

UNIOR

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI

Lope de Vega Carpio - COMEDIA FAMOSA "LA HERMOSA ALFREDA"

Lope de Vega Carpio
COMEDIA FAMOSA
LA HERMOSA ALFREDA

Edición crítica a cargo de
MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI



ISBN 978-88-6719-029-4

NAPOLI
2012

NAPOLI 2012

La stampa del volume è finanziata con il contributo del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" e con i fondi Cofin del progetto "Definizione e trasformazione dei generi letterari nel *Siglo de Oro*" diretto dal Prof. Giovanni Battista De Cesare.

NUMANCIA

COLLANA DI TESTI E STUDI
DELLE CATTEDRE DI LINGUA E DI LETTERATURA SPAGNOLA

Diretta da

Giovanni Battista De Cesare

Comitato scientifico

Giovanni Battista De Cesare, Augusto Guarino, Gerardo Grossi

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Lope de Vega Carpio
COMEDIA FAMOSA
LA HERMOSA ALFREDA

Edición crítica a cargo de
MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI

NAPOLI 2012

© Copyright
Maria Alessandra Giovanni
Novembre 2012

In copertina
Lilith, John Collier, 1892

ISBN 978-88-6719-029-4

INDICE

| | |
|-----------------------|-----|
| PRÓLOGO..... | 9 |
| ACTO PRIMERO..... | 37 |
| ACTO SEGUNDO | 73 |
| ACTO TERCERO | 111 |
| NOTAS | 151 |
| NOTA ONOMÁSTICA | 175 |
| ERRATAS..... | 179 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 181 |

PRÓLOGO

La comedia *La hermosa Alfreda* es una de las más tempranas compuestas por Lope. Aparece en la lista de obras incluidas en *El peregrino en su patria*¹ de 1604 con el título *La hermosura de Alfreda* y sabemos que su fecha de composición es anterior al 20 de marzo de 1601², por el pleito entre los autores de compañías Gaspar de Porres y Baltazar de Pinedo. Lope había compuesto la comedia para Gaspar de Porres y había recibido por ella quinientos reales; Baltazar de Pinedo se había hecho con una copia de la comedia y fue obligado por Porres a no representarla, so pena de pagar la misma cantidad de dinero gastada por Porres³.

La comedia se debió escribir entre 1596 y 1601, o, con mayor aproximación, entre 1598 y 1600, como confirma el estudio de su versificación hecho por Morley y Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*⁴.

¹ Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. a cargo de Juan Bautista Avalle-Arce, Castalia, Madrid, 1973, p. 60.

² Esta fecha nos la proporciona Cotarelo en el prólogo a la edición de la comedia (Emilio Cotarelo, «Prólogo» a Lope de Vega, *Obras de Lope de Vega; Obras Dramáticas*, Real Academia Española (Nueva edición de Emilio Cotarelo), tomo VI, Tipografía de Archivos, Olózaga, Madrid, I, 1928, pp. XV-XVI), fecha que, pero, difiere de la citada por Maria Grazia Profeti, «Editar el teatro del Fénix de los ingenios», *Anuario Lope de Vega*, II, 1996, pp.129-151, que sería el 2 de marzo de 1601 (p. 146).

³ Véase Emilio Cotarelo, «Prólogo», *Op. cit.*, nota n. 13, p. XVI, que remite a Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI-XVII*, Primera serie, Imprenta de la Revista Española, Madrid, p. 53. Véase también Jesús Gómez y Paloma Cuenca (eds.), «Introducción» a Lope de Vega, *Obras completas: Comedias*, Turner (Biblioteca Castro), Madrid, vol. VI, 1993, pp. IX-XIV (p. X).

⁴ Véase Morley, S. Griswold / Bruerton, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1968. Se hace referencia específicamente a *La hermosa Alfreda* dentro del análisis global de las comedias de Lope en las páginas 101 nota 1, 111, 145, 175 nota 1, 227, 256 y 592. El esquema de su versificación se encuentra en las páginas 46 y 225.

Conocemos los testimonios antiguos impresos en las diferentes ediciones de la *Novena Parte de las comedias de Lope de Vega*⁵ y un manuscrito de la Biblioteca Palatina de Parma. La comedia ha sido editada modernamente por Emilio Cotarelo y Jesús Gómez y Paloma Cuenca.

Por lo que concierne el género en el cual puede inscribirse esta obra de Lope, para Gómez y Cuenca se trataría de una comedia palatina, mientras que Maria Grazia Profeti y Joan Oleza concuerdan en considerarla una comedia de «línea puramente novelesca de peripecia»⁶, es decir, que forma parte de un tipo de piezas que «por la índole imaginativa se relacionan con las comedias *palatinas*, pero por la condición de sus protagonistas, caballeros, mercaderes y ciudadanos de clase media, así como por el ambiente a menudo urbano, limitan con las urbanas de costumbres contemporáneas»⁷. No obstante *La hermosa Alfreda* se considere una comedia novelesca, me parece que ésta comparte con las comedias propiamente palatinas unas características destacadas por el mismo Oleza: los hechos contados se desarrollan según coordenadas espacio-temporales imaginarias⁸, es decir, en un tiempo más bien impreciso y en lugares cercanos -como el reino de Dalmacia y Cleves-, que, pero, pueden fácilmente adquirir matizaciones “exóticas” para los receptores coevos de la obra. Además, Lope utiliza el recurso de la ocultación de la identidad de la protagonista, recurso que sería típico de la comedia palatina y que permitiría, según Oleza [2001: 13], una «(...) especie de inmersión en el lado oscuro de la vida social [que] facilita (...) la exploración de las

⁵ Por lo que concierne la decisión por parte de Lope de cuidar personalmente la publicación de sus comedias y las modalidades con que lo hizo, siendo la *Novena Parte de las comedias de Lope de Vega* su primera prueba como editor, véase Marco Presotto, *La Novena Parte: Historia Editorial, IX Parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, ed. a cargo de Marco Presotto, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2007, 3 vols., vol. I, pp. 7-12

⁶ Profeti [1996:146].

⁷ Juan Oleza, «El primer Lope: un haz de diferencias», *Ínsula*, n. 658, 2001, p. 14.

⁸ La única referencia histórica en la comedia, la de un Luis rey de Polonia (v. 97), es sólo aparente, porque sobre él no se va a añadir ninguna información que pueda situarle en un contexto realmente histórico.

desigualdades sociales y sus conflictos, la visión de la Corte como un lugar esencialmente corrupto y del monarca como un personaje cotidiano, privado de grandeza y muchas veces de dignidad». En efecto, la dicotómica oposición entre Corte y Aldea⁹, que naturalmente es oposición simbólica más que espacial, se va a subrayar con siempre mayor evidencia a lo largo del desarrollo de la comedia y culmina con la larga estancia de Alfreda en el campo disfrazada de pastora, cuya verdadera identidad sólo conocen los que pertenecen al lugar “antagónico” (es decir la Corte): Godofre, sus dos compañeros y Selandio. Además, es verdad que los personajes que viven en armonía con la naturaleza -que son los de condición más humilde-, son los que guardan los valores de la amistad, la fieltad a su amo, el respeto de la dignidad del individuo. Los personajes que viven en la Corte, -y primero es el Rey- parecen guardar caracteres mucho más inestables e inconstantes porque actúan bajo el influjo de pasiones pasajeras. Por eso el lugar común de que “el amor lo justifica todo” se le aplica perfectamente a su falta de conducta moral. Dentro de esta dicotomía, Godofre -quizás el más problemático personaje de la comedia (en el sentido moderno del término)-, parece guardar una doble naturaleza, un desdoblamiento según que él sea el privado de rey Federico en la Corte, o el marido cariñoso en la Aldea. Los opuestos valores morales simbolizados por los dos lugares en los cuales se desarrolla la trama de la comedia, se encuentran en equilibrio como fueran los ejes de una

⁹ El tema de la contraposición entre Corte y Aldea es ya un tópicó en la cultura española de la época de Lope que deriva de la obra de Antonio de Guevara, *Menosprecio de Corte y alabanza de Aldea* (1539), cuyo éxito editorial recurre a lo largo de los siglos XVI y XVII. Aunque sobre el tema se han publicado importantes estudios, quisiera recordar uno que se centra en la relación entre aquel topos y su utilización en una específica tipología de comedias -la palatinas y, más precisamente, las en que recurre la historia del *príncipe salvaje*-, presente en el repertorio de Lope y de otros dramaturgos del siglo de oro. Véase Stefano Arata, «El Príncipe salvaje: La Corte y la Aldea en el teatro español del Siglo de Oro», ID., *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, ed. a cargo de Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda, Pisa, Ed. ETS, 2002, pp. 169-189. Con respecto a la *Hermosa Alfreda*, véase también Maria Alessandra Giovannini, «Il confronto Corte vs Aldea nella “Comedia” palatina *La Hermosa Alfreda* di Lope de Vega», *Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli*, Sezione Romanza, vol. LII, 1-2, 2010, pp. 195-206.

balanza hasta el momento en el cual se opera un “trasvase” de los personajes pertenecientes al espacio “Corte” en el “aldea”, traendo consigo los valores negativos y ajenos a éste. Bajo el influjo de la pasión amorosa, Federico deja a su amante Lisandra después de seis años de amor al sólo ver a Alfreda y se la lleva a corte no obstante él sepa que ésta está casada, así que el Rey presentado como “buen cristiano” al principio de la comedia (acto I, v. 6) se convierte en “tirano” (acto III, vv. 2654; 2727; 2938; 3090); y Alfreda, madre y esposa cuidadosa, en mujer vengadora que abandona sin remordimientos a sus hijos. Al final será el mismo Godofre quien establecerá un nuevo equilibrio, traendo consigo los valores “de la aldea” a Corte: él conseguirá convencer a todo el mundo de que sus acciones eran justas porque movidas por un amor verdadero, constante y gendrador de hijos, frente al amor lujurioso y estéril de los demás. El Rey y la misma Alfreda no pueden sino rendirse a la superioridad de los sentimientos de Godofre y de sus hijos. De ese modo, el hecho de devolver Alfreda a su esposo y a sus hijos convierte otra vez Federico en aquel Rey “cristiano” (acto III, v. 3195) del principio de la historia, y la misma Alfreda en la esposa cariñosa y madre ejemplar de antes. Pero, terminando así la comedia, quedarían sin resolver algunas ambigüedades: Godofre no pagaría por su traición y llegaría, en cambio, a gozar libremente de su mujer, mientras que la protagonista, aunque “merecedora” de ser reina, continuaría siendo mujer del Conde y, por eso, el amor “entre iguales” entre Federico y Alfreda quedaría insatisfecho. Así que la muerte imprevista del Conde es un recurso que actúa de *deus ex maquina* para resolver una intriga que parecía no encontrar solución.

Desde el comienzo de la comedia se desprende que es precisamente la hermosura, esa extraordinaria calidad de la protagonista, el eje central alrededor del cual se desarrolla la trama de la obra, y eso resulta incluso del título con el que se le cita en *El peregrino en su patria*: no propiamente la joven duquesa, sino su beltad¹⁰ es la causa de todo lo

¹⁰ Javier Rubiera ha puesto en evidencia que la *Parte novena* de las comedias de Lope presenta casi exclusivamente protagonistas femeninas –hecho detectable ya desde la

contado en ella. A su hermosura se le atribuye el poder de enloquecer a los hombres, incluso a los más valientes, pero, al mismo tiempo, ella no tiene la culpa de los acontecimientos, a veces funestos, que se le ocurren a quienes la quieren, y eso porque su beldad es casi divina, como atestiguan estos versos:

| | |
|----------|--|
| FLORISEO | ¡Gran rigor tiene de Alfreda el amor! |
| REY | Ella es perdición del suelo, ella es la misma Medusa, todos nos transforma en piedras. |
| CLENARDO | ¡Qué bien quien la sirve medra! |
| REY | Basta: su beldad la escusa. Ella es monstruo de hermosura, ira y azote del cielo. (vv. 3094-3104) |

*

| | |
|-----|---|
| REY | ¿Tan cerca está? Abrid esas puertas todas. Entre Alfreda, entre por ellas la criatura más hermosa que pudo dejar gloriosa a la mano autora dellas. Esto hablando a las criaturas que acá llamamos humanas, |
|-----|---|

presencia de un nombre femenino en el título de cada pieza-, y que éstas comparten el rasgo de poseer extraordinarias dotes -morales, intelectuales, físicas-. Desde luego, dentro de esas dotes cabría también la excepcional hermosura de la protagonista de *La hermosa Alfreda*. Véase Javier Rubiera, «Amor y mujer en la “Novena parte” de comedias», *Actas de las XXV Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, 2002, pp. 283-304. Véase también Marco Presotto, «Introducción general », *IX Parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, coord. Marco Presotto, Barcelona, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, vol. I, pp. 12-15.

porque allá las soberanas
 son distintas hermosuras.
 Entre la divina Alfreda,
 que ningún hombre la vio
 que el alma no le rindió;
 entre donde mande y pueda.
 Entre el peligro del suelo,
 entren los rayos de amor,
 entre el milagro mayor
 que tiene en la tierra el cielo.
 (vv. 3119-3136)

Siendo el amor el otro tema central de la historia, consecuencia de la “monstruosa” hermosura de Alfreda, a nivel formal Lope utiliza una gran cantidad de *topoi* derivados de la doctrina amorosa que de la época clásica, a través de la tratadística filosófica y científica y la patrística, se había desarrollado a lo largo de la Edad Media no sólo a nivel filosófico, sino literario (trovadores, el dulce stil novo, el petrarquismo, Garcilaso), convirtiéndose en tópicos utilizados corrientemente en la producción de época barroca¹¹: de la *visio* como momento de encuentro con el ser querido, a la correspondencia simbólica de los amantes como sol y luna; de la simbología de las prendas de la amada, al sufrimiento del amante no correspondido; de la imposibilidad para el amante de amar a otra mujer, a justificar hasta el omicidio por amor.

Siempre a nivel formal, es importante subrayar la glosa al soneto X de Garcilaso de la Vega (*Ay, dulces prendas por mi mal halladas*), cuyo primer cuarteto se encuentra intercalado (vv. 2906; 2912; 2918; 2924) al texto, formando parte de la lira (vv. 2901-2960) del acto III: “las dulces

¹¹ Para un panorama completo sobre el tema, véase Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*, Barcelona, Ed. Crítica, 1996; para un enfoque del tema en edad moderna, véase Alexander A. Parker, *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986. Véase la anotación a los pasajes de la comedia correspondientes.

prendas" en la comedia simbolizan a los amados hijos de Godofre y Alfreda abandonados por ella.

Otro rasgo que Oleza¹² atribuye a las comedias palatinas y que está presente en *La hermosa Alfreda* es la ostentación de una erudición clásica y bíblica: en ella se citan sea a personajes mitológico (desde los *gastadísimos* Ero y Leandro, a Hércules, Apolo, Deyanira, Erífyle, Eurídice, Tiro, Atalanta, Dido, Elena), sea de la historia romana (Lavinia, Lesbia, Julia, Lucrecia) que de las Sagradas Escrituras (Holofernes, Adán, David, Salomón).

Además, el tema del cortesano traidor que se vale de la falsa acusación es, como sostiene Oleza¹³, un motivo caro a la tradición ariostesca como a la del teatro (Giraldi Cinthio, Lope de Rueda, Alonso de la Vega, Cristóbal de Virués, Cervantes, Guillem de Castro, hasta el mismo Lope en *El testimonio vengado* o en *El gallardo catalán*).

Otro aspecto muy interesante que se desarrolla a lo largo de la comedia -corolario del tema de la hermosura-, es la disquisición sobre el valor del arte –en el concreto representado por la pintura y la poesía- y su relación con la realidad. Aún aquí Lope propone el lema *ut pictura poesis*¹⁴ y nos rinde un doble punto de vista cerca su valor concreto: a los poetas y los pintores se les consideran impostores que se merecen el destierro por mistificar la verdad o se les elogia como artífices de belleza y armonía, y la consideración de su oficio se convierte en medro con el cual se juzga el grado de cultura y de civilización de una sociedad. Ni faltan, por supuesto, referencias irónicas hacia un cierto tipo de poetas –y no es difícil reconocer el blanco de esas referencias, es decir, la poesía culterana de estampo gongorino-. Las diferentes facetas que adquiere el tema parece subrayar la idea de un mundo que concede al arte la posibilidad de

¹² Véase Juan Oleza, «La comedia y la tragedia palatinas: modalidades del arte nuevo», *Edad de Oro*, XVI, 1997, pp. 235-251.

¹³ Oleza, [1997b: 243].

¹⁴ Sobre el interés de Lope por la pintura y el carácter "pictórico" de sus versos, véase Javier Aparicio Maydeu, «*El saber puede dañar*: Lope enredado en la madeja de la cultura», *Ínsula*, n. 658, 2001, pp. 10-11, especialmente p. 11.

realizarse como realidad, donde la hermosura creada por él no es mistificación sino revelación de la hermosura real.

Decimos que la comedia es una obra temprana de Lope y eso se puede detectar por algunos aspectos que nunca quitan a la complessiva calidad de la obra. En *La hermosa Alfreda* falta el gracioso, aunque sus rasgos estilísticos se encuentren algo anticipados, quizás, en el personaje de Lisardo, el joven labrador que se quiere ir a la guerra y que piensa que para ser un buen soldado se tenga que “mentir y dismentir”. Es, pero, un carácter secundario y sin casi relación con la acción; su presencia en la escena es mínima (acto II, vv. 1461-1528), aunque represente el suyo el único momento de puro *divertissement* a lo largo de la obra.

Otros rasgos que pueden atribuirse a un Lope todavía “primerizo”, serían unas inverosimilitudes presentes en la comedia, como el hecho de que pasen seis años sin que nadie intente averiguar qué haya ocurrido a la protagonista, a este monstruo de la naturaleza – hermosísima o feísima que sea o que se le considere-, y que incluso su padre, el duque de Cleves, no demuestre interés en saber cómo y dónde ella viva. Luego el personaje de Alfreda y su actitud frente a los acontecimientos que le ocurren: porque, aunque ella, por boca de Selandio, se entere muy pronto del engaño y del asesinato cometido por Godofre, precisamente al llegar a la aldea, se queda allí seis años sin intentar escaparse, pariendo a sus hijos y quejándose de las largas ausencias de su marido. Pero, cuando conoce a Federico, de repente se acuerda de haberle amado y abandona a sus niños sin el mínimo remordimiento. En fin, el recurso a la muerte improvisa de Godofre para resolver una situación llegada en un callejón sin salida.

TESTIMONIOS UTILIZADOS

A

DOZE / COMEDIAS DE LOPE / DE VEGA, SACADAS DE / sus originales por el mismo. / DIRIGIDAS AL EXCELENTISSI- / mo señor de Sesa, Soma, y Baena, Marqués de Poza, Conde / de Cabra, Palamos y

Oliuita, Vizconde de Iznajar, Varon de Belpuche, Liñola, y Calonje, / gran almirante de Napoles / su señor. / NOVENA PARTE. / Año [grabado] 1617. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid. Por la viuda de Alonso Martin de Balboa. / A costa de de Alonso Perez mercader de libros.

En 8°, ¶⁴ A-Oo⁸ + P⁴, (4 fols. n.n. + 300 fols. num. en el recto 1-300).

Colofón: En madrid, en casa de la Viuda de Alonso Martin, 1617

Ejemplares consultados:

A¹ Biblioteca Nacional de Madrid, R. 13.860

A² British Library de Londres, 11726 K 14

A³ Hofbibliothek Kaiserliche Koenigliche de Viena, coll. +38.H.2(9)

A⁴ Biblioteca Vaticana de Roma, Barberini KKK.V.4

Notas:

En el grabado de la portada aparece un sagitario y la inscripción: «SALVBRIS SAGITA A DEO MISSA». El ejemplar A⁴ es espurio, ya que no aparecen los preliminares, aunque la paginación corresponde con la edición.

B

DOZE / COMEDIAS / DE LOPE DE VEGA / sacadas de sus originales por el mismo. / DIRIGIDAS AL EXCELENTISSIMO / señor don Luys Fernandez de Cordoua y Aragon, Duque de Sesa, / Soma, y Baena, Marqués de Poza, Conde de Cabra, Palamos y / Oliuita, Vizconde de Iznajar, Varon de Belpuche, Liñola, y / Calonje, gran almirante de Napoles, su señor. / Barcelona. Por Sebastian de Comellas, y à su costa.

En En 8°, ¶⁴ A-B⁸ + C¹⁰ + D-E⁸ + F¹² + G-O⁸ + P¹² + Q-R⁸ + S¹⁰ T-Z⁸ + Aa¹⁰ + Bb-Ff⁸ + Gg¹⁰ + Hh⁸ + Ii¹² + Kk-Mm⁸ (4 fols. n.n. + 300 fols. num.. en el recto 1-300)

Falta el colofón.

Ejemplares consultados:

B¹ Biblioteca Nacional de Madrid, R. 14.102

*B*² Biblioteca Nacional de Madrid, U. 10.569

*B*³ Pennsylvania, Reel 53/2128-2141

*B*⁴ British Library de Londres, 11.726.k.13

Notas: Las alteraciones en el número de hojas de los cuaderno permiten que las comedias estén repartidas en los pliegos de manera que sea posible su desglose.

ANÁLISIS DE LA TRADICIÓN TEXTUAL

La tradición textual impresa resulta bastante fiable y sencilla, siendo Lope quién cuidó la edición de la parte. La *princeps*, la edición de Madrid (*A*) es muy cuidada y las erratas son mínimas.

