021: 328]; y Cristóbal de Morales, *Las academias de amor*, vv. 1723-1724: «no pagar obligaciones / delito en amor se juzga» [Carmona Tierno, 2017: 52].

1771 *En orejas...escucha*: sin ninguna variante respecto al romance de Antonio Hurtado de Mendoza, los dos versos finales los utilizan, asimismo, Calderón, *Fineza contra fineza* [1672: 544]; o Moreto, *El licenciado Vidriera*, vv. 1667-1668 [2021: 325].

1777 *bienes casados...perdidos bienes*: quiasmo con el que Enríquez Gómez desarrolla el tópico de la ruina económica que supone el matrimonio. Así lo expresa Juvenal (*Sátiras*, VI, 362-365): «La mujer derrochona no advierte que se le va entre las manos el capital, / y como si el dinero brotase por generación

no fueron perdidos bienes—
le vengo a dar a vuesiá
de mi amo este papel.

MASILIO. Veré lo que dice en él.

TORREZNO. Algún parabién será
de casado o velado,
pues por fuerza han de velar
al que se llega a casar
para que quede enterrado.

[Lee Masilio.]

MASILIO. Señor marqués, pues el cielo os concedió por esposa a la marquesa, el retiraros a vuestro estado me parece buen consejo, y lo más breve será lo mejor. Yo os veré antes de vuestra partida. Dios os guarde.
El obispo de Crobia.

CRISTINA. Este aviso, dueño mío,
es consejo soberano.

MASILIO. Contra el impulso tirano
en él mi esperanza fío,
porque sé que sus preceptos
son sentencias peregrinas
.....
.....

LISBIA. Digo, seor licenciado,
¿usté es Torrezno o Jamón?

TORREZNO. Señora, hasta el corazón
soy Torrezno lampreado.

---

espontánea del cajón / vacío y lo fuera cogiendo de un montón siempre intacto, / nunca echan la cuenta de lo que les cuestan sus gustos».

1783 *casado o velado*: nuevo tópico acerca del matrimonio, que esta vez equivale a la muerte.

1795 *seor*: «lo mismo que *señor*, y se dice así por síncopa, quitando la *ñ*. Es del estilo familiar» [*Aut.*]; *cfr.* Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico*, Transmigración V, cap. III y IV [1991: 159, 180].

1796 *Jamón*: este será el nombre del criado en otra comedia de santos de Enríquez Gómez [1668], *San Antonio Abad.*

1798 *lampreado*: 'guisado'; esto es, «prevenido de lo necesario para alguna cosa» [*Aut.*].

LISBIA. En verdad que, si dejara
—pues es sumamente ligero—
las espaldas, que luego
al momento me casara.
TORREZNO. ¿Conmigo?
LISBIA. La vez primera
que le vi me enamoró.
TORREZNO. La segunda que vi yo
a usté es la tercera.
LISBIA. Si el hábito le condena,
siempre me ha venido estrecho.
TORREZNO. Tiene usté el hábito hecho
a nunca hacer cosa buena.
LISBIA. ¿Conoce mis lindos modos?
TORREZNO. Sí la conozco, en mi vida
vi mujer más desconocida,
porque la conocen todos.
LISBIA. ¿No es público en la ciudad
mi castidad y virtud?
TORREZNO. (Tal le dé Dios la salud.)
LISBIA. ¿Qué dice?
TORREZNO. Que habla verdad.
LISBIA. ¿No me vio haciendo labor
cuando era muchacha?
TORREZNO. A ella
no la conocí doncella,
sino ya mujer mayor,
y usté es muy flaca y yo quiero,
si me hubiere de casar,
no mujer para engordar,
sino que engorde primero.

1799 *dejara...las espaldas*: parece aludir al dicho «Volver las espaldas, las velas», con significado de «huir» [Correas, 2000: 1105] porque Torrezno, *ligero*, escapa del compromiso con Lisbia, pero, asimismo, puede referir a la actuación de Torrezno a *espaldas* del rey (y en contra de los intereses de Lisbia). En *ligero* podría esconderse otro doble sentido, con significado de 'rápido', pero también 'fácilmente persuasible por otras mujeres'.

1806 *tercera*: 'alcahueta'. *Vid.* v. 2006.

1807 *hábito*: Lisbia parece decir que la condición de los religiosos (metonimia con *hábito*) nunca ha sido obstáculo para ella.

1817 *Tal le dé dios la salud*: mal deseo hacia Lisbia de Torrezno, que espera que su *salud* esté al ínfimo nivel de su *castidad* y *virtud*.

1826 *engorde primero*: alusión al embarazo, por lo que parece querer decir

LISBIA. Torrezno, en fin.
TORREZNO. No le truecas.
LISBIA. Conmigo te has de casar.
TORREZNO. Digo que no hay qué hablar.
Yo no puedo amar a secas.
LISBIA. Mi cara, cuando amanece
en el cielo de su aurora,
¿no es de rosa blanca?
TORREZNO. Agora
rosa seca me parece.
LISBIA. ¿No alabas mi entendimiento?
TORREZNO. Es sutil.
LISBIA. Habla y verás.
TORREZNO. Bien sé yo que probarás
cualquier delgado argumento.

Ruido dentro

LISBIA. ¡Ay, señor! ¿Qué ruido es este?
Terencio y el rey llegaron
a la quinta y me parece
que con algunos soldados
tiene tomadas las puertas.
TORREZNO. ¡El rey! Doyme por ganado.
CRISTINA. ¡Válgame el cielo!
MASILIO. Mi bien,
alguna desdicha aguardo,

---

que, para casarse, su mujer ha de estar embarazada previamente, además de jugar con la delgadez de Lisbia.

1828 *Conmigo te has de casar. / Digo que no hay qué hablar*: para respetar la métrica de la redondilla, ha habido que enmendar estos dos versos, cuyo orden fue extremadamente deturpado por los cajistas que compusieron el impreso, donde se lee «Digo que te has de casar conmigo / Que no hay qué hablar» [Enríquez Gómez, 1661: 210r].

1830 *amar a secas*: juego con la polisemia de *secas*, por «flaco o de muy pocas carnes» [Aut.] (porque Lisbia es *muy flaca*), por 'incapaz de procrear' (por ser Lisbia *mujer mayor*) y por la locución adverbial *a secas*, 'sin ningún otro motivo'.

1834 *rosa seca*: recurrente réplica en las disputas amorosas de los criados del dramaturgo conquense; *cfr*. Enríquez Gómez, *La montañesa de Burgos*, v. 1123: «no sois sino rosa seca» [2023].

1838 *delgado argumento*: bien puede ser un doble sentido, recto por la argumentación, oblicuo con un carácter sexual.

pero quien noble ha nacido
tiene el valor por amparo,
por gloria tiene la muerte
para triunfar de los hados.
Señor, ¿vuestra majestad
honrando esta casa?

Sale el rey, Terencio y soldados.

REY. ¡Cielos!
Hoy han de morir mis celos,
al marqués preso llevad
al castillo de Tirento
y al palacio de Bertana
a la condesa.
TORREZNO. Cuartana
le ha dado a este casamiento.
CRISTINA. ¿Preso a mi esposo?
MASILIO. ¿A mi esposa
al palacio?
REY. Sí, marqués.
MASILIO. De Bricana, si queréis,
con la mano poderosa...
CRISTINA. Muerta he quedado —¡qué horror!—
de mi señor y mi rey.
REY. Basta, pues mi gusto es ley.
CRISTINA. ¿Por qué causa, gran señor,
presa el alma, me lleváis
a mi esposo?
REY. Ya no lo es
porque no pudo el marqués
—aunque constante le amáis—,
cuando yo os tengo casada
con Otón, casar con vos.

1857 *Cuartana*: «calentura que responde al cuarto día» [*Covarrubias*]. Podría significar que los desposados han tenido únicamente tres días sosegados, al llegar el rey Bolosio el cuarto día.

1872 *Otón*: evidente errata por *Otavio* (nombrado en vv. 1376 y 1387, en la segunda ocasión como esposo concertado para Cristina), pues *Otón* es el antecesor de la reina Flamia (*vid.* vv. 135-140). De todos modos, es tan común la confusión de Enríquez Gómez con los nombres propios que no se puede asignar la errata a los copistas con seguridad.

CRISTINA. Pediré justicia a Dios.
MASILIO. Tiranía es declarada
llevar por fuerza a mi esposa
contra el precepto divino,
contra el humano decreto,
contra el honor, que ha sido
espíritu noble
que los hombres han tenido.
Bien penetro, bien conozco
el cauteloso designio
que vuestro poder obstante,
ciego de su engaño mismo...,
pero, señor, ¿vos queréis,
violentando un albedrío,
arrancar del corazón
el ídolo por quien vivo?
CRISTINA. ¿Vos queréis, príncipe excelso,
llevado de vuestro altivo
y soberbio corazón,
eclipsar la luz que miro?
¿Vos a mi esposo queréis
llevar preso? ¿Qué delito
cometió en quererme bien
sabiendo que le he querido?
MASILIO. ¿No sabéis vos, gran señor,
que los tormentos de Tirio,
los cautiverios de Persia,
las prisiones del egipcio
no podrán sacar del alma
este adorado cariño?
CRISTINA. ¿No os consta, señor, no os consta
que, si los que son y han sido
y serán sacros laureles
en estos y aquellos siglos
me dieran por que olvidara
un instante —mucho digo—
al marqués, a quien adoro,

1877 *espíritu noble*: verso evidentemente deturpado.

1883 *obstante*: «impedir, estorbar, hacer contradicción y repugnancia» [*Aut.*, s. v. *obstar*].

1898 *tormentos de Tirio*: a pesar de que Tiro sufrió varios sitios, es probable que la referencia aluda al asedio llevado a cabo por Alejandro Magno (332 a. C.).

perdiera sus señoríos?
MASILIO. Mejor es darme la muerte
que quitarme, rey invicto,
a mi esposa, mejor es
que, soberbio y vengativo,
vuestra cólera venguéis
en mi corazón altivo.
Abridme el pecho y veréis
el retrato más divino
que copió amor en el lienzo
de potencias y sentidos.
CRISTINA. Mejor es, rey soberano,
que muera yo, pues he sido
causa de tanta desdicha,
que quede libre os suplico
mi esposo, pague mi vida
con la muerte este delito
—si puede serlo, señor,
adorar a mi marido—.
Muévaos, señor, a piedad,
si sois príncipe benigno,
estas lágrimas que llora
el corazón hilo a hilo.
Mirad que quiero a mi esposo,
que lo idolatro y que vivo
en fe de su voluntad
y en virtud de sus cariños.
REY. No es posible. Ejecutad,
Terencio, lo que os he dicho.
MASILIO. Primero habéis de matarme,
por mano de estos ministros,
que me llevéis a mi esposa.
REY. Bárbaro, loco, atrevido,
matalde si se defiende.
CRISTINA. No, señor; no, rey invicto; *De rodillas.*
no, poderoso monarca.
Viva mi esposo Masilio,
muera Cristina, pues es
causa de tantos peligros.

1918 *retrato*: tópico del retrato de la amada en el corazón del amante; *vid.* Pedrosa [2005].

Si me concedéis la muerte,
por mi esposo la recibo;
si la vida me quitaren,
a su amor la sacrifico;
morir yo por el marqués
es morir por lo que vivo.
Piedad, señor.

REY. No os canséis.
Ninguna piedad admito.
Llevalde preso.

TORREZNO. (Ya escampa,
y eran ruedas de molino.)

CRISTINA. (Mi bien, mi señor, mi dueño,
haga la sangre su oficio,
para agora es el valor.)

MASILIO. (Lo que siento, dueño mío,
es ver que un tirano...)

CRISTINA. (Basta.
El cielo abrirá camino
para nuestra libertad.)

MASILIO. (¡Qué desdicha!)

CRISTINA. (¡Qué martirio!)

MASILIO. (¡Qué fortuna!)

CRISTINA. (¡Qué pesar!)

MASILIO. (Los brazos, mi bien, te pido,
pues han de ser los postreros.)

CRISTINA. (¡Oh, quién no hubiera nacido!)

MASILIO. (Adiós, mi bien.)

CRISTINA. (Él te guarde.)

MASILIO. (Romperé el aire a suspiros.)

CRISTINA. (Pediré justicia al cielo.)

MASILIO. (¿Para cuándo, astros divinos,...

CRISTINA. (¿Para cuándo, orbes lucientes,...

