Comedias de

Agustín Moreto

Obras atribuidas

Empezar a ser amigos

Claudia Demattè (ed.)

FUNDACIÓN BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

GRUPO PROTEO
UNIVERSIDAD DE BURGOS

Empezar a ser amigos

Comedias de Agustín Moreto
Colección Digital Proteo, 7

Dirección: María Luisa Lobato

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Empezar a ser amigos

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

Edición crítica de
Claudia Demattè

(Università degli Studi di Trento)

MORETO, Agustín (1618-1669)
Comedias de Agustín Moreto. Obras atribuidas, dir. María Luisa Lobato. *Empezar a ser amigos*, comedia escrita en colaboración [Francisco de Rojas Zorrilla (II acto), Juan Pérez de Montalbán (III acto)], ed. Claudia Demattè. Colección digital PROTEO, 7. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018.
ISBN: 978-84-17422-57-8 (del volumen)
ISBN: 978-84-16594-52-8 (de la colección)

Patrocinado por:

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018.
Este libro está sujeto a una licencia de "Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)" de Creative Commons.

© 2018, Claudia Demattè y María Luisa Lobato
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-17422-57-8

Sumario

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

Bibliografía 25

Edición de *Empezar a ser amigos* 35

Lista de variantes 141

Índice de notas 149

Prólogo[1]

1. Circunstancias y fechas de composición, estreno y publicación

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

La primera referencia que tenemos a *Empezar a ser amigos* aparece en la *Loa de Rueda y Ascanio* de Quiñones de Benavente: estrenada en Madrid en la Pascua de 1638, gracias a las referencias a unas obras y en particular a los datos sobre los actores que se conocen, sabemos que la loa pudo escribirse en el otoño de 1637[2]. Qui-

---

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

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

ñones cita en la loa un total de 18 títulos de comedias, y entre estas aparecen tres de autoría cierta de Montalbán[3]: *La doncella labor*[4], *La más constante mujer*[5], y *Los amantes de Teruel*[6]. Además aparece una referencia a *El monstruo de la fortuna*, una comedia en colaboración entre Calderón, Montalbán y Rojas Zorrilla, como bien han aclarado Volpe y González Cañal[7]. No aparece sin embargo citada ninguna obra de Moreto, quizás por su joven edad[8]. Tan solo otro autor está tan representado como Montalbán en la lista de la *Loa*, y este es Rojas Zorrilla del que se dan otros tres títulos además de la obra en colaboración ya citada[9].

---

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

3 Posiblemente haya otra referencia a una obra de Montalbán, *De un castigo dos venganzas,* en un entremés de Quiñones de Benavente, *El retablo de las maravillas*. Aunque Bergman vea tan solo una referencia proverbial, Asensio reconoce una cita y la utiliza para fechar el entremés posteriormente a 1624-1625 (Quiñones de Benavente, 2001, pp. 74, 547n y 549n).

4 Véase el estudio y la edición de Maria Grazia Profeti en Pérez de Montalbán, vol. 1.2, 2014.

5 Véase el estudio y la edición de Philip Allen en Pérez de Montalbán, vol. 3.1, 2016.

6 Véase el estudio y la edición de Teresa Ferrer Valls en Pérez de Montalbán, vol. 1.3, 2017. En la edición de la *Loa* de Arellano *et alii*, se cita la comedia burlesca de Suárez de Deza con el mismo título y la posible atribución, no confirmada, a Tirso de Molina sin mencionar la comedia de Montalbán (Quiñones de Benavente, 2001, p. 594, v. 136n).

7 Para el estudio y edición de esta comedia en colaboración entre Calderón, Montalbán y Rojas, véase Volpe (ed.), 2006 y González Cañal, 2003. En la edición de la *Loa* de Arellano, Escudero y Madroñal, se atribuye erróneamente a Rojas Zorrilla, Coello y Vélez de Guevara (Quiñones de Benavente, 2001, p. 599, v. 264n) a pesar de que ya Mesoneros Romanos había incluido a Calderón y a Montalbán en la colaboración (Mesonero Romanos, 1952, p. x).

8 En la edición de Arellano *et alii* de la *Loa*, la comedia *Empezar a ser amigos* se atribuye a Moreto sin más datos (Quiñones de Benavente, 2001, p. 599, v. 254n).

9 Se trata de *No hay amigo para amigo*, *Sin honra no hay amistad* y *Casarse por vengarse*. Llama la atención que dos de estas obras hagan referencia a la amistad.

La comedia *Empezar a ser amigos* debe de haberse compuesto, pues, antes del otoño de 1637. A estas alturas Montalbán tiene 37 años y sufre de graves problemas de salud que le llevarían a temprana muerte el 25 de junio de 1638, después de haber estado encerrado en los últimos meses en un asilo de Madrid. Como sabemos por las palabras de su amigo Francisco de Quintana en *Las lágrimas panegíricas para la muerte de Montalbán* (1639)[10], los ataques habían reducido a Montalbán al estado mental de un niño y posiblemente por eso la publicación del *Segundo tomo de comedias* la llevó a cabo su padre, el conocido librero Alonso Pérez[11]; recibida la aprobación el 22 de septiembre de 1637, el volumen salió póstumo en julio de 1638. Todo apunta, pues, al hecho de que si Montalbán fue el autor de *Empezar a ser amigos*, debió de escribirla como muy tarde en el verano de 1637.

Por estas fechas, Moreto acabaría sus cursos en Alcalá[12] y tendría escasos veinte años, pues había nacido en 1618, y no había entrado todavía en la sociedad literaria del Madrid de su tiempo. De hecho cabe destacar que la que se considera su primera incursión en el mundillo literario es su participación en las *Lágrimas panegíricas para la muerte de Montalbán* con un soneto que, según Kennedy, es «the earliest product of Moreto's pen»[13]. Por lo que atañe a su actividad teatral a principios de los años treinta, Germán Vega apunta, al descartar su autoría de *Cautelas son amistades* que «si es verdad que le aureola un cierto renombre de autor precoz, quizá este no sea

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

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

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

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

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

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

2. Fuentes y argumentos

Resumen de *Empezar a ser amigos*

Acto primero

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

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

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

Acto segundo

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

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

Acto tercero

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

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

3. Noticia bibliográfica y transmisión textual

Empezar a ser amigos se conserva en tres testimonios impresos y dos manuscritos. Observamos que la comedia se atribuye a Montalbán tan solo en una suelta (*ASa*) que se conserva en dos ejemplares en Londres y en la Biblioteca Nacional de España, sin embargo, en los otros cuatro testimonios, dos partes impresas (BP_{35} y BP_{3}) y dos manuscritos (*BMs y BMsH*), se atribuye a Moreto. Utilizo las siglas de Profeti (1976, p. 448) quien señala la atribución en los impresos respectivamente a Montalbán (*A*) y a Moreto (*B*).

BP_{35} *Parte XXXV de Nuevas Escogidas*, Lucas Antonio de Bedmar, Madrid, 1671, ff. 348-386: *Empezar a ser amigos. Comedia famosa, de don Agustin Moreto*. Sign. Biblioteca Nacional de España, R/22688

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

1794 *hosperados,* que todos los demás testimonios corrigen correctamente por *hospedaros*, a exclusión de ASa *hospedarnos*. Con respecto a BP_3 y *BMs* presenta completas las dos redondillas de apertura de la primera jornada, con tan solo una errata tipográfica que reconstruimos (v. 8, que …cen: que [ha]cen) y presenta un amplio número de versos que esos testimonios omiten. Con respeto a *ASa*, presenta 32 versos más en el cierre de la primera jornada y todos los bloques de versos que este omite en cada uno de los tres actos.

ASa *Empezar a ser amigos. comedia famosa. Del doctor Iuan Perez de Montalbán.* Suelta, s.l.s.a.: London Library P 912-11; Biblioteca Nacional de España T-55281/8

Profeti apuntaba que en Londres se custodiaba el único ejemplar de la edición que atribuye la comedia a Montalbán. Germán Vega identificó una suelta atribuida a Montalbán en la Biblioteca Nacional de España pero al describir el ejemplar lo definía como «nueva edición para incorporar tras A-a» (1993, p. 39). El cotejo de los dos textos sin embargo prueba que son ejemplares de una misma edición. Además, y con respecto a BP_{35}, destaca que *ASa*, sobre todo en la primera jornada, está muy corrupto puesto que le faltan varios grupos de versos y termina el primer acto en el v. 1022 omitiendo los últimos 32 versos. En los primeros ocho versos de la comedia, *ASa* presenta, como BP_{35}, los versos 3-6, 7 que se omiten en BP_3, *BMsH y BMs*. Con respecto al texto base BP_{35}, *ASa* presenta unas variantes en los vv. 4, 8, 26, 1756, 2535-2536 además de la lectura correcta del v. 1795. En la primera jornada *ASa* omite numerosos versos (268-355, 428-431, 460-468, 613-615, 706-707, 803-812 y 877-881) mientras que omite menos en la segunda jornada (vv. 1571-1634, 1867-1874) y en la tercera jornada (vv. 2358-2450). *ASa* omite además el vv. 199 y allí añade cinco versos; asimismo añade 14 versos después del v. 764, mientras que en la tercera jornada añade un verso después del v. 2509, para enmendar la falta del verso asonantado ó-o.
En el v. 1758 *ASa* presenta la lección correcta *por guarda de su hermosura* donde BP_{35} tiene una errata *por guar de su hermosura* mientras que los demás testimonios eligen lecciones no apropiadas al contexto. Estos datos nos permiten situar *ASa* en una rama diferente de BP_{35} con respecto a un posible original perdido.

BP_3 *Tercera Parte de D. Agustín moreto y Cavaña,* Madrid, Antonio Zafra, 1681, ff. 104-148: *Comedia famosa. Hazer del contrario amigo. De don Agustin Moreto*. Sign. Biblioteca Nacional de España, R/9107

Se trata, como es bien sabido, de una recopilación póstuma y en la que hay bastantes comedias de dudosa atribución[15]. El título que presenta esta obra es diferente al del texto base y de la suelta que proponen *Empezar a ser amigos*, como observé anteriormente. En la abertura de la primera jornada, *BP_3*, *BMs* y *BMsH* omiten los vv. 3-6 y v. 8 y presentan la misma variante en el v. 7, situándose de esta forma en una rama diferente con respeto a *ASa* que presenta esos versos como el texto base *BP_{35}* tan solo con una variante en el v. 8.
Por lo demás, *BP_3* coincide siempre con el texto base, hasta en la errónea división de los versos (v. 833), excepto cuando corrige las dos erratas que este presenta (vv.148 y 1794) y cuando introduce una variante en el v. 1758 para corregir la errata de *BP_{35}*.

BMsH *Comedia famosa. Hazer del Contrario Amigo. De don Agustin Moreto*. Sign. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid: I-34-18[16]

El manuscrito presenta dos grafías: la primera es posiblemente de mediados del siglo XVIII[17], la segunda corrige la otra (verso 1065 omitido pero insertado en el margen por otra grafía) y tacha versos que vuelve a reescribir (v. 9) o añade versos (después del v. 2509 donde falta el verso asonantado).
Tal y como *BP_3 y BMs*, presenta la omisión de los vv. 3-6 y v. 8 y la

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

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

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

misma variante en el v. 7. Se aparta de *BP*$_3$ presentando una misma lección con *BMs* en los vv. 11, 470*dram. pers.*, 611, 1356, 2204, 2397 y 2419. Además, presenta una lectura diferente de todos los otros testimonios, por ejemplo en los vv. 7, 1439, 1441, 1468, 1521, 1546, 2691 y 2772. Con respeto a todos los demás testimonios, *BMsH* omite asimismo los vv. 314, 633, 1064 y 1818-1901.
Al final de la primera y segunda jornadas *BMsH* añade dos versos recitados por todos los personajes en el tablado (véase vv. 1054 y 2036) mientras que al final de la tercera modifica las *dramatis personae*, quienes recitan todos juntos (*Todos*) los últimos tres versos de la comedia.
Las observaciones nos llevan a situarlo en la rama de *BP*$_3$ pero no tenemos datos ecdóticos suficientes que apoyen alguna relación con *BMs*.

BMs *Hacer del contrario amigo, Comedia de D.A. Moreto,* en *Comedias Varias. Segundo Tomo*, sign. Biblioteca Nacional de España, MSS/18074[8]

Ya en su *Bibliografía*, Profeti observaba, sin haber podido consultar el manuscrito, que los 17 ff. que Paz y Meliá describía le parecían pocos para una comedia, puesto que normalmente ocupa 40ff[18]. Efectivamente el manuscrito carece de numerosos grupos de versos con respecto a *BP*$_{35}$, *BP*$_3$ *y ASa*. El título es el mismo que el de la *Parte tercera* y del manuscrito de la Biblioteca Histórica Municipal y difiere por lo tanto del texto base y de la suelta que presentan *Empezar a ser amigos*.
Paz y Meliá lo considera una copia del XVII[19] pero Margaret Greer, en la ficha dedicada a este manuscrito del proyecto "Manos teatrales", afirma que le parece «más bien una copia del s. XVIII (…) para lectura»[20]. Además, la estudiosa norteamericana observa que es de la

18 Profeti, 1976, p. 448.

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

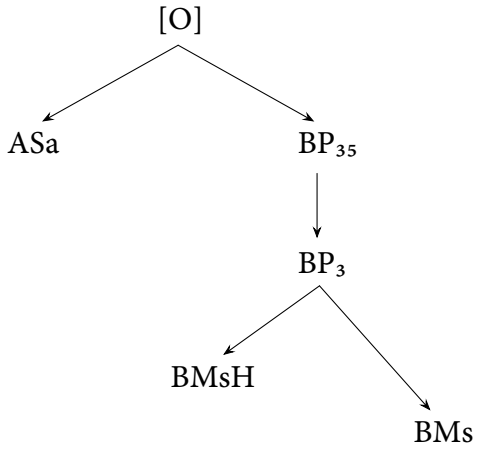
20 ‹https://manos.net/manuscripts/bne/18-074-hacer-del-contrario-amigo›; el volumen se halla disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE.

mano del mismo copista de las dos piezas que la preceden, es decir, *La cautela en la amistad*[21] y *La fortuna merecida*, ambas atribuidas a Moreto[22].

En la apertura de la primera jornada, como ya se ha apuntado, y con respecto a BP_{35}, *BMs* omite los vv. 3-6 y v. 8 exactamente como pasa en BP_3 y *BMsH,* y los tres presentan la misma variante en el v. 7, elementos que nos llevan a poner *BMs, BMsH* y BP_3 en la misma rama del *stemma*. Con respeto a todos los otros testimonios, *BMs* carece de los vv. 572, 628, 1104-1105, 1165-1167 (y parte de los vv. 1163 y 1164), 1359-1360, 1366-1369, 1605, 1670 y 1736-1738.

BMs presenta unas variantes que lo alejan tanto del texto base como de BP_3, como por ejemplo, los vv. 214, 453, 668, 1092, 1762 y en el tercer acto en los vv. 2054, 2137, 2180, 2204, 2258, 2397 y 2474. *BMs* además pospone el v. 891 después del v. 893; el v. 1154 después del v. 1156 y los vv. 1999-2000 después del v. 2002.

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



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

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

4. Tablas métricas. Comentarios

Jornada primera

Versos	*Estrofa*	*Núm. de versos*
1-179	redondillas	180
180-271	romance *(ú-a)*	92
272-476	redondillas	204
477-590	silva de pareados	114
591-666	redondillas	76
667-1054	romance *(í-o)*	388

Jornada segunda

1055-1210	redondillas	156
1211-1326	romance *(ó-e)*	116
1327-1414	silva de pareados	88
1415-1568	romance *(é-a)*	154
1569-1776	redondillas	208
1777-2036	romance*(e-o)*	260

Jornada tercera

2037-2222	romance *(ó-a)*	186
2223-2342	silva de pareados	120
2343-2478	redondillas	136
2479-2693	romance *(ó-o)*	215
2694-2755	silva dísticos	62
2756-2915	romance *(á-o)*	160

Resumen de las diferentes formas estróficas

Romance	1571	53,9 %
Redondillas	960	32,9 %
Silva	384	13,2 %
Total	2915	100 %

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

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

Según Dixon las tres únicas formas que se presentan son inferiores al número acostumbrado en las comedias de atribución segura a Montalbán. El crítico apunta, de todas formas, que se introducen seis cambios en cada acto y de este modo emplea una variedad de cada una de ellas que podría haber sido utilizada por Montalbán[23]. Dixon llega a la conclusión de que la versificación no es argumento suficiente para descartar la atribución a Montalbán.

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

Si observamos, por otra parte, las formas y porcentajes métricos utilizados por otros dramaturgos en piezas que comparten el mismo tema y época de composición con *Empezar a ser amigos* notamos en seguida una coincidencia con los hábitos métricos de Rojas[25].

---

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

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

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

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

Ejemplo cabal del caso es *Sin honra no hay amistad* donde se presenta el uso de la décima en los primeros versos en la apertura de la comedia y la alternancia de las otras tres en el resto de la comedia[27]. Pero se confirma en *Donde hay agravios no hay celos* y en otro buen número de jornadas en distintas comedias[28].

Como acabamos de comentar, en *Empezar a ser amigos* aparecen tan solo romances, redondillas y silvas de pareados, las formas métricas más utilizadas por Rojas pero es sobre todo en la segunda jornada donde podemos reconocer las cuatro combinaciones con sus respectivos porcentajes habituales en este autor[29].