La edición de Barcelona (*B*) procede directamente de la *princeps*. Se destacan algunos errores comunes de la tradición:

La hermosa Alfreða

1. Errores comunes AB

515*Per* Alfreða : Florela AB

750 si : ni AB

844 Floriseo : Florelo AB

854 Floriseo : Florelo AB

1460*Acot* Lisardo : Lisandro AB

1807*Per* Godofre : Marfisa AB

2397*Per* Alfreða : Diana AB

2. Errores de A

El testimonio *A* presenta muy pocos lugares dignos de interés:

2701 veáis *B* : veías *A*

2832*Per* Tiberio *B* : Godofre *A*

3. Errores de B

Los errores de *A* pueden haber sido enmendados por conjetura por el impresor de *B*.

El testimonio *B*, en cambio, presenta un número más relevante de lugares:

- 517 dino *A* : divino *B*
- 1726 corrida *A* : corrido *B*
- 1769 en *A* : om *B*
- 2060 me vía *A* : venía *B*
- 2323 hasta el palo *A* : ha el paso *B*
- 2366 pellico *A* : pelicano *B*
- 2489 buida *A* : buidada *B*

Es posible así afirmar con cierta seguridad que la edición barcelonesa *B* deriva de *A*.

CRITERIOS DE EDICIÓN

Los criterios de la presente edición de *La hermosa Alfreda* son los fijados por el grupo ProLope para la publicación de las Partes de las Comedias de Lope de Vega, siendo dicha comedia ya publicada en el volumen: *La hermosa Alfreda*, ed. Maria Alessandra Giovannini, en *IX Parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, ed. a cargo de Marco Presotto, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2007, vol. II, pp. 931-1046.

Modernización de la grafía

El texto de la comedia ha sido transcrito según las norma ortográficas actuales, siguiendo unos criterios de moderada modernización, con la que se ha intentado por un lado respetar todas

las oscilaciones o características lingüísticas de interés y por otro evitar la acumulación de datos gráficos inútiles, debido a la incierta ortografía de los impresores y copistas del Siglo de Oro¹⁵ (alternancia constante entre «s/ss», «v/b», «x/j», etc., tanto en impresos como manuscritos de la época de Lope).

La modernización se aplica en todos los casos en que ésta no implique una alteración fonética ('dixo'=dijo; 'braços'=brazos; 'passar'=pasar; 'biuo'=vivo; 'reynar'=reinar; 'quando'=cuando; 'ombre'=hombre; etc.), incluidos los grupos latinizantes *ph, th, ch, ee, ll, ff, cc* (antes de a, o, u), *tt, pp, ti* + vocal ('justitia'=justicia); las contracciones con *que* ('ques'=que es; 'questoy'=que estoy; etc.), y el uso de *n, m* delante de *p, b*. Se regulariza también, conforme al uso moderno, la separación de palabras, la distribución de mayúsculas, la puntuación y la acentuación. Se modernizan las grafías de los nombres propios, y se resuelven las abreviaturas sin indicarlo. Para ajustar la pronunciación a la prosodia del verso, los casos de diéresis y sinéresis se indican gráficamente mediante diéresis y tildes.

Si por un lado hemos modernizado las oscilaciones puramente gráficas, hemos mantenido escrupulosamente todas las variaciones y las incertidumbres fonológicas y todos los arcaísmos; en definitiva todas las variantes lingüísticas de los testimonios cotajados, de gra utilidad para la fonética histórica.

Se han dejado sin modernizar todas las alternancias fonéticas del texto base del tipo *ct-t; cc-c* (antes de e, i), *gn-n, x-s, nn-n, s-bs, mm-nm-mm* ('victoria/vitoria'; 'jurisdicción/jurisdición'; 'digno/dino'; 'extremo/estremo'; etc.), las contracciones *della, dese*, etc., y *aqueste, aquesta, aquesto*, además de toda oscilación vocálica ('asconde/esconde'; 'sufrir/sofrir', etc.), la *s* líquida 'scena/escena'; 'sciencia/ciencia'; etc.). Se conservan las rimas «defectuosas» (por ejemplo, 'efecto/respeto'), los laísmos y leísmos, la grafía separada «a Dios» y «al arma», y la de toda palabra en pto idioma. Se dejan sin modernizar todos los arcaísmos, las frases en que la preposición «a»

¹⁵ Véase LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Gredos, Madrid, 1981, pp. 370-381; BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1983, p. 140.

está embebida en el verbo ('voy hablarla / voy a hablarla'), y todas las particularidades sintácticas propias del castellano de la época. Las variantes fonéticas de los testimonios antiguos que difieren de las del texto base se recogen en el aparato crítico a pie de página.

Intervenciones del editor

Las enmiendas que subsanan una falta de texto se señalan entre corchetes [], sin indicarlas en el aparato crítico. La falta de un verso o de parte de un verso, reconocible por la métrica, y no subsanable, aparece indicada con puntos entre corchetes [...]. Si falta un pasaje muy extenso se ponen los corchetes una sola vez y se señala la laguna en las notas al final de texto. Las enmiendas de erratas evidentes tampoco se señalan en el aparato crítico, sino que aparecen en la lista de erratas al final de la edición. Cualquier otro tipo de enmienda aparece señalada en el aparato. Los paréntesis () se utilizan únicamente para los *apartes*; a estas indicaciones gráficas se añade en el margen la indicación *Aparte* sólo cuando se halla así en alguno de los testimonios antiguos.

Aparato crítico

El aparato crítico, positivo y a pie de página, incluye las enmiendas del editor, las variantes adiaforas, los errores de copia y las erratas o variantes lingüísticas relevantes de todos los testimonios cotejados. Aunque muchas de las ediciones examinadas, por su condición de *descriptae*, carecen de relevancia para la *constitutio textus*, hemos considerado que su inclusión en el aparato crítico es importante para dar cuenta de la historia del texto, y también para permitir la filiación de testimonios que no hayamos podido examinar o que puedan descubrirse posteriormente a nuestra edición.

Por los mismos motivos hemos decidido incluir en el aparato crítico la variante de los editores «clásicos» (Hartzenbusch, Menéndez y Pelayo, Cotarelo), por ser las ediciones que se siguen manejando habitualmente, y que constituyen la «vulgata» de las comedias de Lope de Vega.

Notas y apéndices

Al final de la edición se incluyen las notas de comentario al texto, que versan sobre motivos, *realia*, tópicos, pasajes oscuros, variantes textuales, defectos métricos no subsanables, aunque se ha decidido anotar lo estrictamente necesario.

El apéndice presenta una «Nota onomástica» en la que se recogen todas las variaciones gráficas de los nombres propios (antropónimos y topónimos).

Al final del volumen se incluye una lista con las erratas –en grafía original sin modernizar– de los testimonios impresos, ordenadas por pliegas y por versos.

En cambio las variantes lingüísticas de todos los testimonios cotejados están incluidas en el aparato crítico.

PROBLEMAS TEXTUALES

Para la edición de *La hermosa Alfreða*, además de las impresiones antiguas:

Parte novena, MADRID, VIUDA DE ALONSO MARTÍN DE BALBOA, 1617

A¹ Biblioteca Nacional de Madrid, R. 13.860

A² British Library de Londres, 11726 K 14

A³ Hofbibliothek Kaiserliche Koenigliche de Viena, coll. +38.H.2(9).

A⁴ Biblioteca Vaticana de Roma, Barberini KKK.V.4;

Parte novena, BARCELONA, SEBASTIÁN DE CORMELLAS, 1618

B¹ Biblioteca Nacional de Madrid, R. 14.102

B² Biblioteca Nacional de Madrid, U. 10.569

B³ Pennsylvania, Reel 53/2128-2141

B⁴ British Library de Londres, 11.726.k.13),

he podido contar con un manuscrito (*M*).

Los cuatro testimonios impresos de la primera edición son casi idénticos, menos que por unos errores que comparten, respectivamente, A^1 con A^2 y A^3 con A^4 :

1738 replico A^1A^2B : replio A^3A^4
 1247 igual A^3A^4B : igula A^1A^2

A su vez, A^3 y A^4 presentan dos errores no compartidos:

668 parte A^3B : paate $A^1A^2A^4$
 1527 me $A^1A^2A^3B$: ne A^4

Así que A^3 es el único testimonio de la primera edición que corrige con B un error presente en los demás testimonios A :

668 parte A^3B : paate $A^1A^2A^4$

A^3 presenta unas erratas y unos errores comunes a todos los testimonios de la edición de Madrid 1617 que se encuentran enmendados en los testimonios de la edición de Barcelona de 1618 (B):

81 primero B : pimero A
 418 tu B : tul A
 425 asiento B : assiento A
 973 disposición B : dispoción A
 1066 Alfreða B : Alfreða A

Lo mismo dicho para los ejemplares de la edición de Madrid vale para los cuatro testimonios de la edición de Barcelona de 1618: son idénticos menos que en un caso en el cual B^1 lee con B^2 mientras que B^3 lee con B^4 :

1137 *Acot* leyéndola a A : leyendo B^1B^2 : leyendo a B^3B^4

La *collatio* de los testimonios de la comedia nos indica que en el caso de *La Hermosa Alfreða*, es la *princeps A* (Madrid, 1617) que parece

ser el mejor testimonio de la tradición impresa, precisamente A^3 [Hofbibliothek Kaiserliche Koenigliche de Viena, coll. +38.H.2(9)], por lo que es la edición adoptada como texto-base en la *constitutio textus*.

Testimonios adicionales. El manuscrito.

M

Ejemplar de la Biblioteca Palatina de Parma, [CC.* V. 28032/XLI], folios 1r-56r.

En el catálogo a cuidado de Restori¹⁶, la referencia a la comedia se encuentra a p. 26 donde aparece sólo el título dentro de una lista de mss.; unos de ellos están comentados por Restori, pero no es el caso de *La Hermosa Alfreda*.

La *collatio* de los testimonios nos indica que el manuscrito es un codex descriptus, así que se ha decidido no incluirlo en la edición crítica de la comedia. Por eso, doy a continuación más detalles sobre *M*.

A veces, el manuscrito lee con *A* (y precisamente con A^1 y A^2 , *M* comparte un error):

- 1067 el lugar $A M$: al lugar *B*
- 1137 *Acot* leyéndola a $A M$: leyendo $B^1 B^2$: leyendo a $B^3 B^4$
- 1247 igual $A^3 A^4 B$: igula $A^1 A^2 M$
- 1336 Quien $A M$: *Qeien B*
- 1709 pues $A M$: *puer B*
- 1726 corrida $A M$: *corrido B*
- 1738 replico $A^1 A^2 B M$: *replio $A^3 A^4$*

¹⁶ Véase Antonio Restori, *Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio*, [CC.* V. 28032] della Palatina Parmense, Livorno, Vigo, 1891, p. 26.

pero también lee y enmienda las erratas de *A* con los testimonios de la edición de Barcelona (*B*):

81 primero *B M* : pimero *A*
 418 tu *B M* : tul *A*
 425 asiento *B M* : assiento *A*
 973 disposición *B M* : dispoción *A*

En la mayoría de las veces, *M* lee independientemente de *A* y *B*:

18 cuidado *AB* : cuidio *M*
 526 Agrádate *AB* : Aguárdate *M*
 566 lleva *AB* : llama *M*
 608 queja *AB* : tejed *M*
 663 hijos *AB* : ojos *M*
 784 vive *AB* : ve *M*
 999 de no aojarla *AB* : de enojarla *M*

Otras veces hay innovaciones en *M*:

101 Si como Ulises *AB* : Simo Visir *M*
 714 en sangre envuelto *AB* : ensangrentado todo *M*
 1123 ama *AB* : siente *M*
 1147 Bien muestra Godofre amarte *AB* : Bien goza muestra Godofre *M*
 1308 Ésta es lealtad en los hombres *AB* : Ésto es querer bien los hombres *M*
 3269 Pues, ¿qué es esto? ¿Cómo o dónde *AB* : Pues, dime, ¿dónde hay esto? *M*
 3295 ¿Qué mármol puede haber que no se tuerza? *AB* : ¿Qué puede ningún mármol resistirte? *M*

Desde el punto de vista ortológico, se le nota unas constantes:

1) Total ausencia de la “hache” etimológica¹⁷.

¹⁷ Doy aquí unos ejemplos:

- 2) Total recurrencia de la “hache” no etimológica¹⁸.
 3) La recurrencia de la doble “te” en toda posición¹⁹.

Frente a los 3348 versos de los testimonios impresos, el manuscrito *M* omite muchos versos (Acto I: vv. 127-128; 613-614; 793-847; 861-888, 918-920; 938. Acto II: vv. 1168-1187; 1192-1203; 1266; 1283; 1290-1307; 1331-1412; 1489-1600; 1848; 1864-1871; 2073-2075; 2234; 2255. Acto III: vv. 2301-2302; 2316-2328; 2341-2388; 2618-2625; 2644-2653; 2782; 2799-2892; 2926-2927; 2951; 2953-2960; 3014-3016; 3221-3228; 3237-3248; 3265-3268; 3277-3280; 3289-3292; 3296; 3326-3330; 3332).

Ediciones modernas

Cot

Lope de Vega, *La hermosa Alfreda*, en Real Academia Española (Nueva edición de Emilio Cotarelo), *Obras de Lope de Vega*; Obras

63 hecho *AB* : echo *M*
 91 has *AB* : as *M*
 239 hable *AB* : able *M*
 426 rehusaba *AB* : reusaba *M*
 742 hielo *AB* : yelo *M*
 996 Holofernes *AB* : Olofernes *M*

¹⁸ Unos ejemplos:

110 era *AB* : hera *M*
 248 traer *AB* : traher *M*
 262 imaginado *AB* : himaginado *M*
 276 obras *AB* : hobras *M*
 2283 astrólogo *AB* : hastrólogo *M*
 2749 eternamente *AB* : heternamente *M*

¹⁹ Doy aquí unos ejemplos:

12 tenido *AB* : ttenido *M*
 14 estás *AB* : esttás *M*
 54 falta *AB* : faltta *M*
 60 estremado *AB* : esttremado *M*
 108 espantó *AB* : espanttó *M*
 206 guante *AB* : guanttte *M*
 753 muerte *AB* : muertte *M*

Dramáticas, tomo VI, Madrid, Tipografía de Archivos, Olózaga, I, 1928, pp. 209-248.

Lope de Vega, *La hermosa Alfreda*, en Lope de Vega, *Obras Completas: Comedias*, (Biblioteca Castro), Madrid, Ed. Turner, vol. VI, 1993, pp. 601-703.

El texto utilizado para esta edición es *La hermosa Alfreda* a cargo de Sebastián de Cormellas, Barcelona, 1618. Las erratas evidentes o las faltas de sentido se corrigen sin indicación alguna, teniendo cuenta de las enmiendas adoptadas por Cotarelo en su edición²⁰. Por eso y por no ser en efecto una edición crítica he decidido no cotejarla.

Resumen del argumento

Acto Primero

La comedia empieza en la corte del rey de Dalmacia. Clenardo y Floriseo intentan convencer al rey Federico de elegir una esposa para asegurar un heredero al reino. Mientras ellos van a repasar una gran cantidad de retratos de jóvenes de alta alcurnia para encontrar una mujer que pueda encender el amor del Rey, éste confiesa a sus consejeros que su corazón ya está perdido para Alfreda, la hermosísima hija del duque de Cleves, de quien guarda un retrato. Para averiguar si la joven es tan hermosa como parece de la pintura, Federico ha enviado a su privado, el conde Godofre -que además es pariente del Duque- que tiene mandato, tras evaluar si Alfreda es hermosa de verdad, de pedir su mano por el Rey y traerla a corte.

La escena se desplaza a la corte del duque a Cleves. El viejo Tisandro, caballero del Rey, intenta convencer a Godofre, enamorado locamente de Alfreda, de pedir la mano de la joven para el Rey y no

²⁰ Véase Gómez y Cuenca [1993: XIII-XIV].

traicionarle. En cambio, el Conde quiere casarse con Alfreda y volver a Dalmacia sin que se desvele su traición. Así que, para que nadie en Dalmacia se entere de lo sucedido, Godofre pide la mano de Alfreda al Duque pero consigue aplazar los festejos de la boda y celebrarla de secreto, anunciando al suegro que le acaba de llegar noticia de la muerte de su padre el Marqués. Entre tanto Alfreda, aunque quiera obedecer a su padre que ha decidido que se case en seguida con Godofre, confiesa a su criada Florela de estar enamorada de un joven desconocido que ella ha visto sólo pintado en un lienzo caído de las manos de Godofre, lienzo que lleva escrita la misteriosa frase “soy de Alfreda”. Mientras la joven se va a casar, Florela queda a solas con Selandio, un joven caballero al servicio de Alfreda y de ésta secretamente enamorado desde hace seis años. Frente a la noticia de las bodas secretas de su amada, Selandio se entrega a una desesperada queja sobre su triste condición de amante no correspondido cuya fuerza impresiona Florela que decide dejarle a solas. Llegan Godofre y Tisandro después de la boda y Selandio se esconde tras una antepuerta. Aunque el Conde haya conseguido a engañar a todos, Tisandro no quiere serle cómplice y piensa volver a Dalmacia para informar el Rey de la traición de su privado. Por eso Godofre no tiene más remedio que matarle allí mismo, en el palacio del Duque. Matado Tisandro, el Conde cuenta a quienes acuden que un desconocido, loco de amor para Alfreda, le había acosado atentando a su vida y que al final el malhechor había matado al viejo compañero por equivocación. El Duque manda a las guardas que se busque el asesino, así al pobre Selandio se le descubren y se le acusan de la muerte de Tisandro, no obstante el joven grite su inocencia y acuse a Godofre.

La escena se desplaza otra vez a Dalmacia. El rey Federico, acompañado por Clenardo y Floriseo, da una vuelta por la ciudad de noche, sin conseguir apagar el fuego del amor que le consume, puesto que todavía no ha tenido noticia de parte de Godofre y teme que la extraordinaria hermosura de Alfreda reproducida por el lienzo sea fingida. Entre tanto, los tres se acercan a la puerta de Lisandra, la dama querida por Godofre, que deja entrar al Rey para que él pueda mirar una y otra vez el retrato de Alfreda a la luz de una vela. Llega,

en fin, Godofre con sus compañeros Tiberio y Doristo y frente a todos, el Conde cuenta de la extraordinaria fealdad de Alfreda de la cual trae el retrato.

Acto segundo

Han pasado tres meses: la escena presenta a Godofre mientras relata a Doristo y Tiberio que el Rey le ha pedido de poder gozar de Lisandra, su dama, y que él quiere concederla al Rey y esconder a Alfreda en sus posesiones para luego presentarla a Federico, cuando éste se haya olvidado de la joven en los brazos de Lisandra. La escena siguiente propone al Rey leyendo la carta de Godofre a Floriseo y Clenardo, y mientras se elogia el gran valor y el amor que el privado tiene por su Rey, llega el Conde con sus amigos. Entregándole Lisandra, Godofre confiesa a Federico su propósito de pedir la mano de Alfreda al Duque su pariente, porque, aunque ella es fea, es noble y rica, y que para dejar que Lisandra se olvide de él, se ausentará de la corte, recogido en sus posesiones. El Rey le agradece su lealtad y envía Fabricio a traerle Lisandra que, aunque queriendo a Godofre, se propone de buena gana favorecer al Rey.

La escena se traslada en la aldea de Godofre donde los labradores Peloro, el viejo, y Lisardo su hijo, se viven. Lisardo quiere ir a la guerra y se va mientras sale su hermana Marfisa que comenta con su padre el disparate del hermano. Allí llega Selandio que se ha salvado de la cárcel y de la muerte y está vagando por el campo disfrazado de labrador con el nombre de Riselo: se presenta a Peloro que lo acoge en su casa como mozo. Llegan luego Godofre, Alfreda, Doristo y Tiberio: el Conde magnifica frente a su mujer la hermosura del campo y le ruega de quedarse allí disfrazada de pastora con el nombre de Diana, sin revelar a nadie su estatus, so pena de la muerte para él. Alfreda no entiende el porqué de la actitud del Conde, pero promete respetar su voluntad. A los labradores, que Godofre reconoce la identidad por ser Peloro el marido de la mujer que le crió, el Conde les entrega Alfreda para que viva escondida en la aldea como su mujer. Quedando a solas con Alfreda, Selandio se le revela y le cuenta lo ocurrido en Cleves, es

decir, la historia de la traición de Godofre. Mientras se despiden, Alfreda entrega el lienzo a Selandio para que él averigüe la identidad del varón allí pintado.

La escena se desplaza a Dalmacia, donde el Rey y Lisandra, acompañados por Clenardo y Floriseo, discuten sobre la posibilidad de que Godofre y su mujer vuelvan a corte. Lisandra tiene celos de Alfreda como Federico teme que su dama continúe queriendo al Conde. Al final Lisandra consigue que el Rey dé licencia de volver sólo a Godofre.

Acto tercero

Han pasado seis años. Selandio/Riselo continúa quejándose por su amor no correspondido. Sale Alfreda con Doristo mientras comenta una carta de Godofre que le anuncia su prolongada ausencia. Viéndola ofendida por el descuido del marido, Selandio decide marcharse de allí porque no quiere seguir más adorándola sin que se le corresponda el amor, pero antes de irse, le revela que el retrato que ella le había entregado lleva pintadas la facciones de rey Federico de Dalmacia.