MASILIO. ...dilatáis vuestro castigo,...

CRISTINA. ...suspendéis vuestros rigores?)

MASILIO. ...ocultáis vuestro juïcio?)

CRISTINA. (¡Venganza, cielos!)

1958 *ruedas de molino*: puede ser que Torrezno se refiera a que llovía *ruedas de molino* (cuyo tamaño da origen al dicho *comulgar con ruedas de molino*) por temor de que el chaparrón en forma de enfado del tirano recayera sobre sí mismo, pero, viendo que han sido Cristina y Masilio los afectados, Torrezno comenta que *ya escampa*.

MASILIO. (¡Venganza
contra un tirano enemigo!) *Llévanlos.*
REY. Detened ese hombre.
TORREZNO. ¿A mí?
REY. A vos.
TORREZNO. (Prendiome. Es desaire
que él me soltará en el aire.)
REY. ¿A qué venistes aquí?
TORREZNO. Vine a ver los convidados.
REY. Pues ¿os convidaron?
TORREZNO. No,
es que soy Torrezno yo
y sazono los guisados.
REY. Cuando yo os traje a la quinta,
¿no fuisteis vos quien dijisteis
a la reina que venisteis
conmigo?
TORREZNO. (Este naipe pinta
que yo fui con certidumbre
a ser soplón.) Guarda fuera.
Vive Cristo que no fuera
al infierno ni por lumbre.
REY. Denle dos tratos de cuerda.

1983 *soltará en el aire*: juego de palabras con *desaire* («desprecio o desestimación que una persona hace de otra» [*Aut.*]), pues hay pocos desaires mayores que soltar a alguien *en el aire* ('colgar en la horca'). Ya temía Torrezno este desenlace unos versos atrás (*vid.* vv. 1559-1560). Puede estar relacionado con el momento en que el rey le acusa de *soplón* (v. 1992), cuyo juego sinonímico con *aire* y *desaire* era común en la literatura aurisecular (*vid.* Alonso Hernández [1972]). *Cfr.* Enríquez Gómez, *La presumida y la hermosa*, v. 2064 [2020c: 99]; *Los dos filósofos de Grecia*, v. 2901 [2021b: 125]; *Quien habla más obra menos*, vv. 1492-1493: «Yo pienso que con desaire / los levantaré en el aire» [2022b: 83].

1996 *ni por lumbre*: el dicho «ni por lumbre», según Correas [2000: 1009], «dícese negando; y vedando hacer algo»; también recoge «a la cárcel, ni por lumbre» [Correas, 2000: 16], pero no variaciones con *infierno*. En todo caso, Torrezno encarece que él actuó como *guarda* y no como *soplón*; no obstante, podría haber una referencia al dicho «¡Guarda afuera!», recogido por Correas [2000: 367], quien lo explica como «Dicho de recato de cosa peligrosa, o pulla».

1997 *tratos de cuerda*: «castigo que se suele dar atando a uno las manos por detrás, levantándole en el aire y dejándole después caer sin que llegue a tierra, con que casi se le descoyuntan los huesos de los hombros» [*Covarrubias*]. Torrezno juega a continuación con la dilogía de *trato*, «negociar comprando y vendiendo mercadurías, de donde se dijo *tratante*, y *trato*, 'la negociación'» [*Covarrubias*, s. v. *tratar*]. Nótese la equivalencia de la confesión del criado con la

TORREZNO. Que ni caros ni baratos
no soy hombre de esos tratos,
pero sí bien se me acuerda:
Lisbia con la reina habló
y la descubrió el secreto.
REY. ¿Le descubrió ella en efeto?
TORREZNO. Digo que le descubrió,
que es una grande embustera,
hechicera en sumo grado,
y ella fue del desposado
que vos pretendisteis tercera.
Ella enredó a la Cristina
con el marqués, y enredara
al Gran Turco y se casara
con la madre Celestina.
Ella dijo a la condesa
—y esto para entre los dos—
que os aborreciera a vos
porque tiene en la dehesa
de Calidonia una tía,
zurcidora de las almas,
que trae al demonio en palmas

---

de los presos inquisitoriales, uno y otros por miedo confiesan algo que no es necesariamente cierto, sino que les libra del castigo (en este caso de los *tratos de cuerda*); no obstante, no se debe olvidar que nos encontramos en el mundo grotesco del donaire.

2008 *tercera*: Torrezno, confusamente, comenta que Lisbia fue alcahueta de Masilio, a pesar de que el rey pretendiese que lo favoreciera a él mismo.

2011 *Gran Turco*: Solimán I el Magnífico, fue el décimo sultán del Imperio Otomano (entre 1520 y 1566), consiguiendo grandes victorias que lo convirtieron en uno de los principales monarcas del siglo XVI.

2012 *Celestina*: Lisbia es *hechicera en sumo grado* y tan *grande embustera* que podría encantar a la misma madre Celestina y unirla ni más ni menos que con el Gran Turco.

2016 *dehesa*: en el impreso, se lee claramente «Desia» [Enríquez Gómez, 1661: 211r], lo que es una evidente deturpación del texto; *dehesa* tiene la ventaja de respetar la métrica de la redondilla y mantener la rima consonante en *–esa*, mientras que el sentido de una *dehesa* en *Calidonia* podría aludir al lenguaje de germanía, en que significa 'prostíbulo' [Alonso Hernández, 1977: 275], lo que encaja perfectamente en el contexto; *cfr*. Cervantes, *El rufián dichoso*, vv. 806, 1393 [2015: 396, 418].

2019 *en palmas*: «tener en palmas. Traer en palmas», comenta Correas [2000: 1082], se dice por «traer bien tratada y estimada una persona».

y en las uñas cada día,
y, si no fuera —esto es llano—
por ella, Cristina, sí,
os amara como a mí,
porque eso estaba en la mano.
REY. ¿Qué decís?
TORREZNO. Lo que escucháis.
TERENCIO. Mirad, señor, lo que hacéis.
SANTO. Pues ¿a mí me detenéis?
TERENCIO. Está el rey.
SANTO. No me digáis
lo que yo he de hacer, que vos
tenéis la culpa.
TERENCIO. Mirad.
SANTO. Lo que os digo es la verdad,
pero justicia hay en Dios.
REY. ¿Quién es?
SANTO. Yo soy un ungido
de Cristo que os viene a buscar
y a solas os quiere hablar.
REY. ¿Qué queréis? (¡Pierdo el sentido!)
SANTO. Cumplir lo que Dios me ordena.
REY. (Que toda mi majestad
tiemble de aqueste hombre...) Hablad
con brevedad, que mi pena
no permite dilación.
SANTO. Dijéronme —yo lo creo—
que habéis mandado prender
al marqués Masilio.
REY. Es cierto.
SANTO. Y que a su esposa Cristina
con el antiguo [precepto]
del amor se la quitáis,
alterando el sacramento

2020 *en las uñas*: «tener en la uña» se dice «de las cosas que se saben bien de memoria» [Correas, 2000: 1082], lo que significa que Lisbia es buena conocedora de las artimañas diabólicas; asimismo, podría haber una referencia al dicho «tiene uña en la palma», que significa «que es ladrón, y se recaten dél» [Correas, 2000: 773]. Este segundo significado lo utilizó Enríquez Gómez en *Inquisición de Lucifer*, § 312 [2020a: 152].

2024 *estaba en la mano*: «está como en el puño. Está como en la mano» significa «lo que se tiene por seguro» [Correas, 2000: 946].

del matrimonio.
REY. Es verdad,
y causa bastante tengo
para que se dé por nulo
de Cristina el casamiento.
SANTO. La causa yo la sé
y los efectos condeno.
REY. No os toca a vos condenar
lo que yo tengo dispuesto
o por ley o por mi gusto.
SANTO. El oficio que yo tengo
es condenar lo que es malo
y defender lo que es bueno.
A David reprendió Nathan;
a Josafat, Eliseo;
Elías, al rey Acab;
a Sedequías soberbio,

2058 *El oficio...san Pedro*: los cajistas distorsionaron el texto, colocando las preposiciones sin atender al significado de los referentes bíblicos [Enríquez Gómez, 1661: 211v]; afortunadamente, las referencias son tan claras que permiten enmendar el texto con facilidad. Varias referencias las había utilizado Enríquez Gómez en la décima final de la Transmigración XI de *El siglo pitagórico* [1977: 276].

2061 *David...Nathan*: Dios envió al profeta Nathán para que hiciese saber al rey David sus pecados, en concreto tomar a Bat-seba como mujer, cuando lo era del hitita Urías. El castigo divino fue la muerte del primer hijo de David y Bat-seba, siendo el rey Salomón su segundo hijo, esta vez contando con el beneplácito de Dios (*2 Samuel*, 12, 1-25). Nueva referencia en vv. 2127-2133.

2062 *Josafat...Eliseo*: Eliseo predijo el milagro por el cual brotó agua del terreno en el camino del desierto de Edom hacia Moab, itinerario emprendido por el ejército compuesto por Israel, Judá (cuyo rey era Josafat) y Edom, y vaticinó su posterior victoria sobre los moabitas (*2 Reyes*, 3, 13-19).

2063 *Elías...Acab*: Elías, por el culto a Baal del rey Acab (influenciado por Jezabel), pronostica al monarca la sequía en Israel. Al tercer año de sequía, Dios ordena a Elías presentarse ante Acab para terminar con los profetas de Baal. Para conseguirlo, pide que ellos, por un lado, se hagan con un toro que sacrificar y colocar encima de un montón de leña, sin prender fuego; por el otro lado, Elías, solo, hace lo mismo. El objetivo es demostrar que únicamente la deidad verdadera, Dios, puede hacer arder la leña, como sucede, y acabar con los profetas de Baal después. Tras ello, volverá la lluvia sobre Israel (*1 Reyes*, 17, 1; 18, 20-46).

2064 *Sedequías...Jeremías*: Sedequías era aconsejado por Ananías y Jeremías, los cuales pronunciaban profecías opuestas. Por un lado, Ananías, falso profeta, recomendaba atacar Babilonia, con Nabucodonosor como rey; por el otro, Jeremías, profeta verdadero, abogaba por plegarse a los babilonios.

Jeremías; el Bautista
—que clamaba en el desierto—,
a Herodes; al rey Asá,
Ananías; y con celo
de Dios —contra Simón Mago—,
al fiero Nerón, san Pedro.
Y, pues ellos me enseñaron
como fieles mensajeros
de Dios a reprehender
a los reyes de su tiempo,
yo os he de decir a vos
lo mismo que ellos dijeron,
que el espíritu que andaba

Desgraciadamente, Sedequías siguió el consejo de Ananías y Jerusalén fue arrasada en el año 587 a. C. por Nabucodonosor (*Jeremías*, 27, 1-10; 28, 1-15; 39, 1-10).

2065 *el Bautista...Herodes*: san Juan Bautista reprendía a Herodes Antipas por haberse casado con Herodía, la mujer de su hermano Felipe, lo cual despertó el odio de Herodía, quien influyó para que Juan fuera encarcelado y encadenado (y no fue ejecutado por temor al pueblo). En el cumpleaños de Herodes, Salomé, hija de Herodía, bailó y agradó de tal forma al rey que este, bajo juramento, le concedió un deseo, que Salomé decidió que fuera la cabeza de san Juan, por influjo de Herodía (*Mateo*, 14, 1-12; *Marcos*, 6, 14-29; *Lucas*, 9, 7-9). El inciso *que clamaba en el desierto* alude a que «baptizaba Joan en el desierto y predicaba el baptismo de penitencia para remisión de pecados» (*Marcos*, 1, 4), que en el *Evangelio de Marcos* se liga a profecías veterotestamentarias (*Éxodo*, 23, 20; *Isaías*, 40, 3; *Malaquías*, 3, 1). Villegas [1588: 286] lo menciona en la segunda parte de la vida de san Estanislao, calificando a Boleslao como «lujurioso rey y nuevo Herodes».

2067 *Asa...Ananías*: Hanani fue el vidente que reprochó a Asa, rey de Judá, haber buscado la ayuda del rey de Siria y no de Dios para vencer a Baasa, rey de Israel, razón por la que no pudo hacerse con el propio ejército sirio. Este consejo supuso el encarcelamiento de Hanani (*2 Crónicas*, 16, 7-9).