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

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

---

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

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

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

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

tópico en el teatro del Siglo de Oro[30]. Ya presente en Lope de Vega, por ejemplo en *Los palacios de Galiana*, culmina en Calderón y su escuela[31]. Montalbán lo toca en *Amor, lealtad y amistad*, que se conserva en una suelta de 1632 y se incluye en el *Segundo tomo de comedias* (1638). En este caso la intriga se complica, puesto que dos amigos y el mismo rey están enamorados de Laura, dama de la reina, recién llegada a Escocia con ocasión de las bodas reales. Jacinto le acompaña como fiel servidor pero ella se enamora de Lisardo al servicio del rey, quien por su parte pide al mismo Lisardo que sea tercero en su amor hacia Laura. El desenlace se parece mucho a la comedia calderoniana *Amigo, amante y leal* pero en la pieza de Montalbán es el carácter fuerte de Laura quien al final hace que la solución sea favorable a Lisardo: es ella quien le dice a Jacinto que nunca lo ha amado sino que había aceptado su sentimiento porque su posición social la igualaba; es ella quien se niega a casarse con Jacinto cuando el rey se lo ordena declarando que solo se casará con Lisardo. La constancia de Laura y la lealtad de Lisardo hacia el rey y Jacinto por fin reconocida, llevan a una feliz conclusión para la pareja. Sin embargo, el tratamiento del tema es bastante tradicional con respecto a las variantes que se introducen en *Empezar a ser amigos*. Aquí destaca el hecho de que los dos amigos son en realidad dos enemigos puesto que el uno ha ofendido el honor del otro. Según Dixon, «the characters and their general situation are familiar in Montalbán, although the repeated use of a secret door, and even the "idea" itself are unusual»[32]. Estoy de acuerdo con Dixon, sobre todo si consideramos la acumulación de agravios en cada uno de los protagonistas que no se halla

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

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

32 Dixon, 1958, p. 304.

en ninguna otra pieza de Montalbán mientras que resulta ser un rasgo caracterizador del estilo de Rojas Zorrilla. Según González Cañal, «el hecho de concentrar los agravios y ofensas en un solo personaje –en concreto los actos de rapto de la dama y de homicidio del hermano de la dama o del hermano del protagonista– es un rasgo innovador en Rojas»[33]. Para este dramaturgo se puede hablar de un pequeño grupo de comedias basadas en problemas de honor, amor y amistad: *No hay amigo para amigo, Donde hay agravios no hay celos* y *Sin honra no hay amistad*, todas compuestas entre 1636 y 1637. En *Donde hay agravios no hay celos y amo criado*, Rojas Zorrilla escoge como protagonista a don Juan que ha sido doblemente ofendido durante su estancia en Flandes: alguien raptó a su hermana doña Ana y alguien mató a su hermano don Diego. Se descubre que son un mismo sujeto quien además pretende a la amada de don Juan, doña Inés, es decir, tres ofensas en una misma persona. La intriga se mantiene porque don Juan y su criado Sancho se intercambian las indentidades y don Juan se presenta como criado. Con respecto a *Empezar a ser amigos*, es el ofensor quien regresa a casa bajo otra identidad, mientras que en *Donde hay agravios* es el ofendido quien regresa, así que las dos piezas funcionan de manera especular. Pero la acumulación en un solo personaje que encontramos en la pieza de Rojas, no se da en nuestra comedia ya que ambos caballeros protagonistas reunen en sí dos condiciones: don Carlos es el asesino del hermano de don Lope y a pesar de eso pretende la mano de su hermana Violante; don Lope ha ofendido el honor de la hermana de don Carlos, Leonora, pero ha sido ofendido por don Carlos quien mató a su hermano. Rojas, además, utiliza en varias ocasiones en sus comedias un hecho infrecuente en la comedia del Siglo de Oro: la protagonista se casa con el homicida de su hermano[34]. Este caso se da en *Donde hay agravios no hay celos, No hay amigo para amigo, Obligados y ofendidos* y *Sin honra no hay amistad*[35]. Resulta pues llamativo que es la misma solución que encontramos también en *Empezar a ser amigos*.

---

33 Rojas Zorrilla, 2012, p. 494.

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

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

Por su parte, Moreto empieza a escribir comedias para el teatro en la década de los cuarenta después de su debut literario con el soneto en *Lágrimas panegíricas* de 1639. Resultaría pues difícil encontrar una comunidad de temas en sus primeras comedias y en *Empezar a ser amigos*. Entre las comedias moretianas que ponen en tela de juicio la lealtad, la amistad y el amor, encontramos *El poder de la amistad*, cuyo autógrafo lleva la fecha de 1652[36]. No presenta una concentración como la que comparten *Empezar a ser amigos* y las comedias de Rojas en los protagonistas en cuestiones de agravios y ofensas, ya que en Moreto se siguen más las pautas que encontramos en *Amor, lealtad y amistad* de Montalbán y en muchas comedias calderonianas.

Rojas Zorrilla en la comedia *Sin honra no hay amistad* desarrolla un tema bastante parecido, aunque triunfe efectivamente la amistad sobre el amor: los dos galanes, además de ser amigos, aman a una misma dama mientras que el hermano de esta ha ofendido el honor de ambos caballeros ya que ha matado al padre de don Melchor y ha robado a la hermana de don Antonio. En la primera escena de la comedia aparece una hermosa reflexión metateatral del gracioso Sabañón[37], criado de los dos amigos, uno estudiante y el otro soldado, quien los ve a primera hora del día en el jardín y les dice:

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

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

36 Véase la edición de Miguel Zugasti. La acción arranca con la llegada de Alejandro a Creta para salvar a la princesa Margarita del ataque de un jabalí. La correspondencia amorosa pasa a frialdad por parte de ella, y dos amigos, Luciano y Tebandro, le ayudarán a recuperarla. La unión amistosa de los tres varones será clave para que Alejandro supere todos los obstáculos y acabe casándose con la princesa de Creta.

37 Nótese que Sabañón es también el nombre del criado de *Las Aventuras de Grecia*, comedia burlesca basada en el *Don Florisel de Niquea* de Montalbán (Demattè – Del Río Nogueras, 2012).

38 Mesonero Romanos, p. 295. Rojas, 2012, p. 510.

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

6. Hacia una posible atribución

Schaeffer se halla entre los primeros que pusieron en duda la atribución a Moreto que se daba en los catálogos de Fajardo, Medel y Huerta[40]. Kennedy en su estudio sobre el arte de Moreto confirma las argumentaciones de Schaeffer, a pesar de no dar cuenta del dato de atribución a Montalbán, y coincide en pensar que no puede ser de Moreto por la falta de estructura, la caracterización repulsiva y "the blind acceptance of the ideal of the *pundonor*"[41].

Por otra parte, y como afirma Maria Grazia Profeti en su *Bibliografía*, la atribución a Montalbán de esta comedia parece desconocida a los críticos tradicionales: "niente infatti ne dicono Medel, La Barrera, il Salvá, il Bacon"[42]. Como vimos, Dixon no descarta la posibilidad de su autoría aunque subraya que no son temas acostumbrados del teatro de Montalbán. Es cierto que durante su breve vida el notario del Santo Oficio se quejó repetidamente de que si una comedia era buena se la querrían quitar[43] y en su *Segundo tomo*, que apareció póstumo y posiblemente preparado por su padre, se incluyen algunas comedias que no son suyas[44]. Sin querer volver a tocar un tema muy sensible en el teatro del Siglo de Oro, querría pasar a

39 Demattè, 2017.

40 Shaeffer, II, p. 167.

41 Kennedy, p. 148.

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

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

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

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

Schaeffer fue el primero que sugirió una posible autoría ya que piensa en un autor de la escuela de Calderón o en Calderón mismo[45]. Pero si consideramos el año en que *Empezar a ser amigos* fue probablemente escrita, es decir, 1637, podríamos sugerir que aparte de Calderón otro autor estaba muy de moda. Como afirma Maria Grazia Profeti, fue «Rojas, más que Calderón, el triunfador de estos años, por lo menos en cuanto se refiere al ambiente palaciego»[46]. Desde el estreno de *Persiles y Segismunda* en 1633, según González Cañal «son al menos diecinueve las comedias que se representan de este ingenio toledano en el Salón del Alcázar o en el Buen Retiro, de las cuales cinco fueron escritas en colaboración con otros autores»[47]. Cabe destacar que a principios de 1633, o quizá antes, Rojas colabora con Calderón y Pérez de Montalbán en *El monstruo de la fortuna*[48]. Y que «en total son 13 los autores que colaboran con Rojas. Destacan, sobre todo, Antonio Coello (en seis ocasiones), Vélez de Guevara (en cinco obras) y Calderón (cuatro veces)»[49]. La fama de Rojas consta también en el *Para todos* de Montalbán, obra impresa en 1632: «Don Francisco de Rojas, poeta florido y galante, como dicen los aplausos de las ingeniosas comedias que tiene escritas»[50].

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

---

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

46 Profeti, 1997, p. 12.

47 González Cañal, 2003, p. 32.

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

49 González Cañal, 2003, p. 34.

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

dríamos añadir otros dos rasgos propios del estilo de Rojas que destacan especialmente en la segunda jornada: las retahílas de breves apartes[51] que encontramos en los vv. 1150-1163, 1340-1356, 1769-1781 y el uso repetido de réplicas paralelas entre dos o más personajes (vv. 1493-1496, 1549-1550, 1816-1818)[52] que a veces se producen compartiendo un mismo verso (vv. 1557-1570) y que suelen aparecer al final de cada jornada[53]. A modo de ejemplo podemos observar cómo en el cierre de la segunda jornada incluye todas y cada una de estas situaciones (vv. 2019-2035). Rafael González Cañal identifica además otro caso de paralelismo que se produce a menudo en Rojas, la disyuntiva *o…o* (vv. 1189-90, 1307-8, 1459-60, 1997-98) mientras que el cuanto al léxico en la segunda jornada destacan términos como «parasismo» (v. 1086), «zampo» (v. 1223), «alcahuetones» (v. 1326) y «agravio» (vv. 1194 y 1702) habituales en Rojas[54].

Caso aparte resulta ser el tercer acto que no solo es el que resulta menos corrompido en la tradición impresa sucesiva[55] sino que es el acto que a nivel de estilo se aleja más de los primeros dos. Destaca en primer lugar el abundante uso de lenguaje gongorino (por ejemplo vv. 2694-2755), rasgo que bien podría estar en línea con la escritura de los últimos años de Montalbán. Su estilo, bien estudiado por Profeti y Dixon, se confirma en el análisis del tercer acto donde las imágenes, la fraseología, los paralelismos y las correlaciones y enumeraciones confirman la posible atribución a Montalbán[56]. Además, ya a partir del primer cuadro, notamos esa tendencia de Montalbán

---

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

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

53 Navarro, 2003, pp. 165-170.

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

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

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

a insertar las relaciones en sus comedias en el último acto. Según Profeti, «la digressione nasce dal bisogno di rompere i limiti dei *bastidores*, il quadrato del palcoscenico con la sua necessaria limitazione»[57]. Así don Lope relata en romance la historia de sus amores con Leonora y de sus celos, volviendo a repetir algo que el espectador ya conoce de sobra, puesto que añade tan solo su deseo de quemar la casa de don Carlos (vv. 2061-2222). La decidida respuesta de su hermana Violante que sigue se expresa en una silva de heptasílabos y endecasílabos (vv. 2223-2320) de tono rabioso y resolutivo cuando propone matar a don Carlos y a Leonora con sus propias manos «hecha un tigre hircano» (v. 2039). Aquí destaca una caracterización de las protagonistas femeninas que está muy en línea con el estilo de Montalbán, y que se confirma en el éxplicit (vv. 2756-2915) cuando Violante interrumpe el duelo entre los dos amigos y propone las dobles bodas como remedio[58]. Es, de hecho, en el quinto y último cuadro del tercer acto cuando Violante y Leonora utilizan, como ya es típico en las intervenciones de las dos damas, la silva con un alto nivel de gongorismo (vv. 2694-2755) y Violante se convierte en el motor que desencadena los hechos que llevan al final feliz, un final que posiblemente no corresponda tópicamente con los habituales cierres de las comedias sobre amistad y honor de Rojas donde el recurso al enredo, como por ejemplo en *Sin honra no hay amistad*, se halla más bien en las manos y palabras de los personajes masculinos, por lo general padres o hermanos.

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

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

57 Profeti, 1970, p. 40.

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

59 Vega García-Luengos, 1999, p. 83.

más que apoyaría la participación en la escritura por parte de Rojas utilizando la intertextualidad romanceril. En nuestra comedia hay dos momentos en que se utilizan algunos versos de romances, en la segunda y en la tercera jornadas. Ambos remiten a la historia de España: *Rey don Sancho, rey don Sancho* (vv. 1423-1425) se refiere a la alevosía de Bellido Dolfos durante el cerco de Zamora, mientras que *Hele, hele por do viene* (vv. 2351-2352) remite a la huida del rey Búcar, una vez perdida Valencia, y al Cid que le persigue[60]. En particular nos interesa la difusión de los versos iniciales de este último romance ya que, como subraya Alain Bègue, «estos versos tuvieron una gran fortuna en la literatura áurea, bien mediante una reutilización literal, bien a través de un uso paródico» como, por ejemplo en Quevedo y Polo de Medina[61]. Por lo que atañe a su presencia en el teatro de la primera mitad del siglo XVII[62], los encontramos en la comedia *El sagaz Estacio, marido examinado* (1614) de Salas Barbadillo («Hétele por do viene mi Juan Redondo /hétele por do viene, no viene solo»)[63] y en *El mejor amigo el muerto*. Se trata de una comedia en colaboración: la primera jornada es de Luis de Belmonte Bermúdez, la segunda de Francisco de Rojas y la tercera de Calderón. Casi al final de la primera jornada Bonete sale al escenario quejándose de que, por primera vez desde que vino al mundo, se halla sin su amo tras haber entrado los dos en Londres. Pero mientras se queja sale don Juan, hecho que causa este comentario: «Hétele por do viene / mi Juan Redondo / y seré yo con hambre / largo y angosto»[64].

---

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

61 Bègue, 2010, p. 293.

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

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

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

Aún más nos interesa la réplica de Flora en la segunda jornada de *Primero es la honra que el gusto*, de Francisco de Rojas Zorrilla: «Hele, hele por do viene / don Félix por la calzada». Esta comedia se publicó después de 1636, como intenta demostrar Gutiérrez Gil[65], y es pues contemporánea o en pocos años posterior a nuestra comedia. Llama la atención que de las tres citas del íncipit del romance que he podido rastrear en las comedias coevas a *Empezar a ser amigos*, Rojas tenga que ver con por lo menos dos de ellas. Si es cierto que el autoplagio es un elemento difundido en los dramaturgos de la época, como ha subrayado Maria Grazia Profeti[66], no resulta improbable que Rojas decidiese utilizar los versos del mismo romance en dos comedias en colaboración, *El mejor amigo el muerto* y *Empezar a ser amigos*, y acabase por insertar estos mismos versos en una comedia suya posterior.

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

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

---

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

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

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

67 González Cañas. 2003, p. 43.

tercer dramaturgo, quizás uno de los colaboradores habituales de Rojas[68]. Descartaría cualquier intervención de Moreto, por su joven edad pero sobre todo por la ausencia de rasgos estilísticos incipientes que se revelarían más tarde en su producción teatral. Si el fenómeno de la escritura en colaboración tuvo, sin duda alguna, cierto éxito durante varias décadas del siglo XVII[69] y algunas de estas comedias gozaron de amplio público, hubo otras que fracasaron rotundamente y fue posiblemente porque, como observa MacKenzie, «Calderón y sus seguidores no lograron componer en colaboración ninguna comedia de calidad excepcional»[70]. Puede que sea el caso de *Empezar a ser amigos*. No hay duda de que «the story lacks interest and probability, its dramatization lacks ingenuity and 'flow'»[71]. Dixon condensó en pocas palabras las razones por las cuales esta comedia no tuvo larga vida ni posiblemente fue llevada a la escena. Así fue cómo, dentro del gran número de comedias que Montalbán, Rojas, Moreto y muchos otros dramaturgos escribieron durante el siglo XVII, *Empezar a ser amigos* se perdió: por la nimiedad del argumento y posiblemente por ser el resultado no muy brillante de una colaboración entre amigos.

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

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

70 MacKenzie, 1992, p. 37.

71 Dixon, 1958, p. 304.

Bibliografía

Aguilar Piñal, Francisco, *Impresos sevillanos del siglo XVIII. Adiciones a la tipografía hispalense*, Madrid, Consejo Superiore de Investigaciones Científicas, 1974.

Aut: Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1984.

Azcune, Valentín, «Miscelánea erudita», *Cuadernos de Investigación de la literatura hispánica*, 25, 2000, pp. 267-280.

Bacon, G. W., «The life and Dramatic Works of Dr. Juan Pérez de Montalbán», *Revue Hispanique*, XXVI, 1912, pp. 1-474.

Bègue, Alain, «*Juicio de Paris desde las bodas de Peleo y Tetis*, de José Trejo Varona: estudio y edición de una fábula mitológica burlesca de las postrimerías del siglo XVII», *Lectura y signo*, 5, 2010, pp. 277-319.

Bentley, Bernard P.E., «Apuntes para la caracterización de los galanes en el *Antes que todo es mi dama* de Calderón», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, I, 1998, pp. 225-235.

Bergman, Hannah E., *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, Castalia, 1965.

Buezo Canalejo, Catalina (ed.), *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro*, Kassel. Reichenberger, 1992.

CATCOM: Ferrer Valls, Teresa (dir.), Josefa Badía, Alejandro García-Reidy, *et al.*, *CATCOM. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral*. En línea: ‹http://catcom.uv.es›

Cervantes, Miguel de, *El cerco de Numancia*, ed. Robert Marrast, Madrid, Cátedra, 1999.

Cayuela, Anne, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005.

CORDE: Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español.* ‹http://www.rae.es›.

Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Establecimiento tipógrafico de Jaime Ratés, 1906.

— *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maité Mir-Andreu, Madrid, Editorial Castalia, 2000.

Cov.: Covarrubias y Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2006.

Cueva, Juan de la, *La muerte del rey don Sancho y reto de Zamora; Comedia del degollado*, ed. Juan Matas Caballero, León, Universidad de León, 1997.

Demattè, Claudia, «Mélanges et littérature mêlée: de la *Dorotea* de Lope de Vega (1632) à le *Para Todos* de Juan Pérez de Montalbán (1632)», en *Ouvrages miscellaneées et théories de la connaissance à la Renaissance*, ed. Dominique de Courcelles, Paris, École Nationale des Chartes, 2003, pp. 185-195.

— *Repertorio bibliografico del teatro cavalleresco spagnolo del s. XVII*, Trento, Labirinti – Università di Trento, 2005.