Llega apresuradamente Godofre que pide a su mujer que se esconda de la vista del Rey y de Lisandra que van por allí de caza. Ella se niega en obedecerle mientras llegan Federico, Lisandra, Clenardo y Floriseo. Al verla, el Rey se enamora de la pastora Diana –es decir de Alfreda- e intenta quedarse a solas con ella, no obstante los celos de Lisandra y de Godofre. Éste finge que Alfreda sea hija de un noble de quien él guarda el honor, pero lo que consigue es que el Rey se enfade por su atrevimiento. Alfreda, entre tanto, reconoce en el Rey el hombre de quien está enamorada desde cuando vio su retrato, pero se niega a entregarse a los deseos de Federico, bromeando sobre el asunto con Marfisa. No hay otro remedio para Godofre, loco por los celos, de confesar al Rey que la pastora Diana es en realidad Alfreda, su mujer. Enfadado por la afrenta, el Rey se va llevándose a Alfreda, que maldice a Godofre. El Conde pierde el seso y va quejándose por el abandono de su mujer; sale Lisandra desesperada por el abandono del

Rey e intenta consolar al Conde que no la reconoce. Llega Tiberio que intenta animar a Godofre, entregándole sus dos hijos, Godofre y Alfreda. A la vista de los niños, él recupera la razón y se los lleva a corte.

La escena se desplaza a la corte de rey Federico, mientras que él está preparando las fiestas de acogida de Alfreda: Godofre tiene que morir por el asesinato de Tisandro, y sólo después Alfreda será Reina. Sale un paje que anuncia la llegada de un loco que va por allí hablando del conde Godofre: es Selandio que, después de contar al Rey la historia de su amor infeliz, intenta matarle para que no pueda gozar de Alfreda. No consigue en el intento así que el Rey lo entrega a la justicia para que quede en la cárcel hasta la muerte. Llega luego Fabricio para anunciar que Lisandra se ha encerrado en un monasterio. Llega Alfreda, enfadada del hecho que se le trate ya de Reina, aunque ella esté todavía casada con el Conde y él siga siendo vivo. Llega al final Godofre, vestido de mendigo, y él y sus hijos se quejan de que su madre les haya abandonado sin remordimiento. Al escuchar las palabras del marido y de los niños, Alfreda pide al Rey que se le devuelva a su esposo y a sus hijos. Pero Godofre, mientras parece que se haya desmayado, en realidad ha muerto, así que el Rey ordena su sepultura cerca de sus antepasados y se casa con Alfreda, con la felicidad de todos.

Sinópsis de la versificación

Acto primero

| | | |
|-----------|-----------------------|-----|
| 1-625 | quintillas | 625 |
| 626-770 | tercetos encadenados | 145 |
| 771-930 | quintillas | 100 |
| 931-952 | endecasílbos sueltos | 22 |
| 953-1012 | romance (e-e) | 60 |
| 1013-1043 | endecasílabos sueltos | 31 |

Acto segundo

| | | |
|-----------|------------------------------|-----|
| 1044-1307 | redondillas | 264 |
| 1308-1412 | quintillas | 105 |
| 1413-1460 | lira (AabBcC) | 48 |
| 1461-1600 | redondillas | 140 |
| 1601-1652 | tercetos encadenados | 52 |
| 1653-1757 | quintillas | 105 |
| 1758-1772 | soneto (ABBA ABBA CDECDE) | 14 |
| 1773-1871 | endecasílabos sueltos | 100 |
| 1872-1976 | quintillas | 105 |
| 1977-2040 | romance (e-a) | 64 |
| 2041-2075 | quintillas | 35 |
| 2076-2175 | redondillas | 100 |

Acto tercero

| | | |
|-----------|-----------------------|-----|
| 2176-2240 | canción | 65 |
| 2241-2900 | quintillas | 660 |
| 2901-2960 | lira (aBaBcC) | 60 |
| 2961-3020 | endecasílabos sueltos | 60 |
| 3021-3184 | redondillas | 164 |
| 3185-3280 | romance (i-o) | 96 |
| 3281-3292 | redondillas | 12 |
| 3293-3348 | octavas reales | 56 |

Resumen

| Estrofas | total | % |
|-----------------------|-------|------|
| quintillas | 1795 | 53,6 |
| redondillas | 680 | 20,3 |
| romances | 220 | 6,6 |
| endecasílabos sueltos | 213 | 6,3 |

| | | |
|----------------|-----|-----|
| tercetos | 197 | 5,9 |
| lira | 108 | 3,2 |
| canción | 65 | 1,9 |
| octavas reales | 56 | 1,7 |
| soneto | 14 | 0,4 |

Lope de Vega Carpio
COMEDIA FAMOSA
LA HERMOSA ALFREDA

Hablan en ella las personas siguientes

| | |
|------------------------------|---------------|
| El rey Federico | Fabricio |
| [Clenardo] | Un escudero |
| Floriseo | Peloro |
| El conde Godofre | Lisardo |
| Tisandro viejo | Marfisa |
| El duque de Cleves Vincislao | Doristo |
| Alfreda | Tiberio |
| Florela | Un alabardero |
| [un paje] | Godofre niño |
| Selandio | Alfreda niña |
| Lisandra | [Una guarda] |

ACTO PRIMERO

Sale el Rey Federico, Clenardo, Floriseo y gente

| | | |
|----------|--|----|
| REY | Dar quiero a mi reino gusto. | |
| CLENARDO | Fuera de que el cielo ama tu valor, Príncipe justo, César el reino te llama, y el mundo César Augusto. | 5 |
| FLORISEO | Fuera de ser buen cristiano, no puede un rey hacer cosa más de piadoso y humano, ni tan justa y provechosa como casarse temprano. | 10 |
| | Y tú, que otra vez lo has sido y herederos no has tenido, con mayor obligación estás a tu sucesión y al bien del reino afligido. | 15 |
| CLENARDO | El no estar determinado, Vuestra Alteza, gran señor, nos pone a todos cuidado, pues no la cumple en rigor, ya que la palabra ha dado. | 20 |
| | Pues quiere casarse, elija una hermosa, hermana o hija de un señor, propio o extraño, tal que nos dé al primer año quien estos estados rija. | 25 |
| REY | No les hallo otro pesar, Clenardo amigo, a los reyes, sino el forzoso casar, por las más bárbaras leyes que se pudieron pensar. | 30 |

| | | |
|----------|---|----|
| | Lo que ha de ser escogido con el alma y con la vista, que es el primero sentido, cuando mucho lo conquista la fama por el oído. | 35 |
| CLENARDO | A lo que no vi ni oí ¿tengo de tener amor? ¿Dudas que es posible así amar tu mismo valor, lo que es semejante a ti? | 40 |
| | Si amor se engendra de iguales, entre personas reales, aunque en naciones distintas, asiste en horas sucintas para siglos inmortales. | 45 |
| | ¿Pero qué te persuado? El poco gusto que tiene Su Alteza de ser casado con este engaño entretiene remisamente su estado. | 50 |
| FLORISEO | Torne Vuestra Alteza a ver estos retratos agora, que entre ellos no puede ser que falte alguna señora dina de ser su mujer, | 55 |
| | que del mundo la mejor en esta pequeña caja tiene encerrado el amor, el provecho con ventaja y el estremado valor. | 60 |
| | Guarda estos rostros suaves como en arca de tres llaves el cielo que los ha hecho, | |

| | | |
|----------|--|----|
| | que amor, valor y provecho las tienen por hombres graves. | 65 |
| REY | Muestra y otra vez veré si hay alguna, Floriseo, que más contento me dé, aunque de amor el deseo no se sustenta de fe; | 70 |
| FLORISEO | quiere ver la semejanza, porque lo que a ver no alcanza por fe no lo ha de creer; antes se suele encender el amor con la esperanza | 75 |
| REY | y la esperanza a la fe, que es de lo que no se ve. Eso es en cosas del cielo, que, en los deseos del suelo, la vista la causa fue. | 80 |
| FLORISEO | Abre y muéstrame el primero. ¡Qué de naipes! | |
| | Es baraja con que amor juega. | |
| REY | No quiero con jugador de ventaja aventurar mi dinero. | 85 |
| FLORISEO | Mas plega al cielo que acierte hacer contigo una suerte, que será de rey encuentro, y cuantos hay aquí dentro, todos son reyes advierte. | 90 |
| REY | Creo que me has de encontrar, a pesar de cuantas leyes me han estorbado casar, porque baraja de reyes no puede tener azar. | 95 |
| FLORISEO | Ésta mira, que es la Infanta | |

| | | |
|----------|---|-------|
| | del polonio rey Luis. | |
| REY | Ésta ni mata ni espanta: estése agora en Dantís, que, aunque es sirena, no canta. | 100 |
| FLORISEO | Si como Ulises el mar atado quieres pasar, ¿qué sirena ha de vencerte? | |
| REY | Es, para no ver la muerte, antídoto el no mirar. | 105 |
| FLORISEO | La de Ingalaterra es ésta. | |
| REY | ¡Estraña cara! | |
| FLORISEO | ¡Qué honesta! | |
| REY | Parece que se espantó de ver que le dije no. | |
| FLORISEO | Porque era injusta respuesta. ¿Y la de Escocia? | 110 |
| REY | ¡Ya es vieja! | |
| | Mujer te pido y no madre; pero las infantas deja, venga una dama que cuadre al alma y será pareja. | 115 |
| FLORISEO | Barajo. | |
| REY | Bien haces. | |
| FLORISEO | | Alza. |
| REY | No vale mano. | |
| FLORISEO | Aquí sí, que el casamiento se ensalza. ¡Oh, qué dama sale aquí! Pero es ya monja descalza. | 120 |
| REY | Déjala a Dios, que mujer que ya tiene tal esposo, ni se ha de tratar ni ver, que es en extremo celoso y tiene grande poder. | 125 |
| FLORISEO | Ésta es la hija del conde | |

| | | |
|----------|---|-----|
| | Mansfelt. | |
| REY | ¡Aún es niña ahora! | |
| FLORISEO | Ésta, cuya luz esconde de envidia la blanca aurora, mejor a tu sí responde. | 130 |
| REY | ¡Guárdalas por vida tuya! Que aunque no pensé decir lo que en mi flaqueza arguya, que vence al ver el oír y es mayor la fuerza suya, veréis que en este suceso lo que he negado confieso. | 135 |
| CLENARDO | ¿Luego ya dices, señor, que la fama engendra amor? | |
| REY | ¿Y lo he negado por eso? Que de oír decir gusté que se puede amar, Clenardo, sin ver, que el amor es fe. | 140 |
| CLENARDO | Ya, señor, la causa aguardo. | |
| REY | Y yo la causa diré. Mas, ¿qué sirve tanta historia? Del pecho podré sacar la que tengo en la memoria. | 145 |

Saca un retrato del pecho en un tafetán

| | | |
|----------|---|-----|
| CLENARDO | Si ella vive en tal lugar, no ha sido poca vitoria. | 150 |
| REY | Corre esta indina cortina, quita ese vil tafetán, verás su imagen divina, con ojos de pietra imán, que así las almas inclina. | 155 |

| | | |
|-----------------|---|--|
| | Mira esos ojos süaves, blandos, alegres y graves; mira esa boca de perlas, que diera yo por cogerlas de todo el mundo las llaves. 160 | |
| | Mira aquella dulce risa, que parece que provoca, y de que es discreta avisa el alma que se divisa por esta angélica boca. 165 | |
| | Pero en palabras tan breves, Amor, no es justo que pruebes a loar tan bella dama. ¿Quién es? | |
| CLENARDO REY | Alfreda se llama, hija del duque de Cleves. 170 | |
| | ¡Ay, Clenardo! ¿Quién creyera que así un alma cautivara pincel que de Dios no fuera y que un hombre humano hiciera cosa que tanto se amara? 175 | |
| | ¡Estoy loco! | |
| CLENARDO | Gran señor, no es el humano pintor el dueño desta pintura, que su primera hermosura se debe a Dios, que es su autor. 180 | |
| | Porque no hay cosa querida, como el filósofo dice, si no es antes conocida, ¿qué importa que éste matice un rostro sin alma y vida 185 | |
| | que tú mirando no amaras, si luego no imaginaras que es mujer su original? | |

| | | |
|----------|---|-----|
| FLORISEO | ¿Por ventura no es su igual? | |
| REY | ¿Como igual? ¿En qué reparas? | 190 |
| FLORISEO | De cuantos arte y labor hoy el mundo considera, reducidos a primor, no hay cosa más lisonjera, que el poeta y el pintor. | 195 |
| | Éste, si escribe, a los ojos llama estrellas y despojos del cielo; al pecho, cristal; y a los labios, «de coral», para decir que son rojos; | 200 |
| | al oro, a la plata fina, ámbar, rosas, seda y grana, y tanto se desatina que a la mujer más humana la suele llamar divina. | 205 |
| | El guante que le cogió, el cabello que le dio la criada, suyo acaso, los compara a cada paso al cielo, que nunca vio. | 210 |
| | Haciendo un galán ausencia, dijo a una dama discreta: «¿Cómo tendré yo licencia?» Respondió: «Siendo poeta, porque es grande en mi conciencia.» | 215 |
| | Pues del pintor ya tú sabes lo que Horacio los iguala y, así, estos ojos suaves con que fuego y luz exhala son tan alegres y graves. | 220 |
| | Anda siempre al retratar lisonjeando el pintor porque desea agradar, | |

| | | |
|----------|--|-----|
| | que, cuanto es poner color, es, en efeto, afeitar. | 225 |
| REY | Este rostro es muy perfeto, no lo será la verdad como el pincel, te prometo. La misma dificultad fue mi primero conceto. | 230 |
| | Diréos lo que he concertado, que hasta aquí no lo ha sabido ningún vasallo o privado. El conde Godofre es ido a Cleves por mi mandado; | 235 |
| | va a saber secretamente si es Alfreda tan hermosa, porque es del Duque pariente, sin que hable o diga cosa que mi casamiento intente. | 240 |
| | Si lo es tanto, poder lleva para que al Duque la pida en siendo cierta la prueba. Como ha sido conocida en este reino por nueva, | 245 |
| CLENARDO | casarse tiene por mí, que el poder se estiende a todo, y traer a Alfreda aquí. No procediera ese modo menos, señor, que de ti. | 250 |
| FLORISEO | ¡Gran discreción has tenido! Con gran secreto partió el Conde. | |
| REY | Forzoso ha sido. | |
| FLORISEO | Y mucho el Conde quedó de tu amor favorecido. | 255 |
| REY | Es hombre de confianza, es mi amistad y privanza. | |

CLENARDO ¡Dichoso el reino si tiene
tal señor!

REY Y más, si viene
a ser cierta mi esperanza. 260
Vamos, pasaré el deseo
deste imaginado amor
que dentro del alma veo,
donde no ofende el temor
la esperanza que poseo; 265
que, aunque mi temor la culpa,
mi deseo la disculpa.
CLENARDO Caballo traen.
REY ¿Cuál?
CLENARDO El sardo.
REY A hacerle mal voy, Clenardo,
aunque él no tiene la culpa. 270

*Vanse, salen el conde Godofre y Tisandro,
caballero viejo*

GODOFRE No es posible que es amor
tan extraño desatino.

TISANDRO ¿Pues qué puede ser?

GODOFRE Furor,
que amor por tan mal camino
locura ha sido en rigor. 275

TISANDRO Señor, cuantas obras son
hijas del entendimiento
o de la imaginación
tienen el consentimiento
por casi la ejecución. 280
Si pensaste, no consientas;
si consientes, no ejecutes,
porque tu daño no sientas,
ni al amor la culpa imputes

| | | |
|----------|--|-----|
| | de tus pesares y afrentas. | 285 |
| | Al principio, resistido el amor niño es vencido; que, si niño no se doma, crece tanto que al fin toma la posesión del sentido. | 290 |
| | Si el que vio no deseara, o el que deseó no fuera tan loco que procurara, luego el fuego se muriera y materia le faltara. | 295 |
| | Deseos y pensamientos, solicitud del favor, imaginados contentos, hacen parar en amor los primeros movimientos. | 300 |
| GODOFRE | No dudo que, resistido a los principios su fuego, suele amor quedar vencido, pero dame un hombre ciego y daréte lo perdido. | 305 |
| | Dos maneras hay de males: unos, que un hombre pudiera estorbar que fuesen tales, y otros, que no los espera y vienen accidentales. | 310 |
| | Así fue en esta conquista el daño por accidente. ¿Cómo quieres que resista, si es daño naturalmente el que nació de su vista? | 315 |
| TISANDRO | Tisandro, no me aconsejes: muerto soy. | |
| | Conde, repara en que estas quimeras dejes; | |

| | | |
|----------|--|-----|
| | no vuelvas al Rey la cara ni de ti mismo te alejes. | 320 |
| | Está en ti, siendo quien fuiste hasta este punto. | |
| GODOFRE | Tisandro, tarde al consejo veniste, que ya está en el mar Leandro y puesta la lumbre triste, | 325 |
| | y a todo me incita y llama; Ero llora y el mar brama, suena el viento, el agua gime. | |
| TISANDRO | ¿Qué consejo habrá que estime la locura de quien ama? | 330 |
| | Si el Rey, siendo Alfreda hermosa, te manda y te da poder para que como su esposa la puedas, Conde, traer, | |
| | ¿cómo has de hacer otra cosa? | 335 |
| | Ya es hermosa; ya, en efeto, es su mujer y, en rigor, amarla, aunque con secreto, es ser desleal y traidor | |
| | a su obediencia y respeto. | 340 |
| | Pídela al Duque, fiel, para el Rey. | |
| GODOFRE | Tisandro, advierte que amor resuelto es crüel y que procuras tu muerte si vuelves a hablar por él. | 345 |
| TISANDRO | ¿Eso me dices a mí? ¿Así me tratas aquí, siendo caballero honrado, a quien el Rey ha fiado esto mismo que de ti? | 350 |
| | ¿Matarme tú porque digo | |

| | | |
|----------|---|-----|
| GODOFRE | que quitas Reina a Dalmacia y eres al Rey enemigo? Por eso al bueno regradia y a los malos da castigo. A ti te dará provecho y a mí, como es justo, daño. | 355 |
| TISANDRO | Ahora bien, Conde, esto es hecho: furia vuelve el desengaño la resolución del pecho. Haz sólo lo que quisieres, que no quiero ser culpado. | 360 |
| GODOFRE | ¿Pues cómo? ¿Ausentarte quieres? Bien quedará desculpado, si al Rey su afrenta refieres: o te tengo de matar, o aquí me has de acompañar. | 365 |
| TISANDRO | Trátasme al fin como viejo; en cambio de un buen consejo la muerte me quieres dar. Ten la espada, Conde amigo, que en bien o mal estaré siempre a tu lado contigo. | 370 |
| GODOFRE | Y yo a tus pies buscaré mi perdón o mi castigo. | 375 |
| TISANDRO | Álzate, que el Duque sale. | |
| GODOFRE | ¿Callarás? | |
| TISANDRO | ¿Qué puedo hacer? | |