2069 *Simón Mago*: intentó con dinero recibir el don de los apóstoles Juan y Pedro para el descenso del Espíritu Santo (*Hechos de los Apóstoles*, 8, 9-24). Es uno de los proverbiales traidores con que Enríquez Gómez cierra la Transmigración XI de *El siglo pitagórico* [1991: 352] (junto con los mencionados Herodes y Nerón).

2070 *Nerón...san Pedro*: «Cuando Nerón era ya emperador, llegó Pedro a Roma y, después de hacer algunos milagros, milagros que hacía en virtud del poder que Dios mismo le había conferido, convirtió a muchos a la justicia y levantó a Dios un templo indestructible» [Lactancio, 1982: 67], pero Nerón «se lanzó a la destrucción del templo celestial y al aniquilamiento de la justicia convirtiéndose así en el primer perseguidor de los siervos de Dios. A Pedro lo crucificó y a Pablo lo decapitó» [Lactancio, 1982: 67].

moviendo su entendimiento,
ese mismo mueve el mío
y anduviera yo muy necio
si, por temeros a vos,
no temiera a Dios del cielo.

REY. Si lo que me queréis decir
son todos [esos] ejemplos
y yo no quiero admitillos,
¿qué negociaréis con ellos?

SANTO. Como yo, señor, los diga
y con católico celo
os aconsejare pío
y os amonestare cuerdo,
cumpliré como quien soy
con el oficio que tengo
y, si acaso mis avisos
no ablandaren vuestro pecho,
despreciando la trïaca
por no sanar del veneno,
porfiar[é] hasta morir,
porque eso tiene el precepto
o la palabra de Dios,
.....
que, cuando es mayor el rigor,
.....
entonces publica a voces
los pecados de los reos,
porque, si Jonás profeta
no claramente en los pueblos
de Nínive, se asolaran
hasta los mismos desiertos.

REY. Pues ¿qué me queréis decir?

SANTO. Con mil lágrimas os ruego,
con mil ansias os suplico
y os pido con mil afectos
y en nombre de Dios os mando
que le volváis al momento

2105 *Jonás*: referencia al arrepentimiento de Dios tras comprobar cómo, después de la predicación de Jonás de que Nínive sería destruida, sus ciudadanos comenzaron a seguir la doctrina cristiana (*Jonás*, 3, 1-10). Se ha elidido el verbo publicar, lo que dificulta la comprensión de la oración: *si Jonás profeta / no* [publicara] *claramente en los pueblos / de Nínive, se asolaran / hasta los mismos desiertos.*

su esposa al marqués.
REY. No es fácil.
Yo responderé a su tiempo.
SANTO. Pues ¿por qué causa, señor?
REY. Eso verá mi consejo.
SANTO. En el tribunal de amor
hay muy malos consejeros
y algunos que estoy mirando
dirán su voto más cuerdo
si tuvieran la cabeza
a los pies.
REY. ¡Qué escucho! ¡Cielos!
Obispo de Crobia, basta,
vuestra dignidad respeto
y en no volver a Cristina
a su esposo me resuelvo.
SANTO. Nathan le dijo a David,
siendo tan justo y tan bueno,
por aquel pecado horrible
del cometido adulterio,
que jamás se apartaría
de su casa —por ejemplo
de las demás— sangre y muerte.
REY. Y vos, ¿qué decís?
SANTO. Lo mesmo.
No se apartará de vos
castigo, afrenta y destierro
en cuanto no le volváis
la corderilla a su dueño;
como lo dijo el profeta,
no gozaréis el imperio
y se apartarán de vos
las ciudades y los pueblos,
como vos sabéis, señor,
apartado del precepto
de Dios. Al marqués Masilio
dé su esposa. Esto os protesto
de parte de la verdad,
cuya grandeza defiendo

2135 *demás*: en el impreso, se lee con claridad «damas» [Enríquez Gómez, 1661: 112r]; error evidente de los impresores.

con la palabra divina.
REY. No entres más en mi consejo.
SANTO. El mío quiero yo
que admitáis, no el vuestro.
REY. No me habléis más, que no gusto
de consejos tan resueltos.
SANTO. Si Dios no me lo mandara,
obedeciera prometo,
pero así lo ordena Dios.
Su mandamiento es primero.
REY. El mío es no veros más.
SANTO. Siempre soy vasallo vuestro,
que os amo como a mi rey.
REY. Yo no, porque os aborrezco
fuera de la sacra orden.
¿Qué tenéis?
SANTO. Con ella puedo
condenar este delito.
REY. Otros mayores se han hecho.
SANTO. Pues para que no se hagan
se han de dar estos consejos.
REY. El que me dais no le admito.
SANTO. Libre sois, podéis hacello.
REY. El tiempo os dirá quién soy.
SANTO. Vuestra persona venero,
pero solo temo a Dios.
REY. Pues no hablemos más en ello.
SANTO. No hablemos si vos gustáis.
REY. Id con Dios.
SANTO. Guárdeos el cielo.

Sale la reina, y [la] condesa.

REINA. Condesa, por vuestro honor
pondré a riesgo mi grandeza,
que vuestra mucha nobleza,
castidad, honra y valor
obligan por justa ley
con efectos superiores
oponerse a los rigores
de la violencia del rey.
A los jardines de Hircania
le dije al rey que venía
y con secreto este día
al palacio de Bracana
—adonde estáis— he venido.
Conviene, si el rey viniere
y del poder se valiere,
pues aun no se ha reducido
a la quietud de su estado,
que confiados favores
a sus bárbaros rigores
dé quien está tan prendado
de esperanza, que yo
en vuestro cuarto estaré
y mi grandeza daré,
pues valor no le faltó.
Para amparar la virtud
el estado —que se debe—
y por que el designio apruebe
en toda vuestra quietud,
orden he dado que os vea
vuestro esposo, porque quiero
que tenga, según espero,
la libertad que desea.
Y, de no quererse el rey

2190 *Bracana*: antes, *Bertana* (v. 1854).

2203 *virtud*: en el impreso, se lee «vida» [Enríquez Gómez, 1661: 212r], pero parece, sobre todo por razones métricas, que es un error de imprenta.

reducir a lo que es justo,
haciendo ley de su gusto
—si la tiranía es ley—,
el marqués y vos saldréis
con escrito de Polonia
al estado de Crononia,
que el duque mi hermano [habréis]
como señor soberano,
amparo de la nobleza
y, escribiéndole a su alteza,
tomará en todo la mano
y sabrá mirar, Cristina,
por el honor del marqués.

CRISTINA. A vuestros reales pies,
inteligencia divina
de Polonia, con afectos
del alma y del corazón
pongo mi vida, pues son
sacrificios más perfectos
los que hace la voluntad
en el ara del amor,
alentados del favor
que me hacéis.

REINA. Cristina, alzad.
.....
De su locura pretendo
seguir el orden que he dado.

CRISTINA. Vuestro mandamiento es ley.

REINA. Nadie sabe este secreto
sino las dos; observad
su precepto y calidad.

CRISTINA. Seguirle en todo os prometo.

2217 *Crononia*: variante de *Cronobia* (vv. 513, 725, 769, 904, 988, 2617, 2641) por la rima consonante con *Polonia* (en v. 202, *Cronabia*, también para ajustar el topónimo a la rima, en este caso asonante *á–a* del romance).

2222 *tomará en todo la mano*: de «tomar la mano» dice Correas [2000: 1090] «para negociar o hablar».

2235 .....: redondilla completamente deturpada, pues falta un verso y los que se han conservado no respetan la rima consonante del pareado central. Se podría proponer una enmienda similar a *De su locura pretendí / seguir el orden que di* o, tal vez mejor, *De su locura he intentado / seguir el orden que he dado*, en orden de conservar el sentido y recuperar la rima consonante.

Vanse, y sale el rey, y Terencio.

REY. Pues murió Pedro Colona
y el obispo le compró
la heredad y la pagó
y la escritura que abona
la fe de venta ha quedado
sin otorgarse, y yo quiero
que el obispo por entero
pierda el dinero que ha dado,
quiero hacelle este disgusto.
Hablad a los herederos.
TERENCIO. Ludovico y yo terceros
fuimos del contrato justo.
El dinero se contó,
señor, en nuestra presencia,
mas no le valdrá la ciencia,
pues el dueño no otorgó
con la pública escritura
la fe de su voluntad.
REY. Ocultaré la verdad,
pues el obispo procura
mi disgusto. El pleito está
por los herederos puesto,
sirva el favor de pretexto,
que la sentencia será
—supuesto que los testigos
no dirán lo que pasó—
en favor del que heredó.
TERENCIO. Todos somos sus amigos
y, pues vuestra majestad
quiere dar este disgusto
a Estanislao, será justo
que no goce la heredad.
REY. Ya, Terencio, hemos llegado
adonde vive la llama
que mi corazón enciende,
pues por Cristina se abrasa.

2263 *pleito...heredó*: el rey viene a decir que el *pleito* puesto por los herederos de Pedro Colona, cuyo *pretexto* es el *favor* que recibirán de la futura *sentencia*, les otorgará un nuevo pago por la heredad, siempre y cuando Ludovico y Terencio den testimonio falso.

Esta noche he de rendir
esta fortaleza casta,
este imposible que sigo
y este pundonor que mata.
Cesen ya tantos rigores
y no blasone una dama
que pudo triunfar de un rey.

TERENCIO. El poder todo lo allana.

REY. ¿Qué puede decir Polonia
ni el mundo? ¿Que un rey agravia
en el honor a un vasallo?
¿Que la reina repudiada
queda por mi gusto?
Pues, si lo mormura Italia,
lea en sus mismas historias
de mil Troyas abrasadas
las rüinas y hallará
.....

TERENCIO. Aquí los músicos vienen
y la condesa a esta sala
sale a dar luz a la noche.

Cantan los músicos, y va saliendo Cristina por una puerta y por la otra Masilio, al paño.

REY. Cantad, pues asoma el alba.

MÚSICOS. De los ojos de Cristina
nuevas flechas hace amor,
que las otras de su aljaba
días ha que las perdió.

REY. Condesa.

CRISTINA. Señor.

REY. Los versos
de aquesta dulce canción
con justa causa veneran
los rayos de tanto sol.
De vuestros divinos ojos
flechas el amor formó,

2301 *De los ojos...perdió*: este tono se encuentra en un villancico vuelto a lo divino por Cosme Gómez de Tejada [1661: 322], editado por Rubio Martínez [2022: 356]: «De los ojos de Dios Niño / nuevas flechas hace Amor, / que las otras de su aljaba / días ha que las quebró» (vv. 1-4).

con ellos matáis mirando
porque con las suyas no
y, supuesto que sus luces
son arpones de mi honor,
diga la Venus del mar
con una y con otra voz,
viendo que vuestros luceros
saetas del alma son:

MÚSICOS. ¡Oh, qué bien que pareciera
más enamorado amor,
pues hay en sus ojos flechas
que le pasa el corazón!

MASILIO. (¿Para esto quiso la reina
que viniese? ¡Loco estoy!)

CRISTINA. Son tantas vuestras finezas
(¡ay de mí!, duro rigor
es fingir aborreciendo;
perdona, esposo y señor,
estas voces que articula
la boca, no el corazón),
digo, señor (¡qué tormento!,
no acierto [a] hablar, ¡qué rigor!,
qué mal se dicen favores
a lo que nunca se amó),
digo, que a vuestras finezas
tan reconocida estoy,...

MASILIO. (¡Cielos! ¡Qué escucho!)

CRISTINA. ...que puede
de cualquier flecha veloz
quitar amor —no burlarse—
la dama de más primor
y por aquesta mudanza,
si puedo mudarme yo,

2315 *Venus del mar*: por su nacimiento de la espuma cuando Cronos cortó los genitales de Urano y los lanzó al mar.

2319 *¡Oh, qué bien...corazón!*: de nuevo, Gómez de Tejada [1661: 322] utilizó el mismo fragmento para volverlo a lo divino, editado por Rubio Martínez [2022: 356]: «¡Oh!, qué buen gusto que tiene / rendido al amor Amor, / pues hay en sus flechas flecha / que le pasa el corazón» (vv. 9-12).

2337 *que puede...primor*: parece depender del verbo enunciativo *digo*, con un sentido dudoso que podría ser el de que 'incluso *la dama de más primor* puede *quitar amor* (pero *no burlarse*) a su anterior pretendiente debido a *cualquier flecha veloz* amorosa'.

podrá decir la cadencia,
viendo que sabe el amor
facilitar imposibles
con la fuerza de su ardor:

MÚSICOS. Guárdense de alguna punta,
no se descuiden, que es dios,
que al veneno que esta lleva
no hay libertad superior.