— «Teatro caballeresco y segundones: crónica de una pasión no sólo literaria para los libros de caballerías», en *Los segundones: importancia y relieve de su presencia en el teatro del Siglo de Oro*, eds. Alessandro Cassol y Blanca Oteiza, Pamplona, Universidad de Navarra – Madrid, Iberoamericana – Frankfurt, Vervuert, 2007, pp. 61-73.

— «El proyecto "Un autor madrileño recuperado: Juan Pérez de Montalbán"», en *Cuatrocientos años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega*, eds. Germán Vega García-

Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada, Salamanca, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 401-408.

— «Ecos cervantinos en las obras de Juan Pérez de Montalbán», *Ehumanista. Número monográfico dedicado a Cervantes*, 1, 2012, pp. 366-380.

— «La fama en la parodia: Juan Pérez de Montalbán y sus reescritores burlescos», en *Comedia burlesca y teatro breve del Siglo de Oro*, eds. Alain Bègue, Carlos Mata Induráin y Pietro Taravacci, Pamplona, Eunsa, 2013, pp. 129-142.

— «Entre ingenios anda el juego: Juan Pérez de Montalbán y las comedias en colaboración con Lope y Calderón. Notas acerca de *Los terceros de san Francisco*», en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Juan Matas Caballero, Ediciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 2017, pp. 229-242.

— «Una nueva comedia en colaboración? *Empezar a ser amigos* a la luz del análisis estilométrico», en prensa.

— «Entre ingenios anda el juego: Juan Pérez de Montalbán y las comedias en colaboración con Lope y Calderón. Notas acerca de *Los terceros de san Francisco*», in *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Juan Matas Caballero, Ediciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 2017, pp. 229-242.

Demattè, Claudia, y Alberto del Río Nogueras, *«Don Florisel de Niquea» y su burlesca «Las aventuras de Grecia»*, Pamplona, Servicio de Publicacines de la Universidad de Navarra (Publicaciones Digitales del GRISO), 2012.

— *Parodia de la materia caballeresca y teatro áureo. Edición de «Las aventuras de Grecia» y su modelo serio, el «Don Florisel de Niquea» de Montalbán,* Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. Disponible online: ‹http://hdl.handle.net/10171/23722›.

DICAT: Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español. Edición digital, al cuidado de T. Ferrer, Kassel, Edition Reichenberger, 2008. Base de datos.

Dixon, Victor, *The Life and the Works of Juan Pérez de Montalbán with special reference to his plays*, unpublished Dissertation submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Cambridge, 1958.

— «Juan Pérez de Montalbán's *Segundo tomo de las comedias*», *Hispanic review*, XIX-2, April, 1961, pp. 91-109.

— «Juan Pérez de Montalbán *Para todos*», *Hispanic Review*, XXXII, 1964, pp. 36-59.

— «Un discípulo de Lope de Vega», *Revista sobre teatro áureo*, 7, 2013a, pp. 263-278.

— «New (and Ancient) Lights on the Life of Juan Pérez de Montalbán», *Bulletin of Spanish Studies*, 90, 2013b, pp. 509-534.

Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega, por Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, Rivadeneyra, 1881, vol. III, en BAE, XLV, Madrid, Atlas, 1951.

DRAE: *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, RAE, 2014. En línea: ‹http://dle.rae.es/?w=diccionario›.

Durán, Agustín (ed.), *Romancero General o colección de romances castelllanos anteriores al siglo XVIII*, I, Madrid, Atlas, 1945.

Gil-Osle, Juan Pablo, «El debate de la amicitia de las damas en Calderón de la Barca», en *Nuevas sonoras aves. Catorce estudios sobre Calderón de la Barca*, eds. Frederick A. de Armas y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2015, pp. 215-226.

González-Barrera, Julián, «El valor de la amistad para Lope de Vega: una huella viva de la Antigüedad grecolatina», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 28-1, 2008, pp. 139-150.

González Cañal, Rafael, «Rojas Zorrilla y las comedias escritas en colaboración», en *En torno al Teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVI-XVII*, eds. Rafael González Cañal, Olivia Navarro y Antonio Serrano, Almería, Institución de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2003, pp. 29-43.

Greer, Margaret R. y Alejandro García-Reidy, *MANOS*, base de datos en línea: ‹https://www.manos.net/›.

Gutiérrez Gil, Alberto, «Juegos de identidad y ocultación en *Primero es la honra que el gusto* de Rojas Zorrilla», en *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, ed. María Luisa Lobato López, Madrid, Visor, 2011, pp. 475-488.

Jackson, Stanley W., *Historia de la melancolía y la depresión: desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*, Madrid, Turner, 1989.

Juliá Martínez, Eduardo, «Preferencias teatrales del público valenciano en el siglo XVIII», *Revista de Filología Española*, XX, 1933, pp. 113-59.

Kennedy, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, Northamptom, Mass., Smith College Studies in Modern Languages, vol. XIII, 1931-1932.

King, Willard, *Prosa novelística y academias literarias en el Siglo de Oro*, Madrid, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, X, 1963.

La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro, ed. Juan Matas Caballero, Valladolid, Ediciones de la Universidad de Valladolid, 2017.

Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del (…) insigne Juan Perez de Montalbán, publicadas por don Pedro Grande de Tena, Imprenta del Reino, Madrid, 1639 (BNE, Sign. R/30820)

MacKenzie, Ann L., *La escuela de Calderón: estudio e investigación*, Liverpool University Press, 1992.

Mesonero Romanos, Ramón de (ed.), *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*, BAE, t. LIV, Madrid, Atlas, 1952.

Morley, S. Griswold, «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, 16.2 1914, pp. 177-208.

Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, Palau, 1948-1971, 23 vols.

Parker, Jack Horace, «Chronology of the plays of Juan Pérez de Montalbán», *PMLA*, LXVII, 1952, pp. 186-210.

— *Juan Pérez de Montalván*, Boston, Twayne Publishers, 1975.

Pedraza Jiménez, Felipe B., *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007.

Pérez de Montalbán, Juan, *Para todos*, a costa de Alonso Pérez, Imprenta del Reino, 1632 [Institut del Teatre, sig. 57798].

— *Orfeo*, ed. Felipe Pedraza Jiménez, Aranjuez, Ara Iovis, 1991.

— *Sucesos y prodigios de amor*, ed. Luigi Giuliani, Barcelona, Montesinos, 1992.

— *Obra completa no dramática*, ed. José Enrique Laplana Gil, Madrid, Biblioteca Castro, 1999.

— (ed.), *Fama postuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, Enrico Di Pastena (ed.), Pisa, Edizioni ETS, 2001.

— *Palmerín de Oliva. Edición y estudio introductorio*, ed. Claudia Demattè, Viareggio, Baroni, 2006.

— *Primer tomo de comedias*, ed. Claudia Demattè, vol. 1.1: *A lo hecho no hay remedio y príncipe de los montes,* ed. Claudia Demattè; *Cumplir con su obligación,* ed. Katerina Vaiopoulos; *Lo que son juicios del cielo,* ed. Daniele Crivellari, Kassel, Reichenberger, 2013.

— *Primer tomo de comedias*, ed. Claudia Demattè, vol. 1.2: *El hijo del Serafín,* ed. Esther Borrego; *Los templarios,* ed. Ester Rodríguez del Cerro; *La doncella de labor*, ed. Maria Grazia Profeti, Kassel, Reichenberger, 2014.

— *Primer tomo de comedias*, ed. Claudia Demattè, vol. 1.3: *El señor don Juan de Austria,* ed. Roberta Alviti; *Olimpa y Vireno,* ed. Marcella Trambaioli; *Los amantes de Teruel,* ed. Teresa Ferrer, Kassel, Reichenberger, 2017.

— *Comedias sueltas*, ed. David Arbesú, vol. 3.1: *Morir y disimular,* ed. Claudia Demattè; *Gravedad en Villaverde,* ed. David Arbesú; *La más constante mujer*, ed. Philip Allen, Kassel, Reichenberger, 2016.

Pizzolato, Luigi Franco, *La idea de la amistad en la Antigüedad clásica y cristiana*, Barcelona, Muchnik, 1996.

Profeti, Maria Grazia, «Note critiche sull'opera di Vélez de Guevara», en *Miscellanea di studi ispanici,* Pisa, Università di Pisa, 1965, pp. 47-175.

— *Montalbán*: *un commediografo dell'età di Lope*, Pisa, Università di Pisa, Cursi, 1970.

— *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Università di Padova, 1976.

— «Juan Pérez de Montalbán. *Índice de los ingenios de Madrid*. Edición crítica y estudio», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVIII, 1981, pp. 535-588.

— «El ultimo Lope» en *La década de oro de la comedia española: 1630-1640*, eds. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Almagro (Ciudad Real), Festival de Almagro-Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 11-39.

— «Juan Pérez de Montalbán: Entre la amistad de Lope de Vega y la manera de Calderón», en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, Anthropos, 2004, pp. 139-145.

Quiñones de Benavente, Luis, *Entremeses completos. I. Jocosería*, eds. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero, A. Madroñal, Universidad de Navarra, Iberoamericana-Vervuert, 2001.

Restori, Antonio, *Piezas de títulos de comedias*, Messina, V. Muglia, 1903.

Rivera Salmerón, Esperanza, «Problemas de atribución y crítica textual de la comedia *Cautelas son amistades*: Godínez frente a Moreto», *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas*, 4, 2016, pp. 61-88.

— «"Que los dos somos un alma / que se partió en dos mitades": en torno a la amistad en la comedia española del Siglo de Oro», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 30, 2018, pp. 48-60.

Rojas Zorrilla, Francisco, *Morir pensando matar y La vida en el ataud*, ed. MacCurdy, Espasa Calpe, Madrid, 1961.

— *Obras completas I, Primera parte de comedias*, vol. 1, ed. Elena Marcello, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007.

— *Obras completas IV, Segunda parte de comedias*, vol. 1, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2012.

Romancero, ed. Giuseppe Di Stefano, Giuseppe, Madrid, Taurus, 1993.

Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo, *El sagaz Estacio, marido examinado*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1620 (disponible online).

Sánchez, José, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.

Santolaria Solano, Cristina, «Teatro y mujer en el siglo de Oro: La traición en la amistad de Da María de Zayas y Sotomayor», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, II, 1998, pp. 1479-1490.

Schaeffer, Adolf, *Geschichtedes spanischen Nationaldramas*, 2 vols. Leipzig, Brockhaus, 1890.

Sère, Bénédicte, *Penser l'amitié au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2007.

Shergold, Norman D. y Varey, John E., «Some Palace Performances of Seventeenth-century Plays», *Bulletin of Hispanic Studies*, XL, 1963, pp. 212-244.

— *Representaciones palaciegas: 1603-1699: Estudio y documentos*, Londres, Tamesis, 1982.

Tirso de Molina, *Cómo han de ser los amigos y El amor y el amistad (dos comedias palatinas)*, ed. María Teresa Otal, Madrid/Pamplona, Revista Estudios/GRISO (Universidad de Navarra), 2007.

Urzáiz Tortajada, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, FUE, 2002.

Valdés, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Francisco Marsá, Barcelona, Planeta, 1986.

Varey, John E. y Norman D. Shergold, *Comedias en Madrid, 1603-1709: Repertorio y estudio bibliográfico*, London, Tamesis, 1989.

Vázquez Estévez, Margarita, *Comedias sueltas del Institut del Teatre en Barcelona*, Kassel, Reichenberger, 1987.

Vega, Garcilaso de la, *Poesías castellanas completas*, ed. Elias L. Rivers, Madrid, Clásicos Castalia, 1985.

Vega García-Luengos, Germán, «*Más vale maña que fuerza*: los enredos albaneses de una comedia desconocida», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Elena E. Marcello, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 55-88.

Vega García-Luengos, Germán y Maria Grazia Profeti, *Para una bibliografía de Juan Pérez de Montalbán. Nuevas adiciones*, Università degli Studi di Verona, Verona, 1993.

Vega, Lope de, *La dama boba*, ed. Marco Presotto, Barcelona-Bologna, Bologna, PROLOPE-Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, CRR-MM, 2015, ‹http://amsacta.unibo.it/4409/1/La_dama_boba.pdf›.

— *La dama boba*, ed. Diego Marín, Madrid, Cátedra, 1991.

— *Epistolario de Lope de Vega*, ed. de Agustín Gonzáez de Amezúa, Madrid, RAE, 1935-43, 4 vols.

— (atr.), *El sufrimiento premiado*, ed. Victor Dixon, London, Tamesis Books, 1967.

Vélez de Guevara, Luis, *La serrana de la vera*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2010.

Voinier, Sarah, «La figura de Felipe II en el teatro de Juan Pérez de Montalbán», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. Pierre Civil y Françoise Crémoux, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2010, CDRom parte I.

Volpe, Germana (ed.), Pedro Calderón de la Barca, Juan Pérez de Montalbán, Francisco de Rojas Zorrilla, *Comedia famosa El*

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

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

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

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

EMPEZAR A SER AMIGOS

EMPEZAR A SER AMIGOS

COMEDIA FAMOSA

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES

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

Primera jornada

Salen don Lope y Torote su criado de noche

TOROTE

Puesto que el robo ha de ser
cuando la luna se emboce,
y puesto que hasta las doce
no pueda el velo correr
par diez (por salir de bobo) 5
en el ínterin, te asiento
dos dudas, que como al cuento
diz que [ha]cen también al robo.

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

Don Lope
Aquí para entre los dos
proponlas sin ser muy largo. 10

Torote
Aqueso quede a mi cargo;
comienzo en nombre de Dios,
como, en poquitas razones,
siendo linajes contrarios,
ella de los Belisarios, 15
y tú de los Cipiones,
dos bandos que hasta hoy jamás
en Florencia se han juntado,
tu asistencia, tu cuidado
puede festejarla. Mas,
¿no es doña Leonora hermana 20
de don Cosme Belisario
aquel valiente contrario,
que con violencia tirana
dio a tu hermano injusta muerte,
y después murió en rigor 25
de achaque de cazador?

Don Lope
No le nombres, que es de suerte
lo que mi ardor se apasiona
solo en oírle nombrar,
que aun no le puede apagar 30
todo el mar de Barcelona:
pues con crespas olas rizas,
con torbellinos y excesos,
fue la tumba de sus huesos
y el mármol de sus cenizas. 35
Excusó el mar inconstante
con una muerte otra muerte.

Torote
¿Cómo, pues, de aquesa suerte
puede ser tu amor constante?
Pues hallo, si lo investigo, 40
que es tu dama firme o varia,
fuera de ser tu contraria,
hermana de tu enemigo.

Don Lope — Por eso mismo, Torote,
crecen mis ansias ardientes, 45
porque hay más inconvenientes.

Torote — O soy grandísimo zote,
o esa es mala consecuencia
¿por qué pues, en conclusión,
crece nuestra inclinación 50
donde halla más resistencia?

Don Lope — Porque allí padece más.

Torote — ¿Pues, qué le añade en rigor
el padecer?

Don Lope — Más valor.

Torote — Muy filosófico estás. 55

Don Lope — Y es la razón evidente.

Torote — A la prueba.

Don Lope — Atento está.
De ejemplo te servirá
uno y otro leño ardiente,
este seco, húmedo aquel, 60
este dispuesto, aquel no,
cuyos cuerpos encendió
una misma llama crüel.
Pregunto en qué leño crece
más este fuego que embiste: 65
¿en este que se resiste
o en el otro que se ofrece?
En rigor mejor le inflama
al voraz desasosiego,

---

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

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

el que continúa el fuego 70
que el que ocasiona la llama,
porque aqueste se transforma
luego en ceniza y aquel,
más tardo y menos fiel,
va sustentando su forma. 75
Luego queda averiguado
que este fuego introducido
dura cuando resistido
más que cuando ocasionado.
El amor es fuego, luego, 80
si este le aplico a mi dama
y con más durable llama
los accidentes sosiego,
de uno y otro inconvenientes
no dudes que aqueste amor 85
será más firme en rigor
que otro amor menos paciente
que, de otra causa nacido,
fuera por ocasionado
fuego de amor apagado 90
aun antes que introducido.

TOROTE Pues vamos a desatar
otra duda: agora bien,
¿cómo no has traído…?

DON LOPE ¿A quién?

TOROTE ¿…a don Carlos de Aguilar, 95
a ese hidalgo de Castilla,
a ese tu mayor amigo?

DON LOPE Por no hacerle mi enemigo.

TOROTE Por Dios, que me maravilla
tu respuesta; pues, ¿no sabe 100
don Carlos aqueste amor?

DON LOPE No, que fuera grande error
decirle pasión tan grave,

que la amistad contraída
solo obliga al contrayente 105
a decirla cuando urgente
la necesidad lo pida:
puesto que siempre de hacelle
fiel testigo de mi amor
aventurara en rigor 110
perder la dama y perdelle.

Torote Bueno es eso cuando llama,
–y es opinión que yo sigo–,
siempre un amigo a otro amigo
para ir en cas de su dama. 115

Don Lope Es mala razón de estado,
ya que el discurso prosigo,
hacer un hombre a su amigo
testigo de su cuidado;
porque si lleva intención 120
de festejarle la dama
con menos ardiente llama
vencerá su inclinación,
puesto que para obligarla
nace de verla y saberla 125
la ocasión de pretenderla
y el modo de granjearla;
y esto, no porque sospecho
de don Carlos, que le abona
el timbre de su persona 130
y la lealtad de su pecho,
sino porque la dolencia

---

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

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

de esta amistad fervorosa
quede menos achacosa
quitando la contingencia, 135
porque es mi opinión que sigo
que quien al consorte llama,
ha de enfermar de su dama
o adolecer de su amigo.

TOROTE Las dudas se han concluido, 140
la luna se ha enmarañado,
las doce pienso que han dado
y el postiguillo hace ruido.

DON LOPE Di que sale el rubio coche
por las puertas de Oriente, 145
di que la aurora luciente
viene a recoger la noche,
di pues que el día amanece…
pero, ¿quién es, quién salió?