Sale el duque de Cleves y Alfreda, su hija, y Florela, dama, y criados

| | | |
|---------|--|-----|
| DUQUE | ¿Pues hay quién al Conde iguale, fuera del Rey, en poder? Y en virtud más que el Rey vale. Muy bien estarás casada. | 380 |
| ALFREDA | Yo quedará disculpada, | |

| | | |
|----------|--|-----|
| DUQUE | que tu voluntad es ley. Bien sé, Alfreda, que en un rey estabas bien empleada, | 385 |
| GODOFRE | pero el Conde es mi pariente y hombre de mucho valor. Si tanto me honras ausente, ¿qué podrás darme, señor, cuándo me tengas presente? | 390 |
| DUQUE | ¡Oh, Conde! | |
| GODOFRE | Y vos, mi señora, no os disgustéis de querer a quien por dueño os adora, que reina os quisiera hacer de cuanto el mundo atesora. | 395 |
| ALFREDA | Godofre soy, deudo vuestro. No creáis, señor, que ha sido por vos la pena que nuestro. | |
| TISANDRO | (¡Que haya otro Ulises nacido para mal del reino nuestro! ¡Que envíe el Rey mi señor a pedir al Duque Alfreda y que agora este traidor casarse con ella pueda ciego de un violento amor! | 400 |
| | Hablaré: diré que envía el Rey por Alfreda; haré lo que es deuda y sangre mía. ¿Qué mejor que así podré dar fin a mi edad tardía?) | 405 |
| | ¡Traidor! | 410 |
| GODOFRE | (¿Qué es eso?) | |
| TISANDRO | (¡Que haga tu pecho, Godofre, un hecho, que a quien es no satisfaga!) | |
| GODOFRE | (Para arrimártela al pecho | |

| | | |
|----------|--|-----|
| | tengo desnuda la espada. | 415 |
| | ¡Calla, Tisandro, te digo! | |
| TISANDRO | (Callaré y reventaré, siendo a tu maldad testigo.) | |
| DUQUE | ¿Qué ha sido? | |
| GODOFRE | Un aviso fue de cuerdo viejo y de amigo. | 420 |
| | Díjome que no hiciese fiestas en aquestas bodas y que luego me partiese para que a mis cosas todas asiento y orden les diese; | 425 |
| | que rehusaba de decir que el Marqués mi padre es muerto. | |
| TISANDRO | (¿Hay tan extraño fingir?) | |
| DUQUE | ¿Que ya murió Floriberto? | |
| GODOFRE | Tanto me importa partir. | 430 |
| DUQUE | ¿Dónde os alcanzó la nueva? | |
| GODOFRE | No veinte millas de aquí. | |
| TISANDRO | (¡Qué bien trazado lo lleva! No hace fiestas porque así ningún vasallo se mueva. | 435 |
| | Con esto no irá la fama del injusto casamiento tan presto al Rey.) | |
| GODOFRE | A quien ama ningún mal ni sentimiento su bien presente derrama: | 440 |
| | no por ser mi padre muerto se alargue nuestro concierto. Secreto, señor, os pido, y esté, por lo sucedido, mi casamiento encubierto. | 445 |

| | | |
|----------|---|-------------|
| DUQUE | Pues no gustáis se dilate, que esté encubierto es razón. | |
| TISANDRO | (¡Qué en mis propios ojos trate Godofre aquesta traición por miedo de que me mate!) | 450 |
| GODOFRE | Vamos, señor, donde sea nuestro concierto firmado, que es lo que el alma desea, para que siendo casado mi nuevo estado posea. | 455 |
| | Partiréme y volveré por mi Alfreda con mi gente, donde celebrar podré las bodas alegremente, cuando en paz mi tierra esté. | 460 |
| DUQUE | Casaros, Conde, podréis y volver a vuestro estado, porque con verle le deis lo que morir le ha quitado del padre que vos perdéis. | 465 |
| | Y así, por esta razón, como porque en la partida no puede haber dilación, podrá quedar diferida la fiesta desta ocasión. | 470 |
| GODOFRE | En todo veo, señor, mi dicha y vuestro favor: si la muerte me ha llevado buen padre, en vos me le ha dado mi casamiento mejor. | 475 |
| | Vamos, porque parta luego. Ven, Tisandro. | |
| TISANDRO | | Quedo aquí. |
| GODOFRE | Que no me dejes te ruego. | |
| DUQUE | Hija, quede aquesto así, | |

| | | |
|---------|--|---------------|
| | que es mi honor y mi sosiego, y entra, en habiendo firmado, porque la mano le des. | 480 |
| | <i>Vanse y queden las dos</i> | |
| FLORELA | Triste, señora, has quedado. | |
| ALFREDA | Triste, Florela, después del casamiento trazado. | 485 |
| FLORELA | ¿No te agrada? | |
| ALFREDA | | No me agrada. |
| FLORELA | Ya con el trato, casada vendrás a tenerle amor. | |
| ALFREDA | Es la esperanza temor, si es esperanza engañada. Mas oye, Florela amiga, que quiero comunicarte un gran secreto. | 490 |
| FLORELA | | Si obliga |
| | mi lealtad en declararte, vano temor te fatiga. | 495 |
| ALFREDA | ¿Qué quieres, señora, hacer? Sacando su lienzo ayer al Conde se le cayó este retrato, que yo pude en mis faldas coger. | 500 |
| FLORELA | Quedose en ellas, de suerte que entendí que era cuidado. | |
| ALFREDA | ¡Notable suceso! Advierte que tal confusión me ha dado, que me admira y me divierte. | 505 |
| | Echele este lienzo encima, | |

| | | |
|---------|-----------------------------------|--------------------|
| | con que le pude encubrir. | |
| FLORELA | Si es dama, será de estima. | |
| | ¿Pero qué quiso decir | |
| | el Conde con esa enima? | 510 |
| ALFREDA | Llégate acá, que es de un hombre. | |
| FLORELA | Será el suyo. | |
| ALFREDA | | No es el suyo. |
| FLORELA | Ahora harás que me asombre. | |
| | ¿No dicen las letras cúyo? | |
| ALFREDA | No, porque dicen mi nombre. | 515 |
| FLORELA | ¿Tu nombre? | |
| ALFREDA | | Sí. |
| FLORELA | | ¿Cómo dice? |
| ALFREDA | «Soy de Alfreda». | |
| FLORELA | | ¡Caso dino |
| | que se cuente y solenice! | |
| | Que es de Godofre, adivino. | |
| ALFREDA | ¿Cómo, si tanto desdice? | 520 |
| FLORELA | Porque hay, señora, pintor | |
| | que se parece mejor | |
| | lo que retrata al amigo. | |
| ALFREDA | Si él fuera así, yo te digo | |
| | que yo le tuviera amor. | 525 |
| FLORELA | ¿Agrádate? | |
| ALFREDA | | Estoy perdida. |
| FLORELA | ¿De un naipe? | |
| ALFREDA | | Al naipe he jugado |
| | la libertad y la vida. | |
| FLORELA | ¿Quién es el que lo ha ganado? | |
| ALFREDA | No es persona conocida. | 530 |
| | ¡Oh, si desta suerte fuera | |
| | el Conde! | |
| FLORELA | | Trata más paso |
| | del retrato. | |

Sale un paje

| | | |
|---------|------------------------------|-----|
| PAJE | El Duque espera. | |
| ALFREDA | ¡De mala gana me caso! | |
| | Di que voy; aguarda afuera. | 535 |
| FLORELA | Yo esperaré. | |
| ALFREDA | Tente un poco, | |
| | Florela, así Dios te guarde, | |
| | si a lástima te provocho. | |

Sale Selandio, caballero

| | | |
|----------|---|-----|
| FLORELA | Ya vienes, Selandio, tarde. | |
| SELANDIO | Tarde? Volvereme loco. | 540 |
| FLORELA | ¿No has escuchado que ya a darle la mano va, forzada del padre, Alfreda? | |
| SELANDIO | ¡Para que matarme pueda, si al Conde la mano da! | 545 |
| | ¡Ay de mí! ¿Que esto ha podido un hombre de ayer venido? ¿Pero qué fuerza pudiera, si mi desdicha no fuera, quien los hubiera inducido? | 550 |
| | Siempre aborrecido amé, siempre olvidado temí, siempre temiendo esperé, siempre esperando sufrí y, al fin, sufriendo acabé. | 555 |
| | Remató la dura suerte, Florela, cuentas conmigo y, entre tanto dolor fuerte, donde no me ayuda amigo, me viene ayudar la muerte. | 560 |
| | ¿Que un hombre en fin extranjero, | |

| | | |
|----------|---|-----|
| | un dalmacio, que tú sabes que soy mejor caballero, goce aquellos ojos graves, por quien he vivido y muero? | 565 |
| FLORELA | ¿Que ya es suya y que la lleva? No la lleva el Conde agora, porque Cleves no se mueva con fiestas que a su señora es justa razón que deba, | 570 |
| SELANDIO | porque de Godofre ha muerto su padre el Marqués, y quiere poner su estado en concierto. ¿Luego aquí quiere que espere, que éste no es más de concierto? | 575 |
| FLORELA | Concierto será en efeto y desponsorio en secreto. | |
| SELANDIO | ¿Luego al fin la ha de gozar? | |
| FLORELA | ¿Pues por qué la ha de dejar sin este amoroso efeto? | 580 |
| | Eso llaman los casados el tomar la posesión, y, en los que tiene heredados, dos las posesiones son, porque son dos los estados. | 585 |
| | Tomando el del casamiento, a los que hereda contento partirá para volver. | |
| SELANDI | ¿Qué otro fin pudo tener un amor sin fundamento? | 590 |
| | ¡Oh, triste y amargo día, que tantas veces temía cuantas pensando le estaba y cuantas le imaginaba, que siempre en temor vivía! | 595 |
| | ¡Oh, Alfreda, que por consuelo | |

| | | |
|----------|---|-----|
| | tenía el no verte amar hombre alguno, porque el cielo quiso tu cuerpo guardar con darte un alma de hielo! | 600 |
| FLORELA | ¡Si lo fuese para mí ver que ya amaras casada! De que te quejes así estoy, Selandio, turbada y más de que entres aquí. | 605 |
| SELANDIO | ¡Vete de la sala! | |
| | Deja que vea el fin de mi mal. | |
| FLORELA | Voyme. A esos cuadros te queja. | |
| SELANDIO | No importa, que en tiempo tal no ha de faltarme una reja. | 610 |
| | Ifis seré, que suspenso en ella a los cielos pida paga de mi amor inmenso, que desta dura homicida el mismo castigo pienso. | 615 |
| | Ya salen, sin duda es hecho. ¿Cómo es posible que un pecho que cubre tal corazón no quede en tal sinrazón en mis lágrimas deshecho? | 620 |
| | Ireme o veré en qué para. Esta antepuerta me ampara; desde aquí veré escondido cómo de mi bien perdido la sentencia se declara. | 625 |

Salen el conde Godofre y Tisandro

| | |
|---------|---|
| GODOFRE | Ya estoy casado, ya Tisandro es hecho, ni tu consejo es de provecho ahora, |
|---------|---|

| | | |
|----------|---|-----|
| TISANDRO | ni mi lealtad ha sido de provecho. Adonde el scita más helado mora, ni donde bebe el Tanais y ve el Godo | 630 |
| | en su mismo Cénit salir la aurora, bárbaro no ha vivido de tal modo que a su señor sin causa se atreviese, ni el ámbito le vio del mundo todo. Que por agravio algún vasallo hiciese | 635 |
| | traición al Rey parece que es disculpa, como si alguna la traición tuviese. Pero, sin causa, viene a ser la culpa de tanta calidad que amor es sólo el que parece que tu error disculpa. | 640 |
| | Pudieras, Conde, pues que fuiste el polo en que su voluntad el Rey movía, y el Rey más liberal que en lumbre Apolo, pedirle Alfreda hermosa el mismo día que de Cleves la nueva le llevaras | 645 |
| | de su divina gracia y gallardía, y no que sin su gusto le usurparas una mujer que ha sido de su gusto y que a su reino sucesor quitaras. Sabes que toma con mortal disgusto | 650 |
| | hablalle en que se case y que un retrato pudo moverle a lo que fue tan justo. Y tú, a su amor y a nuestra patria ingrato, viniéndola a pedir te alzas con ella, que aún entre iguales fue desigual trato. | 655 |
| | Dijérasle tu amor, que hablando en ella él fuera otro Alejandro con Apeles y tú gozaras a Campaspe bella. Pero, porque no digas ni receles que yo descubro tu traición y engaño, | 660 |

Godofre, por palabras o papeles,
 vete con Dios, que a un rey me parto extraño,
 adonde sirva con mis hijos pobres,
 ni alegre de tu bien ni de tu daño.
 GOD. No hay hombre a quien en libertad no sobres. 665
 Presumo que las canas te ocasionan
 a que esa libertad conmigo cobres.
 Y aunque en parte parece que te abonan,
 tal estoy, que mis ansias y locuras
 tus decrépitos años no perdonan. 670
 Bien sé, fingido amigo, que procuras
 contar al Rey que le he quitado a Alfreda,
 porque ensangriento en mí sus manos duras;
 y que, sabiendo que encubierto queda
 mi casamiento, podré yo gozalla, 675
 hasta que el Rey mudar de intento pueda:
 esto, por dicha y, por desdicha, amalla.
 Tu larga edad intenta de invidioso
 a un buen amigo con traición quitalla.
 Yo soy, Tisandro vil, su amado esposo; 680
 yo he de gozar a Alfreda, aunque te pese
 y al Rey, si el Rey está de mí quejoso.
 Que esto traición del Rey o el reino fuese
 claramente se ve como es mentira,
 y que ninguno sucesor perdiese. 685
 «Parte a Cleves» -me dijo el Rey- «y mira
 si es Alfreda tan bella cual su fama
 y este retrato que pintado admira.
 Y si fuere, Godofre, hermosa dama,
 con aqueste poder casa con ella, 690
 porque mi alma sus virtudes ama.
 Si no te pareciere que es tan bella,
 no digas a qué vas». Llegué, en efeto,

donde hallé menos que pensaba en ella.
 Y así veo que falta a su conceto 695
 y es buena para mí, que menos valgo,
 y por eso me caso de secreto.
 TISANDRO Bien sales de tu engaño.
 GODOFRE Si no salgo,
 yo te pondré dos puntos en la boca.
 TISANDRO Mira quien soy.
 GODOFRE ¡Eres un pobre hidalgo! 700
 TISANDRO ¿Qué locura, Godofre, te provoca?
 GODOFRE Tú eres el loco y mal nacido.
 TISANDRO ¡Mientes!
 GODOFRE Fiaste en el secreto tu edad loca,
 pero quiero escusar inconvenientes,
 que así callarás bien.

Dale con la daga

TISANDRO ¡Ay, viejo triste! 705
 GODOFRE Así quiero que al Rey mi engaño cuentes.
 Quiero sacar la espada, que consiste
 en mi industria no más el bien que espero.

Da voces

¡Traidor, traidor, matástele y huiste!
 No era el Conde a quien diste, mas ya espero, 710
 si al Conde buscas.

Sale el Duque, Alfreda, Florela y guarda de alabarderos

DUQUE ¿Qué es aquesto, Conde?
 GODOFRE Que ha muerto al más honrado caballero
 que honró a Dalmacia .

713 honró a Dalmacia AB : honró Dalmacia Cot

| | | |
|---------|---|------------|
| DUQUE | ¿En mi palacio? ¿Dónde? | |
| GODOFRE | ¿Pues no lo ves, señor, en sangre envuelto? ¡Ah, buen viejo Tisandro! No responde. Debe de haber algún traidor resuelto, que de tu Alfreda tuvo pretensiones y con esta traición nos ha revuelto. Saliendo yo con él destos rincones, destos canceles que brocado y seda cubrieron para tales ocasiones, salió un hombre embozado y dijo: «¡Alfreda tiene dueño, traidor, no has de gozalla!». Voyle a tirar, la capa se me enreda y él, que al viejo Tisandro entonces halla, atravesole con el duro acero. ¡Ah, buen Tisandro, para siempre calla! | 715 720 |
| DUQUE | ¿Quién fue tan atrevido caballero, Alfreda? ¿Quién en Cleves te ha servido? | |
| ALFREDA | Selendio asiste al coche y al terrero, mas yo no sé que fuese el atrevido dueño de esta maldad. | 730 |
| FLORELA | Él es sin duda. No lo dudes, señor, Selendio ha sido, que yo le dejé aquí con voz desnuda de respeto y temor desesperado, pidiéndole a la muerte fiera ayuda. | 735 |
| GUARDA | Verdad es, gran señor, Selendio ha entrado y no ha salido de la sala. | |
| DUQUE | ¡Oh, cielo, si no ha salido, quedaré vengado! Alzad aquesos paños y del suelo las alhombras, estrados y tapetes. | 740 |

Alcen un paño

| | | |
|----------|---|--------------------|
| GUARDA | Debajo déste está. | |
| SELANDIO | | ¡Cubriome un hiel! |
| DUQUE | ¿Así, homicida, bárbaro te metes, como si fuese en el romano asilo, y tan segura vida te prometes | 745 |
| | entre unos paños débiles al filo de mi justicia y ofendida casa? ¿Pórque lo hiciste? ¿Qué te turbas? Dilo. | |
| SELANDIO | Señor, si tengo culpa en cuanto pasa, si he muerto al caballero que tú dices, en una plaza pública me abrasa. | 750 |
| DUQUE | ¿Pues qué haces escondido en mis tapices? | |
| SELANDIO | Miraba como el Conde le dio muerte. | |
| DUQUE | ¿El Conde? | |
| GODOFRE | ¿Yo? | |
| DUQUE | No te escandalices. | |
| GODOFRE | ¿Imaginas, villano, de esa suerte encubrir tu maldad? Vengaré luego mi amigo en ti con este acero fuerte. | 755 |
| DUQUE | Conde, no le matéis. Dejalde os ruego, que importa que a otra mano muera infame y que su cuerpo abraza vivo fuego. | 760 |
| | Llevalde luego. | |
| SELANDIO | ¡Escucha! | |
| DUQUE | | ¡Calla! Y llame |
| | mi guarda luego un público verdugo, que aquella sangre bárbara derrame. Ya, Conde, que librate al cielo plugo, ven para que descanses en los brazos, de cuya libertad eres el yugo. | 765 |
| GODOFRE | Daré al muerto los últimos abrazos, que era, señor, amigo verdadero. | |
| DUQUE | Yo haré al traidor que le mató pedazos. | |
| GODOFRE | En tu justicia su venganza espero. | 770 |

Váyanse y salgan el rey Federico, Floriseo y Clenardo, vestidos de noche

| | | |
|----------|--|-----|
| REY | Tarda y tarda; mi sosiego y mi salud se acobarda. | |
| CLENARDO | ¿Tanto amor te tiene ciego? | |
| REY | Con cada punto que tarda al postrero punto llego. | 775 |
| FLORISEO | Siempre el mal entretenido dicen que menor ha sido. | |
| CLEN. | Si sólo comunicado basta a quedar consolado, mejor será socorrido. | 780 |
| REY | ¿Pues qué es lo que puedo hacer? | |
| CLEN. | Juega, caza, inventa, escribe. | |
| REY | Mal me puede entretener lo que ni habla ni vive. | |
| FLORISEO | Pues sirve alguna mujer. Y pues que de noche sales, dejemos las principales y a las menores te humilla. | 785 |
| CLEN. | Aquí hay una casadilla que guardan cuatro oficiales. | 790 |
| REY | ¿Eslo el marido? | |
| CLENARDO | Y honrado. | |
| REY | No hagamos ruin la que es buena, ni al honrado deshonorado. | |
| FLORISEO | Toda esta calle está llena de lo que llaman guisado. | 795 |
| REY | ¿Qué vida es esa? | |
| FLORISEO | La airada es de las mismas llamada. | |
| REY | ¿Qué tratan? | |
| FLORISEO | Vender favor. | |

| | | | |
|----------|--|----------|-----|
| REY | ¿Y hay quién lo compre? | | |
| FLORISEO | | El furor | |
| | de juventud desfrenada. | | 800 |
| REY | Salgamos presto de aquí, que causa desmayo en mí su mala imaginación. | | |
| CLENARDO | Las ninfas de Chipre son cuantas vas dejando allí; otras hay más recatadas. | | 805 |
| REY | ¿Cómo? | | |
| CLENARDO | Hay dueñas y criadas, gente y plata de servicio, que es calidad del oficio y tienen nombre de honradas. | | 810 |
| REY | No hay cosa que me entretenga; quírome a casa volver. | | |
| CLENARDO | Hasta que Godofre venga, ¿qué piensas, señor, hacer, que con sosiego te tenga? | | 815 |
| REY | Es parte de frenesí, ¡oh, Clenardo!, estar así, y estoy del Conde quejoso, que este accidente amoroso aun tiene celos de mí. | | 820 |
| CLENARDO | No me ha escrito lo que hace, si es hermosa ni si es fea. Muchas veces se deshace el conceto de la idea, que visto no satisface. | | 825 |
| | Por ventura no le agrada el volver será escribir. | | |
| REY | Sospecha ha sido acertada y que se puede inferir | | |

| | | |
|----------|---|-----|
| | de una hermosura pintada. | 830 |
| | Deseo agora me ha dado de ver el rostro de Alfreda. | |
| FLORISEO | Pues mírale imaginado, que la noche obscura veda que puedas ver el pintado. | 835 |
| CLENARDO | ¿De qué afligiéndote estás? En palacio le verás. | |
| REY | ¿No hay luz en alguna puerta? | |
| FLORISEO | La de Lisandra está abierta. | |
| REY | ¿Dará luz? | |
| FLORISEO | Y sol, que es más. | 840 |
| REY | ¿Quién es? | |
| FLORISEO | De Godofre dama. | |
| REY | ¿Y quiérela? | |
| FLORISEO | Con estremo dicen que la adora y ama. | |
| REY | Floriseo, ofenderla temo. | |
| FLORISEO | Que no, señor; llega y llama. | 845 |
| REY | Es Godofre muy leal y será pagalle mal. | |
| FLORISEO | ¿Pues en qué la has de ofender? | |
| REY | En el ver, que sigue al ver la condición natural. | 850 |
| FLORISEO | Luego no quieres a Alfreda. | |
| REY | ¿De qué suerte? | |
| FLORISEO | Que el que ama no puede ser que amar pueda. | |
| REY | Bien dices, Floriseo; llama. | |
| | Seguro Godofre queda. | 855 |
| FLORISEO | Bien podrá estarlo de ti, pues que le estimas así; della no, que te ha de ver | |

con la hermosura y poder
que así resplandece en ti. 860
Presumo que te han sentido:
con una vela ha salido
un escudero a la sala.