MASILIO. (Matadme, cielos, matadme.
¿Esto escucho? ¡Muerto soy!)

REY. ¿Qué decís, Cristina hermosa?
¿Es posible que ablandó
o mi dicha o mi fortuna
aquel hermoso blasón
de los cielos? ¿Es posible
—¡loco de contento estoy!—
que halló gracia en vuestros ojos
mi rendido corazón,
que favorecéis un alma
que de vuestra luz vivió?
Celebren mi dicha cuantos
amantes tuvo el amor
y diga Apolo en su lira
y en la suya Endimión
—pues a Cristina consagro
en el altar de mi honor
alma, vida, estado, imperio,
pues todo se le rindió—:

MÚSICOS. Sus hermosos ojos bellos

2343 *cadencia*: por metonimia, 'los músicos'.

2347 *Guárdense...superior*: Cosme Gómez de Tejada [1661: 322] reelabora la fuente original a lo divino: «Descubre el pecho a sus puntas / para ser blanco de Dios, / que si su brazo las tira / no hay libertad superior» (vv. 5-8) [Rubio Martínez, 2022: 356].

2365 *Apolo...Endimión*: la lira se asocia a Apolo, pero no a Endimión. En este caso, por metonimia, se refiere al canto de Apolo (símbolo del día) y de Endimión (símbolo de la noche), pronunciado por los músicos. Apolo protagonizó múltiples aventuras amorosas (Cirene, Clitia, Dafne, Talía, Urania, Jacinto, Cipariso, etc.), entre las cuales Enríquez Gómez aludió repetidamente a la historia de Dafne; Endimión, por su parte, fue un hermoso pastor de quien se enamoró Selene (personificación de la Luna), la cual cada noche contemplaba su sueño, por lo que Zeus determinó mantenerlo para siempre dormido.

2371 *Sus hermosos...dios*: la referencia más cercana que hemos encontrado

son deidad tan superior
que a no conocer la causa
los adorara por dios.
MASILIO. (Ya se declaró mi agravio.)
CRISTINA. Dad licencia, gran señor,
que a mi cuarto me retire.
REY. Nunca se retira el sol,
pues le comunica al cielo
su divino resplandor.
Para que dueño seáis
de Polonia, sabré yo
disponerlo de manera
que seáis su reina vos.
CRISTINA. Está bien. El cielo os guarde.
MASILIO. (Ya la corona otorgó.
¿No hay un rayo que me mate?
Resuelto a morir estoy.)
REY. Venció mi estrella, [Terencio].
TERENCIO. ¿No te dije yo, señor,
que después de estar casada
llegaría tu pasión
a lograr tantas finezas?
REY. Retírate, que mi amor
pretende gozar las luces
de este planeta mayor.

Vanse, y sale Masilio al tablado.

MASILIO. A celos tan declarados,

---

está en Lope de Vega, *La boda entre dos maridos*: «que, a no conocer los dos / que hay Dios, para más ejemplo / te hiciera labrar un templo / y te adorara por dios» [1614: 158v].

2373 *causa*: la causa primera es Dios, de acuerdo con una perspectiva providencialista, según la cual el hombre es la causa segunda y, por tanto, está subordinado a Dios. En esta intervención de los músicos se podría llegar a entender que los ojos son causa segunda, mientras que Cristina es la causa primera, al igual que sucede en la relación entre el hombre y Dios; *cfr.* Enríquez Gómez, *Luis dado de Dios*, § 57 [2020a: 281].

2391 *casada*: *vid.* nota 1551.

2397 *A celos tan declarados...*: recuerda la intervención de Masilio a los maridos de los dramas de honor conyugal calderonianos, en especial a *El médico de su honra*; *vid.* Pedraza Jiménez [2020] sobre Enríquez Gómez y *El médico de su honra*.

a tan conocido error,
a deshonra tan urgente
y a tan perdido blasón,
¿qué discurso puede haber?
Ya está perdido mi honor,
ya me agravió la condesa,
no lo pronuncie la voz,
el acero lo articule
y ejecútelo el valor.
¿Qué aguardo? Cristina muera,
pues ya su fama eclipsó,
su castidad ha manchado,
si muerto su pundonor.
¿Morirá el rey? Mi lealtad
a voces dice que no.
¿Cómo no, si me ha agraviado?
¿Qué ley puede haber mayor
que la honra escrita a rayos
sobre el mismo corazón,
en la lámina del alma
con el buril del honor?,
pero sea mi lealtad,
a pesar de mi pasión,
de más valor que mi agravio.
Reservemos —¡qué dolor!—,
no toquemos —¡qué tormento!—
en el ungido de Dios,

2410 *si muerto su pundonor*: Cristina ha enturbiado su *castidad* y su *pundonor* ha perecido. Se podría aducir una puntuación diferente, en la que el verso formase parte de la siguiente oración: *Si muerto su pundonor, / morirá el rey, mi lealtad / a voces dice que no*; empero, parece una matización de lo anterior, a la manera gongorina, de ahí la decisión tomada al puntuar el pasaje.

2418 *buril*: «instrumento de acero esquinado, cuya punta remata en uno de sus ángulos, con el cual se abre y se hacen líneas y lo que se quiere en los metales, como son oro, plata y cobre» [*Aut.*]. El sintagma *buril del honor* no es exclusivo de Enríquez Gómez; *cfr.* Luis Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II, rey de España*: «Que para no medir la honra con el útil y espeler el premio mercenario e insculpir el amor de la virtud con el buril del honor común y causa de su preciosa satisfación, a su parecer, y vana estimación, tenían las coronas de yerba y palo y los anillos de hierro; y assí nunca hubo en república tan insignes varones, ni tanto aumento, ni tan gloriosos triunfos» [1998: I, 456]; también *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, vv. 882 («buril de los celos»), 1456 («buril de la fama») [2021a: 59, 81].

quede a su cuenta el castigo,
pues a la mía quedó
en la sangre, que, herida,
no serle nunca traidor,
vea delante de sí
el ídolo que adoró
bañado en su propia sangre,
vean sus ojos el sol
que idolatró
—eclipses que nunca vio—
sepultado entre las sombras
de mi celoso furor.
Y, después de haber cogido
la rosa que el alba dio,
difunto el mayor lucero
que esa campaña alumbró,
mande a sus fieros ministros
que me maten, pero no
permite el honor discursos,
sea este acero feroz
quien escriba el desagravio
en el último renglón
de su vida. ¡Muera, muera
Cristina!

Al entrar, salen el rey y la reina, y por el otro lado Cristina.

REY. ¿Quién es?
MASILIO. Yo soy.
(Pero ¿qué miro? ¿La reina
y, así, Cristina, señor,
yo, la condesa?)
REY. (¿Qué veo?
¿Es esta transformación
sueño de la fantasía?
¿La reina —¡fiero rigor!—
conmigo, Cristina allí
y aquí el marqués? ¡Loco estoy!)

2425 *su cuenta*: 'a cuenta de Dios', idea repetida en numerosas ocasiones por Enríquez Gómez.

2433 *que idolatró*: verso deturpado.

REINA. Marqués,...
MASILIO. Señora.
REINA. ...condesa,
dejadnos solos los dos.
CRISTINA. (Esposo.)
MASILIO. (Mi bien, ¿qué es esto?)
CRISTINA. (Un engaño, una ilusión,
traza de la reina ha sido.
Sígueme y sabrás, señor,
lo que mi alma te adora.)
MASILIO. (Pues está libre mi honor,
respirad, corazón mío,
que no se ha eclipsado el sol.)

Vanse, y queda la reina, y el rey.

REY. (¿Este ciego arrojamiento *Aparte.*
en agravio de mi amor?)
REINA. (Haga alarde del valor *Aparte.*
mi honor y mi sentimiento.)
REY. (Disimule mi pesar
el fuego de esa pasión.)
REINA. (Acabe mi corazón
de sentir y de penar.)
Son tantas, señor, son tantas
las quejas que de vos tengo
que le falta a la memoria
lugar para el sentimiento.
Las ofensas que se hacen
al corazón más severo,
si tal vez las disimula
por cuerdo, el entendimiento
tal vez las dice mirando
que le tuvieron por necio
si pasara por decoro
los umbrales del desprecio,
porque nunca calló el alma
las ofensas del respeto.
Dejo aparte, gran señor,
los vulgares menosprecios
que os hacéis a vos, llevado
de indecentes galanteos,

porque mi grandeza real
no hace caso de los celos,
que por bajos y por viles
se condenan ellos mesmos,
porque el águila imperial
no abate, señor, el vuelo
al desaire de lo humilde,
pues con el vuelo soberbio
o le bebe al sol los rayos
o a la luna los reflejos,
y lo que espera a ser más
olvida siempre lo menos.
De la violencia costosa
y del mal fundado imperio
de haberle, señor, quitado
su esposa al marqués no debo
sino condenar la acción,
que en el agravio, supuesto
que conquista un imposible,
no debo yo tener celos.
Verdad es que, como son
los ojos siempre compuestos
de dos niñas y las niñas
se ofenden con el objeto,
sienten, como sienten todos,
el adorar a otro dueño,
porque pareciera mal

2497 *águila*: era tópico que la mirada del águila aguantaba sin dificultad los rayos solares y, en este caso, la reina quiere decir que la altura de su pensamiento (*vuelo soberbio*) no le permite rebajarse a los celos (*olvida siempre lo menos*) y *espera a ser más*. Enríquez Gómez desarrolla este tópico en múltiples pasajes de su obra; *cfr*. *Inquisición de Lucifer*, § 332, «Sed como el águila, que pone sus hijos a los rayos del sol para que la humedad de los ojos se agote» [2020a: 173]; *Academias morales de las Musas*, II, vv. 1067-1070; III, vv. 290-293; IV, vv. 3079-3091 [2015a: I, 508-509; II, 23-24, 300-301].

2514 *ojos...dos niñas*: asimilar *ojos* con *niñas* era moneda corriente en la literatura aurisecular (como se comprueba en el v. 13 del poema 150 del *Burguillos* de Lope de Vega: «la niña de las niñas de sus ojos» [2019: 522]), y Enríquez Gómez recurrió a ello en varias ocasiones; *cfr*. *La torre de Babilonia*, Vulco IX [1649: 134]; *El siglo pitagórico*, Transmigración XII [1977: 277]; *Inquisición de Lucifer*, § 244 [2020a: 129]; *La presumida y la hermosa*, vv. 1084, 1217 [2020c: 67, 71]; *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, vv. 491, 885 [2021a: 47, 59].

en tan conocido duelo
que no vengaran llorando
a dos luces su desprecio,
porque faltando el cariño
les falta el entendimiento.
Hasta aquí, si he dicho mucho,
no he tocado en el precepto
del decoro que se debe
a la real sangre que heredo,
a la majestad que gozo
y al imperio que poseo.
Yo he sabido, gran señor,
que habéis intentado —es cierto—,
por casaros con Cristina,
disolver el casamiento.
¿Repudiarme a mí? Perdone
la majestad que venero,
perdone el sacro decoro,
que sin ajar su respeto
he de arrojarme a deciros
mi celoso sentimiento.
Pregunto, rey y señor,
¿ese atrevido pretexto,
antes de ver la condesa,
le tuvistes? ¿Pudo el cielo
de su hermosura eclipsar
la luz de mi nacimiento?
Repudiarme a mí, llevado
de un desordenado afecto,
¿no es dar ocasión a Rusia,
a Polonia y a Manfredo,
mi padre, al duque, mi hermano,
a los nobles de este imperio
y al mundo que se levante
contra vos? ¿Este desprecio
a mi augusta sangre y este
conocido vituperio
a la grandeza de Otón
el emperador, mi abuelo?

2520 *duelo*: dilogía, por «el dolor, el llanto, la aflición y el trabajo» [*Covarrubias*] y también por «el desafío entre dos que hacen campo en estacada» [*Covarrubias*], como refrendan los siguientes versos (*vengaran llorando* / *a dos luces*).