Sale por el postigo don Carlos

TOROTE Si ella de hombre se vistió, 150
doña Leonora parece.

DON CARLOS Que aquel infame criado
me burlase, ¡vive Dios!

TOROTE Por lo menos somos dos
para uno, Dios loado. 155

DON CARLOS ¿Pues aquel pícaro ignora
mi opinión, que así la infama?

DON LOPE Cielos, ¿de en cas de mi dama
un hombre tan a deshora?

DON CARLOS ¡Que con hacerle notorio 160
mi desvelo o mi cuidado

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

144-148 Parodia del estilo ampuloso del amanecer mitológico.

agora me haya cerrado
la puerta del oratorio!

Don Lope ¿Si es su padre? Pero no,
su padre no puede ser. 165

Torote Yo apostaré que es mujer
la que por allí salió.

Don Lope Calla necio.

Don Carlos Ruido siento
de gente; quiero embozarme
y, antes que llegue, escaparme. 170

Don Lope ¿Qué guarda mi sufrimiento
con enojos tan escasos
y dolor tan importuno?

Don Carlos Mas por si advertido alguno
quiere seguirme los pasos, 175
no pienso entrar en mi casa
hasta que amanezca el día. *Vase*

Don Lope ¿Fuese?

Torote Linda bobería.
¿No lo ves cómo se abrasa?

Don Lope ¡Espera, cobarde, espera, 180
detente, aguarda, no huyas!

Al ir tras él sale doña Leonora por el mismo postigo

Leonora Este es don Lope. Señor,
mi bien, mi dueño.

Don Lope ¡Qué astucia!

Leonora ¡Aguarda, espera!

Don Lope ¡Qué agravio!

Leonora ¡Detente un poco!

Don Lope ¡Qué industria! 185

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

---

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

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

Don Lope Suspende aquestas corrientes,
estas lágrimas enjuga,

mi bien, mi dueño, Leonora, 250
¡advierte, repara, escucha!

TOROTE (*Ap* ¡Jesús, qué prisa que gasta
doña Leonora y, en suma,
para soldar un agravio,
qué de instrumentos que junta!) 255

DON LOPE (*Ap* ¿Qué puedo hacer en tal caso
cuando tan penosa fuga
si el riesgo la solicita,
la queja la dificulta?)

TOROTE Aprisa, presto, que llega. 260

LEONORA ¿No le sientes? ¿No le escuchas?

DON LOPE (*Ap* ¡Otra vez, válgame el cielo!)

TOROTE ¡Que nos coge, que nos zurra!

DON LOPE Yo me resuelvo, ¿qué aguardo?
(*Ap* ¡ah, enemiga, si me injurias!) 265
Vamos, Leonora. (¡ah, crüel!
esta es la mayor industria.) *Vanse*

Sale Pernía gracioso en cuerpo, derramando una bota de vino y Perales, criada, con toca baja y un manojo de llaves al lado, tras él con un palo

PERNÍA Riegue yo una por una
la casa con vino y luego
más que ande el palo de ciego. 270

PERALES No me haga ser importuna.
Vuelva, le digo, la bota.

---

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

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

Pernía — No hay para qué porfiar,
yo la tengo de vaciar
hasta que no quede gota. 275

Perales — Por qué me hace agravios tales
cada noche y cada día,
quiero saber de Pernía.

Pernía — Porque la he dicho a Perales,
que tan solo ha de tratar 280
de abastecer y cumplir
con todo lo que es servir
y no de curiosear.

Perales — ¿Pues no había otro camino
de vengar esta querella? 285

Pernía — No hay castigo para ella,
como trasegarla el vino.

Perales — Es verdad, y en conclusión
puedo decir sin engaños
a mis ya caducos años, 290
que puesto en el corazón
no me abriga la camisa
como ese licor perenne.

Pernía — Notable devoción tiene
con el vino de la sisa. 295

Perales — ¿En qué han visto menoscabos
tus dichos que así me paran?

Pernía — Si los ochavos hablaran,
lo dijeran los ochavos.

---

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

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

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

PERALES Todo es trampa cuanto obra. 300

PERNÍA Miente ella y toda su casta.

PERALES Él es Pernía, que basta.

PERNÍA Ella es Perales, que sobra.

PERALES Es más todo esto, Pernía.
Que yendo a mi dormitorio, 305
anoche aqueste oratorio
vi que todo se movía,
que aguardé hasta ver si alguno
por él salía o entraba,
y viendo que me acosaba 310
el primer sueño importuno
al oratorio arrimé
dos sillas y un taburete,
cinco bancos y un bufete,
y luego fui y me acosté. 315
Pues dígame: ¿es este error
que merezca este castigo?

PERNÍA Cuerpo de Cristo conmigo,
¿cuál andará mi señor?
Ya no hay disculpa que tenga 320
que me ha de matar al punto.
Desde luego me endifunto.

PERALES ¿Pues quién le estorba que venga?

PERNÍA Alguien que le vio salir
por otra casa.

PERALES ¡Hay tal cosa! 325
(*Ap* Ya es preciso ser curiosa.)

PERNÍA (*Ap* Si yo pudiera decir
que es mi amo quien salió

---

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

por este oratorio… A fe
de quien soy, yo callaré.) 330

Perales Si jamás cuenta me dio
desde que entré en esta casa
Pernía de este secreto,
qué mucho que yo…

Pernía En efeto,
ha de saber lo que pasa. 335

Perales Si no, es forzoso caer
en mil faltas cada día.

Pernía Es verdad, a fe de Pernía.
En fin ¿lo quiere saber?

Perales Sí.

Pernía Pues vaya respondiendo 340
como le voy preguntando:
¿jura de que cada y cuando
que oyere tantico estruendo
se ha de estar queda?

Perales Sí, juro.

Pernía ¿Promete guardar secreto 345
hasta morir?

Perales Sí, prometo.

Pernía Aunque sea mengua,
¿jura de no lo parlar
ni aun por muy grande interés?

Perales Sí, juro.

Pernía Promete, pues, 350
¿que de hoy más ha de agradar
y ha de estar a mi mandado?

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

PERALES Desde luego me comido.

PERNÍA Pues jurado y prometido
lo que tengo preguntado, 355
digo que no es de Castilla,
ni puede serlo en rigor.

PERALES ¿Quién?

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

---

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

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

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

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

otro ninguno en Florencia.
Está lucido y sobrado,
vive con algún cuidado
y en cargo de mi conciencia,
que después que estoy en casa 420
más secreto no me acosa,
porque a saber otra cosa,
la dijera lo que pasa.

PERALES ¿De suerte que este oratorio,
es una puerta que pasa 425
al cuarto de esotra casa?

Llaman a la puerta

PERNÍA Eso ya queda notorio.
Mi amo sin duda es.
¡Quién pudiera irse a la calle!

PERALES Yo me voy por no esperalle. *Vase* 430

PERNÍA Aquí son los puntapiés.

Sale doña Violante y Inés tapadas de medio ojo

INÉS Yo sabré de él lo que pasa.
¿Está acá don Carlos?

PERNÍA No.

INÉS Diga, ¿ha mucho que salió?

PERNÍA Antes no ha venido a casa 435
ni esta noche se ha acostado.

---

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

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

Violante ¿Qué te ha parecido, Inés?
Inés Que verdad sin duda es
cuanto tu hermano ha contado.
Violante ¡Que tuviera atrevimento
para dejar en mi casa
a su dama! Aquesto pasa
ya de todo sufrimiento.
Inés Sí, pero ¿de dónde infieres
que es su dama?
Violante ¿Qué más llano
que haberlo dicho mi hermano?
Inés Eso es pensar como quieres;
porque –a lo que yo imagino–
dijo don Lope, –no más–,
«A esta dama acudirás
mientras que yo determino
con don Carlos de Aguilar
hacer unas paces».
Violante Pues,
¿qué más argumento, Inés,
de que es su dama?
Inés ¡Oh pesar
de quien me vido nacer!
¿no puede ser otra cosa?
Violante ¡Quita, necia, escrupulosa!
Inés Aqueste es mi parecer.

Sale don Carlos

Don Carlos ¡Pícaro, infame, atrevido!
Pernía A lo hecho no hay remedio.

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

VIOLANTE Teneos, que estoy yo en medio.

Descúbrense

DON CARLOS Con tu licencia.

PERNÍA Un descuido
no es digno de esa crueldad.

INÉS Por agora no hay licencia. 465

DON CARLOS Quítate de mi presencia.

PERNÍA De muy buena voluntad. *Vase*

DON CARLOS Violante, mi bien, mi dueño.

VIOLANTE ¿Tú en mi casa? ¿Yo en tu casa? 470
¿Tanto un incendio me abrasa,
tanto me obliga un empeño
que sin mirar el recato
que aventuro…?

DON CARLOS ¿Hay tal despejo?

INÉS Aquí viene el ovillejo 475
como a tres con un zapato.

VIOLANTE ¿Acuérdaste, don Carlos, qué porfía
de aquel tan bello como alegre día
que a una quinta salí, de las que el mayo
flor a flor viste y peina rayo a rayo, 480
de aquestas que a Florencia
le fertilizan la circunferencia,

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

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

pues trepando hasta el muro sus verdores,
las piedras hace que produzgan flores?
¿Bien te acuerdas, don Carlos, que este día 485
a divertir salía
cierta pena conmigo tan escasa,
que ni fuera ni dentro de mi casa
excusarla podía,
todo esto puede una melancolía? 490

Don Carlos Bien me acuerdo, Violante, por más señas
que un arroyo, que suena entre dos peñas,
(porque allí se desata
tiorba de cristal, lira de plata)
de espejo te sirvió al semblante bello 495
sobre quien el cabello,
por sortijas que el rizo componía,
mil pedazos del cuello descubría,
al viento en crespos lazos dividido
de una cinta de nácar mal ceñido, 500
pues zodíaco breve,
de su prisión de nieve,
se libraban por último despojo
todos los rayos del planeta rojo
y en cuyo fugitivo 505
carámbano corriente, cristal vivo,
inclinaste la mano hacia la orilla,
no sé si por cuajalla o derritilla,
supuesto que no en vano
envuelta en el cristal la blanca mano 510
como tal vez salía y tal entraba
o creyó la atención o lo dudaba,
que a un mismo tiempo, con igual porfía,
cristal cuajaba y nieve derretía.

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

VIOLANTE
Pase aquesa lisonja por cuidado. 515
¿También te acuerdas cómo, arrebatado
de dos caballos, el portátil coche
(poco antes de la noche)
al descender a un llano,
al precipicio se inclinó villano, 520
que llegaste tú luego y, socorrida,
entre tus brazos restauré la vida,
al mismo tiempo luego
que mi hermano advirtió el desasosiego
que no lejos venía 525
y el beneficio a ti te agradecía,
quedando desta acción como lo digo
yo obligada, tú amante y él amigo?

DON CARLOS
Es la verdad, pues aun quedó envidioso
todo ese cielo hermoso 530
(puesto que entre mis brazos te tuviese)
de que el tuyo sus luces compitiese,
siendo ellos de tu sol (aunque de paso)
la elíptica, el oriente y el ocaso.

VIOLANTE
¿Y también cómo luego tu asistencia 535
halló correspondencia
en mi pecho, que tierno (fue osadía)
como a dueño del alma te seguía,
dando por la amistad que con mi hermano
galán y cortesano 540
profesaste ocasión a las ternezas,
al amor, al agrado, a las finezas,
apostándonos siempre de constantes,
aun con la inmunidad de los diamantes?
Puesto que tu cuidado 545
a este firme contrato haya faltado
mil palabras (no puedo reportarme),
diste de no olvidarme,
mil rendimientos tierno me ofreciste
y mil ofertas a mi amor hiciste, 550

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

Don Carlos Todo es verdad.

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

Don Carlos Apenas te he entendido.
Yo, ¿mirar otra dama?

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

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

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

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

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

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

Don Carlos Estoy corrido.

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

Dentro don Lope

Don Lope ¡Don Carlos, amigo!

Don Carlos Este es.

Violante ¿Quién?

Don Carlos Tu hermano.

Violante ¡Pena brava!

Inés Solo aquesto nos faltaba.

Violante Tápate muy bien, Inés.

Retíranse a un lado tapadas y salen don Lope y Torote

Don Lope ¿Estáis ocupado?

Don Carlos No. 595
¿Qué mandáis? Decidlo presto.

Don Lope Digo, don Carlos, que puesto
que sois tan amigo…

Violante ¿Entró?

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

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

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

la meto en algún convento
donde la consuma el llanto. 630

DON CARLOS (*Ap* Esta es la dama de quien
Violante me pidió celos.
Satisfaré sus recelos.)
Vuestro es el cuarto.

DON LOPE También
por que no se quede sola 635
traeré a mi hermana conmigo.

DON CARLOS Siempre a serviros me obligo.

TOROTE ¡Oh bizarría española!

VIOLANTE ¿No has oído cosa?

INÉS No.
Con alargar tanto oído… 640

DON LOPE Su casa me ha prometido.

TOROTE Ruego a Dios nos entre en pro.

DON CARLOS (*Ap* O son vanos mis recelos
o suena una llave agora.
Este es mi padre, él ignora 645
que hay gente en mi cuarto, ¡cielos!)
Amigo don Lope, adiós,
luego estará prevenido
lo que tengo prometido.

DON LOPE Él mismo quede con vos. 650

Vanse don Lope y Torote

VIOLANTE ¿Fuéronse?

INÉS Ya se salieron.

VIOLANTE ¡Válgate Dios por hermano!
Aquesto es lo que yo gano
de verte. ¡Ah cruel!, ¿qué dijeron?

---

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

Don Carlos — Después lo sabrás, Violante, 655
que pienso que han de volver
otra vez. (*Ap* Mas, ¿qué ha de hacer
este oratorio, importante
al cuidado con que vivo,
que se sepa mi cautela?) 660

Violante — ¿Qué tienes? ¿Qué te desvela?

Don Carlos — (*Ap* ¿Qué puede ser el motivo
que a esta hora…?)

Violante — Mira, Inés,
si han dado vuelta a la calle.

Don Carlos — Yo iré delante a espialle. 665
Vente tras mí.

Violante — Vamos, pues.

Vanse y sale don Pompeyo, viejo, por un tabique como oratorio

Don Pompeyo — ¿Si estará Carlos en casa?
Parece que siento ruido.

Sale don Carlos y déjase la puerta abierta

Don Carlos — ¿Qué querrá mi padre agora?

Don Pompeyo — A lindo tiempo has venido, 670
por que pueda consolarme.
¡Qué dolor, ay hijo mío!
No sé cómo lo comience,
estoy por no referillo,
que la pena es tal…

---

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

Don Carlos — Señor, 675
¿tú, penoso y afligido?
¿Tiene el duque de Florencia
cierta noticia? ¿Ha sabido
que soy hijo tuyo? ¿Acaso
algún hombre te ha ofendido? 680
¿Ha muerto Leonora?

Don Pompeyo — ¡Ay Carlos,
mi honor ha muerto!

Don Carlos — ¿Qué has dicho?
Que toda el alma has turbado
aun por más que lo resisto.

Don Pompeyo — Carlos, pero no eres Carlos, 685
Cosme Belisario, hijo,
no lastimoso te ruego,
airado te solicito,
porque anoche, ¡estoy mortal!,
anoche, ¡estoy sin sentido!, 690
que por hallar el tabique
de ese oratorio impedido
y no despertar la gente,
saliste por un postigo
de mi casa; luego, como 695
Leonora no había asistido
a nuestra conversación,
juzgando que algún prolijo
achaque sería la causa
de término tan esquivo, 700
entré en su cuarto: no la hallo,
toda la casa examino,
no la hallo en toda la casa,
toda la calle repito,
no la hallo en toda la calle, 705

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

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

---

709 *crïados*: trísilabo por razones métricas.

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

Y por último remedio,
que yo no hallaba el arbitrio
menos crueldad a la ofensa,
ni más reparo al peligro, 740
dentro de una cuadra cierro,
y no abrirla determino,
a la crïada de casa
hasta esta tarde, que dijo
que se salió con don Lope, 745
con tu amigo y tu enemigo,
que amante la ha festejado
y que galán la ha asistido
más de tres años. Quién duda,
hijo Carlos, que esto ha sido 750
traza suya, pues es fuerza
que triste y que pensativo
por la muerte de su hermano,
no hallando el objeto fijo
para la venganza, porque 755
plaza de muerto has corrido
y yo no era de la ofensa,
aunque soy del patrocinio,
cautelosamente afable
de esta suerte vengar quiso 760
con una ofensa otra ofensa.
Si se venga, ¿quién se hizo,
por la muerte de su hermano,
dueño de mi honor altivo?

Don Carlos (*Ap* Aquesta es la dama a quien 765
mi cuarto tengo ofrecido.
¡Matarele, vive Dios!
Pesia [a] mí, ¿cómo lo digo?
que es imposible vengarme,
por más que lo facilito, 770

---

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

porque, si mal no me acuerdo,
hallo que don Lope dijo,
cuando le ofrecí este cuarto,
que la razón, que el motivo
de aborrecer a mi hermana 775
era un linaje de indicio,
era una sospecha grave,
era un rigor mal nacido,
era una maldad, quién duda,
que eran celos que ha tenido 780
de otro galán que en su ausencia
la ha gozado o la ha asistido.
Luego, aunque muera don Lope
y mi hermana, ya permito
en la infamia otro agresor 785
y en la ofensa otro testigo.)

Don Pompeyo No es tiempo, Carlos, no es tiempo
de que nuestro honor altivo
pierda por mal dilatado
lo que por bien discurrido. 790
Éste es el suceso, Carlos,
este don Lope tu amigo,
esta Leonora tu hermana
y este nuestro honor mentido.
La sangre que derramaste, 795
esta misma sangre ha sido
quien, recogida en los suyos,
los confedera atrevidos.
Menos que con esta sangre
no queda nuestro honor limpio, 800
búsquela el agravio antes
que nos la esconda el delito.
¡Ea, pues, a la venganza,
ea, Carlos, ea, hijo,
no quede en toda Florencia 805

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

Scipión a quien altivo
de hoy más tu famoso brazo
no reduzca a su principio!
¡Vuelva, vuelva a castigarlos
quien tal vez fue su castigo 810
y quien fue un tiempo el azote,
vuelva, vuelva a ser cuchillo!