Sale un escudero viejo con un candelero y una vela

| | | |
|----------|--|-----|
| ESCUDERO | ¡No llamarán noramala con menos grita y rüido! | 865 |
| FLORISEO | ¿Qué hace Lisandra? | |
| ESCUDERO | Entretiene la noche, mientras no viene el Conde, con su almohadilla. | |
| FLORISEO | Llamalda y podéis decilla que Su Alteza a verla viene. | 870 |
| ESCUDERO | ¿Su Alteza? | |
| FLORISEO | Mostrad la vela. | |
| ESCUDERO | Quitarele el candelero por si es acaso cautela. | |
| REY | No es muy necio el escudero. | |
| CLENARDO | Que le engañamos recela. | 875 |
| REY | Llegad esa vela más. | |
| FLORISEO | Como mariposa estás dándole bordes al fuego. | |
| REY | Sí, pero mil veces llego y no me abraso jamás. | 880 |
| | Vuelvo a decir que es hermosa. ¡Pesia a tal, qué linda cosa! ¡Oh, peregrina mujer tan dignísima de ser mi mujer, mi reina y diosa. | 885 |
| | ¡Loco estoy! | |
| CLENARDO | Hermosa es, pero pienso que la ves | |

REY con lunas de larga vista.
No hay luna que el Sol resista;
con que he de verla después. 890

Sale Lisandra dama

LISANDRA Déme esos pies, Vuestra Alteza,
¿tanta merced para mí?
¿Tanto honor a mi bajeza?
REY No estáis bien, Lisandra, así,
conozco vuestra nobleza. 895

LISANDRA ¿Vuestra Alteza, no se sienta?
REY Así en pie estaré mejor.
LISANDRA No pido que me déis cuenta
desta venida, señor,
que tanto mi honor aumenta,
que, como público ha sido
lo que al Conde habéis querido,
queréis honrarle en ausencia. 900

REY Por ver en vos su presencia
a vuestra casa he venido. 905
Y como la vela vi
que vuestra gente sacó,
en mirar me divertí
la causa y luz que llevó
a vuestro Conde de aquí. 910

Y haréisme mucho placer
que la volvamos a ver
y me digáis si es hermosa.
LISANDRA La que fue tan poderosa
será divina mujer. 915

REY Miralda bien.

LISANDRA ¡Qué hermosura
y angélica criatura!

REY ¿Que os agrada?

| | | |
|----------|--|-----|
| LISANDRA | Si hombre fuera, por la verdad me perdiera desta divina pintura. | 920 |
| REY | Mucho me habéis satisfecho. Tomad aqueste diamante. | |
| LISANDRA | Bésos los pies. | |
| REY | Esto es hecho: es a un ángel semejante, aunque es demonio en mi pecho; diranlo las piedras duras y los rudos animales. | 925 |
| LISANDRA | ¡Qué hermosa Reina procuras! | |
| CLENARDO | Con estas lisonjas tales bien medrarán sus locuras. | 930 |

Sale Godofre, de camino, y Tiberio y Doristo, criados

| | | |
|----------|---|-----|
| GODOFRE | Primero que a Su Alteza lo pies bese, quiero tomar las manos de Lisandra, porque me cuente algunas novedades y si sabe acaso el desponsorio. | |
| TIBERIO | Saberse el desponsorio es imposible, pues se hizo y trató con tal secreto. Novedades no faltan en las cortes, que son el mar mayor de novedades. | 935 |
| DORISTO | Gran gente está en la sala. | |
| GODOFRE | ¿Cómo gente? ¿Ya con tan breve ausencia se ha perdido aquel recogimiento prometido? | 940 |
| ESCUDERO | ¿Quién va? | |
| GODOFRE | Yo soy. | |
| ESCUDERO | ¿Quién es? | |
| GODOFRE | ¿No me conoces? | |
| | El Conde soy. | |
| ESCUDERO | El Conde es ya venido. | |

| | | |
|----------|---|---|
| LISANDRA | ¿El Conde? | |
| REY | ¿El Conde? | |
| GODOFRE | | ¡Si es el Rey aqueste! |
| REY | ¡Godofre! | |
| GODOFRE | Gran señor. | |
| REY | | ¡Godofre amigo! 945 |
| GODOFRE | Perdona que no fui a dejar las postas a la puerta real de tu palacio, que amor me trujo aquí. | |
| REY | | Cualquiera yerro, siendo de amor, trae el perdón consigo. Mas di ¿qué es la razón de venir solo? 950 ¿Quedo casado o no? ¿Mintió el retrato? ¿Es tan hermosa? |
| GODOFRE | Estame atento un rato: | |
| | partí a Cleves, gran señor, y en efeto llegué a Cleves, donde fui bien recibido del gran Duque mi pariente. 955 | |
| | Pasados eran tres días en los regalos de huésped antes que a la hermosa Alfrede como me mandaste vieses. 960 | |
| | Quiso el Duque el cuarto día, por honra y fiesta solene, que con su mujer y hija públicamente comiese. 965 | |
| | Fuimos a San Jorge a misa, adonde al tiempo que el preste comenzó a cantar la gloria, entró la pasión del viernes, porque, al fin de un largo aplauso, discurso de guarda y gente, 970 | |

entró en San Jorge esta dama
 -pienso que a servir de sierpe-,
 con mala disposición
 y rostro tan insolente
 que pudiera volver triste 975
 al corazón más alegre.
 Nunca el caballo troyano
 tuvo tan hinchado el vientre,
 ni un dromedario la espalda
 de los que a Marruecos vienen. 980
 El águila parecía
 que cuentan de Ganimedes,
 mirándole la nariz
 hasta la boca pendiente.
 Los ojos de jabalí, 985
 con unas luces tan breves
 que parece que miraban
 a dos calles diferentes.
 La boca no descubría
 perlas, ámbar ni claveles, 990
 como se suele decir,
 sino mal compuestos dientes.
 Oyó misa, que en mi vida
 me vi más inquietamente
 divertido en contemplar 995
 un serafín de Holofernes.
 Confiésote, gran señor,
 que tuve miedo mil veces
 de no aojarla y que le hacía
 las higas de siete en siete. 1000
 Volvimos a casa juntos,
 donde pensé, como suele,
 que, siendo en el cuerpo fea,

| | | |
|----------|--|--------------------------------------|
| | hermosa en el alma fuese. Y por abreviar te digo, por si te cansas y ofendes, que dijo doce palabras y necesidades las trece. Traté luego mi partida, y, porque este monstruo vieses, te truje aqueste retrato de la imagen de la muerte. | 1005 1010 |
| REY | Muestra. ¡Jesús! ¡Y qué espantoso monstruo! ¿Posible es que me han hecho aqueste engaño? | |
| CLENARDO | La pintura, señor, es lisonjera, siempre temí que no era Alfreda hermosa. | 1015 |
| FLORISEO | Pintores que no pueden ver los rostros tan cerca de señoras recogidas, hacen al vuelo estos retratos bellos. | |
| REY | Pues destiérrense todos los pintores, no quede en el reino quien retrate, pues tal burla me han hecho los pinceles. | 1020 |
| FLORISEO | Mira, señor, que la pintura ha sido estimada de príncipes y reyes y en otra edad tenida por divina; no quites tanto bien a tu república, que en África por eso llaman bárbaros a sus habitantes inorantes. | 1025 |
| REY | Bien sé que es arte noble y milagroso ¿pero en qué he de vengar mi corrimiento? | 1030 |
| CLENARDO | Destierra los culpados, que no es justo que si una cura sola ha errado un médico, si un letrado fue injusto, si un tratante trató engaño a su prójimo, destierres a médicos, tratantes y letrados: nunca fue tan perfeta una república, que algún error culpable no tuviese. | 1035 |
| REY | Lleno voy de pesar; venid conmigo. | |

LISANDRA Seas, Godofre, bien venido.
GODOFRE Vengo
a tu servicio; ya ves que no puedo 1040
dejar de hablar al Rey.

LISANDRA Pues vuelve presto.
REY Lisandra.
LISANDRA Gran señor.
REY A Dios te queda.
LISANDRA (¡Ay, Conde, bien venido!)
GODOFRE (¡Ay, dulce Alfreda!)

ACTO SEGUNDO

Salen Godofre, Doristo y Tiberio

| | |
|---------|---|
| GODOFRE | Ya que está el Rey divertido y de Alfreda descuidado como si vivo o pintado tal rostro no hubiera habido; ya que el amor desta dama, que ama agora y solicita del alma y ojos, le quita 1050 la memoria de su fama; ya que han pasado tres meses en este olvido crüel; ya que emparentar con él tratan reyes albaneses, 1055 quiero hablarle con cautela, de suerte que con su gusto, pues que de mi intento injusto ninguna cosa recela, pueda hacer mi casamiento 1060 y traer a mis estados a Alfreda, porque casados gocemos paz y contento. Si el asistir en la Corte es tan forzoso que sea, 1065 tendré a Alfreda en una aldea o el lugar que más me importe. Y desde allí iré y vendré hasta que en buena ocasión pueda al Rey pedir perdón 1070 de lo que al Rey agravié. |
|---------|---|

1067 el lugar A : al lugar B

| | | |
|---------|--|------|
| | Que quando el perdón que digo no se alcanzara sin vella, tres meses de estar sin ella bastaban para castigo. | 1075 |
| DORISTO | Mira, señor, lo que intentas, que, si al Rey pides a Alfreda, es muy posible que pueda imaginar que le afrentas. | |
| | Aún es agora temprano para declarar tu intento. | 1080 |
| GODOFRE | No es, haciendo argumento que el Rey es mozo y liviano, y que ya está divertido con la ocasión que sabéis, y aun vengado, si queréis imaginarne ofendido. | 1085 |
| TIBERIO | ¿De qué manera vengado? | |
| GODOFRE | Sirve a Lisandra, que fue dueño de mi amor y fe, con mucho gusto y cuidado, y hoy licencia me ha pedido para gozarla, Tiberio, que de aquí nace el misterio de haberme al Rey atrevido. | 1090 |
| | Porque si él piensa que es fea Alfreda, que ya aborrece, y el alma a Lisandra ofrece, a quien adora y desea, bien le puedo yo pedir licencia para mi intento y el secreto casamiento a todo el mundo decir. | 1095 |
| | Yo conozco las mudanzas del pensamiento del Rey, que ya no tiene más ley | 1100 |
| | | 1105 |

| | | |
|---------|--|--|
| | que estas nuevas esperanzas. Y al fin, con haber gozado a Lisandra, me disculpa de la deslealtad y culpa de haberle a Alfreda quitado. | 1110 |
| | Y cuando no haya razón que abone mi desvarío, en mi privanza confío, y en su fácil condición. | 1115 |
| TIBERIO | ¿Que le has dejado gozar de Lisandra? | |
| GODOFRE | ¿Pues qué pierdo, si ha sido el mejor acuerdo para poderme casar? Dejo contenta mi dama que sufra mi casamiento, imposible sufrimiento para el alma de quien ama, y ocupo al Rey el deseo, porque imaginar no pueda en las memorias de Alfreda, cuya hermosura poseo. Así que, estando contentos, mis mayores enemigos celebrarán como amigos mis bodas y casamientos. | 1120 1130 |
| DORISTO | Notables arbitrios son, Conde, los de un pecho amante. | |
| GODOFRE | Es ciego, y lleva delante su propia imaginación. El Rey es éste: advertid con qué palabras le engaño. | 1135 |

El Rey sale con una carta, leyéndola a Floriseo y Clenardo

| | | |
|----------|--|------|
| REY | Que ha sentido el desengaño, dice en esta parte: oíd. | |
| CLENARDO | ¿Luego escribioletu Alteza que el Conde licencia dio? | 1140 |
| REY | Si el Conde me lo rogó, que lo pague su cabeza. | |
| FLORISEO | Fineza ha sido entregarte su dama el Conde, señor. | 1145 |
| REY | Tiéneme notable amor. | |
| CLENARDO | ¡Bien muestra Godofre amarte! Mas mira que por ventura por tu gusto te la dio, y que enojado quedó, y no mostrarlo procura. | 1150 |
| REY | ¿A mí qué me va en saber si queda enojado o no? Eso que pedí me dio, eso quiero agradecer. Y si dio Alejandro a Apeles la cosa que más quería, porque pintándola un día, suspendió mano y pinceles, ¿qué mucho que el Conde a mí, 1160 que soy su Rey, me la dé? ¿no es harta gloria que fue Alejandro para mí? | 1155 |
| GODOFRE | Si fuera, señor, Lisandra Deyanira o Policena, Erífite, Dido, Elena, | 1165 |

1137 *Acot* sale *AB* : *om Cot*

leyéndola a *A* : leyendo *B¹B²* : leyendo a *B³B⁴*

| | | |
|-----|---|------|
| | Lavinia, Lesbia y Evandra; si fuera Lamia o Lucrecia, Eurídice o Laodomia, Tiro, Atalanta o Precia, | 1170 |
| | que Roma celebra y precia, con la misma voluntad las entregara a tu gusto, sin hallar en mi disgusto violencia o dificultad. | 1175 |
| | De que Alejandro haya sido y tú hayas sido mi Apeles, es justo que te consueles con que más tu gloria ha sido, porque más a toda ley | 1180 |
| | a quien eres satisfaces, si a mí Alejandro me haces, que yo en dar mi prenda a un Rey. Pues cuanto más te ha rendido bajar de ser Rey a Apeles, | 1185 |
| REY | lo que hay de cetro a pinces has bajado y yo subido. Conde, no ha sido tampoco lo que has hecho en este caso, puesto que en silencio paso | 1190 |
| | que fuy Rey y amante loco, que no me hayas obligado a grande satisfacción y en tu lealtad y afición la mayor verdad mostrado. | 1195 |
| | Pide, que si fuiste ayer | |

1169 Laodomia AB : Laodamía Cot

1170 Tiro, Atalanta o Precia AB : Ero, Atalanta o Porcía Cot

1188 tampoco AB : tan poco Cot

| | | |
|---------|---|------|
| | Alejandro con tu amigo, hoy quiero serlo contigo y tu amor agradecer. | |
| | Pide, Conde, y pues que sabes dar con liberalidad, recibe con voluntad, porque de obligarme acabes. | 1200 |
| GODOFRE | Señor, ocasión se ofrece en que me puedes honrar. | 1205 |
| REY | ¿Pues en qué dudas de hablar, que imposible me parece? Mira que ofendes mi honor, que yo más creí de ti, cuando libre te pedí | 1210 |
| GODOFRE | los tesoros de tu amor. | |
| GODOFRE | No, es falta de atrevimiento. | |
| REY | Habla. Yo te doy licencia. | |
| GODOFRE | Ésa pide cierta ausencia de un tratado casamiento. | 1215 |
| REY | ¿Casaste, Conde? | |
| GODOFRE | Señor, trato de casarme ahora, que Tu Alteza me mejora de nuevas prendas de amor. Que ayer que mi fe tenía toda en Lisandra, no hubiera dama en el mundo que fuera más dueño del alma mía. | 1220 |
| REY | ¿Pues casaste de picado? Que si eso es, Conde amigo, este papel es testigo que a Lisandra no he gozado. Lisandra es tuya. | 1225 |

| | | |
|---------|---------------------------------------|------|
| GODOFRE | Señor, | |
| | no me hagas ese agravio; | |
| | juzga, por Dios, como sabio | 1230 |
| | mis pensamientos mejor. | |
| | Cuando fui a Cleves y vi | |
| | a Alfreda, no les conté | |
| | los poderes que llevé | |
| | ni la razón porque fui. | 1235 |
| | El Duque, su corte y gente | |
| | a murmurar comenzó | |
| | que iba a pedírsela yo, | |
| | como era deudo y pariente. | |
| | Creció su imaginación | 1240 |
| | de suerte que el Duque un día | |
| | me la ofreció, haciendo mía | |
| | una espantable visión. | |
| | Yo, por no responder mal, | |
| | no le dije sí ni no, | 1245 |
| | y así indeciso quedó | |
| | nuestro casamiento igual. | |
| | Que aunque es verdad que ella es fea, | |
| | es de notable interés | |
| | para quien apenas es | 1250 |
| | señor de una pobre aldea. | |
| | La fealdad de Alfreda, al fin, | |
| | y el amor justo y perfeto | |
| | de Lisandra, que, en efeto, | |
| | es Lisandra un serafín, | 1255 |
| | en viéndola me quitaron | |
| | las bodas del pensamiento, | |
| | hasta ayer, que de tu intento | |
| | las nuevas me despertaron. | |
| | Ya estoy libre y, aunque sea | 1260 |

| | | |
|---------|--|------|
| | Alfreda fea como es, cree, señor, que el interés afeita mucho una fea. Si agora me das licencia, libre estoy, podré casarme, | 1265 |
| REY | y a ti te importa ausentarme de Lisandra y su presencia, mientras que te cobra amor y mientras que yo le pierdo. Ha sido, Godofre, acuerdo de tu ingenio y tu valor. Mi obligación has crecido; los brazos te quiero dar. | 1270 |
| TIBERIO | (¡Qué bien le supo engañar!) | |
| DORISTO | (¡Qué discreto!) | |
| TIBERIO | (¡Qué atrevido!) | 1275 |
| GODOFRE | Si tanta merced me haces, luego me quiero partir. | |
| REY | Al Duque quiero escribir gran confirmación de paces y abonos de tu persona. | 1280 |
| GODOFRE | Voy a ordenar mi partida. | |
| REY | Guarden los cielos tu vida. | |
| GODOFRE | Y prosperen tu corona. | |
| REY | A tu Alfreda has de llevar un presente de mi mano. | 1285 |
| GODOFRE | Si tantos favores gano, vos propio os podréis pagar. ¿Qué os parece? | |
| TIBERIO | Lo que ves. | |
| GODOFRE | Buscadme luego en que parta. | |
| REY | Conde. | |
| GODOFRE | Señor. | |
| REY | Por la carta | 1290 |
| | volved. | |

GODOFRE

Y a besar tus pies.

Vanse Godofre, Doristo y Tiberio

REY

¿Será el haberse casado
el Conde enojo o lealtad?

CLENARDO

Venganza de voluntad,
con un proceder honrado.

1295

Él se parte por no ver
gozar su dama en efeto.

REY

Él hace como discreto
si la deja en mi poder,

1300

que en casarse y ausentarse
della se venga muy bieny sírveme a mí también
de quien no es razón vengarse.Vamos, porque escribir pueda;
basta que vencer procura

1305

de Lisandra la hermosura,
con la gran fealdad de Alfreda.*Vanse, y sale Lisandra y Fabricio*

LISANDRA

¿Ésta es lealtad en los hombres?

¿Ésto llaman querer bien?

FABRICIO

¡Ay, Lisandra, no te asombres,
ni tus enojos le den

1310

al Conde agraviados nombres!

Que si al Rey le dio licencia
fue porque no hay resistenciaque sus violencias deshaga,
y advierte bien si lo paga

1315

con tal destierro y ausencia.

LISANDRA

¿Que se va el Conde?

FABRICIO

Ya es ido,

| | | |
|----------------------------------|---|------|
| | y por no causarte enojos, no digo lo que he sabido. | 1320 |
| LISANDRA | ¿Y a qué más agua en mis ojos? ¿Qué más fuego en mi sentido? Dilo, Fabricio, y no impida lo que es temor de mi vida tu lengua en peligro tal, | 1325 |
| FABRICIO | porque no puede haber mal mayor que el de su partida. Pues, en fin, no ha de callarse cosa que al vulgo desdice: sabe que es ido a casarse. | 1330 |
| LISANDRA FABRICIO | ¿A casarse? Ansí se dice y que ha sido por vengarse, aunque tengo para mí que el Rey lo ha trazado ansí por quitarle de tu vista. | 1335 |
| LISANDRA | Quien tan de veras conquista no hallará defensa en mí. ¿Y dónde va el Conde? | |
| FABRICIO | A Cleves. | |
| LISANDRA FABRICIO | ¿Hay con quien casarse pueda? Preguntas lo que ya debes de saber. | 1340 |
| LISANDRA FABRICIO LISANDRA | ¿Cómo? ¿Es Alfreda? Que bien o que mal lo llesves. No lo llevo sino bien. ¡Jesús! ¿No es aquella fea, que trató con tal desdén? | 1345 |
| FABRICIO | Pues dime ¿hay cosa que sea más ordinaria también? | |
| LISANDRA FABRICIO | ¿De qué suerte? El decir mal un hombre de una mujer | |

| | | |
|----------|---|------|
| | para en casamiento igual, | 1350 |
| | porque siempre viene a ser donde no se piensa tal. | |
| LISANDRA | Consolada estoy, Fabricio, de que con Alfreda sea, si no perdiera el juicio. | 1355 |
| FABRICIO | ¿Por qué? | |
| LISANDRA | Porque si es tan fea, da de mi venganza indicio. Desapasiona el casar con mujer que lo merece, mas tal suele un hombre estar | 1360 |
| | si lo contrario acontece, que vuelve al mismo lugar. ¿Qué haré? | |
| FABRICIO | ¿Quién sabrá mejor | |
| | lo que te conviene en esto? | |
| LISANDRA | Perdiose el Conde en rigor, ya su ausencia ha descompuesto toda la fe de mi amor. Y pues que suceder suele esto de amar y olvidar, | 1365 |
| | y que como se siente, duele, quiérome yo consolar antes que otro me consuele. Porque llorar ya no es cosa ni justa ni provechosa, no comer es disparate, | 1370 |
| | pues decirme que me mate es necedad rigurosa. Eso a Evadnes y Lucrecias, a Julias, Porcias y Eros, | 1375 |
| | que acá no somos tan necias. | 1380 |
| FABRICIO | Aunque ejemplos verdaderos, justamente los desprecias. | |

| | | |
|----------|---|------|
| LISANDRA | vengarse el Conde imagina. ¡Jesús, qué mujer tan fea! | |
| | <i>Vanse y sale Selandio, el preso, herido</i> | |
| SELANDIO | No ha sido en mi dolor poca ventura que de la cárcel dura, | 1415 |
| | adonde me tenía sin culpa alguna la desdicha mía, saliese libremente. | |
| | Mas ¿qué no puede un ánimo inocente? Estuve tan helado siendo hallado del fiero Duque airado | 1420 |
| | en su casa escondido, que, viéndome de tantos ofendido, no supe dar disculpa y es el silencio confesar la culpa. | |
| | Mas como amor no hay cosa que no pueda, agradeciendo Alfreda mi amor en aquel punto, imaginando acaso que el difunto fue de mis celos muerto, | 1425 |
| | hizo a mi libertad el paso abierto. | 1430 |
| | Huí la furia y la crüel violencia por no ver mi inocencia en mano de su furia, que el fiero Conde procuró mi injuria por cubrir su delito, | 1435 |
| | que en los ojos del cielo vive escrito. Siempre por montes ásperos subiendo y de la gente huyendo, a tierras he venido, | |
| | donde pueda vivir desconocido, que aquestas espesuras están bien lejos y serán seguras. Ya puedo hablar con la vecina gente, | 1440 |

buscando el conveniente
 sustento de mi vida, 1445
 que hasta agora he tenido por comida,
 donde quiera que estampo
 la planta, fruta del silvestre campo.
 El madroño riscoso siempre verde
 que nunca el ramo pierde, 1450
 el castaño erizado,
 el avellano humilde coronado,
 el níspero y las selvas
 me dieron vida y, en faltando, hierbas.
 Aquí vienen pastores del extremo 1455
 del monte; ya no temo
 hablallos libremente,
 que hasta agora temblaba de la gente.
 ¡Oh, gracias doy al cielo,
 que tendrá mi dolor algún consuelo! 1460