Y, finalmente, ¿este agravio
a mi persona, a mi celo,
a mi amor, a mi virtud?
Juro por los altos cielos
y juro por vuestra vida
—que, aunque ingrata, la venero—
que, si a ejecución llegara
tan desatinado intento,
que yo, celosa, atrevida,
mi padre, el duque, mis celos,
mis ansias, furias, enojos,
pesares, angustias, tormentos,
convocara, dividiera...,
pero ¿qué digo? El afecto,
o llevado del dolor
o de sus locuras ciego,
descompuso mi grandeza.
Seguid, señor, el consejo
que habéis contra mí eligido,
valga un lacivo deseo
más que una virtud heroica,
vivid vos, pues que yo muero,
repudiad la que eligisteis
por esposa, lleve el viento
las palabras amorosas
con que blasonó mi pecho,
ajeno afecto las ama,
gózalas otro sujeto,
otra voluntad las ciña
y arrúllelas otro dueño,
que yo, sola y sin amparo,
triste, afligida, sin dueño
y sin vida —que sin vos
ni la admito ni la quiero—,
rogaré, pero ya el llanto
de las corrientes del pecho
a los ojos —perdonadme—
se asoman en líquido fuego
y, pues me ahoga el dolor
y son las palabras yelo

2596 *líquido fuego*: típica paradoja petrarquista.

que en el corazón quedaron
para embargarme el aliento,
vivid vos, querido esposo,
porque yo diga muriendo:
«¡cielos, matadme,
muera mi desprecio!»,
mas «¿qué muerte mayor»,
me dirán ellos,
«que vivir con desdén,
tormenta y celos?».

Vase la reina.

REY. Aunque a lástima me mueven
sus lágrimas y sus ruegos,
mi pasión no da lugar
a sentimiento. Terencio.
TERENCIO. Señor.
REY. ¿Quién le dio a Masilio
libertad?
TERENCIO. Señor, Alberto,
por mandado de la reina,
le dio libertad, y el riesgo
mayor es que la condesa
y el marqués agora huyeron
al estado de Cronobia.
REY. Vayan en seguimiento
los soldados de la guardia.
¿Este agravio, este desprecio
a mi corona? ¿La reina
y los nobles de mi reino
se atreven a mi grandeza?
TERENCIO. Todos aquestos consejos
son de Estanislao.
REY. Al punto
le quiten los herederos,
pierda la heredad y pierda,
a pesar suyo, el derecho
que tenía y no entre más
en palacio. Ve, Terencio,
con la gente necesaria,
id, prended a Filiberto

y a Otón, deudos del marqués,
y confísquesele luego
los estados a Masilio
y, en virtud de mi decreto,
no salga de este palacio
la reina, que amor y celos,
si fueron horror a Grecia,
serán de Polonia fuego,
Troya de Cronobia y ruina
de polacos y süecios. *[Vanse.]*

Sale el santo obispo, y Torrezno.

SANTO. Cada día obra peor.
.....
TORREZNO. Traigo muy poca salud.
Esta es la causa, señor.
SANTO. ¿Qué mal tiene?
TORREZNO. Hipocondría.
SANTO. Las colores de su cara
no lo dicen.
TORREZNO. Es muy clara
mi roja melancolía.
SANTO. Dícenme que estudia poco.
TORREZNO. Tengo bastante ocasión.
SANTO. ¿No estudia por qué razón?
TORREZNO. Temo de volverme loco.
SANTO. Son sus trazas importunas.
¿No ayuna?
TORREZNO. ¿No he de ayunar?,
de cuanto voy a estudiar
siempre me salgo en ayunas.
SANTO. La limosna y la ración
dicen que al pobre le quita.
TORREZNO. Como es limosna bendita,

2649 *Hipocondría*: «afección o pasión que se padece, procedida de los hipocondrios, la cual causa una melancolía suma y otros efectos que atormentan al sujeto, como son dolor de estómago, flatos frecuentes, vómitos, opresión del pecho, dificultad en respirar, falta de sueño y otros que refieren los médicos» [*Aut.*].

2650 *las colores*: en el Siglo de Oro era habitual esta concordancia; *cfr.* Enríquez Gómez, *Sansón nazareno*, Libro III, 18; Libro X, 10 [1999: 90, 165].

me alcanza la bendición.
SANTO. ¿Al enfermo de demencia
llevó de comer?
TORREZNO. Es llano,
díjome que era su hermano
y partimos la herencia.
SANTO. ¿Y al vergonzante?
TORREZNO. Ese estaba
jabonando con gran prisa
la pobre de la camisa
en tanto que yo colaba.
SANTO. ¿Y al manco no llevó
cada día de comer?
TORREZNO. Sí, señor, y desde ayer
solo el vino lo mancó.
SANTO. ¿Y al cuartanario?
TORREZNO. Segura

2665 *demencia*: en el impreso, «Terencio» [Enríquez Gómez, 1661: 215r], evidente deturpación del texto. El sentido original podría aludir a los padecimientos del enfermo y por cuestiones métricas parece que sería *demencia* la palabra corrupta.

2669 *vergonzante*: «aplícase regularmente al pobre de obligaciones que pide secretamente y con recato» [*Aut*.].

2670 *jabonando*: con evidentes connotaciones sexuales, que ya se encuentran en *La lozana andaluza*, Mamotretos XXIIII, LIV y LV [Delicado, 2013: 124, 268, 273]; la cita del Mamotreto LV es especialmente reveladora: «Y va muchas veces por la calle de ella, y coge serojas, y si su marido te mandare algo, hazlo, y viendo él que tú no tomas ni quieres salario, salvo pan, ansí te dejará en casa para fregar y cerner y jabonar» [Delicado, 2013: 273]. Blasco y Ruiz Urbón [2020: 188] registran el significado erótico de «flujo vaginal» para *jabón*. No es uso erótico exclusivo del autor en esta comedia; *cfr*. Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico*, Transmigración V, 1 [1977: 74].

2672 *colaba*: juego con la dilogía en *colar*, pues «es pasar una cosa angosta, especialmente las cosas líquidas como el agua, vino, aceite» [*Covarrubias*], que en este caso sería la *colación* (como «la confitura o bocado que se da para beber» [*Covarrubias*]), pero, a su vez, continuando con el campo semántico de *jabonando*, es «colar los paños y echarlos en colada [y] ponerlos en la canasta vertiendo encima la lejía ferviente, la cual cuela por las aberturas de los mimbres o por los agujeros del barreñón» [*Covarrubias*] e, igualmente, con claras connotaciones sexuales lo registran tanto el *PESO* [1984: 63-64] como Blasco y Ruiz Urbón [2020: 110], estos últimos con el significado erótico de «penetrar sexualmente». En suma, Torrezno parece que ingeriría la comida que había llevado al vergonzante, mientras que este mantendría relaciones sexuales (*estaba / jabonando*) con *la pobre de la camisa*.

2677 *cuartanario*: 'que padece cuartana'; *vid.* nota 1855.

fue mi piedad, yo la fío;
él se quedó con el frío
y diome la calentura.
SANTO. ¿Vistió al tullido?
TORREZNO. En verdad
que el vestido no le alcanza.
.....
.....
SANTO. ¿Y al ciego?
TORREZNO. Ese, a mi ver,
porque vino no le di
está tan ciego por mí
que ya no le puede ver.
SANTO. ¿Por comer —esto es verdad—
falta a tan santo ejercicio?
TORREZNO. Yo nunca comí de vicio,
sino de necesidad.
SANTO. Seis horas en oración
esté con fervor orando.
TORREZNO. Duérmome luego en rezando.
SANTO. Llame a Dios de corazón,
que es muy terrible el pecado
de la gula.
TORREZNO. Sí será.
SANTO. Rezando la vencerá.

Vase el santo, y híncase de rodillas.

TORREZNO. Yo quedo bien despachado,
seis horas, y de rodillas,
sin almorzar, sin comer,
sin un trago que beber,
hinchadas las pantorrillas...
¡Buenos Torreznos tenemos!,
mas Terencio viene aquí.
¿Si el rey envía por mí

2679 *frío...calentura*: el sentido de la expresión es evidente, pues Torrezno se aprovechó del estado febril del cuartanario para dejarlo sin alimentos y comer él mismo la comida, lo cual tiene sentido que produzca *frío* en el enfermo (por la cuartana y la inanición) y *calentura* en Torrezno (por la comida caliente). En esta dirección, el refrán «comer y arder» se dice «contra los que enferman por comer, y arden con calentura» [Correas, 2000: 171].

para ahorcarme? Recemos.

Sale Terencio, y Torrezno estese de rodillas.

TERENCIO. De camino mandó el rey,
después que al marqués prendiese
y a Cristina, que viniese
—su gusto sirva de ley—
a que el obispo citase
para su pleito. El crïado
presumo que está arrobado,
quisiera que recordase...
Oye, Torrezno.
TORREZNO. Señor.
(Mi buen Jesús, amparadme
y de las manos libradme
de este verdugo traidor.) *Aparte.*
TERENCIO. También el rey considera
que a este hipócrita embustero
es bien —porque fue tercero—
echallo en una galera.
TORREZNO. ¡Oh, infame! ¡Galera yo!
TERENCIO. Recuerde...
TORREZNO. ...que ángel de guarda
en malos infiernos arda,
la madre que te parió.
TERENCIO. Con la reina hablasteis vos,
un remo tendréis por palma.
TORREZNO. Los diablos lleven tu alma,
yo estoy hablando con Dios.
TERENCIO. Con el sueño tiene ideas
y empieza a desvarïar,
pues yo te he de rematar.

2715 *arrobado*: *arrobamiento*, «rapto o éxtasis que sueles experimentar las personas de mucha virtud» [*Aut.*], aunque, en el caso de Torrezno, más bien sería «pasmo y admiración grande» [*Aut.*]; no obstante, bien podría esconderse un macabro juego con *arrobar*, «vender o pesar por arrobas» [*Aut.*], puesto que los pesajes se solían realizar con una báscula romana y en este caso se calibraría el peso de Torrezno para colgarlo en la horca más tarde. Recuerda al hipócrita de *El siglo pitagórico*, Transmigración VI: «Solía en la oración, contemplativo, / arrobarse de muerto, estando vivo» [Enríquez Gómez, 1977: 196].

2723 *tercero*: *vid.* vv. 1804 y 2006.

TORREZNO. Antes ciegues que tal veas.
TERENCIO. Soñáis, amigo, hacéis bien,
que puede ser en rigor
que os den garrote.
TORREZNO. Mejor
mala lanzada te den.
TERENCIO. Mire que ha de ir —¿con quién hablo?—
preso conmigo.
TORREZNO. Andas listo,
no iré, ¡vive Jesucristo!,
aunque a ti te lleve el diablo.
TERENCIO. Presto dará testimonio
de quién es y de quién soy.
TORREZNO. Mira que rezando estoy,
no me persigas, demonio.

Sale el santo.

SANTO. ¿Qué es esto?
TORREZNO. Rezando estaba
y el demonio me tentó,
que en aquesta sala entró.
TERENCIO. Yo soy el que le llamaba,
que hablar a su señoría
pretendo. Los herederos
de Pedro Colona piden
que se sentencie su pleito.
Su majestad, que desea
justificar el proceso
que, como sabéis, señor,
ha que dura mucho tiempo,
y así manda que os halléis
donde forma su consejo,
que es frontero de la iglesia
de san Juan, para que luego
se lean ambas probanzas
y se adjudique el derecho
al que tuviere justicia.
SANTO. La probanza que yo tengo,
supuesto que antes de hacer

2736 *Antes ciegues que tal veas*: es decir, Torrezno advierte a Terencio que, antes de verlo rematado, se quedará ciego.

la escritura murió Pedro
Colona, son dos testigos:
el uno sois vos, Terencio,
y el otro fue Ludovico.
Los diez mil ducados fueron
delante de vos contados.

TERENCIO. Eso se verá en el pleito,
que yo diré la verdad,
como acostumbro, a su tiempo.

TORREZNO. Pues no la dirá jamás.
Lindo testigo, por cierto;
en su conciencia lo dejan,
pues la heredad *volaverun*.
Válgate el diablo por hombre.

SANTO. Mal hacen los herederos
en seguir contra los pobres
tan mal fundado derecho.
Dios volverá por su causa
y yo por ella protesto
justificar la verdad
de haber pagado el dinero
al difunto, aunque se oponga
la envidia, el favor y el riesgo
contra mí, demás que estando
vos, Terencio, de por medio
y Ludovico, que son
dos testigos verdaderos,
la iglesia no ha de perder
ni los pobres su derecho.

TORREZNO. Terencio, señor, es bizco
y el buen Ludovico es tuerto
y, así, el derecho estará
entre si veo o no veo.