Don Carlos (*Ap* ¿Cómo he de vengarme, cielos,
de esta afrenta que imagino
si son dos los delincuentes 815
que la culpa han cometido
y es uno el que viene a casa?
Luego es ya como preciso
para matarlos a entrambos,
puesto que de los desvíos 820
de Lope está averiguado
que es otro el que me ha ofendido.
Hasta saber del que ignoro,
el suspenderme remiso.)

Don Pompeyo Deja ahora los discursos 825
y advierte que siento ruido
de gente por la escalera,
y está abierto el postigo.
¿Qué aguardas?

Don Carlos (*Ap* Este es don Lope
y mi hermana, ¿hay tal descuido?) 830

Don Pompeyo Cierra pues.

Don Carlos Ya no hay remedio.

Don Pompeyo ¿No hay remedio?

Don Carlos (*Ap* Pierdo el juicio
métete en ese oratorio
presto.)

---

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

Don Pompeyo Ya estoy escondido.
Pero no estoy bien aquí. 835

Don Carlos ¿Por qué?

Don Pompeyo Porque he presumido
que esta visita que viene
puede tardar y es preciso
que esté muerta la venganza
cuando está el deshonor vivo. 840

Don Carlos ¿Pues qué has de hacer?

Don Pompeyo Irme
donde furioso y activo
o encuentre con lo que busco
o acabe con lo que digo.

Don Carlos ¿Tengo de verte?

Don Pompeyo Mañana 845
en aqueste propio sitio
para conferir las dudas
que hubiéremos advertido.

Don Carlos Yo volveré por mi honor.

Don Pompeyo Que vuelvas por él te pido. 850

Don Carlos ¿Hay más que advertir?

Don Pompeyo No hay más.

Don Carlos Pues, padre, adiós.

Don Pompeyo Adiós, hijo.

Vase por donde salió y cierra

Don Carlos Aquí importa cauteloso,
aquí conviene fingido,
pues la mancha de mi honor 855

---

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

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

Salen a la puerta don Lope, doña Leonora con manto

Don Lope — Espera en aquesa cuadra
mientras por esotra miro. 870

Leonora — ¿Volverás presto?

Don Lope — Al instante. *Vase Leonora*

Don Carlos — ¡Pese a tan crüel destino!

Don Lope — Aquí traigo aquella dama.

Don Carlos — ¿Y vuestra hermana?

Don Lope — No, amigo,
porque antes que venga, quiero, 875
como por merced pediros,
pues vuestra reputación
no aventuro en lo que os pido.

Don Carlos — Decid.

Don Lope — Puesto que mi amor
firme propósito hizo 880

---

872 *crüel*: bisílabo por razones métricas.

de no escucharla galán
ni de admitirla marido…

Don Carlos — Acabad. (*Ap* ¡Que aquesto sufra!
¡No sé cómo me resisto!)

Don Lope — …en tanto que a un monasterio… 885

Don Carlos — La lleváis, ya lo habéis dicho.

Don Lope — …quisiera, que aquí estuviera
con nombre…

Don Carlos — Ya sois prolijo

Don Lope — …de hermana vuestra.

Don Carlos — ([*Ap*] ¿Qué escucho?
No han atinado los juicios, 890
no han hallado los discursos,
no han propuesto los abismos,
no han pensado las razones
para lograr mis disignios,
ni más eficaz remedio, 895
ni menos dudoso arbitrio.)

Don Lope — ¿Qué decis?

Don Carlos — Digo, don Lope,
que me dispongo a serviros
tan cabal en este caso
en este lance tan fino, 900
ya cuerdo ya cariñoso,
que con ser verdad que ha sido
traza de los dos, parezca
que soy yo tu hermano mismo.

Don Lope — De aquesa suerte, don Carlos, 905
cumplo con ella y conmigo,
su opinión para con ella,

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

para conmigo el peligro
de que entiendan mis parientes
que a esta dama he pretendido, 910
menos que para dejalla,
porque si hubieran sabido
la palabra que la he dado
y el amor que la he tenido
no fuera mucho matarme, 915
con cuya industria consigo
que ignoren siempre la dama,
ya que sepan el delito.

DON CARLOS (*Ap* Y yo con esta cautela
que don Lope ha prevenido, 920
satisfaciendo a los celos
de Violante facilito
la venganza de mi honor,
supuesto que determino
cautelosamente afable 925
estar de suerte advertido
entre don Lope y Leonora,
que piensen a un tiempo mismo
mi hermana que lo consiento
y don Lope que lo finjo.) 930

DON LOPE ¿Habéislo pensado bien?

DON CARLOS Todo lo tengo entendido.

DON LOPE Pues voy por ella. *Va por Leonora*

DON CARLOS Aquí espero.
¿A quién esto ha sucedido?

Saca don Lope a Leonora de la mano descubierta

DON LOPE Aquí está ya vuestra hermana. 935

LEONORA (*Ap* ¡Cielo, qué es esto que miro!)

DON CARLOS (¡Que por esta infamia pase!)

Don Lope — Perdona si no te he dicho
antes de agora la causa.
Mas, ¿de qué te has suspendido? 940
¿Si es porque te llamé hermana
de don Carlos?

Don Carlos — ([*Ap*] Pierdo el juicio.)

Leonora — ([*Ap*] Toda me ha cubierto un hielo.)

Don Lope — La causa de aquesto ha sido
porque con él he tratado. 945

Don Carlos — (*Ap* Soy de mármol, soy de risco,
¿que a tanto susto no muera
ya que a tanta ofensa vivo?)

Leonora — ([*Ap*] ¿Hay confusión más crüel?)

Don Lope — Pero, don Carlos, mi amigo, 950
te dirá cuanto ha pasado;
don Carlos, lo dicho dicho,
mientras vuelvo con Violante.
(Mas, ¿qué es esto?) *Aparte todos*

Don Carlos — (Estoy corrido.)

Don Lope — (¿Leonora el color mudado 955
y don Carlos desabrido?
¿Qué es esto, cielos? ¿Qué es esto?
¿Cosa que hubiese traído
mi dama en casa de quien
a fuerza de algún destino 960
pueda darme más cuidados
de los que traigo conmigo?)

Leonora — (¿Hay desacierto mayor?
¡Oh, nunca hubiera salido
de mi casa!)

---

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

DON LOPE (Estoy mortal. 965
¡Oh, nunca hubiera creído
aquestos celos infames!)

DON CARLOS (¡Oh, nunca la hubiera visto!
Mas ya no tiene remedio,
mas, ¿qué aguardo, si es preciso 970
para vengar esta ofensa
disimular el castigo?)

LEONORA (¿Mas qué espero, si es forzoso
que sepa mi desvarío,
que no le pido perdón?) 975

DON CARLOS (Enmendaré mis desvíos.)

DON LOPE (Satisfaré mis recelos.)

LEONORA (Disculparé mis indicios.)
(*Ap a don Carlos* Señor…

DON CARLOS No me digas nada.)

LEONORA Don Lope…

DON CARLOS (Pierdo el sentido.) 980

LEONORA …después de haberme sacado…

DON CARLOS …con consentimiento mío…

LEONORA …de mi casa…

DON CARLOS Ya lo sé.

LEONORA …a la tuya me ha traído…

DON CARLOS Claro está.

LEONORA …para dejarme… 985

DON CARLOS …para casarse contigo.

LEONORA ¿Qué dices?

DON CARLOS Que esto es verdad.

LEONORA ¿Cómo?

DON CARLOS Como ha sucedido.

Leonora Dilo.
Don Carlos Después lo sabrás.
Leonora De contento apenas vivo. 990
Don Lope ¿Qué es eso, Carlos?
Don Carlos No es nada.
Es que Leonora ha querido,
como es noble, no me espanto…
Don Lope ¿Qué?
Don Carlos Disculparse conmigo
deste suceso.
Don Lope ¿Con vos? 995
Don Carlos Sí, que ha que soy su vecino
dos años, ya lo sabéis,
lo que ha que en Florencia asisto.
Y es cordura de su honor
cumplir, ya que le ha perdido, 1000
con cualquier vecino, tanto
como con su padre mismo.
Don Lope (*Ap* ¡Está bien, válgame el cielo!
No sé qué es lo que imagino
para mí dentro del alma 1005
que por más que solicito
borrar aquesta sospecha,
salir deste laberinto,
ni lo afirmo cauteloso,
ni lo niego discursivo.) 1010
Leonora (*Ap* Quién duda que es evidencia
lo que don Carlos me dijo,
pues me llama hermana suya,
mi dueño, y pues que le miro
en vez de valiente y cruel 1015
tan gustoso y tan benigno
pasar por correspondencia
lo que parece delito.)

DON CARLOS (*Ap* Salga el bien desta cautela,
que después más advertido 1020
sabré atajar otros riesgos
y impedir otros peligros.)
¿No vais?

DON LOPE Ya voy por Violante
aunque quisiera advertiros
primero.

DON CARLOS ¿De qué, don Lope? 1025

DON LOPE De cierto recelo mío,
de cierta sospecha grave,
que es lo que pronuncio: digo
que cuidéis de vuestra hermana
como lo habéis prometido 1030
y sin que la mía entienda
lo que al silencio remito,
pues sabéis que importa tanto
por las causas que os he dicho.
(*Ap* Vive Dios que iba a decirle 1035
las quejas que de él concibo,
si no desliza la lengua
en su continuo ejercicio.)

DON CARLOS No tenéis de qué advertirme,
puesto que ya habrá entendido 1040
Leonora aqueste suceso.

DON LOPE De su cordura lo fío.

DON CARLOS Pues, ¿para qué os detenéis?

LEONORA Segura podéis partiros,
que yo sé bien de mi hermano 1045
vuestro intento y su disignio.

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

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

Leonora — Esto es ser tuya no más.

Don Carlos — Esto es ser solo tu amigo.

Don Lope — Quisiera el cielo que así sea,
aunque lo tiemblo y lo admiro.

Jornada segunda

Sale doña Leonora deteniendo a don Lope

Don Lope ¡Déjame pasar!

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

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

Mira, don Lope, ¿qué tardas?, 1080
cuenta tus penas, ¿qué aguardas?
dime, señor, lo que tienes.

Don Lope
Tengo un veneno deshecho,
cuya odiosa confección
es rabia del corazón 1085
y parasismo del pecho.
Tengo un incendio oprimido
que en esta penosa calma
es alteración del alma
y escándalo del sentido. 1090
Tengo una envidia perpleja
que cuanto más la publico,
es cizaña del deseo
y escrúpulo de la queja.
Tengo un miedo apresurado 1095
que con fatiga notoria
es honor de la memoria
y tósigo del cuidado.
Tengo celos, que es tener
contradiciones tan raras 1100
porque, si atenta reparas,
los celos vienen a ser
miedo por lo que aventuran,
veneno por lo que ofenden,
envidia por lo que pierden 1105
y incendio por lo que apuran.

Leonora
¿Tú celos?

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

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

Don Lope — No es ilusión.
Leonora — ¿De quién?
Don Lope — De un falso amigo.
Leonora — No dices quién.
Don Lope — No lo digo.
Bien sabes tú la ocasión. 1110
Leonora — Engáñaste.
Don Lope — No me engaño,
aunque el rigor diferencio.
Leonora — ¿Qué intentas con el silencio?
Don Lope — Apurar el desengaño.
No me detengas.
Leonora — Espera, 1115
¿dónde vas?
Don Lope — A averiguar
esta pena, este pesar.
Leonora — ¡Ah crüel!
Don Lope — ¡Ah ingrata fiera!

Vase, sale don Carlos y Pernía a la puerta

Pernía — ¿En fin no tengo de entrar?
Don Carlos — ¿Ya no lo he dicho?
Pernía — Sí. 1120
Don Carlos — (*Ap* Pero mi hermana está allí.
¡Quién la pudiera avisar,
que en esotra pieza entrara
sin que Pernía la viera!
No es posible, salte afuera.) 1125
Vete, acaba ya.
Pernía — Repara
que el cuarto que me ha vedado

tu cautela o tu porfía
no es este.

Don Carlos Basta, Pernía.
¿Que has de ser siempre cansado? 1130

Vase Pernía

Hermana…

Leonora Carlos, señor.

Don Carlos Perdona aqueste cuidado.

Leonora ¿Pues no sabe tu crïado
el suceso de mi amor?

Don Carlos No, porque hasta que casada 1135
estés con don Lope, intento…

Leonora (*Ap* Ya comienza mi escarmiento.)

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

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

Don Carlos Don Lope será tu esposo.

1133 *crïado*: trísilabo por razones métricas.

LEONORA (*Ap* ¿Cómo, si rabia de celos?)
A pesar de tantos daños, 1155
tú solo me haces dichosa.

DON CARLOS Serás de don Lope esposa.

LEONORA Guárdete el cielo mil años.

DON CARLOS (*Ap* Bien divierto sus antojos…)

LEONORA ([*Ap*] Bien apoyo sus desvelos…) 1160

DON CARLOS ([*Ap*] …hasta averiguar los celos.)

LEONORA ([*Ap*] …hasta ver estos enojos.)

DON CARLOS Vete, pues, por que Pernía
no vuelva.

LEONORA Ya te he entendido
pero una merced te pido. 1165

DON CARLOS ¿Qué dices?

LEONORA Que gustaría,
de que conmigo estuvieses
porque tengo que decirte…

DON CARLOS Segura puedes partirte
de mis cuidados corteses. 1170

LEONORA ([*Ap*] A trueco de que no tope
las quejas que contradigo,
quiero más que esté conmigo
que no que esté con don Lope
hasta que apagado el fuego 1175
de su error con mi inocencia
o le fuerce la violencia
o le solicite el ruego.) *Vase*

DON CARLOS Este secreto ha importado
a mi venganza, a mi honor, 1180
para ejecutar mejor
la industria de mi cuidado.
Porque si Pernía viera
a mi hermana, es cosa llana

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

Sale Pernía a la puerta

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

los más secretos rincones 1220
de esta cuadra sin que falte
desván, retrete ni esconce.
Dios delante, allá me zampo.

DON CARLOS ¿Dónde vas, Pernía, dónde?

PERNÍA Válganme todas las dueñas 1225
y válgame los temblores
de todos cuantos trabajan
en las minas de azogue.

DON CARLOS ¡Vive el cielo que si pasas
de estos umbrales, si pones 1230
los pies en aquesta pieza
sin que a mi servicio importe,
que te divida en más partes
que el cielo tiene fulgores,
el mar vivientes escamas 1235
y el viento plumas veloces! *Vase*

PERNÍA No entraré más en mi vida,
Mas ¿cómo es esto? ¿Acogiose
a buen vivir, como suele,
sin decir oste ni moste? 1240
Ya reviento por entrarme.

Sale doña Violante

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

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

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

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

expuesta a las sinrazones
de algún ministro que osado
contra mi opinión blasone,
fue fuerza en casa de Carlos
hospedarnos por entonces. 1250
Luego que a Leonora vi,
no sé qué imaginaciones
por más que abrazo el sosiego
una y otra vez le rompen.
Pues con ser mi hermano mismo 1255
quien esta verdad supone
llamándola siempre hermana,
de Carlos estos temores
ni enferman de lo que temen
ni sanan de lo que oyen. 1260
Pero Pernía está aquí
que con algunas ocasiones
supo templar mis desvelos
y disuadir mis errores.
Pernía…

Pernía ¿Qué es lo que mandas? 1265

Violante Ven acá, ¿no me conoces?

Pernía Claro está, puesto que soy
uno de tus servidores.

Violante ¿Es verdad que tiene Carlos…?

Pernía Amor dirás, pues tú pones 1270
duda en su fineza cuando
puede apostarse al bronce.

Violante No pases más adelante,
no te pido que me informes
de su amor. Llégate acá. 1275
¿Tiene Carlos, ¡qué ilusiones!,

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

en Florencia alguna hermana,
a cuyo recato importe
traerla consigo mismo
por diferentes naciones? 1280
Dime la verdad, ya sabes
que todas mis pretensiones
las fundo en el interés
porque mejor se negocien.
Toma luego esta sortija. *Dásela* 1285

PERNÍA (*Ap* Por Dios vivo que me corres,
¿quién me mete a mí en decirla
que tiene hermana y adónde,
cuando mi señor la calla
sangre, patria, deudo y nombre?) 1290
No solo no tiene hermana
con ser entre las mejores
de Castilla su ascendencia,
la más grande y la más noble,
pero ha más de cincuenta años 1295
que en sus hembras ni en sus hombres
hay sucesión femenina.

VIOLANTE No en vano estas presunciones
han suspendido mis gozos
y han templado mis ardores. 1300
Ven acá. Si no la tiene,
¿qué dama es esa…?

PERNÍA Cogiome.

VIOLANTE …que tiene dentro de casa?

PERNÍA Será la que de mí esconde
desde anoche acá sin duda 1305
quizá porque no le estorbe
o porque no se lo riña
o porque no te lo sople.

VIOLANTE ¿Hay más cierto desengaño?

PERNÍA Señora, aquí hay trato doble. 1310

Violante Es un traidor, vive el cielo.

Pernía Es un Judas Escariote.
Mas si quieres informarte
aún más que de mis razones
de las suyas, a esta puerta 1315
te retira un rato, porque
mi señor sale acá fuera,
y si acaso no trasoyen
otro ruido mis afectos
y otra voz mis atenciones, 1320
viene esta dama con él.

Violante Bien tu industria lo dispone.
Desde aquí pienso escucharlos.

Escóndese en una puerta

Pernía Yo vengo a quedar de nones.
Esto es saber agradar. 1325
¡Ojo, alerta, alcahuetones!

Sale por la otra puerta don Carlos y Leonora, y detiénela en ella

Don Carlos No pases de esta puerta
en tanto que concierta
mi razón, mi cautela o mi cuidado
echar de aquesta pieza este crïado. 1330
Pernía…

Pernía Señor mío,
después que no me fías.

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

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

DON CARLOS Siempre fío
cualquier secreto de tu heroico pecho.