Salen Peloro, viejo, y Lisardo, mozo, labradores

PELORO Mas que nunca acá volvieses.
 LISARDO Sin palo y más poco a poco.
 PELORO Maravilla si estás loco
 que respente me tovieses .
 ¿Tú a la guerra?
 LISARDO ¿Yo a la guerra?1465
 ¡Y al diablo que os lleve, padre,
 que no me parió mi madre
 para tostarme en la sierra!
 Si me voy allá ¿qué os llevo?
 PELORO ¿No es nada haberte criado? 1470

1453 las selvas AB : las serbas Cot

1464 tovieses A : tuvieses B

| | | |
|---------|------------------------------------|--------------|
| LISARDO | ¿Vos? | |
| PELORO | ¡Yo! | |
| LISARDO | ¡Mentís! | |
| PELORO | | Buen soldado |
| | no es cobarde para nuevo. | |
| | ¿Parécete bien, traidor, | |
| | a tu padre? | |
| LISARDO | ¡Sí, resí, | |
| | que no me crió él a mí! | 1475 |
| PELORO | ¿No? ¿Pues quién? | |
| LISARDO | Nueso Señor. | |
| | Y también oí decir | |
| | que el que ha de ser buen soldado, | |
| | ha de hablar muy desgarrado | |
| | y a dos por tres desmentir. | 1480 |
| PELORO | Perdido estás ya del todo, | |
| | no te quiero sufrir más: | |
| | ¿a la guerra no te vas? | |
| | ¡Pues que te pongas del lodo! | |
| LISARDO | ¡Poneos vos! ¡Duelo os dé Dios! | 1485 |
| PELORO | ¡Vete ya! | |
| LISARDO | Ya nos iremos, | |
| | sí, que aquí también sabremos | |
| | ser padres como sois vos. | |
| PELORO | No te lograrás. | |
| LISARDO | Ni aun quiero, | |
| | si he de ser tan gruñidor. | 1490 |
| PELORO | ¡Qué hijo! | |
| LISARDO | ¿Sois vos mejor? | |
| PELORO | ¡Soy tu padre! | |
| LISARDO | ¿Y yo soy cuero? | |
| | Dadme vos un aderezo | |
| | de padre, a ver si podéis | |

1476 Nueso AB : Nuestro Cot

| | | |
|----------------------|--|------|
| | más que yo, que me tenéis como una mula el pescuezo. | 1495 |
| PELORO | Y cuando el mosquete lleves, ¿descansarás más con él? | |
| LISARDO | Si llevare el moscatel, serán las jornadas breves. | 1500 |
| PELORO | ¿Sin mi bendición te vas? | |
| LISARDO | ¿Qué alforja dejó olvidada? | |
| PELORO | ¡No vuelvas desta jornada para secula jamás! | |
| <i>Vase el viejo</i> | | |
| LISARDO | ¿Que maldecisme en latín? Pues yo os maldigo en romance y ruego a Dios que os alcance la maldición de Merlín. | 1505 |
| SELANDIO | ¿Dónde bueno, hombre de bien? | |
| LISARDO | ¡Oh señor! ¿Es él soldado? | 1510 |
| SELANDIO | Helo sido y lo he dejado. | |
| LISARDO | Yo voy a serlo también. | |
| SELANDIO | Compradme aqueste vestido. | |
| LISARDO | No tengo dinero a fe, que voy a la guerra a pie, sin padre y madre y perdido. | 1515 |
| SELANDIO | No lloréis, que los soldados no lloran. | |
| LISARDO | ¡Mentís! | |
| SELANDIO | ¿Decís a mí? | |
| LISARDO | Sí, que vos mentís. | |
| SELANDIO | ¡Bravos retos, estremados! Mirad que soy capitán y que me habéis de tratar bien. | 1520 |
| LISARDO | Y aún me iré con él también, | |

SELANDIO si trae el tapatatán.
 Venid, que quiero vestiros 1525
 destas galas con que vais.
 LISARDO Vamos, porque me digáis
 cuando podré desmentiros.

Vanse, y sale Peloro, el viejo y Marfisa

MARFISA ¿Por qué le dejastes ir?
 PELOORO ¿Pues qué le tengo de her, 1530
 si no hace desde ayer
 son mentir y desmentir?

MARFISA ¿Dónde vio aquel mentecato
 estos soldados?

PELOORO No sé,
 la fiesta a la villa fue 1535
 algo remudado el hato.
 Y si con ellos topó,
 ha dado en esta locura.

MARFISA ¿No le han hablado?
 PELOORO Hasta el cura,
 y a todos dice de no. 1540

MARFISA ¿Pues que al Alcalde su tío
 también le perdió el respeto?
 PELOORO Y a mí propio.

MARFISA Estraño efeto
 de juvenil desvarío. 1545
 Veisme aquí deshermanada,
 PELOORO ¡Llora tú, si te parece!

MARFISA ¿Que se estuviese en sus trece,
 y que no os tuviese en nada?

PELOORO Calla, que él se volverá
 en oyendo un arcabuz, 1550
 que de sólo ver la luz
 dicen que temblaba acá.

Sale Selandio vestido de labrador

| | | |
|----------|---|------|
| SELANDIO | Ya con aqueste vestido podré vivir disfrazado, de mi patria desterrado y por la ajena perdido. Que mientras cesa el rigor o mi inocencia se sabe, quiere que viva o que acabe entre estos montes amor. | 1555 |
| PELORO | ¿No es éste, Marfisa, el hato de Lisardo? | 1560 |
| MARFISA | El propio es, de la cabeza a los pies. | |
| PELORO | Dado se le habrá barato. ¡Ah, buen pastor! ¿Quién os dio la pellica y lo demás? | 1565 |
| SELANDIO | Ya queda del monte atrás el que el sayo me vendió, que dice que va a la guerra y le he dado yo una espada que compré de mi soldada en otra extranjera sierra, que no soy deste país. | 1570 |
| PELORO | Mi hijo era el soldado. | |
| MARFISA | Y mi hermano. ¿Habéisle hablado? | 1575 |
| SELANDIO | Sí. | |
| MARFISA | Mas, ¿qué os dijo? ¿Mentís? | |
| SELANDIO | Determinado partía de volver de allá muy bravo. | |
| PELORO | La buena esperanza alabo, pero no la fantasía. | 1580 |

1552 *Acot* Selandio B : Selandro A

| | | |
|----------|---|----------------------------------|
| SELANDIO | ¿Falta os hará? | |
| PELORO | ¿Quién lo duda? | |
| SELANDIO | ¿Queréisme a mí mientras viene? | |
| MARFISA | Padre, muy bien talle tiene y habéis menester ayuda, que vienen vendimias presto; recibildo en buena fe. | 1585 |
| PELORO | ¿Que estaréis acá? | |
| SELANDIO | Sí haré, si me hacéis partido honesto. | |
| PELORO | No por la falta os recibo que agora me veis tener, que bien sé que ha de volver el soldado fugitivo, mas por la buena persona y el veros hablar también, que sin duda a cuantos ven vuestra presencia inficiona. | 1590 1595 |
| SELANDIO | Venid a nuesa cabaña, trataremos del partido. Hoy si un hijo habéis perdido, otro os sirve y acompaña. | 1600 |

Vanse, y salen Godofre, Alfreda, de camino, Doristo y Tiberio

| | | |
|---------|---|--|
| GODOFRE | Éstas, como te digo, hermosa Alfreda, son de mi tierra las montañas altas, que tan honrada de tus plantas queda. Los valles, que pisándolos esmaltas, están poblados de árboles y aldeas, que aun en los riscos no descubren faltas. No te llevo a la corte que deseas, porque me matan celos temerarios de que sus galas y grandezas veas. En aquestos desiertos solitarios | 1605 1610 |
|---------|---|--|

me conviene que vivas por ahora,
 pues tienes los regalos necesarios.
 Aquesta casa, cuyo extremo adora
 el sol, luego que nace en el Oriente,
 te reconoce ya por su señora. 1615
 Aquí deja el hábito decente;
 en traje labrador, con labradores,
 te gozará mi amor seguramente.
 Aquí, sin el tropel de aduladores,
 cuya música aduerme los sentidos, 1620
 oirás enamorados ruseñores.
 Aquí, libre de olores y vestidos,
 vivirán tus seguros pensamientos,
 despiertos para el bien y al mal dormidos.
 Tus vasallos humildes y contentos 1625
 te ofrecerán sus dones primitivos,
 desde el pámpano verde a los sarmientos,
 los panales en árboles nativos,
 el queso en las cortezas dibujado,
 las liebres y conejos fugitivos, 1630
 el blanco lino y el torcido hilado,
 el mosto dulce, la adobada oliva,
 pálido aceite y algodón labrado.
 Saldrás las tardes este monte arriba,
 cercada de villanos tras los ciervos, 1635
 que el ligero lebrel de aliento priva.
 Y destes acebuches siempre acerbos
 colgarás otras veces los reclamos,
 o volarás las garzas y los cuervos,
 o matarás, cuando despacio vamos 1640
 con el menudo plomo y polvo ardiente
 los pajarillos por los verdes ramos.
 Yo iré y vendré a la corte diligente,
 trayéndote regalos y caricias,
 con el cuidado de marido ausente. 1645

| | | |
|---------|--|------|
| | De suerte que este monte y sus primicias, todo a tus pies te ofrece por señora, y yo, si serlo de mi amor codicias, cuanto desde la noche hasta la aurora, y desde la mañana hasta la tarde, | 1650 |
| ALFREDA | quisiera tan divina labradora, que el alto cielo largos años guarde. Con estraña admiración, Godofre, he escuchado atenta tu celosa pretensión, | 1655 |
| | de la cual no me contenta la vida ni la razón. La vida es triste y estrecha, y la razón con sospecha: ¿qué temes de mis costumbres, | 1660 |
| | que el fin de tus pesadumbres de matarme se aprovecha? ¿Una mujer como yo en un monte ha de vivir? | 1665 |
| | Y la que noble nació ¿esos hábitos vestir que la bajeza enseñó? Pienso que burlas de mí, que si jamás te ofendí, | 1670 |
| | ese monte, ese vestido es afrentoso partido para amor y para ti. Si celos de que en la corte alguna cosa no vea, | 1675 |
| | que a tu honor, Godofre, importe, me traen a aquesta aldea, el ser quien soy te reporte. Y si no basta y es fuerza que yo viva aquí por fuerza, | 1680 |
| | no me quites mi vestido, | |

| | | |
|---------|---|------|
| | que el ser deudo y no marido a honrarme te obliga y fuerza. Deja en casa quien me guarde, échame, Conde, prisiones mientras vas o vuelves tarde, | 1685 |
| | pues tan malas opiniones hacen tu pecho cobarde. Y si me has aborrecido, vuélveme a mi padre a Cleves, que tampoco te ha ofendido. | 1690 |
| | Si es probarme, no me pruebes, que no es de honrado marido. Y finalmente... | |
| GODOFRE | No más; | |
| | que cuando la causa entiendas, mi razón disculparás, que ni yo ofendo tus prendas, ni lo imaginé jamás. | 1695 |
| | Que eres noble y virtuosa, eso es más segura cosa que el ser claro el sol y el día; ni tampoco, Alfreda mía, son celos de verte hermosa. | 1700 |
| | Es una cierta razón que no la puedes saber. Basta que mi obligación puedes, señora, creer y aun pienso que mi afición sólo con mudar vestido pues dar vida a tu marido consiste en que estés oculta. | 1705 |
| | | 1710 |
| ALFREDA | ¿Tanto daño te resulta? | |
| GODOFRE | La vida, Alfreda, te pido. | |
| ALFREDA | ¿Pues por qué? | |
| GODOFRE | No me es posible | |

| | | |
|--------------------|--|------|
| ALFREDA | decirte más que esto agora. En mujer es insufrible estar sin saber un hora algún secreto imposible. Si por algo yo perdiera de mi honor, por saber fuera lo que en tal secreto cabe, | 1715 |
| | porque aun callar lo que sabe toda mujer desespera. Pero, pues no puede ser, paciencia habré de tener y mudando traje y vida | 1720 |
| | quedar de tu amor corrida , que no de ser tu mujer. | 1725 |
| GODOFRE | Mi Alfreda, pues no hay secreto que la tierra al cielo calle, que le sabrás te prometo, pero es menester guardalle para su tiempo y efeto, que entonces con más razón conocerás mi afición y que mi muerte o mi vida está de un cabello asida en esta fuerte ocasión. | 1730 |
| | | 1735 |
| ALFREDA GODOFRE | Ya, Godofre, no replico. Ve con Doristo y Tiberio al lugar que significo. | 1740 |
| DORISTO | No dejas por vituperio el vestido noble y rico, sino que al Conde conviene que te vistas deste traje. | |
| ALFREDA TIBERIO | Eso mi enojo detiene. Yo aseguro que aventaje | 1745 |

1726 corrida A : corrido B

la gracia que Alfreda tiene.
 GODOFRE Oye, mi bien.
 ALFREDA ¿Qué me quieres?
 GODOFRE Advierte que has de imitar
 estas rústicas mujeres. 1750
 ALFREDA ¿Cómo ellas tengo de hablar?
 GODOFRE Como que una dellas eres.
 ALFREDA Eso y más haré por ti,
 aunque no sepa el secreto.
 GODOFRE Sabrale quien vive en mí. 1755
 ALFREDA Que no soy yo, te prometo,
 pues esto ignoro de ti.

Vase Alfreda y los criados

GODOFRE Yerro es hacer ofensa al poderoso,
 locura es ensalzar al arrogante,
 cansancio dar consejos al amante 1760
 y encomendar negocio al perezoso.
 Dar crédito es error al cauteloso
 y no buscar amigo semejante,
 querer el que es humilde ser gigante
 y salir a campaña el temeroso. 1765
 Error es dar su hacienda en confianza,
 y de cuanto se escucha hacer desprecio
 y tener con pobreza fantasía.
 Error es en un hombre su alabanza,
 pero de todos sólo aquel es necio 1770
 que sus secretos a mujer confía.

Salen Peloro, Selandio y Marfisa

PELORO ¿Venido el Conde a nuestra pobre aldea?

| | | |
|----------|--|------|
| | ¿Pues no dicen que estaba ausente el Conde y que trataba de casarse en Cleves? | |
| SELANDIO | (¿Que Godofre ha venido y que ésta era la tierra de Godofre mi enemigo? ¿Qué desventura es ésta, airado cielo? Pero si trae su mujer, no ha sido poca piedad de mi contraria suerte, que en este traje la veré seguro.) | 1775 |
| MARFISA | Padre, un señor de aquestos de la corte está junto a la fuente de palacio; mire si es de la gente. | 1780 |
| PELORO | El cuerpo y talle, Marfisa, al Conde mi señor, parece: ¡él es! ¿Qué dudo? Llega, y tú, Riselo. Dénos los pies su señoría. | 1785 |
| GODOFRE | ¡Oh, amigos! El cielo os guarde. | |
| MARFISA | Y a vos, Conde ilustre, mantenga hasta no más. | |
| SELANDIO | Por largos años goce su señoría desta tierra que le da vasallaje y reconoce como a señor y dueño disoluto. | 1790 |
| GODOFRE | Buena gente, el amor que os he tenido, de mi padre heredado y de mi abuelo me trae sólo a veros y alegraros. ¿Estáis buenos? | |
| PELORO | Señor, buenos estamos para hacerle merced en cuanto él vea que nos hará servicio de mandarnos. | 1795 |
| GODOFRE | ¿Qué se hizo un viejo honrado que vivía | |

1787 ilustre A : illustre B

1796 hacerle AB : hacer Cot

| | | |
|----------|--|------|
| | en esta aldea y que viudo estaba de una mujer que me crió en sus pechos? | 1800 |
| PELORO | Yo soy, señor, ¿que ya no me conoce? ¡Válgalo el diablo amén, y qué olvidado le tienen los negocios de la corte! Peloro soy y aquesta es la muchacha que me quedó de mi mujer. | |
| GODOFRE | ¡Oh, amiga! | 1805 |
| MARFISA | Manténgaos Dios, buen Conde. | |
| GODOFRE | Dios os guarde. ¿Es este mozo acaso aquel mancebo que se crió conmigo? | |
| PELORO | ¡Dalde al diablo, que es ido allá a las guerras a ser sueldado . | |
| GODOFRE | ¿A la guerra se fue? | |
| PELORO | Por falta suya este buen labrador he recibido. | 1810 |
| SELANDIO | Yo, señor, soy el mozo a su servicio. | |
| GODOFRE | Padre, no pregunté por vos sin causa: sabed que he de encargaros cierta cosa. | |
| PELORO | Eso tardaré yo de obedeceros que vos tardáis, señor, en declararos. | 1815 |
| GODOFRE | Yendo a cierta provincia y tierra estraña a negocios del Rey, posé una noche en una aldea semejante a ésta, donde los ojos de una labradora me robaron el alma de tal suerte que al fin al huésped la robé, Peloro, y la traigo conmigo; y porque viene preñada, cosa que en extremo estimo, a mi casa la traigo, donde quiero | 1820 |
| | | 1825 |

1807 *Per* Godofre : Marfisa AB

1809 sueldado A : soldado B

| | | |
|---|--|------|
| | que como a mi mujer la tratéis todos. Sólo en esto ha de ser la diferencia: que los que me sirvieren y a la corte fueren conmigo, como yo se vistan, y que los que sirvieren esta dama | 1830 |
| PELORO | sean de vuestro monte labradores, pues, en efeto, es ella labradora. No pudieras después de estar casado, ilustre Conde, hacernos más servicio que traer esta dama a nuestra aldea | 1835 |
| SELANDIO | con prenda de tu sangre en las entrañas. Venga en buen hora, que esos labradores que han de servirla somos yo y mis hijos. (¿Ha hecho a ningún hombre la fortuna lisonja como aquesta? ¿Que es posible que este traidor a su mujer Alfreda en este traje disfrazada traiga por temor de que el Rey conozca y vea la traición que le hizo?) | 1840 |
| <i>Sale Alfreda de labradora, y Doristo y Tiberio</i> | | |
| DORISTO | Pues ya sabes, generosa señora, lo que importa; mira que disimules. | 1845 |
| GODOFRE | Ésta, amigos, es mi Diana, que su nombre es éste, con gran razón, pues resplandece tanto. | |
| TIBERIO | (Diana te ha llamado, disimula). | |
| ALFREDA (No | he sospechado bien de aqueste engaño). | 1850 |
| PELORO | Dadnos los pies, hermosa labradora, gloria de aqueste monte y sol del día en que venido habéis a honrar la aldea, | |

| | | |
|---|---|------|
| | que ya es Corte por vos y ciudad noble. | |
| MARFISA | Aquí tenéis, Diana, aunque no iguale con vuestra luz, de vuestro cielo estrellas, los que os han de servir están presentes. | 1855 |
| ALFREDA | A vos, buen viejo, os quiero dar mis brazos y respetaros en lugar de padre, y a vos, pastora, como a hermana propia. | 1860 |
| MARFISA | Esclava seré yo de vuestros méritos. | |
| SELANDIO | (No me atrevo a llegar, por no alterarla si acaso me conoce). | |
| GODOFRE | Prenda mía, a ver la casa voy con esta gente; quede con vos Marfisa. | |
| ALFREDA | El cielo os guarde. | 1865 |
| SELANDIO | ¿Seré yo menester? | |
| PELORO | ¿Pues no? El primero, para si es menester colgar las cuadras. | |
| GODOFRE | Vengan todos, Peloro, que el secreto me hizo que sin gente venga al monte. | |
| SELANDIO | (¿Qué quiere este traidor con este engaño? Mas siempre del hablar resulta daño). | 1870 |
| <i>Vanse, y queda Marfisa y Alfreda</i> | | |
| MARFISA | Es tanta vuestra hermosura, hermosísima Diana, que no fue mucha ventura de un ángel en forma humana el bien que el Conde os procura. Reina merecieras ser y de nuestro Rey mujer tan gallarda labradora. | 1875 |
| ALFREDA | Quien tantas desdichas llora | 1880 |

| | | |
|---------|--|------|
| MARFISA | ¿qué bien puede merecer? | |
| ALFREDA | ¿Luego venís con tristeza? | |
| MARFISA | No traigo mucha alegría. | |
| MARFISA | ¡Oh, error de Naturaleza, que la desdicha porfía juntar con la gentileza. | 1885 |
| | ¿Pues qué sentís? ¿No os agrada veros de Godofre amada? | |
| | ¿Venís sin gusto con él? | |
| ALFREDA | Culpo a mi suerte crüel. | 1890 |
| MARFISA | ¿Cómo? | |
| ALFREDA | En no venir casada. | |
| MARFISA | Aquí se dijo que iba el Conde a casarse a Cleves. | |
| ALFREDA | Esa fue mi suerte esquiva. | |
| MARFISA | ¿Casose? | |
| ALFREDA | No. | |
| MARFISA | Pues no debes culpar quien dél no te priva. | 1895 |
| ALFREDA | Temo que se ha de casar. | |
| MARFISA | No hayas miedo, que esa Alfreda es muy indigna de amar, que no hay sierpe que se pueda a su fealdad comparar. | 1900 |
| ALFREDA | ¿Quién lo dice? | |
| MARFISA | Ansí se suena en la corte, que anda llena de la fealdad deste mostro, estimando antes su rostro, más que el de la griega Elena; tanto, que anda por refrán, cuando algo afeando están, | 1905 |

| | | |
|---------|--|------|
| | decir: «no es tan fiera Alfreda», que no hay fealdad que la exceda y así este nombre le dan. | 1910 |
| ALFREDA | Pues en Cleves esa dama menos que ángel no se llama. | |
| MARFISA | Acá la llaman demonio. | |
| ALFREDA | ¿Quién dijo tal testimonio? | 1915 |
| MARFISA | El Conde sembró esa fama. | |
| ALFREDA | ¿El Conde? ¿Por qué ocasión, si se ha de casar con ella? | |
| MARFISA | No entiendo yo la razón, pero si esa Alfreda es bella, celos por ventura son. | 1920 |
| ALFREDA | Sin duda el Conde está loco o no sé qué causa pueda en la materia que toco moverle a querer que Alfreda todos la tengan en poco. | 1925 |
| | El se debe de entender. (¡Triste de mí, que he de ser el blanco desas desgracias!) | |
| MARFISA | Quien nació con tantas gracias, ¿qué daño puede temer? | 1930 |