SANTO. Decida su majestad,

2782 *volaverun*: 'voló', 'se perdió', 'se fue'. No es expresión exclusiva de Enríquez Gómez; *cfr.* Diego y José de Figueroa, *Vencerse es mayor valor*, «Volaverun; / así te vas, yo también / cojo las de Villadiego» [Figueroa y Figueroa, 1659: 129r] (en la "Tabla de comedias" se dice «De los Figueroas, que aunque está adentro de don Pedro Calderón se erró al escribirlo»); Juan de Zabaleta, *El hechizo imaginado*, «¡Fuego! / Con el secreto hemos dado / en la calle, *volaverunt*» [1665: 463].

2796 *verdaderos*: evidente ironía.

que yo iré luego al consejo
como me ordena, que juzgue
como príncipe tan cuerdo
esta causa, pues que ves
sois el norte de este pleito,
el bajel de la justicia
tendrá su seguro puerto
y, cuando no, mi verdad,
como bajada del cielo,
sabrá salvar los bajíos
de aquestos mares soberbios
aunque levanten las olas
los desenfrenados vientos
de la envidia, porque Dios,
como autor del universo,
si a un tiempo tormentas forma,
bonanzas permite a un tiempo.

Vanse, y salen el rey, Ludovico y Otavio, y acompañamiento, y el rey se siente en un tribunal con dosel.

REY. Solo por vos he venido
al tribunal de justicia,
que ya sé que la avaricia
o la ambición que ha tenido
siempre el obispo a Colona,
vuestro padre, le quitó
lo que la heredad valió.
OTAVIO. Si vuestro poder abona
mi justicia, ella saldrá,
señor, con feliz vitoria.
REY. Hoy ha de quedar memoria
de este pleito y se verá

2820+ *Otavio*: en este caso no es el supuesto traidor que hostigaba al rey, sino uno de los hijos de Pedro Colona.

2820+ *dosel*: símbolo del que ejerce el poder judicial, es un 'adorno honorífico de tela usado por reyes, prelados y presidentes de consejos'.

2832 *pleito*: uno de los temas a los que más atención dedicó Enríquez Gómez fue el de las garantías procesales, que el rey polaco ignora completamente. Esta es una de las grandes críticas del autor criptojudío a los juicios de la Inquisición, que también se observa en *El valiente Campuzano*, vv. 986-1305 [2020b: 79-90] con el juicio al ventero Maladros. Se podría aducir una cita de san Agustín (que sigue a Séneca) para resumir la cuestión: «si se elimina la

la justicia de los dos,
a quien desde luego aplico
la verdad de Ludovico.

LUDOVICO. Lo que me ordenasteis vos
será ley en mí.

REY. Yo espero
al obispo y sabré dar
a mi disgusto y pesar
en el tribunal severo
la venganza y el rigor
que pide su atrevimiento.
Hoy se verá su argumento,
aunque es de poco valor
en mi empeño. Desvalido,
dé parte de la verdad
y pierda su autoridad
el crédito conocido
que adquirió con rectitud
entre la gente vulgar,
que tal vez ha de pagar
a costa de la virtud
el que se atreve a los reyes.
Halle su verdad aquí
desvanecida por mí
y no le valgan las leyes
de perlado, pues ha sido
contra mi gusto y decoro
mi enemigo, que no ignoro
el odio que me ha tenido.

LUDOVICO. El obispo viene aquí
con Terencio.

El rey se ponga en el tribunal, y salga el santo, Ludovico y Torrezno.

REY. (Mi grandeza
en el tribunal le diga
su atrevimiento y mi ofensa.)

---

justicia, ¿qué son los reinos sino grandes bandas de ladrones?» (*Ciudad de Dios*, Libro IV, 4). *Vid.* González Cañal [2020].

SANTO. Terencio, señor, me dijo
que para oír la sentencia
del pleito de la heredad
me llamáis y mi obediencia...
REY. No os canséis, dijo verdad.
Terencio, este pleito venga
y haced relación.
TORREZNO. (Será
la resolución verdadera.)
TERENCIO. Señor, a Pedro Colona
compró el obispo una hacienda
de campo, a quien llaman todos
la heredad de Mirabela.
Comprola en diez mil ducados,
no hay escritura de venta.
Alega el obispo y dice,
si bien no hay bastante prueba,
que pagó esa cantidad
a Pedro Colona. Niegan
los herederos la paga,
diciendo por ley expresa
del derecho que ha habido
escritura de la venta
que la heredad...
SANTO. Deteneos,
que es muy fácil la respuesta.
El día que concerté
la heredad, en esa mesma
suma de diez mil ducados
pagué en polacas monedas
la cantidad a Colona,
dije que al archivo fuera
para otorgar la escritura,
murió aquella noche mesma.
La heredad es de los pobres,
patrimonio de la iglesia,
y semejante demanda
no la pone quien desea
observar la ley de Dios,

2865 *Terencio, señor, me dijo*: ha habido que corregir el verso corrupto del impreso, donde se lee «Terencio, el señor me dijo» [Enríquez Gómez, 1661: 216v].

sino quien va contra ella.
REY. Pues ¿qué testigos tenéis
en el pleito que defienda[n]
esa verdad?
SANTO. ¿Quién? Terencio
y Ludovico. En presencia
de los dos contó Colona
los diez mil ducados.
REY. Sean
examinados aquí.
¿Qué decís los dos?
TORREZNO. (Que niegan.)
TERENCIO. Yo, señor, no vi contar,
cuando se hizo la venta,
la cantidad que el obispo
dice, por el pleito alega.
REY. ¿Y vos, Ludovico?
LUDOVICO. Yo...
TORREZNO. (Él dirá que no se acuerda.)
LUDOVICO. ...no vi contar el dinero.
.....
SANTO. Que no confeséis los dos
la verdad no me ha admirado
porque no la ha confesado
el que no ha temido a Dios.
La verdad nos dice Amós
—que de Dios es claridad—,
el que niega su verdad
y de su luz se retira
será mártir de mentira,
no confesor de verdad.
El tribunal donde estáis
templo de Dios se ha llamado,
pero no habéis profesado
la verdad, pues la negáis,
a ella misma le tiráis.
El golpe aleve y profano
luego se tiene por llano,

2923 *Amós*: es el profeta que da nombre al breve *Libro de Amós* veterotestamentario; parece que alude al enfrentamiento entre Amós y Amasías, en que el segundo expulsa al primero de Israel, adonde había acudido el boyero Amós por mandato divino (*Amós*, 7, 10-17).

viendo que amáis la mentira,
que uno la piedra le tira
y el otro esconde la mano.
La verdad es casta y bella,
vive con el virtüoso,
que con un hombre vicioso
no está bien una doncella.
Vuestro delirio se sella
con las armas de su ira,
que cuando el hombre delira
de su vana enfermedad
la salud de la verdad
es muerte de su mentira.
Vuestra majestad, señor,
repare que a estos testigos
yo los doy por enemigos
en el pleito de mi honor
y no me admiro en rigor
ni se me hace novedad
su declarada maldad,
que el que de Dios se retira,
si confiesa la mentira,
no comulga la verdad.

REY. Pues ¿cómo queréis que yo
os dé en favor la sentencia
si no probáis con testigos
que aquesta heredad es vuestra?

TERENCIO. Quiere el obispo, señor,
que su verdad se le crea
y no la nuestra.

SANTO. Es verdad,
que la mía es verdadera
y la vuestra no lo es.

REY. ¡Qué condición tan resuelta!
Basta, Estanislao.

SANTO. Señor,
cuando la verdad me niegan,
¿queréis que yo los abone?
Yo les perdono la ofensa
que han hecho a mi dignidad,
pero, con vuestra licencia,
he de sustentar que di

sin escritura de venta
al mismo Pedro Colona
los diez mil ducados.

REY. ¿Fuera
sustentar lo que en el pleito
vuestra justicia no prueba
como está?

TERENCIO. Gran señor,
a la cara de vergüenza
se salen dos mil colores.
Hay muchos hombres que sueñan
que pagan lo que han comprado,
pero al punto que recuerdan
hallan la deuda en casa.

REY. Quien tiene larga conciencia
sueña lo que se le antoja.

SANTO. Siempre la mía fue buena.

REY. Sí será, mas la heredad
no puede gozar la iglesia
en perjuicio de tercero.

SANTO. Sí gozará, que es la renta
de los pobres y pagaron
el valor de toda ella
de contado.

TORREZNO. ¡Voto a Dios
que vi contar la moneda
y que son testigos falsos
los infames que lo niegan!

SANTO. ¡Calle! ¿Está loco?

TERENCIO. Señor,
pronunciad vuestra sentencia,
que, pues no prueba el obispo
la verdad de que se precia,
no se debe de acordar.

TORREZNO. ¡Por la santa Madalena!
¡Testigos falsos, infames!

REY. Echad ese loco fuera.
.....
Dadme el pleito. *Tinta y papel.*

SANTO. La sentencia
no habéis de dar sin oírme.
Señor, esta causa es vuestra,

volved por vos y por mí.

Música dentro.

MÚSICOS. Cristo vive, Cristo reina,
él volverá por su causa,
nuevos testigos presenta,
que dios de verdad es Dios
y es justo que la defienda.
REY. Parece que está elevado.
TERENCIO. Quedose estatua de piedra.
REY. De vergüenza no me habla.
SANTO. ¡Oh, gran Dios, tu omnipotencia
los serafines alaben!
Esta causa se suspenda.
REY. ¿Por qué razón?
SANTO. Porque tengo
la probanza verdadera,
que me la ha dado el señor.
Venid conmigo a la iglesia.
REY. Sin duda se ha vuelto loco.
TERENCIO. ¿Hay más grave quimera?
SANTO. A la iglesia por testigos,
pues estáis frontero de ella,
veni[d] conmigo, señor.
REY. La vergüenza no le deja
hablar en juicio. Por ver
en lo que para esta tema
he de ir con él.
TERENCIO. Vamos, pues.
¿Hay locura como esta?
¿Quieres sobre la heredad
—pues hay bastante materia—
hacer un sermón al rey?

3014 *Cristo vive, Cristo reina*: invocación a Cristo proveniente del *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat*; se repite en v. 3142. El resto del tono parece invención de Enríquez Gómez.

3017 *dios de verdad es Dios*: esto es, 'el Dios cristiano es el dios de la verdad' (con dilogía que significa 'Dios es el dios real').

3033 *veni[d]*: no parece propia del idiolecto del obispo la forma «vení» [Enríquez Gómez, 1661: 217v] del impreso, más característica del habla de los criados.

SANTO. De Zabel bien pudiera
cuando le quitó la viña
a Nabot. Vamos aprisa
y sabrá el mundo que Dios
en el cielo vive y reina.
Ha vuelto por la verdad,
siendo su verdad eterna
la luz del cielo y el sol
con que se alumbra la tierra.

Vanse, y queda Torrezno.

TORREZNO. Yo he de coger una tranca
de las que cierran la iglesia
y a los dos testigos falsos
he de romper las cabezas.

Salgan por otra puerta.

REY. Obispo de Crobia, ¿adónde
por estas losas, que encierran
en sus lóbregos abismos
fúnebres cuerpos de tierra,
me lleváis?
SANTO. No [os] admiréis,
que en una losa de aquestas
ha de estar Pedro Colona.
REY. Pues ¿qué pretendes en ella?
SANTO. Presentalle por testigo
antes que des la sentencia.
REY. ¿A Pedro Colona?

3042 *Zabel...Nabot*: referencia a la leyenda de la viña de Nabot, quien poseía una heredad la cual se negó a vender al rey Acab por haberla heredado de sus padres. Ante esta negativa, Jezabel, esposa de Acab, hizo que Nabot fuera lapidado por blasfemia (atestiguada por dos falsos testigos) para obtener la ansiada viña, lo que provocó el castigo divino (*1 Reyes*, 21). La analogía con la vida de san Estanislao es evidente.

3044 *aprisa*: rima asonante débil, a la que a veces recurre Enríquez Gómez, aunque no es descartable que sea un fallo del impreso y fuera originalmente *apresa*.

3051 *tranca*: continuando con las recurrencias del mundo de los criados con *La montañesa de Burgos*, Gila también recurría a una tranca para defender la casa de Pedro Hurtado (vv. 1599-ss).

SANTO. Sí.
La losa, señor, es esta.
REY. Pues ¿cómo se ha de mover
la losa?
SANTO. De esta manera:
tocándola con mi mano
se levantará ella mesma.
REY. ¡Válgame el cielo!
TERENCIO. ¡Qué horror!
Ya la losa se menea.