PERNÍA Puedes estar al menos satisfecho,
que jamás he faltado 1335
a la demostración de fiel crïado.
Mas no importa, que no por eso ignoro,
perdone su decoro,
quién es la dama que trujiste a casa.

DON CARLOS ([*Ap*] ¡Ay de mi honor! ¡Si sabe lo que pasa!) 1340
¿Que tú sabes quién es?

PERNÍA Yo no la he visto.

DON CARLOS ([*Ap*] En vano me resisto.)

PERNÍA ¿Pero quién puede ser aquesa dama
si no es alguna que tu amor inflama?

DON CARLOS (*Ap* Aquí importa apoyar su fantasía 1345
antes que la porfía
de tan grande recelo
alcance con su industria mi desvelo.)

LEONORA ¿Que se sirva mi hermano de un crïado
tan libre y tan cansado? 1350

VIOLANTE ¿Que no empiecen sus voces y sus labios
a encender este ardor de mis agravios?

PERNÍA (*Ap* ¿Que no entienda mi amo que es fingido
cuanto le he referido?

DON CARLOS (*Ap* ¿Que no tenga más cierto desengaño 1355
que divertirle con su mismo engaño?)
Es la dama que tengo aquí escondida
el norte de mi vida,
es el sol bello que con crespos rayos
alienta mis desmayos, 1360

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

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

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

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

de esta prisión que mi desvelo enzarza, 1395
la mariposa, el fénix y la garza.
Por eso te he encubierto ese cuidado
por eso te he callado
lo que en silencio mi cordura pasa.
Anoche vino a casa, 1400
saliendo antenoche de la suya
y por que mi discurso ya concluya
secreto tan dudoso,
en este cuarto grande y espacioso
gozo de su hermosura soberana 1405
teniéndola con nombre de mi hermana
sin que Violante pueda tener celos,
sin que puedan hallarla sus desvelos,
sin que pierda el recato,
sin arriesgarla de don Lope al trato 1410
y sin dejar de ser mi prenda amada.
No me repliques nada,
gozar pretendo su hermosura bella.
Estas las causas son de retraella,
tu razón las advierte. 1415
Vete al instante o te daré la muerte.

VIOLANTE ¿Que esto veo? ¿Que esto escucho
y el corazón no revienta?

LEONORA ¡Qué mal que suelda mi hermano
mi opinión y su cautela! 1420

DON CARLOS (*Ap* Desta suerte satisfago
curiosidad tan molesta.)

PERNÍA *Rey don Sancho, rey don Sancho*,
Dios ponga tiento en tu lengua,
no digas que no te aviso, 1425
que detrás de aquella puerta…

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

Don Carlos ¿Qué dices?

Pernía …que Violante
no te ha perdido una letra.

Don Carlos Esto me faltaba ahora.
Pícaro, ¿no lo dijeras? 1430

Pernía ¿Pues tengo la culpa yo
si tú propio te condenas
por tu boca?

Don Carlos ¡Vive el cielo!

Va a darle con la daga y salen las dos y cógenle en medio y vase Pernía

Violante Tened la mano sangrienta.

Leonora Vuelve el acero a la vaina. 1435

Violante ¡Qué traición!

Leonora ¡Qué impertinencia!

Don Carlos Leonora… Violante hermosa…
Hermana… Querida prenda,
esto es volver por tu amor,
esto es trazar tu defensa. 1440
(*Ap* ¡Oh qué de riesgos que aguardo!
¡qué de peligros me cercan!)

Violante ¿Es muy buen modo, don Carlos,
de volver por mis finezas
tener vuestra dama en casa 1445
con nombre de hermana vuestra,
decir que es el sol hermoso

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

cuyo rayos os alientan?
Pero no admiro, no admiro
tanto las traiciones vuestras 1450
como que tenga sosiego
vuestro amor, vuestra paciencia
para escucharme delante
de esta dama hermosa y bella,
de esa beldad soberana, 1455
pues cuando un amante llega
a escuchar propios delitos
en ocasión como aquestas
o es querer perderlo todo
o pensar que alguna dellas 1460
por celosa se apasione
a su honor tan poco atenta
que prosiga con ternura
lo que empezó por ofensa.

LEONORA Carlos, hermano, señor, 1465
¿qué confusiones son estas?
¿Celosa doña Violante
de mi amor? ¿Hay tal quimera?
¿No sabe que soy…?

DON CARLOS Bien sabe
que eres mi hermana.

VIOLANTE Esto fuera 1470
antes de haberme informado
de la muy noble ascendencia
de vuestra familia clara,
cuya desigual nobleza
por lo mejor de Castilla 1475
tantos blasones ostenta.

LEONORA ¿Tú de Castilla? ¿Qué dices?
¿Yo tu dama? Deja, deja
que la informe mi cuidado
mucho mejor que mi lengua 1480
de este disfraz en que vives,

siendo tu patria Florencia.

Don Carlos — No, hermana, no la informes;
sabré yo satisfacerla.

Leonora — Escúchame todo el caso… 1485

Don Carlos — Mejor es que a mí me atiendas.

Leonora — No me atajes las palabras.

Don Carlos — (*Ap* Sí quiero, porque no entienda
que soy Cosme Belisario,
el que di muerte violenta 1490
a su hermano y mi enemigo;
y encubrir esta cautela…)

Leonora — …porque conozca la dama…

Don Carlos — …y porque Violante crea…

Leonora — …su desacierto.

Don Carlos — …mi amor. 1495

Leonora — …sus engaños.

Don Carlos — …mis finezas.

Violante — Es intentar que en un punto
ese gigante de piedra,
ese palacio del duque,
esa fábrica soberbia 1500
cuyos altos chapiteles
compiten con las estrellas
o se desmorone frágil
o caduca se estremezca.
Es querer que el Mongibelo 1505
de Sicilia, el monte Etna,
farol de tantas provincias,
volcán de tantas centellas,
monstruo de tantos abortos,

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

urna de tantas pavesas, 1510
dentro de un instante apague
su ardiente naturaleza.
Es pensar que con el estío,
estas montañas de niebla,
esos piélagos del viento, 1515
esos doseles de perlas,
esos lienzos mal tejidos
cuyos hilos, cuyas hebras
si en un instante se traman,
en otro instante se quiebran, 1520
pueden empeñar los rayos
del más luciente planeta
y eslo todo, pues lo es todo
el imposible que intentas.

DON CARLOS ¡Eres fiera!

VIOLANTE ¡Eres ingrato! 1525

DON CARLOS ¡Qué rigor!

VIOLANTE ¡Qué desvergüenza!

DON CARLOS Pídelo tú, Leonora,
ruégaselo porque quiera
escucharme. Mas tú misma
puedes informarla, atenta 1530
a mi amor, a mis acciones,
pues tienes noticia de ellas.
Dila todo cuanto sabes,
¡ea! ¿qué aguardas? Comienza,
di quién soy, dila quién eres, 1535
pero no, detente, espera,
que es mi amor el que se libra
y mi honor el que se arriesga.
(*Ap* ¡Oh pesia la repugnancia
de contradición tan fiera!) 1540

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

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

Leonora — Ya lo temo
de mi culpa y tu cautela.

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

Don Carlos — Es quimera.

Violante — Luego yo soy de esa suerte.

Leonora — A quien sus ojos contemplan…

Violante — …por dueño de tus mudanzas…

Don Carlos — …por dueño de mis finezas… 1550

Violante — Y Leonora…

Don Carlos — Ya lo he dicho.

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

Hace que se va

Don Carlos — No has de ausentarte.

Violante — Es en vano.

Leonora — Aguarda.

Violante — No me detengas.

Don Carlos — ¿Qué es tu intento?

Violante — No escucharos.

Leonora — Cerrarete todas las puertas. 1560

Violante — Daré voces como loca.

Don Carlos — ¿Qué aventuras?

Violante — Mi modestia.

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

Salen Perales y Pernía

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

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

1574 *mojicón*: es decir, un bofetón.

Pernía a puros baldones
y siendo él el despensero
y la cocinera yo,
sin porqué ni por qué no
me hace andar al retortero? 1590
Pues cuando menos se piensa,
solo por darme mohína,
le hallo siempre en la cocina.

Pernía Y yo a ella con la despensa
donde la dejo limpiar 1595
los más secretos rincones.

Perales Tiene más de mil razones
pero ¿quién ha de llevar
huéspedes impertinentes
de ánimo tan apocado 1600
que hasta ahora no me han dado
con que mondarme los dientes?

Pernía Basta, que Perales toca
al levantar de las mesas
algunas sobras de aquesas 1605
con que se enjuaga la boca.

Perales Todas son causas soeces
como mi amo pagara,
pues ¿quién hay que tenga cara
para pedirlo dos veces? 1610
Hoy diez reales le pedí
para unos tristes zapatos
y respondió: «Más baratos
me los han calzado a mí»
y en fin ya que me los dio, 1615

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

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

1592 *mohína*: enojo, disgusto.

no me los dio tan cabales
que no faltasen dos reales.

PERNÍA De eso no me espanto yo
que servir a mi señor
es grandísimo interés. 1620

PERALES Yo confieso que lo es,
pero el salario es mayor.

PERNÍA Eso es ir por el atajo.

PERALES De mi ausencia ya lo espero,
si él quiere ahorrar dinero, 1625
yo quiero ahorrar de trabajo.

Sale Violante

VIOLANTE Perales, busque a mi hermano
(de rabia y de celos muero)
y diga cómo le espero.

PERNÍA La diligencia es en vano. 1630

VIOLANTE ¿Qué dices? ¡Congoja fiera!

PERNÍA Que él se viene sin buscalle.

PERALES ¿Pues hay más de no llamalle?

VIOLANTE Idos los dos allá fuera.

Vanse los dos, sale don Lope

DON LOPE ¿Hermana?

VIOLANTE ¿Hermano y señor? 1635
Perdóneme tu cordura
este afecto, esta locura:
¿no eres mi hermano en rigor?

DON LOPE Sí.

VIOLANTE Luego estás obligado
a conseguir mi respeto. 1640

DON LOPE Eso yo te lo prometo.

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

Don Lope
Calla, calla, que me matas.
que esa rara belleza 1675
la que dice que es su hermana,
la que tienes por liviana,
la que está en aquesa pieza,

es alma de mis ojos,
es pasmo de mis oidos, 1680
árbitro de mis sentidos
y preñez de mis antojos.
No en vano lo recelaba
de su inconstante porfía,
no en vano me lo temía, 1685
no en vano la sospechaba.

VIOLANTE ¿Leonora tu dama?¡Cielos!
¿Hay más grande confusión?

DON LOPE Y Leonora, en conclusión,
la causa de mis desvelos. 1690

VIOLANTE Pues, ¿por qué me has ocultado
ese amor, aquesa fe?

DON LOPE Eso yo te lo diré,
cuando importe a mi cuidado.

VIOLANTE Perdona la inadvertencia 1695
de mis honradas fatigas.

DON LOPE No porque tú me lo digas,
haces mayor la violencia,
porque me fue tan propicio
el discurso en este amor, 1700
que no viene a ser mayor
el agravio que el indicio.
Pero no por eso deja,
por más que discurso sabio,
de amonestarme el agravio 1705
y persuadirme la queja.
Pues pierdo, cuando me animo
a creer esto que ignoro,

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

una dama a quien adoro
y un amigo a quien estimo. 1710

Violante (*Ap* Linda ocasión me ha ofrecido
la fortuna con mostrarme
lance en que puedo vengarme
de mi enojo mal sufrido).

Don Lope ¿Que sea cierto el afán, 1715
el desvelo que me inflama?
¿Y que tengo yo a mi dama
en casa de otro galán?

Violante ¿Luego haciendo confianza
de tu amigo, ¡qué pesar!, 1720
don Lope, vienes a hallar
mal lograda tu esperanza?
¿Pues qué intenta tu pasión
con tan sufridos enojos?
Quítasela de los ojos, 1725
no malogres la ocasión,
que hay finezas presumidas
que en fe de ser mal crïadas
suelen ser ocasionadas
más veces que apetecidas. 1730
Yo sé que Carlos suspira,
pero puede ser que pene
más por la ocasión que tiene
que por la dama que mira.
Usa luego de este medio, 1735
antes que su deslealtad
crezca la dificultad
y contradiga el remedio.
Agora el fuego encendido
es poco y está en estado 1740
de extinguirse lo abrasado
y apagarse lo encendido.
No aguarden ya tus querellas,
pues la detención te infama,
a que levante la llama 1745

y despida las centellas,
que entonces, aunque la oprimas,
es preciso, no lo ignoras,
perder la dama que adoras
y el amigo a quien estimas. 1750

Don Lope — Sí, pero ¿dónde ha de estar
que no irrite mi paciencia?

Violante — Conventos tiene Florencia
donde la puedes llevar.
Y por que esté más segura, 1755
aunque yo arriesgue mi fama,
me quedaré con tu dama
por guarda de su hermosura.
Trae a tu enemiga fiera,
déjala a mi industria rara, 1760
que como si me importara
que don Carlos no la viera
la pienso encerrar de suerte
que quiera, al verse oprimida,
más que el gozo de la vida 1765
la agonía de la muerte.

Don Lope — ¡Oh cuánto debo a las claras
virtudes de tus desvelos!

Violante — (*Ap* Si dijeras a mis celos,
pudiera ser que acertaras.) 1770

Don Lope — Así apagamos el fuego
de incendio tan exquisito.

Violante — (*Ap* Desta suerte solicito
tu quietud y mi sosiego.)

Don Lope — Yo castigaré atrevido 1775
resoluciones tan fieras.

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

Violante — Ea, llámala, ¿qué espera?
(*Ap* Lindamente ha sucedido.)

Don Lope — Este es su cuarto, aquí está.
Leonora, mi bien, mi dueño, 1780
(*Ap* mi mal, mi ofensa, mi agravio.)

Sale Leonora

Leonora — Estarás ya satisfecho
de aquellas sombras villanas
que empañaron, que ofendieron
nuestro amor, nuestra ternura… 1785

Don Lope — (*Ap* Aun de escuchárselo tiemblo).
¿Qué mucho que siendo sombras
las haya usurpado el viento?

Leonora — ¿Y tú cómo estás, Violante?

Violante — Muy tu amiga.

Leonora — Ya lo creo. 1790

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

Leonora — ¿Carlos, mi hermano, se cansa?

Don Lope — Deja aquesos cumplimientos,
que ya ha sabido Violante, 1805
que es ese nombre supuesto.

LEONORA ([*Ap*] Cosa que entrambos ignoren,
que es Carlos mi hermano. ¡Cielos!
¿Hay confusión más crüel?)

VIOLANTE ¿A qué esperamos, qué hacemos 1810
cuando la antorcha del día
poco a poco va mintiendo
todo el oro en arreboles,
todo el nácar en reflejos,
toda la púrpura en sombras, 1815
toda la grana en bostezos?

DON LOPE Dale la mano a Violante.

LEONORA Con la turbación no acierto.

VIOLANTE ¡Ah, crüel, fiera enemiga!

Danse las manos

DON LOPE Así le encubro mis celos. 1820

VIOLANTE (*Ap* ¡Quién la diera con la mano
la muerte en poco veneno!)

LEONORA Apenas puedo dar paso,
toda me discurre un hielo.

VIOLANTE ¡Qué congoja!

LEONORA ¡Qué desdicha! 1825

DON LOPE ¡Qué confusión! Vamos luego.

Al irse, sale don Carlos al encuentro

DON CARLOS ¿Adónde vais de esa suerte?
don Lope, decid, ¿qué es esto?

DON LOPE (*Ap*¿Hay suerte más desdichada?)

VIOLANTE ¿Mas qué impide nuestro intento? 1830

LEONORA ¿Qué dudas? ¡Háblale claro!

DON LOPE (*Ap* Yo he sabido… Estoy sin seso…)

DON CARLOS ¿Qué habéis sabido? ¡Acabad!

Don Lope …que los parientes, los deudos
de Leonora…

Leonora ¿Qué parientes, 1835
si está Carlos de por medio?

Violante No le niegues la verdad.

Leonora Dice que tú, poco atento,
te cansas, te has enfadado
de hospedarnos y tenernos 1840
en este cuarto.

Don Carlos Don Lope,
es engaño manifiesto.

Don Lope (*Ap* Mas que se lo cuenta todo.)

Don Carlos Porque yo sé lo que debo
a vuestra amistad y sé 1845
esta obligación que tengo,
de cumpliros la palabra
por íntimo amigo vuestro.

Don Lope ¡Ay traidor, quién te creyera!

Violante (*Ap a él* Bien disimulas tu intento.) 1850

Don Carlos (*Ap a ella* Tú verás cómo te adoro.)

Leonora ¡Qué es esto que miro, cielos!

Don Lope Don Carlos, a mí me importa…

Don Carlos ¿Qué?

Don Lope …meterla en un convento,
antes que se pase el día 1855
con cordura y con silencio
y pues digo que me importa
llevarla con tal secreto,
no queráis saber la causa.
Que como amigo os prometo 1860
decírosla cuando importe
a mi honor y a su sosiego.

¡Ea, vámonos, Violante.
Vamos, Leonora!

Don Carlos ¡Teneos!
(*Ap* ¿Hay contradición más grande? 1865
¿Quién tuvo mayor empeño?)
Deja: llevarla es perder
mi venganza y escarmiento,
pues no dejarla es hacer
notorios mis fingimientos, 1870
impedírselo es difícil,
divertirle no es remedio
y enojarle ocasiona
su pena y mi sufrimiento.)

Don Lope ¿Tenéis algo que decirme? 1875

Don Carlos No, amigo don Lope, pero…

Don Lope ¡Ea, decidlo, acabad!

Don Carlos (*Ap* Soy de mármol, soy de hielo.)

Violante ¿No respondes?

Don Carlos Ya respondo.

Leonora ¿Qué dices?

Don Carlos Que estoy resuelto. 1880

Don Lope Ya no lo puedo sufrir.

Don Carlos Yo no sé qué responderos.

Don Lope Don Carlos, si ese turbaros
es no más de entretenernos
¡Voto a Dios…!