Sale Selandio

| | | |
|----------|--|------|
| SELANDIO | El Conde a llamarte envía, Marfisa. | |
| MARFISA | Señora, a Dios. | |
| SELANDIO | ¿Quién dijera que este día nos diera un monte a los dos tal lugar, señora mía? ¿Quién dijera que me vieras en este traje villano | 1935 |

| | | |
|----------|--|------|
| | y que tú, que entonces eras sol del mundo, rostro y mano, destos nublados cubrieras? | 1940 |
| | Estoy por llorar de verte, que ese traje al fin es luto, pronóstico de mi muerte, y este mío el triste fruto | 1945 |
| ALFREDA | de las ansias de quererte. ¿Qué me miras admirada? Selandio soy, aquel preso de quien libre fuiste amada. Para nuestro mal suceso tomó amor la misma espada. Con todo, me da consuelo en este bárbaro suelo | 1950 |
| SELANDIO | verte, Selandio, conmigo. ¡Tratado me ha como amigo en esta desdicha el cielo! Aquí este traje tomé desde que huyendo salí. ¡Gracias a Dios que podré verte y servirte! | 1955 |
| ALFREDA | ¡Ay de mí, que primero moriré! ¿Estaba mi padre fiero deste injusto caballero hechizado por ventura, que para tal desventura | 1960 |
| | me trujo a rigor tan fiero? ¿Con qué loco pensamiento hizo tan secretamente este injusto casamiento? | 1965 |
| SELANDIO | Porque pague el inocente del reo el atrevimiento. Pero si no lo has sabido | 1970 |

| | | |
|----------|--|------|
| | yo te diré la ocasión de haberte el Conde escondido. | |
| ALFREDA | ¿Pues sabes tú la ocasión de este secreto y vestido? | 1975 |
| SELANDIO | Pues hay tan poco lugar, oye, desdichada Alfreda, el engaño de tus dichas y la luz de tus sospechas. | 1980 |
| | Loco de verte casada, que fue temeraria pena para un hombre que seis años adoró tu gentileza, el día de los conciertos | 1985 |
| | entré a escuchar la sentencia, que me fue notificada de la boca de Florela. Y dejándome en la sala, cubierto de una antepuerta, | 1990 |
| | vi entrar al Conde, tu esposo, de enlazar tus manos bellas. Venía el viejo Tisandro a que al concierto asistiera a acompañar su embajada, reprehendiendo su soberbia. | 1995 |
| | Las razones de los dos atentamente escuchelas, la sustancia de las cuales sin duda ninguna es ésta: Que Godofre no venía sólo a cumplir con la deuda de la sangre de tu padre, | 2000 |

1993 Tisandro *B* : Tisandra *A*

1995 a acompañar *A* : acompañar *B*

a quien por su parte afrenta,
sino que el rey Federico, 2005
a quien llegaron las nuevas
de tu divina hermosura
y incomparable belleza,
por su mujer te pedía
y para que fueses reina 2010
de su imperio y de su alma,
de tu fama heroica prueba.
El concierto fue que viese
si eras, Alfreda, tan bella
como la opinión tenías 2015
por tantas estrañas tierras.
Y siéndolo se casase
contigo, usando la fuerza
de los poderes que trujo,
sin otras cartas y letras. 2020
Enamorose de ti
y en el mismo instante piensa
dar muerte al viejo Tisandro,
cuyas canas ensangrienta.
Y estando cual digo oculto, 2025
el pecho hidalgo atraviesa
sólo porque le decía
de su Rey la injusta ofensa.
Valiose luego el traidor
de la voz y stratagema, 2030
con que sacando la espada
tus caballeros afrenta.
Entró el Duque, hallome a mí
y sin descargo me llevan
a aquella dura prisión 2035
de que salió mi inocencia;

| | | |
|----------|--|------|
| | que si no fuera por ti yo perdiera la cabeza, como perdiste en la tuya la corona desta tierra. | 2040 |
| ALFREDA | ¿Es posible que el traidor tan maldad usó conmigo? | |
| SELANDIO | Grande es, Alfreda, su error, mas no merece castigo si le disculpa el amor. | 2045 |
| ALFREDA | Si esta prenda no tuviera, que Naturaleza ampara hasta en la más dura fiera, una venganza intentara que ilustre en el mundo fuera. | 2050 |
| | La gente viene por mí, pues quedas, Selandio, aquí, en partiéndose a la corte hablaremos cuanto importe a mi remedio y a ti. | 2055 |
| SELANDIO | Ay, llegue, señora, el día de tu venganza y la mía! | |
| ALFREDA | Oye, que se me olvidaba, con el temor que me daba, pensar que alguno me vía. | 2060 |

Dale un lienzo

| | | |
|----------|--|------|
| | Toma ese lienzo y secreto el dueño dese retrato saber procura. | |
| SELANDIO | ¿A qué efeto? | |
| ALFREDA | Haz aquesto con recato, que decirlo te prometo. | 2065 |

2060 me vía A : venía B

Vase Alfreda

SELANDIO ¿Quién sois, dichosa figura,
que saber quién sois procura
quien abrasándome queda?
Aquí dice: «soy de Alfreda».
Si sois ¿qué mayor ventura? 2070
¿Quién puede ser? ¡Ay de mí!
Pero gente viene aquí:
entrad, retrato, en mi pecho,
aunque abrasaros sospecho,
si no me abrasáis a mí. 2075

Vase, y sale el Rey, Lisandra, Clenardo y Floriseo

REY Mucho se ofende mi amor
de que estéis desconfiada,
porque negáis ser amada
cuando confesáis temor. 2080
Yo no tengo voluntad
sin la vuestra en cosa alguna;
persígame la fortuna
si vos no sois mi verdad.
¿Por qué me escondéis los ojos?
¿Qué tenéis? ¿Por qué no habláis? 2085
LISANDRA Porque vos me los quebráis
con darme celos y enojos.
¿Carta? ¿El Conde ya venido
y casado con Alfreda,
y que verla yo no pueda? 2090
Decid ¿qué agravio no ha sido?
Alfreda os escribirá,
que aún la debéis de querer,

| | | |
|----------|---|------|
| | porque os dará su mujer también quien su dama os da. | 2095 |
| REY | Veamos qué os escribió. Dice que a la Corte viene. ¡Hola! | |
| CLENARDO | Señor. | |
| REY | Celos tiene de lo que los tengo yo. | |
| | Por ver la letra del Conde finge los celos de Alfreda. | 2100 |
| CLENARDO | No hay de que tenerlos pueda y que la traiga responde. | |
| REY | Basta que das en celosa cuando del Conde lo estás. | 2105 |
| LISANDRA | Hermosas disculpas das, si fuera tu Alfreda hermosa. Venga a la Corte, no importa, necia soy en tener celos de quien espanta a los cielos | 2110 |
| | y al sol esconde y reporta. Gócela por muchos años Vuestra Alteza, que es muy linda. | |
| REY | ¿A quién habrá que no rinda con estos dulces engaños? | 2115 |
| | Que sea razón o no, la carta quiero leerte. ¿Cómo dice? | |
| LISANDRA | | |
| REY | Desta suerte. | |
| LISANDRA | Di verdad, que miro yo. | |
| REY | Carga sobre el hombro mío, Lisandra, ese dulce peso. | 2120 |
| LISANDRA | Ya miro. | |
| REY | Y yo pierdo el seso | |

de ver tu donaire y brío.

«Por no hacerte disgusto me ausenté, por asegurarte me casé, por no dar pena a Lisandra, no truje a Alfreda conmigo, ni osaré entrar en la Corte sin tu licencia.

El conde Godofre.»

| | | |
|----------|---|------|
| LISANDRA | ¿No era más que esto? | |
| REY | No es más. | |
| LISANDRA | ¿Qué piensas que quiere hacer? 2125 Traer aquí su mujer si tú licencia le das. | |
| REY | ¿Quieres tú que venga aquí? | |
| LISANDRA | ¿Yo? Como fuere tu gusto. Que venga Godofre es justo, 2130 pues se destierra por mí. | 2130 |
| REY | Pues también será razón que venga con él Alfreda, que no es bien que vivir pueda dividido el corazón. 2135 | 2135 |
| LISANDRA | ¿Quién duda que Vuestra Alteza, que es deseoso de ver, querrá ver esta mujer, borrón de Naturaleza? | |
| REY | ¿Quién también podrá dudar 2140 que querrá tu señoría ver al Conde, que solía con tanto gusto gozar? | 2140 |
| LISANDRA | Vuestra Alteza trate bien una mujer que ha gozado. 2145 | 2145 |
| REY | (Sospecho que se ha enojado. | |
| FLORISEO | Y tiene razón también). | |
| LISANDRA | Ya, pues Vuestra Alteza tiene una tan bella mujer, no seré yo menester, 2150 | 2150 |

| | | |
|----------|--|------|
| | si lo he sido, y mientras viene quede Vuestra Alteza a Dios. | |
| REY | ¿Tantas altezas agora para bajarme, señora, hasta apartarme de vos? | 2155 |
| | Ea, no haya más. Volved, volved esos ojos bellos. | |
| LISANDRA | ¿Para qué es hablar con ellos de señoría y merced? Yo soy yo, y tal como soy, no ha de entrar Alfreda aquí, ni aun el Conde. | 2160 |
| REY | El Conde, sí; al Conde licencia doy. ¡Hola! El secretario escriba que el Conde no traiga a Alfreda. | 2165 |
| LISANDRA | ¿Agora qué habrá que pueda que no te dé tu cautiva? Ven, y delante de mí esa carta firmarás. | |
| REY | ¿Quieres más? | |
| LISANDRA | No quiero más. | 2170 |
| REY | ¿Soy tu amigo? | |
| LISANDRA | Mi bien, sí. | |
| REY | Contadme con los perdidos. | |
| CLENARDO | ¡Que de una mujer tan fea con tantos celos se vea! | |
| FLORISEO | Sospecho que son fingidos. | 2175 |

ACTO TERCERO

Sale Selandio solo

| | | |
|----------|--|------|
| SELANDIO | ¿Que esperan mis engaños a la esperanza asida la fe de amor, en tan difícil caso, al cabo de seis años de miserable vida, | 2180 |
| | que en servicio de Alfreda sufro y paso? Si el fuego en que me abraso tiene por alimento su clara hermosa vista, que aguarda que resista | 2185 |
| | las fuerzas de mi duro pensamiento el tiempo, ¿qué no basta contra mi amor, aunque los montes gasta? Fue en mí naturaleza | 2190 |
| | lo que agora costumbre: por uso quiero ya de engaños lleno, ya de amor la aspereza no me da pesadumbre; ya vivo por costumbre con veneno, | 2195 |
| | cuanto me daña es bueno, cuanto me alegra es triste. Alfreda me entretiene, el Conde se va y viene a la Corte del Rey, adonde asiste, | 2200 |
| | dando a entender que Alfreda no hay monstruo fiero que igualarla pueda. Dice que la aborrece, mas, como otras casadas cada año rinde al casamiento el fruto, que es tierra que agradece | 2205 |

las manos trabajadas
 del labrador a quien ofrece el fruto.
 ¿Qué Marco Antonio o Bruto
 de amor fueron pagados
 con más amable indicio? 2210
 ¿Cuál amoroso oficio
 pueden hacer los pájaros casados
 como cubrir el nido
 de tierno polvo en el abril florido?
 Está de hijos cercada, 2215
 en el regazo y pecho
 colgando como en pámpano racimos,
 y muy desesperada
 se queja sin provecho
 aquellos que sus lástimas oímos. 2220
 ¡Cuán diversos vivimos
 Alfreda y yo cuitado!
 Ella, fingiendo olvido
 y amando a su marido,
 y yo siempre quiriéndola olvidado, 2225
 pues que viva o que muera
 ningún remedio mi esperanza espera.
 ¡Casos de amor estraños,
 que un noble caballero
 perdido viva, sin remedio amando! 2230
 Volando van los años,
 y yo como el primero,
 sin tener que esperar, muero esperando.
 ¿Cuándo, desdichas, cuándo
 me llamará la muerte 2235
 para acabar la vida
 más triste y abatida,
 que a su tormento condenó la suerte?

2225 quiriéndola *A* : queriéndola *B*

¡Mas nunca, vidas tristes,
si fuistes cortas, enojosas fuistes! 2240

Sale Alfreda con una carta, y Doristo

| | | |
|---------|---|------|
| ALFREDA | El Conde, en efeto, escribe que no ha de venir tan presto. | |
| | ¿Con tanto descuido vive? | |
| DORISTO | En tal privanza está puesto que no hay amor que le prive. | 2245 |
| ALFREDA | No creo que es la privanza, sino que la corte alcanza de cuenta al más recogido. | |
| DORISTO | Nunca el Conde te ha querido con esa desconfianza; | 2250 |
| | que ha dado el Rey en cazar y es fuerza que ande con él. | |
| ALFREDA | ¿Dónde pudo el Conde hallar mujer más noble y fiel para parir y criar? | 2255 |
| | Que desto sólo he servido desde que fue mi marido. Pues mi padre mal lo lleva, porque ha tenido nueva de mi desdicha y vestido, | 2260 |
| | y yo sé que al Conde escribe que quiere venir por mí. | |
| DORISTO | Muy justo enojo recibe, que aunque adora el Conde en ti, muy a lo bárbaro vive. | 2265 |
| | Los que sabemos tu vida triste, estrecha y abatida, en la cárcel de una aldea, no sabemos cómo sea tu humildad encarecida. | 2270 |

| | | |
|-------------------------------|--|------|
| | Si un amante tan celoso merece alguna memoria de algún poeta famoso, bien puede hacer de tu historia, Alfreda, un libro curioso. | 2275 |
| | ¡Que un hombre ya con seis años que una hermosura posea no quiera, con mil engaños, que hombre nacido la vea, temeroso de sus daños! | 2280 |
| ALFREDA | ¿A quién que el suceso oyera admiración no le fuera? Algún astrólogo creo le ha dicho algún mal deseo, que de mi lealtad espera. | 2285 |
| | Pues créame el Conde a mí, que más que él noble nací, y miraré lo que importe a mi honor tanto en la corte y mucho más, que no aquí, | 2290 |
| DORISTO | que a veces entre el ganado anda el lobo disfrazado con las pieles del cordero. Tu amor y honor verdadero es de Godofre estimado. | 2295 |
| | Escríbele y partíreme porque pueda hallarle allí, que ir a caza el Conde teme. Dile que el papel rompí. | |
| ALFREDA DORISTO ALFREDA | ¿Por qué razón? Enojeme. | 2300 |
| DORISTO ALFREDA | ¡Señora! Pártete luego. | |

2297 porque AB : por que Cot

DORISTO Yo voy.

Vase Doristo

| | | |
|----------|--|--------------|
| SELANDIO | Y yo aguardo agora que vuelvas la vista a un ciego. | |
| ALFREDA | ¡Siempre a mal tiempo! | |
| SELANDIO | ¡Señora, siempre aborrecido llego! | 2305 |
| ALFREDA | ¿Qué quieres, aborrecido? Que harto más dichoso ha sido que yo, pues vivo forzada adonde aborrezco amada con la lealtad de marido. | 2310 |
| SELANDIO | Que si como tú pudiera irme libremente dél, en su poder no viviera. Nunca te vi tan crüel, nunca te he visto tan fiera, | 2315 |
| ALFREDA | nunca partir me has mandado. ¿Pues qué te tiene engañado, necio, si sabes quien soy? | |
| SELANDIO | La esperanza que hasta hoy me ha perdido y sustentado. Como el sentenciado he sido, que en efeto me ha traído hasta el palo en que me veo. ¿Pero qué nuevo deseo a matarme te ha movido? | 2320 2325 |
| ALFREDA | Estoy del Conde celosa. | |
| SELANDIO | ¿No dices que le aborreces y que es tu vida forzosa? | |
| ALFREDA | Selandio, para otras veces | |

2316 partir me A : partirme B

| | | |
|----------|---|------|
| | quiero decirte una cosa: | 2330 |
| | no puede dejar de ser, aunque sea aborrecido, enojoso a la mujer que se descuide el marido ni que deje de querer. | 2335 |
| | Vete con Dios, que ya viene mi padre por mí y aquí conocer, Selandio, tiene que has estado aquí por mí, cosa que no me conviene. | 2340 |
| SELANDIO | Pues si me voy desta suerte, testamento quiero hacer la víspera de mi muerte por volver a tu poder las prendas de esclavo. Advierte: | 2345 |
| | esta cinta, estos cabellos me dio Florela en tu nombre, para que adorase en ellos, aunque espante ver a un hombre colgado seis años dellos. | 2350 |
| | Este papel respondiste a quien te hablaba por mí, que como a mujer pudiste; y recién venida aquí este retrato me diste. | 2355 |
| | No te le quise volver, ni decirte de quién era cuando lo pude saber, mas ya es bien que antes que muera te dé su nombre a entender. | 2360 |
| | Del rey Federico es, que, rindiéndose a tus pies, aquí dice: «soy de Alfreda». Quiero ver lo que me queda | |

de que este furor le dio,
con que va corriendo airado. 2395
No sé qué tenemos de hacer.

Sale Godofre de caza

GODOFRE ¡Diana!
ALFREDA ¿Quién es?
GODOFRE El Conde.
ALFREDA ¿En fin me veniste a ver?
GODOFRE Aquí, señora, te esconde.
ALFREDA ¿Pues de qué me he de esconder? 2400
GODOFRE El Rey y Lisandra han sido
 cazando tan porfiados
 que hasta este monte han venido,
 dejando atrás los criados,
 que seguirlos no han podido. 2405
ALFREDA Ya llegan, ¡húyete presto!
 Antes lo yerras así;
 si tienes noticia desto,
 mejor es que me halle aquí
 en hábito descompuesto. 2410
GODOFRE Di que ésta soy hermana.
 Escóndete, mi Diana,
 que viniendo el sol no es bien
 que aquí sus rayos te den.
ALFREDA ¿Pues que es más hoy que mañana? 2415
GODOFRE ¡Vete, digo!
ALFREDA No hayas miedo,
 que yo sé muy bien que puedo
 con mi habla y mi vestido
 tener un mundo escondido.
GODOFRE ¡Entra, digo!

2395 corriendo A : corriendo B

ALFREDA Estese quedo. 2420
 GODOFRE ¿Pues quieres matarme?
 ALFREDA Sí.