Vase poco a poco levantando la losa.

SANTO. Ya que está abierta la urna,
oíd lo que Dios me ordena.
¿Pedro Colona?
PEDRO. ¿Qué mandas, *Responde abajo.*
obispo de Crobia?
TORREZNO. (¿Tiemblas,
Torrezno?)
SANTO. Escucha mi voz
en nombre del que gobierna,
padre, hijo y espíritu santo,
tres personas y una esencia,
te mando que en cuerpo y alma
de esa sepoltura horrenda
salgas a verte conmigo.
PEDRO. Ya te obedezco.
TORREZNO. (No tiemblas,
Torrezno. ¡Jesús, qué espanto!)

Va subiendo de abajo en una peña, hincado de rodillas, Pedro Colona, difunto, con manto capitular, con un hacha en la mano.

PEDRO. Ya estoy en tu presencia.
SANTO. Dame la mano.
PEDRO. Esta es.
TORREZNO. (A desposarle le lleva

3085+ *manto capitular*: «vestidura exterior que los caballeros de las órdenes militares usan para juntarse en capítulo u otras funciones públicas, y también se pone a sus cadáveres para enterrarlos» [*Aut.*]. Esto nos indica el carácter noble de Pedro Colona.

sin duda con la difunta
que está en la losa tercera.)
SANTO. Rey Bolosio de Polonia,
que esta provincia gobierna,
aquí te traigo un testigo
de verdad y de conciencia
para que jure en mi abono.
Con este se hizo la venta
de la heredad, este es Pedro
Colona, que de la tierra
de la verdad ha salido
en defensa de la iglesia.
Di, Pedro, si recibiste
en las polacas monedas
los diez mil ducados.
PEDRO. Yo
diré lo que Dios me ordena.
Rey de Polonia, yo he sido,
por la divina potencia
y oraciones del obispo,
perlado en la tierra,
resucitado, y así,
pues estoy en tu presencia,
publico, afirmo, confieso
y ratifico la venta
de la heredad que vendí
a Estanislao y en su mesma
casa contó el dinero,
testigos fueron en ella,
sí, no hay duda, Ludovico
y Terencio.
TORREZNO. (¿No os queman?)
PEDRO. Yo, en fin, recibí el valor
de la heredad, de la hacienda,
del pago de Petravino,
que confina en Mirabela,

3118 *¿No os queman?*: broma macabra en boca del criado, que estaría pidiendo el castigo de la hoguera para los dos testigos falsos. Enríquez Gómez defendió, de acuerdo a la Ley del Talión, que «cargue sobre el testigo falso la pena del que se imaginaba reo» (en la segunda parte de su *Política Angélica* [1647: 81]), para que los malsines inquisitoriales no levantaran testimonios falsos sin ningún tipo de consecuencia.

y es hoy, por justo derecho,
patrimonio de la iglesia.
Tú, heredero de mi casa,
contra la justicia recta
fuiste en el pleito y vosotros
merecéis las graves penas
que se dan a los testigos
que juran falso, a la emienda,
porque hay un Dios que castiga
tan sacrílegas ofensas.
Y, si tú, rey, no alentaras
este delito, no fuera
encubierta la verdad;
teme a Dios, que el que gobierna,
si no administra justicia
y con majestad severa
no da castigo a los falsos
testigos, no será buena
ni su fama ni su vida.
¡Cristo vive, Cristo reina!

REY. ¡Válgame Dios, qué horror!

TORREZNO. El difunto da la vuelta.

SANTO. ¿Quieres, Pedro, que suplique
al señor que te conceda
vida por algunos años?

PEDRO. No, varón santo, la eterna
gloria del señor conquisto
y ya yo estoy en carrera
de salvación, pues pasé
por las rigurosas penas
del purgatorio en que estoy.
A la virgen pide y ruega
interceda con su hijo,
pues es abogada nuestra,
que se abrevie mi partida.

3130 *emienda*: «la reducción del yerro que se ha hecho en alguna cosa [...] porque la emienda corrige la mentira, o en dicho, o en hecho. *Tomar emienda*, castigar. *No tener emienda*, ser incorregible. *Emendar*, corregir» [*Covarrubias*].

3150 *en carrera / de salvación*: se creía necesario tras la muerte el paso por el purgatorio para la subida al cielo. Resume Enríquez Gómez este ineludible camino en sus *Academias morales de las Musas*, III, v. 1526: «aun con la vida, cielos, no he pagado» [2015a: 73].

SANTO. Yo lo haré así.
PEDRO. En paz te queda,
que yo me vuelvo a la casa
que tuve segura y cierta
desde que nací por mía
hasta que volví a la tierra.
TORREZNO. Él se entra por el sepulcro
como por su casa mesma
y la losa poco a poco
con la sepultura cierra.
REY. ¡Oh, milagro soberano!
Varón santo, a tus pies llega
un pecador que ha vivido
como pudiera una fiera.
Perdón de mis culpas pido,
Cristina y el marqués vuelvan,
.....
la reina mi esposa tenga
el lugar que se le debe
a su virtud y grandeza.
SANTO. Dios del pecador no quiere
sino que con penitencia
se arrepienta de sus culpas.
TERENCIO. Pues, confesadas las nuestras,
imploramos el perdón.
TORREZNO. Mejor fuera en la cabeza
con la losa del difunto,
dando fin a la comedia
del santo obispo de Crobia;
esta es la parte primera,
apelando a la segunda
a que os convida el poeta.

3161 *nací...tierra*: es notoria la influencia de Quevedo en este tipo de expresiones, muy recurrentes en el corpus del conquense, que debió de leer con fervor la prosa estoica del gran satírico, como *La cuna y la sepultura* (1634); *cfr.* Enríquez Gómez [2015a: 285], *Academias morales de las Musas*, IV, vv. 2658-2661:

> No vives, hombre, que tu vida ha sido
> antojo natural de haber nacido:
> el sepulcro primero fue tu vida,
> y la muerte te sigue de por vida.

BIBLIOGRAFÍA

AGUSTÍN [2007-2012]: *La ciudad de Dios*, trad. Rosa María Marina Sáez, Madrid, Gredos, 2 vols.

ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis [1972]: «La sinonimia en el lenguaje marginal de los siglos XVI y XVII españoles», *Archivum*, XXII, pp. 305-350.

—— [1977]: *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

ALZIEU, Pierre, JAMMES, Robert y LISSORGUES, Yvan [1984]: *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.

ANTONUCCI, Fausta y OLEZA, Joan [2013]: «La arquitectura de géneros en la "Comedia Nueva": diversidad y transformaciones», *RILCE: Revista de filología hispánica*, XXIX, 3, pp. 689-741.

ARELLANO, Ignacio [1995]: *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.

BIBLIA [1569]: *La Biblia, que es los sacros libros del Viejo y Nuevo Testamento. Trasladada en español*, trad. Casiodoro de Reina, [Basilea, Thomas Guarin]. Consultado en: https://archive.org/details/labibliaqveeslos00rein.

BLASCO, Javier y RUIZ URBÓN, Cristina [2020]: *Vocabulario del ingenio erótico en la poesía española de los Siglos de Oro. Eros&Logos*, Berlín, Peter Lang.

BURTON, Robert [1621]: *The Anatomy of Melancholy*, Oxford, Henry Cripps. Consultado en: https://archive.org/details/anatomyofmelanch00burt_2.

CABRERA DE CÓRDOBA, Luis [1998]: *Historia de Felipe II, rey de España*, ed. José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales, Valladolid, Junta de Castilla y León, 4 vols.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro [1672]: «*Fineza contra fineza*», en Pedro Calderón de la Barca, *Cuarta parte de comedias nuevas de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, José Fernández de Buendía, pp. 518-563.

—— [2004]: *Los encantos de la culpa*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Kassel, Reichenberger.

—— [2017]: *Amor, honor y poder*, ed. Zaida Vila Carneiro, Madrid, Iberoamericana.

—— [2020]: «*El conde Lucanor*», ed. Rednoskela Zefi, en Rednoskela Zefi, *Edición crítica y estudio de «El conde Lucanor» de Calderón y comparación con la obra de Don Juan Manuel*, dir.

tesi di laurea Adrián J. Sáez García y Marco Infurna, Venecia, Università Ca' Foscari Venezia, pp. 36-131.

CARMONA TIERNO, Juan Manuel [2017]: *La producción dramática de Cristóbal de Morales*, dir. tes. Piedad Bolaños Donoso, Sevilla, Universidad de Sevilla, 3 vols.

CARVALLO, Luis Alfonso [1997]: *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger.

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de [1626]: *Jornadas alegres*, Madrid, Juan González.

—— [1941]: *La garduña de Sevilla*, ed. Federico Ruiz Morcuende, Madrid, Espasa-Calpe.

CÁTEDRA, Pedro M. [1989]: *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

CATCOM = FERRER VALLS, T. *et al.*: *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1570-1700). CATCOM*. Publicación en web: http://catcom.uv.es.

CAZÉS GRYJ, Josef Dann [2015]: «La comedia de santos y el teatro en el Siglo de Oro», *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*, III, 2, pp. 37-70.

CERVANTES, Miguel de [2015]: «*El rufián dichoso*», ed. Valentín Núñez Rivera, en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, I, coord. Luis Gómez Canseco, Madrid, RAE, pp. 363-467.

—— [2015]: «*La casa de los celos*», ed. Sergio Fernández López, en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, I, coord. Luis Gómez Canseco, Madrid, RAE, pp. 133-240.

CORREAS, Gonzalo [2000]: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, rev. Robert Jammes y Mäité Mir-Andreu, Madrid, Castalia.

CUÉLLAR, Álvaro y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán [2017-2023]: *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. Publicación en web: http://etso.es.

—— [2022-2023]: *TEXORO: Textos del Siglo de Oro*. Publicación en web: http://etso.es/texoro.

DELICADO, Francisco [2013] *La lozana andaluza*, ed. Folke Gernert y Jacques Joset, Madrid, RAE.

DICAT = FERRER VALLS, T., dir., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Reichenberger, 2008.

DILLE, Glen F. [1987]: «The Christian Plays of Antonio Enríquez Gómez», *Bulletin of Hispanic Studies*, 44, pp. 39-50.

ECHAVARREN FERNÁNDEZ, Arturo [2007]: «Sinón como personaje en el teatro español del Siglo de Oro», *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, XXVII, 1, pp. 135-160.

ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio [1647]: *Política Angélica. Sobre el gobierno que se debe tener con los reducidos a la fe católica y con los que se apartaron de ella*, Ruan, Laurent Maurry.
—— [1649]: *La torre de Babilonia*, Ruan, Laurent Maurry.
—— [1660]: *El noble siempre es valiente*, Madrid, BNE, ms. 17229.
—— [1661]: «*El obispo de Crobia, san Estanislao*», en *Parte quince. Comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Melchor Sánchez, ff. 198v-218v.
—— [1668]: «*San Antonio Abad*», en *Parte treinta. Comedias nuevas, y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Domingo García Morrás, pp. 427-463.
—— [1974]: *Fernán Mendez Pinto, Comedia famosa en dos partes*, ed. Louise G. Cohen, Francis M. Rogers y Constance H. Rose, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press.
—— [1977]: *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Charles Amiel, París, Ediciones Hispanoamericanas.
—— [1991]: *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, Madrid, Cátedra.
—— [1999]: *Sansón Nazareno*, ed. María del Carmen Artigas, Madrid, Verbum.
—— [2015a]: *Academias morales de las Musas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2 vols.
—— [2015b]: *Triunfo lusitano*, ed. Jaime Galbarro García, en Jaime Galbarro García, *El «Triumpho lusitano» de Antonio Enríquez Gómez*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 233-280.
—— [2018]: *Comedias* I, ed. Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
—— [2019a]: *Comedias* II, ed. Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
—— [2019b]: *Política Angélica*, ed. Felice Gambin, Huelva, Universidad de Huelva.
—— [2020a]: *Cuatro obras políticas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
—— [2020b]: *El valiente Campuzano*, ed. Cristina González Ladrón de Guevara, dir. Rafael González Cañal y Almudena García González, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

—— [2020c]: *La presumida y la hermosa*, ed. Rafael González Cañal, dir. Rafael González Cañal y Almudena García González, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
—— [2021a]: *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, ed. Óscar García Fernández, dir. Rafael González Cañal y Almudena García González, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
—— [2021b]: *Los dos filósofos de Grecia*, ed. José Vicente Salido López, dir. Rafael González Cañal y Almudena García González, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
—— [2022a]: *Mayor mal hay en la vida*, ed. Elena E. Marcello, dir. Rafael González Cañal y Almudena García González, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
—— [2022b]: *Quien habla más obra menos*, ed. Alberto Gutiérrez Gil, dir. Rafael González Cañal y Almudena García González, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
—— [2023]: *La montañesa de Burgos*, ed. Sergio Rodríguez Nicolás, dir. Rafael González Cañal y Almudena García González, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
ETSO = CUÉLLAR, Álvaro y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán [2017-2023]: *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. Publicación en web: http://etso.es.
FERRER VALLS, Teresa (dir.) [2008]: *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Reichenberger.
—— *et al.*: *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1570-1700). CATCOM*. Publicación en web: http://catcom.uv.es.
FIGUEROA, Diego de, y José de FIGUEROA [1659]: «*Vencerse es mayor valor*», en *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Oncena parte*, Madrid, Juan de San Vicente, pp. 115v-137v.
GÓMEZ TEJADA, Cosme [1661]: *Nochebuena, autos y villancicos a la Natividad del Hijo de Dios*, Madrid, Pablo del Val.
GÓNGORA, Luis de [1980]: *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia.
—— [1998]: *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 4 vols.
GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (dir.) [2015]: *Antonio Enríquez Gómez*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: consultado en http://www.cervantesvirtual.com/portales/antonio_enriquez_gomez.