Don Carlos No sé, don Lope, 1885
solo sé, válgame el cielo,
que he de sentir vuestra ausencia
tanto como mi honor mesmo.

Don Lope ¿Qué más cierto desengaño
de su amor? ¿Esto consiento? 1890

Violante (*Ap a él* ¿Ah villano, estas cautelas
piensas que no las entiendo?)

Don Carlos (*Ap* Mas que he de perder la vida
a manos de mi tormento.)

Leonora Todo es horror, todo es pena. 1895

Don Lope Pues, don Carlos, este acero
abrirá el camino.

Don Carlos Pues,
don Lope, yo me resuelvo
a no dejaros pasar.

Empuñan las espadas

Leonora Carlos, don Lope, ¡teneos! 1900

Violante Apartaos que se viene
toda esta pared al suelo.

Sale don Pompeyo por la puerta del tabique

Pompeyo ¡Ay de mí, qué es lo que miro!

Violante Puerta al oratorio, ¡cielos!

Don Lope ¿Hay traición más alevosa? 1905

Pompeyo ¿Aquí Leonora?

Don Carlos Estoy muerto.

Violante ¿Cosa que fuese don Carlos,
¡ay de mí!, contrario nuestro,
que encubierto solicite
perturbar nuestro sosiego? 1910

Don Carlos Denme paciencia los hados.

Pompeyo Carlos… mas, ¿qué es lo que veo?
¡ah traidor, hijo crüel!

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

Don Lope — No sé cómo no reviento
de cólera.

Violante — Estoy mortal. 1915

Leonora — Ya no tengo sufrimiento.

Pompeyo — ¿Cómo amparas en tu casa
a ese don Lope sabiendo
que es autor de mi deshonra,
a la tuya poco atento? 1920

Don Carlos — Como es mi amigo don Lope
y obligaciones le tengo…

Don Lope — ¿Cómo don Pompeyo puede
(siendo mi contrario y siendo
tú mi amigo) haber entrado 1925
hasta mi mismo aposento?

Don Carlos — Como es mi vecino y tiene
mi voluntad para hacerlo…

Violante — ¿Por qué callas? ¿Por qué encubres
ese rabioso veneno, 1930
esa cruel obstinación
de tu sangre y de tus deudos?

Don Carlos — Porque es preciso valerme
de tan importante medio.

Leonora — ¿Por qué engañas a Violante 1935
y a don Lope a un mismo tiempo
con disfraz tan importuno,
con tan extraño silencio?

Don Carlos — Porque es todo necesario
para lograr tu escarmiento. 1940

Pompeyo — ¿Qué dices, Carlos, qué dices?

Don Carlos — Que así tu venganza ordeno.

Don Lope — ¿Qué respondes a mis dudas?

Don Carlos — Que así tu vida defiendo.

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

quién es el autor villano
de su agravio y de tus celos.
Luego por el consiguiente
puedes quedar satisfecho 1980
de que guardo tu persona,
pues el castigo suspendo
tanto por salvar tu vida
como por lograr mi acierto.
Luego respondo a Violante, 1985
tu hermana, también, diciendo,
que el haber siempre callado
esta palabra, este empeño
ha sido medio importante
para saber mis recelos. 1990
Luego, finalmente, es llano
lo que afirmo, respondiendo
a las quejas de Leonora,
que este ardid y este silencio
siempre ha sido necesario 1995
para castigar sus yerros.

Pompeyo — O no es verdad lo que escucho
o esto tiene gran misterio.

Don Lope — ([*Ap*] ¡Ah traidor! ¡Si averiguaras
que eres tú de quien los tengo!) 2000

Violante — ([*Ap*] Con referir todo el caso,
aún no ha dicho lo que pienso.)

Leonora — ([*Ap*] A todos está engañando
y todos le están creyendo.)

Don Carlos — De este modo satisfago, 2005
a cuanto me propusieron…

Pompeyo — ¿No me ayudas a matarle?

Don Carlos — No, porque agora no es tiempo.

Don Lope — Yo le quitaré la vida.

Don Carlos — Teneos, que estoy en medio 2010

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

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

Jornada tercera

Salen don Lope y Torote

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

Don Lope — Luego que encuentre a Violante
pienso, con razones pocas,
remediar esta dolencia
de mi pasión sospechosa.

Sale doña Violante

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

Don Lope — Hermana,
¿tú en aquesta cuadra agora? 2050

Violante — Vengo a buscarte.

Don Lope — Yo y todo
pero ¿qué causa te exhorta?

Violante — Referirte mis pesares.

Don Lope — Eso también me provoca.

Violante — ¿Cómo?

Don Lope — De aquesta manera… 2055

Violante — ¿Querrás que los tuyos oiga
atentamente?

Don Lope — Es verdad.

Violante Pues esa misma lisonja
me has de hacer cuando me escuches.

Don Lope ¿De qué suerte?

Violante De esta forma. 2060

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2234 *ruïdo*: trísilabo por razones métricas.

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

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

(*Ap* Y aun es poca venganza si me atengo
a los celos que tengo
aquesta llama que mi pecho encienda.) 2295
Muera, muera don Carlos que me ofende,
muera también esa enemiga fiera
y muera yo con ellos, muera, muera,
porque con suertes hoy tan enemigas
acaben de una vez tantas fatigas. 2300
De aquesta suerte mueren a una hora
don Carlos y Leonora,
de esta suerte aunque lleguen a escuchar
ni pueden socorrerse ni escaparse,
desta suerte malogras su esperanza, 2305
desta suerte te ayudo a la venganza,
desta suerte está fácil la salida
y desta suerte en fin tan socorrida
tan prompta, tan honrada
me has de hallar en acción tan acertada 2310
que le debas, perdónenme los cielos,
la vida a mis desvelos,
la muerte a mis enojos,
la ocasión a mis ojos,
el lance a mis oídos, 2315
el modo a mis sentidos,
el ceño a mis pasiones,
el acierto a la voz de mis razones,
la dicha a mis afectos inhumanos
y el fin a la violencia de mis manos. 2320

Don Lope Parece que has tomado
a tu cuenta mi honor y mi cuidado
según lo ha discurrido
tu consejo prudente y advertido.
No sé cómo pagar tantos desvelos, 2325
pero querrán los cielos
que después de vengado
se te ofrezca ocasión en que obligado
por grande, por gustosa y oportuna,

yo mismo solicite tu fortuna. 2330
Notable hazaña tu valor intenta.

Violante — Aqueste es celo de vengar tu afrenta.
(*Ap* Mal dicen mis desvelos:
no es sino celo de vengar mis celos.)

Don Lope — Ten tú la puerta de la calle abierta. 2335

Torote — Yo me pondré a la puerta.

Don Lope — Ea, hermana, valor, pues que te importan.

Violante — En vano ya tu cólera me exorta.

Don Lope — ¿Por qué?

Violante — Porque estoy hecha un tigre hircano.

Don Lope — Yo un león africano. 2340

Violante — Pues a matar, que ya amanece el día.

Don Lope — Comience con el sol nuestra porfía.

Vanse y salen Pernía y Perales, cada uno por su puerta

Perales — Válgate Dios por mi amo
si acabara de salir.

Pernía — En no podiendo dormir 2345
me levanto como un gamo.

Perales — ¿Qué va que lo que concierta
es hacerme andar al trote?

Pernía — ¿Qué querrá ser que Torote
nos tenga la puerta abierta? 2350

Perales — Mas *hétele por do viene*,
Pernía, mi compañero.

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

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

PERNÍA Mas de Perales infiero,
me dirá lo que conviene.
Perales, ¿tan madrugona? 2355
¿hay algún amante fiel?

PERALES Consuélese, que no es él,
Pernía, quien lo ocasiona.

PERNÍA ¿Pues yo había de mirar
esa cara, ese semblante? 2360

PERALES Por eso a quien es amante,
diz que es fácil engañar.

PERNÍA Ignorará quien la tope,
por más que ella lo resista,
que ha cien años que su vista 2365
llueve a cántaros arrope;
luego una boca de infierno
que aunque en aquesto no es boba,
es siempre boca de loba

---

es un romance de la historia de España, recita «Hele hele por do viene / el moro por la calzada» y reinterpreta la huida del rey Búcar hacia la playa una vez perdida la ciudad pero el Cid le persigue (recogido en *Cancionero de romances*, Amberes, Martin Nucio, s.a., 179r; cit. en *Romancero*, 1993, núm. 136, p. 372-375). Como en el caso del otro romance citado en esta comedia (vv. 1423-1425), pertenece a los romances de las hazañas del Cid Campeador. El segundo es un romance caballeresco «Hele hele por do viene / el infante vengador» que trata del desafío del infante contra don Cuadros ante el Emperador. En la comedia de Moreto *Como se vengan los nobles* aparece citado con los dos primeros versos del romance histórico («mas hétele por do viene / el moro de la calzada») para subrayar, como en esta escena, que sale el personaje al que se acaba de nombrar. En la comedia *El sagaz Estacio, marido examinado* (1614) de Salas Barbadillo presenta «Hétele por do viene mi Juan redondo / hétele por do viene, no viene solo» en una seguidilla de tres estrofas (Salas Barbadillo, acto III, p. 127). Pero en este caso la referencia a Juan Redondo remite a la tradición de la mojiganga dramática (Buezo ed., II, p. 104). Parece que tuvo cierto uso en la comedia ya que este verso lo encontramos también en *La fuerza de la verdad* de Francisco Malaspina y al final de la primera jornada en la comedia de tres ingenios *El mejor amigo el muerto* («Hétele por do viene / mi Juan Redondo»). Véase el estudio introductorio *supra* y Bègue, 2010.

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

en verano y en invierno, 2370
una frente marimacha
por lo grande y lo vellosa,
un color como una rosa
cada vez que se emborracha,
una mejilla que trae 2375
por alma una sanguijuela,
una ceja que se pela,
un párpado que se cae,
una nariz de alquitara,
un carrillo con alhorre, 2380
un humor que siempre corre,
una tos que nunca para.
Y lo que más yo repruebo,
cuando su semblante gruño,
aquí un diente como un puño 2385
y aquí una nuez como un huevo.
Mire, no me haga perder
el juicio, que soy su amigo.

Perales — Otra vez digo y redigo
que si hubiera de tener 2390
algún galán, aunque es tarde,
que de él me enamorara.

Pernía — ¿Por qué? ¿Tengo mala cara?

Perales — No, sino porque es cobarde.

Pernía — Eso ya me lo sé yo. 2395

Perales — Días ha que yo lo sé,
que es aún más María que
la madre que le parió.

Pernía — Yo soy modesto y aquesto
cobardía no se llama. 2400

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

PERALES Mira: para con la dama
ni el cobarde ni el modesto
vale un tris.

PERNÍA ¿La razón?

PERALES Cualquiera dama se precia,
sea discreta o sea necia, 2405
de tener grande opinión.
Pues como un cobarde, cuando
con el Dios de amor contrasta,
aunque es verdad que lo gasta,
lo gasta siempre callando, 2410
y un modesto, en conclusión,
también cuando amor le inflama,
quiere más que no a su dama
su propia reputación.
De aquí viene a suceder 2415
que uno y otro en puridad
no pecan de vanidad.
Luego para una mujer,
que hacerse famosa intente
a costa de su pecado, 2420
un maricón es callado
y un modesto impertinente.

PERNÍA Yo confieso que si agrada
esa opinión, que no sigo,
trae un valiente consigo 2425
toda la cascabelada,
pero también considero
que por esta negra fama
come siempre con su dama

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

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

sin que le cueste dinero, 2430
que hoy juega el rico tocado
y, si acaso le ha perdido,
mañana juega el vestido
y esotro día el estrado,
y poco a poco o aprisa, 2435
que aquesto nadie lo ignora,
va estafando a la señora
hasta dejarla en camisa.
Luego, si cuando contrae
esta amistad no bendita, 2440
el valiente es quien la quita
y el cobarde quien la trae,
¿quién duda que yerra en todo,
si su querencia en rigor,
aborrece a un provisor 2445
y elige un rápalo todo?

Perales — Séase lo que se fuere,
yo soy desta condición.

Pernía — ¿De suerte que el valentón
siempre al cobarde prefiere? 2450
Luego ella habrá madrugado
por Torote, claro está,
que en esotra pieza está
pensativo y desvelado.

Perales — Ni madrugué por aquel, 2455
ni por él ni por ninguno,
no sea tan importuno.

Pernía — Pues no sea ella tan cruel.

Perales — ¿Pues quiere que se lo diga?

Pernía — Eso aguardo y eso quiero. 2460

Perales — Pues espere un rato.

2446 *rapar*: hurtar en lenguaje de germanía.

PERNÍA Espero.

PERALES Pues escúcheme.

PERNÍA Prosiga.

PERALES Yo me eché a dormir; dormida,
mi amo me despertó
y despierta me mandó 2465
que me vistiese y vestida
me llegué a él y llegada
deste brazo me tomó
y tomada me sacó
hasta esta pieza y sacada, 2470
se detuvo; y detenido
me encomendó no sé qué;
y encomendado se fue
por el oratorio y ido
volví a buscarle y buscado 2475
ha dos horas que le espero.
Esto es, señor majadero,
para lo que he madrugado.

Salen por el oratorio don Carlos y don Pompeyo con la espada desnuda

DON CARLOS Poneos a aquesa puerta,
no paséis de ese oratorio, 2480
mirad si llega mi hermana.
Este recato es forzoso.
Ya está dentro de mi cuarto,
no hay que recelar estorbos,
segura está aquesta pieza, 2485
prosigue que ya te oigo.

POMPEYO Apenas, pues, como sabes,
me dejaste cauteloso,
impidiéndome los pasos

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

a la venganza que tomo, 2490
cuando crecido el dolor,
bañado en púrpura el rostro,
que de una congoja grande
es este el sudor más propio,
toda la razón confusa… 2495
Mas si el suceso es notorio,
y este efecto fue preciso,
¿para qué gasto episodios?
¡Qué retórica la pena
y bachiller el antojo, 2500
más se aliñan el consuelo
que se buscan el oprobio!

Don Carlos Hallaste a mi hermana y luego,
menos crüel, más piadoso,
enternecido a sus quejas 2505
como atento a sus sollozos,
la oíste, pero de suerte
la escuchaste, mas de modo
que con la espada desnuda
aquel pecho de diamante, 2510
aquel corazón de plomo,
aquel círculo de hierro,
de hierro, si bien le nombro,
porque un corazón ya hecho
a requiebros amorosos 2515
es respeto de los deudos,
por lo que les pesa a todos,
de hierro para los suyos,
de cera para los otros.

Pompeyo Y como el toro feroz 2520
que agarrochado y furioso
para ejecutar el golpe
cierra primero los ojos;
como arroyo fugitivo
o corriente impetuoso 2525
que hace una y otra rebalsa

antes de embestir al tronco;
como el viento que encerrado
en el seno cavernoso
para estremecer la tierra 2530
se conduce en terremotos,
yo así valiente, atrevido,
la vista apenas recojo
de mis pasiones y apenas
de mi afectos me adorno, 2535
y apenas era esa pieza
la playa, el seno y el coso
donde para la venganza
por no errarla hasta el modo
al golpe, al juicio, al amago 2540
mi empeño, como mi enojo,
después de ser toro fuerte,
era el viento y el arroyo,
cuando tú…

Don Carlos …satisfaciendo
al temor escrupuloso 2545
de don Lope y sosegada
toda la casa me informo
de la ausencia de mi hermana,
búscola en el cuarto todo,
hago vestir a Perales, 2550
déjola en ese oratorio,
por que me avise en sintiendo
cualquier rumor y alboroto.
Éntrome así por tu casa,
miro a tus pies aquel monstruo 2555
de nuestro honor, aquel áspid,
–con qué pesar que le nombro–,
veo en tu mano ese acero
tan resuelto como prompto
para acabar con su vida. 2560
Eres noble y valeroso,
quiero estorbar la tragedia

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

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

Leonora Perales.

Perales Señora mía.

Leonora Déjame pasar,

Perales Pues ¿cómo,
estando aquí mi señor 2590
y tu padre?

Leonora ¿Hay más ahogos?
No importa nada.

PERALES ¿No importa?
Bueno, o somos o no somos.

LEONORA Ya sois cansados, quitad,
que por detrás de unos y otros 2595
sabré escaparme, ¡ay de mí!
Sepa el mundo, sepan todos,
que nací tan desdichada,
que aun con mi muerte no topo.

Vase por otra puerta

PERALES Buena la hemos hecho.

PERNÍA Buena. 2600

PERALES Dimos en tierra con todo,
mas no tengo yo la culpa.

PERNÍA Ni yo la tengo tampoco.

PERALES ¿Pues quién?

PERNÍA Ella, que se fue.

PERALES En mano está el negocio 2605
que sabrá con un garrote
sacudirla aquesos lomos.

PERNÍA Antes ciegue que tal vea
el bufonísimo tonto.

DON CARLOS ¿No prosigues?

POMPEYO Ya prosigo. 2610

DON CARLOS Di, pues.

POMPEYO Digo que no solo
eras autor deste agravio
mas de su fortuna y todo.

DON CARLOS ¿Yo de su fortuna?

POMPEYO Sí.

2607 *sacudirla*: laísmo.

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

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

declarando aquesta enigma
descubriendo este rebozo
cuentas, refieres y dices
que los tiene de mí propio,
no fuera cordura ya 2670
dilatar cuando me informo
desta verdad, el castigo,
que tanto tiempo perdono.

Pompeyo Dices bien.

Don Carlos Guardad los dos
esa puerta.

Pernía ¡Lindo! ¿Cómo? 2675

Perales ¿Qué puerta?

Don Carlos La de la calle.

Pernía A servirte me acomodo.
Yo diré lo que ella hizo.

Perales Oye, menos alborotos,
menos ruido, más silencio, 2680
paciencia y Cristo con todos.

Vanse los dos

Don Carlos Pues lavemos esta mancha
de nuestro honor afrentoso
con la vida, con la muerte,
con la sangre, con el rojo 2685
humor que de sus dos pechos
lascivamente alevosos,
sacaren nuestras espadas
para escarmiento y apoyo
de un agravio tan infame 2690
y de un honor tan heroico.