—— [2018]: «Las máscaras de un converso: el caso de Antonio Enríquez Gómez», *Hipogrifo*, VI, 1, pp. 291-306.

—— [2020]: «Jueces y pleitos en las obras de Antonio Enríquez Gómez», *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, 21, pp. 148-174.

HOMERO [1991]: *Ilíada*, trad. Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos.

HURTADO DE MENDOZA, Antonio [1947]: *Obras poéticas de don Antonio Hurtado de Mendoza*, ed. Rafael Benítez Claros, Madrid, Gráficas Ultras, 3 vols.

IZQUIERDO IZQUIERDO, José Antonio [1993]: «"Latet anguis in herba" (Vieg., BUC. 3, 93): vehículo para la expresión del desengaño barroco», *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, XLIV, 133-135, pp. 257-266.

JOSÉ PRADES, Juana de [1963]: *Teoría sobre los personajes de la Comedia Nueva*, Madrid, CSIC.

JUVENAL [1996]: *Sátiras*, ed. bilingüe Bartolomé Segura Ramos, Madrid, CSIC.

KROLL, Simon [2020]: «La sonoridad de la culpa, malos presagios y escenas de horror: a propósito de la asonancia calderoniana en u-a», *Revista de Literatura*, LXXXII, 164, pp. 491-514.

LACTANCIO [1982]: *Sobre la muerte de los perseguidores*, trad. Ramón Teja, Madrid, Gredos.

LAMBEA, Mariano [2021]: *Nuevo Íncipit de Poesía Española Musicada (NIPEM)*, colab. Lola Josa y Francisco A. Valdivia, Madrid, CSIC, consultado en http://hdl.handle.net/10261/235341.

MALDONADO, Juan, DUEÑA, Diego de la y CIFUENTES, Diego de [2020]: «*La más constante mujer*», ed. Alberto Rodríguez Rípodas, en *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 8. Comedias burlescas*, coord. Carlos Mata Induráin, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 11-141.

MIRA DE AMESCUA, Antonio [2014]: *El galán secreto*, ed. Teresa Ferrer Valls, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, reproducción digital de Antonio Mira de Amescua, *Teatro completo. Vol. VIII*, coord. Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada-Diputación de Granada, 2008, pp. 111-198.

MINSHEU, John [1617]: *Vocabularium Hispanicum Latinum et Anglicum copiossisimum*, Londres, Joanum Browne.

MORETO, Agustín de [2021]: «*El licenciado Vidriera*», ed. Javier Rubiera y Noelia Iglesias Iglesias, en Agustín de Moreto,

Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de comedias, VI, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, pp. 227-422.

NIPEM = LAMBEA, Mariano [2021]: *Nuevo Íncipit de Poesía Española Musicada (NIPEM)*, colab. Lola Josa y Francisco A. Valdivia, Madrid, CSIC, consultado en http://hdl.handle.net/10261/235341.

OVIDIO NASÓN, Publio [2008-2012]: *Metamorfosis*, trad. José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca, Madrid, Gredos, 2 vols.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. [2020]: «La fascinación de *El médico de su honra*. Sus ecos en la obra de Enríquez Gómez», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, *Enríquez Gómez: política, sociedad, literatura. Ensayos reunidos*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 175-194.

PEDROSA, José Manuel [2005]: «Miguel de Cervantes, John Donne y una canción popular: el retrato de la dama en el corazón del amante», *Acta poética*, XXVI, 1-2, pp. 69-92.

PELÁEZ VALLE, José María [1983]: «La espada ropera española en los siglos XVI y XVII», en *Gladius*, 16, pp. 147–199.

PESO = ALZIEU, Pierre, JAMMES, Robert y LISSORGUES, Yvan [1984]: *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.

RÉVAH, Israël Salvador [2003]: *Antonio Enríquez Gómez. Un écrivain marrane (v. 1600-1663)*, ed. Carsten L. Wilke, Paris, Chandeigne.

RIBADENEYRA, Pedro de [1616]: *Flos sanctorum. Primera parte*, Madrid, Luis Sánchez.

RODRÍGUEZ NICOLÁS, Sergio [2021]: «Artificio y sobriedad en dos comedias de santos de Enríquez Gómez», en *Enríquez Gómez en Sevilla. Seminario internacional. Sevilla, 2021*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Berriozar (Navarra), Cénlit, pp. 95-117.

ROSE, Constance, H. [1982]: «Las comedias políticas de Antonio Enríquez Gómez», *Nuevo Hispanismo*, 2, pp. 45-55.

RUBIO MARTÍNEZ, Antonio [2022]: «Los villancicos "vueltos de lo humano a lo divino" de Cosme Gómez de Tejada: una edición crítica», en *«Spero lucem». Actas del XI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2021)*, ed. Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 349-364.

RUIZ RAMÓN, Francisco [1967]: *Historia del Teatro Español I (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra.

SAGE, Jack y WILSON, Edward M. [1964]: *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón. Citas y glosas*, Londres, Támesis.

SANTONJA HERNÁNDEZ, Pedro [2015]: «La situación de las mujeres y el matrimonio en la Edad Media y en los siglos XVI y XVII», en *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 40, pp. 263-328.

SAVOURET, Pierre [2020]: *«Quise ser buen político de Estado». La représentation du pouvoir politique dans le théâtre d'Antonio Enríquez Gómez*, dir. tes. Raphaël Carrasco y Rafael González Cañal, Montpellier, Université Montpelier Paul Valéry.

—— [2021]: «Los tres círculos del poder en el teatro político de Antonio Enríquez Gómez», en *Enríquez Gómez en Sevilla. Seminario internacional. Sevilla, 2021*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Berriozar (Navarra), Cénlit, pp. 153-172.

SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal [1998]: *El pasajero*, ed. María Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 2 vols.

TEXORO = CUÉLLAR, Álvaro y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán [2022-2023]: *TEXORO: Textos del Siglo de Oro*. Publicación en web: http://etso.es/texoro.

TEULADE, Anne [2012]: *Le Saint mis en scène. Un personnage paradoxal*, París, Cerf.

TIRSO DE MOLINA [1996]: *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez Fernández, Madrid, Castalia.

VEGA, Lope de [1614]: «*La boda entre dos maridos*», en *Doce comedias de Lope de Vega Carpio [...] sacadas de sus originales: cuarta parte*, Madrid, Miguel Serrano de Vargas, ff. 156v-147v.

—— [1980]: *La Dorotea*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia.

—— [2007]: *El vellocino de oro*, ed. Maria Grazia Profeti, Kassel, Reichenberger.

—— [2016]: *Arte nuevo de hacer comedias. Edición crítica y anotada. Fuentes y ecos latinos*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

—— [2019]: *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Iberoamericana.

VILLEGAS, Alonso de [1588]: *Flos sanctorum. Tercera parte*, Toledo, Juan y Pedro Rodríguez.

WILKE, Carsten L. [2021]: «Judaísmo y cristianismo en la obra sevillana de Enríquez Gómez», en *Enríquez Gómez en Sevilla. Seminario internacional. Sevilla, 2021*, ed. Felipe B. Pedraza

Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Berriozar (Navarra), Cénlit, pp. 19-49.

ZABALETA, Juan de [1665]: «*El hechizo imaginado*», en *Parte veinte y tres de comedias nuevas, escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid, José Fernández de Buendía, pp. 422-470.

ZABALETA, Juan de, ROJAS ZORRILLA, Francisco de y CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro [*ca*. 1645]: *La más hidalga hermosura*, Barcelona, Institut del Teatre, Vitr. A Est. 5(13).

ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS

adbitrio, 1654
Adonis, 1749
águila, 2497
Alejandro, 249
alteréis, 1398
amar a secas, 1830
Amós, 2923
Apolo...Endimión, 2365
aprisa (asonancia débil), 3044
armonía de la sangre, 947
arrobado, 2715
arrojamiento, 193
Asa...Ananías, 2067
áspid...florido vergel, 565

Babilonia, 748
Bautista...Herodes, 2065
bienes casados...perdidos bienes, 1777
blasón, 1466
buril, 2418

cadencia, 2343
Calidonia, 762
capigorrón, 90+
casada, 1553, 2391
casado o velado, 1783
causa, 2373
Celestina, 2012
colaba, 2672
Colana, 1578+
colores, las, 2650
condición, 379
consejo, 121
contra el honor no hay poder, 1323
correspondencia de estrellas, 907
Cristo vive, Cristo reina, 3014
Cuartana, 1857, 2677
cuenta, 2425

David...Nathan, 2061
de trino miren, 1735
dehesa, 2016
dejara...las espaldas, 1799
delgado argumento, 1838
Dïana...Capitolio, 1125
dignidad soberana, 365
dividuo, 934
divierten, 1
don Gomia, 760
dos sujetos... dos vidas... dos cómputos, 1096
dos veces ahorcado, 1562
dosel, 2820+
dramatis personae, 0+
duelo, 2520

Elena...Júpiter...Europa, 765
Elías...Acab, 2063
emienda, 3130
en carrera de salvación, 3150
en las uñas, 2020
en palmas, 2019
engorde primero, 1826
estaba en la mano, 2024
estación, 453
estado, 857
exalzar, 1358
exhalación, 239

fábula, 255
facistoles, 1712
Faetonte, 559
fiat voluntas tua, 97
fortuna, 242, 473
frío...calentura, 2679

Gran Turco, 2011
grave melancolía, 80

hábito, 1807
heredad, 1583
Hipocondría, 2649

igualaros, 780
imperio en las almas, 615
intensivo, 1468

jabonando, 2670
Jamón, 1796
Jonás, 2105
Josafat...Eliseo, 2062
Julio César, 245

lampreado, 1798
leyes altas del estado, 156
libre juventud, 219
limosna, 424
líquido fuego, 2596
lisonjea, 171

Malgesí, 1164
manto capitular, 3085+
maravillas, 267

nací...tierra, 3161
Nerón, 1330, 2070
ni por lumbre, 1996
¿No os queman?, 3118

obstante, 1883
ojos...dos niñas, 2514

Pistolas...espada, 1193
planeta...Dafne, 553
pleito, 2832

reducido, 1569
relación, 1044
retrato, 1918
rosa seca, 1834
ruedas de molino, 1958

Sedequías...Jeremías, 2064
seor, 1795
siglo, 1424
Simón Mago, 2069
Sinón, 746
soltará en el aire, 1983
sumiller, 536

Tal le dé Dios la salud, 1817
Tarquino...Lucrecia...Colatino, 795, 1431
tercer estrella, 1741
tercera, 1806, 2008, 2723
tema, 925
Tirso, 476+
Todo lo vence el consejo, 1567
tomará en todo la mano, 2222
tormentos de Tirio, 1898
tranca, 3051
tratos de cuerda, 1997
tribunal...asienta...presidido...juzgar ...fiscal, 938
Troyas, 212, 303

vanidad, 257
Venus del mar, 2315
vergonzante, 2669
volaverun, 2782

Zabel...Nabot, 3042