Pompeyo Ea, pues, no te detengas,
que yo voy a hacer lo propio.

Vanse, sale doña Violante

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

Sale doña Leonora huyendo

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

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

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

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

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

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

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

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

Violante Al mar te arrojas, triste navecilla,
sin recelar del viento porque anhelas 2720
las ruinas de tus jarcias y tus velas.
Vuélvete al puerto, que te va la vida.

Leonora ¿Qué importa que embestida
en medio de estos vientos que tremolas
a la inconstancia de sus crespas olas 2725
pierda la vida, si el perderla es cierto,
mejor que en los naufragios en el puerto?

Violante ¿De suerte que no ignora
tu atención, que yo soy la cazadora,
el águila rapaz, el mar hinchado? 2730

Leonora Bien sé que en tu cuidado
soy, cuando mi temor así se humilla,
tórtola, Filomena y navecilla.

Violante ¿Pues cómo así se atreven esos brazos
a mis garras, mis olas y mis lazos? 2735

Leonora Porque pienso librar mis penas solas
de tus garras, tus lazos y tus olas.

Violante ¿Es posible?

Leonora La razón lo advierte.

Violante ¿Cómo?

Leonora De aquesta suerte.
Yo soy doña Leonora Belisario, 2740
hija de don Pompeyo.

Violante Mi contrario.

Leonora Y hermana…

Violante Claro está, nadie lo ignora.
Con lo que has dicho agora,
serás, sin duda, hermana, yo lo infiero,
de aquel mal caballero 2745
del que dio muerte a mi inocente hermano,
de aquel traidor villano,

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

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

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

LEONORA Ese es mi hermano.

VIOLANTE ¡Notable confusión!

LEONORA ¡Lance inhumano!

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

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

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

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

DON LOPE ¿Pero no es este don Carlos?

DON CARLOS Yo os ando a buscar.

DON LOPE Yo y todo.

DON CARLOS ¿Para qué?

Don Lope Para mataros.

Don Carlos Pues cerrad ese postigo
mientras que lo mismo hago 2775
con esotro.

Don Lope Decís bien.

Van a cerrar y halla cada uno a su dama

Don Carlos ¿Tú en esta pieza?

Violante Habla paso.

Don Lope ¿Tú en esta cuadra?

Leonora Habla quedo.

Don Lope ¡Ah cruel enemiga!

Violante ¡Ah ingrato!

Leonora Tú saldrás de esa sospecha. 2780

Don Carlos Tú saldrás de aquese engaño.

Don Lope ¡Calla, sirena engañosa!

Violante ¡Calla, cocodrilo falso!

Don Carlos Esto es verdad.

Leonora Esto es cierto.

Don Lope Ya está el postigo cerrado. 2785

Don Carlos Este también.

Don Lope Pues agora
escuchadme.

Don Carlos Prendo el labio,
decid.

Don Lope Porque en ningún tiempo
podáis, don Carlos, quejaros,
que siendo amigo tan vuestro, 2790
y vos tan mío…

Don Carlos Es engaño,
porque soy vuestro enemigo.

Don Lope …contra vos la espada saco.

Don Carlos Yo os he dicho lo que soy,
adelante con el caso. 2795

Don Lope Según aqueso, bien puedo
justamente haber pensado
que sois aquel hombre, aquel
que la propia noche cuando
en el cielo de Leonora 2800
quise ser por lo arriesgado
mariposa de sus luces
o girasol de sus rayos,
salió por su propia puerta
a un mismo tiempo causando 2805
en su honor menos disculpas
y en mi afecto más desmayos.

Don Carlos Es la verdad. Justamente
digo que podéis pensarlo,
porque si mal no me acuerdo, 2810
soy aquel hombre embozado,
que esa noche que decís,
salió de su mismo cuarto.

Don Lope Luego es buena consecuencia
que el haberme aquí hospedado 2815
a mí, a Violante, a Leonora,
fue por gozar de su agrado,
sus favores, sus finezas,
sus ternuras, sus halagos.

Don Carlos No es buena.

Don Lope ¿Por qué no es buena? 2820

Don Carlos ¿Por qué? Porque soy su hermano,
que advirtiendo en los indicios
de vuestro semblante airado,
mucho más que en las razones,
algunos celos villanos, 2825
sagaz, astuto y prudente

para mejor penetrarlos
determiné por entonces
disimular este agravio,
encubrir esta ponzoña 2830
y este veneno hasta tanto
que, advertido y satisfecho
de vuestros recelos vanos,
pudiera seguramente
vengarme de todos cuantos 2835
fueron parte en esta ofensa,
porque de todos vengado
y deshecho el cielo mismo,
que empañó lustre tan claro
con sombras mal admitidas, 2840
con vapores mal crïados,
quedase limpio mi honor,
aun cuando más eclipsado
ni sujeto a la sospecha
ni despierto al sobresalto. 2845

Don Lope ¿Qué es lo que dices?

Don Carlos Que yo…

Don Lope ¿Quién?

Don Carlos Don Cosme Belisario,
que ausente, ya lo sabéis,
por lo que en silencio paso
publicando en Barcelona 2850
que yo mismo y un crïado,
a quien di muerte sangrienta,
en su mar nos ahogamos,
discurrí por toda España
con el nombre de don Carlos 2855
de Aguilar, noble apellido
de sus descendientes claros,
hasta que cansado y pobre
al cabo de nueve años
volví a mi patria Florencia 2860

donde, con todo el recato
que veis, por este oratorio
que es puerta que sale al cuarto
de mi padre don Pompeyo,
nos hemos comunicado 2865
sin que…

DON LOPE Tened, esperad.
¿Hay prodigio más estraño?
¡Vive Dios!, que a tener medio
vuestras deshonra y mi agravio
yo mismo…

VIOLANTE ¡Qué es lo que escucho! 2870

DON LOPE …le buscara.

VIOLANTE ¿Pues qué aguardo?

DON LOPE Pero somos enemigos,
y enemigos tan contrarios,
como sabe toda Italia,
fuera de haber yo robado 2875
a vuestra hermana Leonora,
y haber vos muerto a mi hermano.

DON CARLOS Pues a las armas, don Lope.

Sale Violante y pónese en el medio

VIOLANTE Antes pienso remediarlo,
sin que aventuréis las vidas.

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

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

Don Lope ¿Cómo?

Violante Dando yo la mano 2880
de esposa y mujer…

Don Lope ¿A quién?

Violante …a don Cosme Belisario
y tú, don Lope…

Don Lope Di presto…

Violante …a Leonora.

Don Carlos Eso es vano,
porque está muerta sin duda 2885
a los impulsos bizarros
de mi padre don Pompeyo.

Violante No está sino aquí debajo
de este tafetán.

Descubre a doña Leonora

Don Carlos ¿Qué dices?

Leonora Que huyendo de los amagos 2890
de mi padre, al mismo tiempo
que estabais los dos hablando,
me escondí en aquesta pieza.

Don Carlos Más es que verdad, milagro.

Dentro Torote y Pernía

Torote Cerradas tienen las puertas. 2895

Pernía ¡Presto, que se están matando!

Salen todos por el oratorio con las espadas desnudas

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

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

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

Lista de variantes

Dram. Pers. Hablan en ella las personas siguientes] Personas que hablan en ella *BP_3 BMs om BMsH*
Don Carlos] Don Carlos de Aguilar *ASa*
Don Lope] Don Lope Cipion *ASa*
Don Pompeyo] Don Pompeyo Belisario *ASa*
Pernía, gracioso] Pernia lacayo de don Carlos. *ASa*
Torote, criado] Torote, lacayo de don Lope. *ASa*
Doña Violante] Doña Violante Cipion. *ASa*
Doña Leonora] Doña Leonora Belisario.
Inés, criada / Perales, criada de tocas] Perales y Inés criadas. *ASa*
ASa añade, por segunda vez, al final de las dram. pers.: Pernía, criado

Primera Jornada] Jornada Primera *ASa om BMsH*

1 *acot* su criado de noche] *om BMsH*
3-6 *om BP_3 BMs BMsH*
4 puede] pueda *ASa*
5 par diez] pardios *ASa*
7 que como al cuento] te quisiera preguntar *BP_3 BMs tachado* te quiesiera preguntar *y con otra grafñia sobreescrito* y no ha doce oy me has de satisfazer *BMsH*
8 diz que [ha]zen también al robo] diz que assientan bien al robo *Asa; om BP_3 BMs BMsH*
11 quede] queda *BMs BMsH*
18 asistencia tu] asistencia y tu *ASa*
26 cazador] nadador *ASa*
29 solo en oirle] en oyendole *ASa*
113 *BMsH añade después de este verso, el verso:* hacer un hombre a su amigo *después tachado y reescrito correctamente en el v. 118*
128 no] *om BMs*
145 de] del *ASa*
148 amanece] amenace *BP_{35}*
149 salió] abrió *ASa*
165 no] *om BMs*
171 guarda] aguarda *BMsH*

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

593 aquesto nos] *BMsH añade en el medio con otra grafía* señora
594 *acot* Rentiranse a un lado tapadas y salen don Lope y Torote] Salen don Lope y Torote y ellas se retiran a un lado tapadas *ASa*
610 su honor y mi fama] mi honor y su fama *ASa*
611 mi fama y su honor] *v. om ASa* su fama y mi honor *BMs BMsH*
612 un cruel suceso] una maldad *ASa*
613-615 *om ASa*
628 *om BMs*
633 *om BMsH*
657 ha] he *ASa*
666 *acot om BMsH*
como oratorio] como de oratorio *BMsH*
viejo por un tabique] por un tabique que esté *ASa*
668 sale] vuelve *BMs*
704 toda la calle repito] registro *Asa*
706-707 *om ASa*
723 no sino] sino *ASa*
755 la] su *BMs*
764 *después de este verso Asa añade 14 versos:* Ea, pues a la vengança, / ea Carlos, ea hijo, / no quede en toda Florencia / Cipion, a quien altivo / de oy más tu famoso braço / no reduzga a su principio. / Buelva, buelva, a castigarlos / a quien tal vez supo oprimirlos / y quien fue vn tiempo el açote / buelva, vuelva a ser cuchillo. / Que yo con aquestas canas, / y mas alentados brios, / seré, si tu desmayares, / instrumento vengativo.
803-812 *om ASa*
807 tu] su *BMs*
824 el] es el *BMs*
832 no hay remedio? Pierdo el juicio] pierdo el juicio. No hay remedio *ASa*
833-834 métete en ese oratorio / presto] metete en ese oratorio presto *BP_{35} BP_3 único verso, hay que partirlo*
841 irme] irme luego *ASa*
844 deshonor] honor *BMs*
852 *acot* vase por donde salió] vase *ASa*
868 *acot* a la puerta don Lope, doña Leonora con manto] doña Leonora con manto, y don Lope al paño *ASa*
871 *acot om ASa*
872 pese] pues *BMs*
877-884 *om ASa*
879 Dezid puesto que mi amor] Puesto que mi amor decid *BMs atribuido a Carlos*
880 firme proposito hizo] puesto que hice propósito *BMs*

891 no han hallado los discursos] *BMs aplaza el v. Después del v. 893*
934 *acot* Saca don Lope a Leonora de la mano] Trae don Lope de la mano a Leonora *ASa*
937 pase] paso *ASa*
978 *acot* aparte a] aparte ella y *BMs*
1013 llama] llamó *ASa*
1016 tan gustoso] ta gustoso *errata BMsH que otra grafía corrige insertando "n"*
1022 y impedir otros peligros] y en pedir otros peligros *ASa la primera jornada acaba con este verso en ASa (omite 32vv)*
1054 *BMs añade:* Fin de la primer jornada*; BMsH añade dos versos que dicen los tres:*
O corazon quantas dudas
se sepultan en tu abismo. *Vanse*
1055 enojado] enojada *ASa*
1064 *om BMsH; otra grafía añade al margen del verso anterior de BMsH:*
no eres la luz de mis ojos
1065 tú] tachado *BMsH*
1070 tus] mis *BMsH*
1092 publico] poseo *BMs*
1103 aventuran] pierden *BMs*
1104 ofende] muerden *BMsH*
1104-1105 *om BMs*
1117 pena] queja *ASa*
1118 *acot* Vanse sale don Carlos y Pernia a la puerta] Salen don Carlos y Pernia a la entrada *ASa*
1120 no lo] no te lo *BMsH*
1131 *acot* Vase Pernia] Vase *ASa anticipada al v. 1129*
1149 tu opinion y mi decoro] mi opinion y tu decoro *ASa*
1154 *verso desplazado después del v. 1157 en BMs*
1161 los] mis *ASa*
1164 ya te he entendido] que gustaría *BMs anticipa parte dl v. 1166*
1165-1167 *om BMs*
1198 culpa] parte *ASa*
1217 bebo ni como] como ni bebo *BMs*
1323 *acot om ASa*
1325 *acot* Sale por la otra puerta don Carlos y Leonora y detienela en ella] salen don Carlos y detiene a Leonora a la entrada *ASa* salen por la otra puerta don Carlos y Leonora y detienela en ella *BMs*
1333 heroico] *om BMs*
1356 divertirle] mentirle *BMs BMsH*
1359-1360 *om BMs*
1366-1369 *om BMs*

1401 saliendo] saliendose *BMsH*
1424 tu] mi *ASa*
1439 amor] honor *BMsH*
1441 riesgos] rigores *BMs*
1468 amor] honor *BMsH*
1472 muy noble] noble *BMs*
1474 yo] y yo *BMs*
1483 no la informes] aunque la informes *BMsH*
1488 entienda] sepa *ASa*
1493 la] esa *ASa*
1513 con] en *BMsH*
1514 estas] esas *BMs BMsH*
1521 empeñar] empañar *BMsH*
1525 eres fiera eres ingrato] eres cruel y tu ingrato *ASa*
1543 eso] esto *BMsH*
1546 temor] amor *BMsH*
1556 *acot* hace que se va] Al irse doña Violante sale don Lope, y detienele *ASa*
1570 *acot* Salen] vanse y salen *BMs*
1571-1634 *om ASa*
1603 toca] topa *BMs*
1605 *om BMs*
1626 *acot* sale] sale doña *BMs*
1635 Hermana] Violante *ASa*
1645 a casa de ese] en casa deste *ASa*
1646 de ese] deste *ASa*
1647 de ese] deste *ASa*
1651 cuanto] tanto *BMs*
1662 sabiendo yo] sibien dora *ASa*
1670 *om BMs*
1675 esa] aquesa *BMs BMsH*
1736-1738 *om BMs*
1758 por guarda de su hermosura] por guar de su hermosura *errata* BP_{35} por guardarte tu hermosura BP_3 por guardarte su hermosura *BMs* por guardarte tu hermosura] *BMsH*
1761 si me] firme *BMs tachado por otra grafía y sobre escrito lo mismo* si me *BMsH*
1781 *acot* sale] sale doña *BMs*
1794 hospedaros] hosperados *errata* BP_{35} hospedarnos *ASa*
1820 le] la *ASa*
1826 *acot* al encuentro] *om ASa*
1849 *acot BMs añade: Aparte*
1850 *acot* a él] a Carlos *BMs*

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

2258 escandalosa] escandalizada *BMs*
2268 tu has] tu por ti mismo as *ASa*
2287 alistando enojos] alistando exercitos de enojos *ASa*
2290 pase mas que por] passe aun por mas que *ASa*
2291 la deje] *tachado y con otra grafía corregido con* y quede *BMsH*
2297 esa] esta *ASa*
2307 te] *om ASa BMs*
2313 muerte] suerte *ASa*
2328 obligado] arrestado *ASa*
2341 Pues a matar] Mueran los dos *ASa*
2342 porfia] *tachado, otra grafía añade* osadía *BMsH;*
acot puerta] parte *ASa*
2359-2450 *om ASa*
2397 Maria] marica *BMs BMsH*
2401 mira] mire *BP_3 BP_{35} BMs BMsH emendamos ope ingenii*
2419 intente] intenta *BMs BMsH*
2451 Luego] Mas que *ASa*
2469 tomada] tomado *ASa*
2474 el] este *ASa* ese *BMs BMsH*
2478 *acot* por el oratorio don Carlos y don Pompeyo con la espada desnuda] don Carlos y don Pompeyo por el Oratorio *ASa*
2479 aquesa] esa *ASa*
2509 *después de este verso ASa añade un verso:* la ibas a pasar brioso; *BMsH al margen de este verso añade en otra grafía* te suspendió en tus arrojos
2534 de mis pasiones y apenas] casi al castigo me inclino *ASa*
2535 de mis afectos] de mis pasiones *ASa*
2536 esa] esta *ASa*
2551 dejola] dexela *ASa*
2463 dormida] dormía *BMs*
2583 quedes] que dés *Asa*
2587 *acot* Hablan los dos quedo y sale Leonora a la puerta del oratorio] Sale doña Leonora por el Oratorio *om ASa*
2595 de unos y otros] de vosotros *ASa*
2612 eras] eres *ASa BMsH*
2628 y impides] impides *ASa*
2637 receloso] celoso *BMs*
2640 aquesto dije] aquesta dijo *BMsH*
2655 te muestras que me parece] te nos muestras que parece *ASa*
2660 quise antes saber] si intentê hasta aora *ASa*
2664 y si tu mas] y tu pero *ASa*
2681 *acot* vanse los dos] vanse *ASa*
2691 y de] un vil *BMsH*

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

Índice de notas

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

baharí, v. 2714
baldón, v. 1586

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

despulsar, v. 213

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

Filomena, v. 2711

Granjear, v. 127
guarda, v. 1758

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

ir en cas, v. 115

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

nones, v. 1324

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

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

quedar de nones, v. 1324

rapar, v. 2446
retortero, v. 1590
Rey don Sancho, rey don Sancho / no digas que no te aviso, vv. 1423-1425

sacudirla, v. 2607
sin decir oste ni moste, v. 1240
sisa, v. 295

tapadas de medio ojo, v. 431acot.
trasegar, v. 287
trasoír, v. 1318
tris, v. 2403
Troya, v. 2188

valer un tris, v. 2403

zote, v. 47
zozobra, v. 2162
zurrar, v. 263