Salen de caza el rey Federico, Lisandra y Clenardo y Floriseo

CLENARDO Ésta es la casa del Conde.
 REY Pues entra a ver si está aquí.
 ALFREDA A ti te llaman, responde.
 GODOFRE (¿Cómo puedo? Estoy sin mí. 2425
 Pero no tendrá memoria
 el Rey de Alfreda). ¡Oh, señor!
 ¿A una choza tanta gloria?
 ¿Tanta honra a un labrador?
 ¿A un rendido tal vitoria? 2430
 ¿En mi casa un rey tan grande?
 No entréis más, que no cabréis.
 ALFREDA Dejalde que entre y que ande;
 ¡bueno es que al Rey le estorbéis
 que donde quisiere mande! 2435
 LISANDRA ¿Quién son estas labradoras?
 GODOFRE Hijas son de mi casero.
 ALFREDA Somos dos pobres pastoras.
 LISANDRA Darles dos abrazos quiero,
 que merecen ser señoras. 2440
 ALFREDA ¿Es la Reina su mercé?
 Que si lo es, bajaré
 hasta el suelo la rodilla.
 REY Bello rostro.
 CLENARDO ¡A maravilla!
 LISANDRA No soy la Reina.
 ALFREDA ¿Pues qué? 2445
 LISANDRA Del Rey soy algo parienta.
 ALFREDA Sin duda es en sexto grado,
 según que lo representa.

| | | |
|----------|-----------------------------------|----------------|
| REY | ¡Qué lindo talle! | |
| CLENARDO | | ¡Estremado! |
| GODOFRE | (¡Oh Alfreda, en mi mal contenta! | 2450 |
| | Celoso estoy y afligido.) | |
| REY | ¡No he visto cosa más bella | |
| | desde que tuve sentido! | |
| CLENARDO | En fin ¿te huelgas de vella? | |
| REY | ¡Qué gran donaire! | |
| CLENARDO | | ¡Escogido! |
| REY | Si Lisandra no estuviera | 2455 |
| | adonde hablarla me viera, | |
| | un rato, por Dios, me holgara | |
| | de hablarla. ¡Qué hermosa cara! | |
| CLENARDO | ¿Y Lisandra? | |
| REY | | ¡Es una fiera! |
| | Como que nace de ti, | 2460 |
| | que entre y que descanse di, | |
| | y al Conde lleva también. | |
| LISANDRA | ¿Al Rey le parece bien | |
| | la labradora? | |
| GODOFRE | | Es ansí. |
| | Mas no tengas celos della, | 2465 |
| | que es tan noble cuanto bella, | |
| | tan dura como aldeana. | |
| LISANDRA | ¿Cómo es tu nombre? | |
| ALFREDA | | Diana. |
| GODOFRE | No se ve más luz en ella. | 2470 |
| LISANDRA | ¿Es cosa tuya? | |
| GODOFRE | | Bien puedes |
| | ir segura a descansar . | |
| CLENARDO | Aquí quiere el Rey que quedes. | |
| FLORISEO | Bien puedes, señora, entrar, | |
| | que ya de lo justo excedes. | 2475 |

2472 ir segura a descansar AB : ir segura descansar Cot

| | | |
|----------|---|------|
| REY | Sí, mi bien, que todo el día de caminar no cesáis. | |
| LISANDRA | Hacedme vos compañía. | |
| REY | Luego voy. | |
| LISANDRA | ¿A qué os quedáis? | |
| REY | A hablar al Conde, alma mía. | 2480 |
| LISANDRA | Entre el Conde acá también. | |
| REY | Hacéis al Conde favor, como le quisistes bien. | |
| LISANDRA | ¡Mal haya quien tiene amor a persona grave, amén! | 2485 |

Váyase Lisandra

| | | |
|----------|--|------|
| CLENARDO | Enojada va. | |
| REY | ¿Qué importa? Que es mujer muy atrevida, y en hablar no se reporta. | |
| CLENARDO | Celos es daga buida, que por cuatro partes corta. | 2490 |
| REY | Pues, Conde, ¿qué es la tristeza? | |
| GODOFRE | No ser esta fortaleza el grande alcázar de Nino para que fuera más dino de aposentar a Tu Alteza. | 2495 |
| REY | Ya, Conde, he yo visto en él palacios, torres y muros, y un ángel en guarda dél para que vivan seguros, aunque no de amor crüel. | 2500 |
| | Ya he visto un raro modelo | |

2483 quisistes *AB* : quisisteis *Cot*

2489 buida *A* : buidada *B*

| | |
|---------|--|
| | del artífice del cielo, y aquí a Vitrubio corrido y que a sus pies se ha rendido la arquitectura del suelo. 2505 Protógenes sus pinceles rinde aquí y el mismo Apeles, que a sus tablas la anticipo, los mármoles de Lisipo, láminas, bronce y papeles. 2510 Aquí he visto arcos sutiles, jardines, huertos pensiles, capitolios, templos, aras, solas para Fenis raras, que no sacrificios viles. 2515 |
| GODOFRE | ¿Quién es esta labradora? Llégate, señor, aquí, y escúchame un rato agora. |
| | <i>Hablen al oído</i> |
| ALFREDA | ¿Qué éste es el Rey que perdí y yo la Alfreda que adora? 2520 ¡Qué gallardo, qué galán, qué talle de un capitán de los que celebra Roma! Marfisa, este rostro toma; mira los que hablando están. 2525 |
| MARFISA | ¿A cuál dellos se parece? |
| REY | Al Rey se parece un poco. ¿Que esto este monte merece? |
| GODOFRE | ¡Conde, yo me vuelvo loco! Justa ocasión se te ofrece. 2530 Señor, Lisandra es muy bella, |

2519 éste es AB : es éste Cot

| | | |
|---------|---|------|
| | y ésta una pobre mujer: deja de pensar en ella. | |
| REY | ¡Ay, Conde, no puede ser! | |
| GODOFRE | ¿Cómo? | |
| REY | ¡Muérome por ella! | 2535 |
| GODOFRE | ¿Qué piensas hacer ansí? | |
| REY | Gozarla. | |
| GODOFRE | ¿Pues cómo, aquí, que Lisandra lo sabrá? | |
| REY | ¿Pues a mí qué se me da de Lisandra ni de ti? | 2540 |
| | Conde, el que es huésped honrado, al huésped que ha recibido y en su casa aposentado, lo que bien le ha parecido está a ofrecerle obligado. | 2545 |
| | Conde, ni doradas copas, fuentes, tablas, sedas, ropas, te pide el Rey tu señor, sino este ángel labrador más rico que mil Europas. | 2550 |
| GODOFRE | Su padre me ha confiado su honra y en ley de noble quedo a guardarla obligado. | |
| REY | ¿Ley guardas, Godofre, a un noble y no a tu Rey? ¡Buen criado! | 2555 |
| | ¿No es honra tuya y del viejo darme tu ayuda y consejo, y el viejo su sangre pobre? | |
| GODOFRE | La honra, en plata o en cobre, se mira en un mismo espejo. | 2560 |

2548 el : del *AB*

2554 noble : roble *AB*

| | | |
|---------|--|------|
| REY | ¿Sofisterías conmigo? | |
| | ¿Héme de enojar, Godofre? | |
| GODOFRE | Que es noble el viejo, te digo. | |
| REY | Tendrá su carta en el cofre, sus armas en el postigo. | 2565 |
| | Tú le habrás hecho hijodalgo. | |
| GODOFRE | De buen abuelo diciendo. | |
| REY | A su honra, Conde, salgo y, si esto acaso le ofende, de lo que puedo me valgo: | 2570 |
| | haréle conde o marqués. | |
| GODOFRE | Aunque mil reinos le des, ha de quedar deshonorado. | |
| REY | No ha de quedar sino honrado, aunque le ponga a mis pies. | 2575 |
| | Y vos sois, Conde, un gran necio. ¡Salid al punto de aquí! | |
| GODOFRE | ¡Señor! | |
| REY | ¡Qué gentil desprecio! | |
| | ¡Vete luego! | |
| GODOFRE | ¿Cómo? ¿A mí? | |
| REY | ¿Connmigo hay honra ni precio? Armas, cartas y nobleza, ¿qué son todas para un rey, que ennoblece la bajeza y que con ley o sin ley te cortará la cabeza? | 2580 |
| | Vete, pues. | 2585 |
| GODOFRE | Ya voy. | |
| REY | ¡Pues vete! | |
| GODOFRE | ¡Oh, Alfreda, mujer al fin! | |

Vase Godofre

REY No entres más en mi retrete,

¡mal nacido, ingrato, ruin!
 Gozarella y matarete. 2590
 ¡Dulcísima labradora,
 dadme esos brazos agora!
 ¡Hágase allá!
 ALFREDA
 REY ¡Qué hermosura!

Sale Lisandra

ALFREDA ¿No ve que allí me la jura?
 REY ¿A ti?
 ALFREDA Sí.
 REY ¿Quién?
 ALFREDA La señora. 2595
 REY ¡Demonios! ¿Qué me queréis?
 ¡Ah, Clenardo! ¡Ah, gente! ¡Ah, guarda!
 LISANDRA ¡Ah, mi bien, no os enojéis,
 que a todos nos acobarda
 el ver que enojo tenéis! 2600
 Si bien os ha parecido
 esa labradora hermosa,
 a servirla he yo venido.
 REY Ni aún servirla será cosa
 en que yo seré servido. 2605
 ¡Sálganse todos allá!
 ¿No es doncella esta mujer,
 y yo mozo?
 LISANDRA Si es que ya
 no puede dejar de ser:
 paso, señor, bien está. 2610
 REY Lisandra, acorta razones
 y salte de aquí.
 LISANDRA Ya voy.

Vase Lisandra y vuelva

| | | |
|----------|--|------|
| REY | Rey soy. | |
| LISANDRA | Si en eso te pones, bien me pagas con «Rey soy» seis años de obligaciones. | 2615 |
| REY | ¡Noramala o norabuena, no quede ninguno aquí! | |
| LISANDRA | Ya me voy, no toméis pena, y iréme a la Corte así a darle la norabuena. | 2620 |
| REY | ¿No hay quien eche esta mujer desta casa? | |
| CLENARDO | ¿Si está loco? | |
| LISANDRA | Hechizos deben de ser. | |
| CLENARDO | No es el de aquel rostro poco. | |
| LISANDRA | ¿Cómo? | |
| CLENARDO | Basta a enloquecer. | 2625 |

Váyanse

| | | |
|---------|---|------|
| REY | Labradora de mis ojos, que así un rey has descompuesto, quítame aquestos enojos. | |
| ALFREDA | Téngase, que aún es muy presto. | |
| REY | Más presto fui tus despojos, dame esa mano, Dīana, que has eclipsado mi sol con esa luz soberana. | 2630 |
| ALFREDA | Sois en cólera español, que nunca aguardan mañana, Esperad, no os antuviéis. ¿Has visto tú tal, Marfisa? | 2635 |
| MARFISA | ¡Eh, Dios! ¿Qué prisa traéis? | |
| REY | Dame el amor mucha prisa. | |

| | | |
|---------|-------------------------------|------|
| MARFISA | ¿Amor con prisa tenéis? | 2640 |
| REY | ¿No lo veis en mis razones? | |
| MARFISA | Sosieguese, Rey, hermano. | |
| REY | Danme prisa mis pasiones. | |
| MARFISA | Es el amor de verano | |
| | y habrá comido melones. | 2645 |
| REY | ¿Que no veis las llamaradas | |
| | de este fuego con que muero? | |
| ALFREDA | Las carnes tiene tostadas. | |
| MARFISA | Vaya su mercé al herrero, | |
| | que le eche cuatro hisopadas. | 2650 |
| REY | Ea, no burléis de mí. | |
| | Dame esa mano. | |
| ALFREDA | La mano | |
| | aun no es mucho, véisla ahí. | |

Sale Godofre

| | | |
|---------|---------------------------------|------|
| GODOFRE | ¡Oh, dura Alfreda! ¡Oh, tirano, | |
| | por mi mal veniste aquí! | 2655 |
| REY | ¿Quién habla? | |
| GODOFRE | Yo. | |
| REY | Pues ¿qué es esto? | |
| GODOFRE | Vengo a decirte dispuesto... | |
| REY | ¿Cómo te atreviste a entrar? | |
| GODOFRE | Señor, véngote a avisar. | |
| REY | ¿De qué? | |
| GODOFRE | Escucha. | |
| REY | Dilo presto. | 2660 |
| GODOFRE | Mira que no es labradora | |
| | esta mujer. | |
| REY | ¿Pues quién es? | |
| GODOFRE | Mi mujer. | |
| REY | Pues ¿cómo agora | |
| | me engañas así? | |

| | | |
|---------|---|------|
| GODOFRE | A tus pies | |
| | estoy: dilo tú, señora. | 2665 |
| ALFREDA | Sin duda soy su mujer. | |
| REY | ¿Eso cómo puede ser? | |
| GODOFRE | Sabe, señor, que es Alfreda. | |
| REY | ¿Dónde hallaré con que pueda tu maldad encarecer? | 2670 |
| | ¡Jesús mil veces, traidor! ¿No llevaste poder mío? | |
| GODOFRE | Engañome el ciego amor, que fue de mi desvarío causa, cómplice y autor. | 2675 |
| REY | ¿Pues dónde hallarás disculpa? | |
| GODOFRE | Tu amor mismo me disculpa si me quitas mi mujer, que a quien tuya pudo ser, no siéndolo, no fue culpa. | 2680 |
| REY | ¡Traidor, tú me has ofendido, la triste Alfreda engañado, quitándole un rey marido y a Dalmacia le has quitado esos hijos que has tenido! | 2685 |
| | No sé yo con que Sinón, qué Olfos, qué Magancés se compare tu traición. ¡Alza, infame, de mis pies, que ya tan piadosos son! | 2690 |
| | No esté yo en casa que fue de tal traidor. Vos, mi Alfreda, pagadme mi antigua fe, mientras quien puede conceda que con vos casado esté. | 2695 |
| | Reina seréis a pesar deste traidor, y del suelo, si lo viniere a estorbar. | |

| | | |
|---------|---|------|
| ALFREDA | Este es castigo que el cielo hoy quiere a Godofre dar. | 2700 |
| | Y porque veáis, señor, cuanto estimo mi valor y vengarme deste injusto, con vos iré por mi gusto, aunque es notable rigor. | 2705 |
| | Cuanto tengo dejaré, como mujer engañada, y nadie diga que erré, que con vos estoy casada, si por vos y con vos fue. | 2710 |
| | Distes vuestra voluntad con vuestra firma y poder, y así viene a ser verdad que Alfreda es vuestra mujer y lo contrario maldad. | 2715 |
| REY | Esta mano os doy agora. | |
| GODOFRE | ¡Hola! Apercebid caballos. ¡Mujer, Alfreda, señora! ¡Rey, gente, deudos, vasallos! | |
| ALFREDA | Vierte su sangre traidora. | 2720 |
| REY | ¡Morirá! | |
| ALFREDA | No, que es tu afrenta. Yo voy contigo contenta. Ven, Marfisa. | |
| MARFISA | ¡Pardiez, vamos, que mejor dueño llevamos! | |
| | <i>Vanse, y queda Godofre</i> | |
| GODOFRE | ¡Ah, vil corazón, revienta! ¡Ah, temeraria mujer! | 2725 |

¡Ah, Rey tirano, enemigo!
 En lo que fue por hacer
 te ofendí, mas tu castigo
 en lo hecho viene a ser! 2730
 Perdí a Alfreda, de quien tengo
 dos hijos y dos mil celos,
 que como áspides sostengo;
 mas perdí mi honor. ¡Ah, cielos!
 ¿Cómo no me muero o vengo? 2735
 ¡Triste! ¿Qué tengo que hacer
 después de venir a ver
 por todo tan mal suceso,
 porque ya, si no es el seso,
 no me queda que perder? 2740
 ¡Pues vaya, todo tras todo,
 porque si no ha de haber modo
 de poderlo remediar,
 con todo es bien acabar;
 hoy que a morir me acomodo! 2745
 Vaya primero el vestido,
 que es el indicio primero
 de quien no tiene sentido,
 pues ya eternamente espero
 que he de cobrar lo perdido. 2750
 Ya por loco me confieso,
 con declarado furor,
 y no será mucho exceso,
 que quien está sin honor
 mejor estará sin seso. 2755
 Y pues no hay loco que pueda,
 cuando rematado queda,

2736 tengo que A : tengo de B

2751 Ya AB : Yo Cot

| | | |
|----------|--|------|
| | <p>pasar sin tema, sea el mío razón de mi desvarío y diciendo: ¡hermosa Alfreda!</p> | 2760 |
| | <i>Salen Peloro y Lisandra</i> | |
| PELORO | El Rey, su gente y Dïana digo que se parten juntos. | |
| LISANDRA | Ya mi desventura es llana y que me aguarda por puntos la dura muerte inhumana. | 2765 |
| | No menos que un rey perdí, rey que nunca se casó desde que me vio y le vi, aunque el reino le rogó a quien despreció por mí. | 2770 |
| | Notable fue la hermosura desta mujer que tan presto causó tanta desventura. | |
| GODOFRE | ¿Quién osa entrar descompuesto en esta tiniebla oscura? | 2775 |
| | ¿Quién es aquel inorante que se me pone delante? ¿Queréis que la muerte os dé? | |
| LISANDRA | ¿No es éste el Conde? | |
| PELORO | El que fue a ese Conde semejante. | 2780 |
| | De pena el seso ha perdido de que el Rey le haya llevado mujer que tanto ha querido. | |
| GODOFRE | Soy el Conde desdichado que fue de Alfreda marido. | 2785 |
| | Soy quien al Rey la quité y con ella me casé, y por eso me la lleva. | |

| | | |
|----------|--|------|
| LISANDRA | ¿Que aquélla es Alfreda? ¡Oh nueva que siempre temí y lloré! Pues ¿cómo, que la tenía en figura de villana, por lo que al Rey ofendía? | 2790 |
| PELORO | Con el nombre de Diana la tuvo en su compañía. Nadie hasta agora ha sabido que era el Conde su marido, ni que aquésta fuese Alfreda. | 2795 |
| GODOFRE | Si algún remedio me queda, ése que me déis os pido. ¡Doleos, doleos de mí! | 2800 |
| LISANDRA | ¡Ay, Conde, que sólo en verte estoy por volverme así! | |
| GODOFRE | ¿A qué tardas, dura muerte, si espero remedio en ti? | 2805 |

Salen Doristo y Tiberio

| | | |
|---------|---|--------------|
| DORISTO | ¿Con el Rey dices Alfreda? ¿Y el Conde loco y celoso? | |
| GODOFRE | ¿Quién habla en esta arboleda? | |
| TIBERIO | ¡Oh, caso el más lastimoso que al mundo contarse pueda! Señor, ¿pues cómo en ti cabe, siendo persona tan grave, tan poco valor como éste? | 2810 |
| GODOFRE | ¿Pues no es justo que me cueste cuanto el alma puede y sabe? ¡Desventurado de mí! Si sabéis lo que perdí, ¿qué culpa me podéis dar? ¡Fuera digo, que he de andar hasta que me mate así! | 2815 2820 |

| | | |
|----------|---|------|
| PELORO | ¡Ah, señor! | |
| GODOFRE | ¡Guárdate, viejo! | |
| LISANDRA | ¡Ah, Conde, Lisandra soy! | |
| GODOFRE | ¡Oh, hermosa Alfreda, oh, mi espejo! Pues sin ti y sin honra estoy, ¿por qué de matarme dejo? | 2825 |
| | ¡Otra vez os digo afuera, que voy a matarme, digo! | |
| TIBERIO | Tente señor: oye, espera. | |
| GODOFRE | ¿Qué quieres, Tiberio amigo? ¿Cómo me estorbas que muera? | 2830 |
| TIBERIO | ¿Qué te falta? | |
| GODOFRE | Alfreda hermosa, | |
| TIBERIO | Hazme placer y reposa, mientras que te traigo a Alfreda. | |
| GODOFRE | ¿Dejola el Rey? | |
| TIBERIO | Aquí queda, | |
| | al pie desta selva umbrosa. | 2835 |
| GODOFRE | Pues, amigo, tráela acá y dile que el Conde está llorando el alma por ella. | |
| TIBERIO | Ya voy. | |
| GODOFRE | ¡Oh, mi Alfreda bella! | |
| | ¿Si de mí te dueles ya? | 2840 |
| LISANDRA | Sosiega un poco, señor. | |
| GODOFRE | Vete, Lisandra, de aquí, que aumentas más mi dolor, porque te vengas de mí, que eres mujer en rigor. | 2845 |
| PELORO | Vente, señora, conmigo. | |
| LISANDRA | Estás, Godofre, engañado, que en el general castigo es el enemigo amado | |

como el verdadero amigo. 2850
 Y porque entiendas que siento
 del Rey la pérdida grande
 con igual pena y tormento,
 mi espíritu quiero que ande
 con mi esperanza en el viento. 2855
 ¡Todo es acabado ya;
 todo amenazando está
 triste universal rüina!
 Adonde Alfreda camina,
 allí mi espíritu va. 2860
 Seguirele como loca,
 que de tus celos y rabia
 no menos parte me toca.
 Salga la voz que me agravia
 desde el alma hasta la boca, 2865
 y desde la boca al viento,
 y desde el viento a la esfera
 del más furioso elemento.
 ¡Afuera, sentido, afuera,
 que es grande mal el que siento! 2870
 Ya como Fenis aplico,
 con alas, plumas y pico,
 el fuego en que ardiendo estoy.
 A darme la muerte voy:
 ¡Federico, Federico! 2875

Vase Lisandra

DORISTO Corre, Peloro, tras ella,
 no haga algún disparate.
 PELOORO Procuraré defendella
 que no se despeñe o mate.

Vase Peloro

| | | |
|---------|--|------|
| GODOFRE | ¿No vienes, Alfreda bella? | 2880 |
| | ¿No vienes, señora mía? | |
| DORISTO | Sosiega, señor, por Dios. | |
| GODOFRE | ¿Que pudo tu tiranía apartarnos a los dos de tan dulce compañía? | 2885 |
| | ¡Oh maldito cazador, que has derribado y perdido, con tu codicia y furor las tórtolas de su nido, llenas de paz y de amor. | 2890 |
| | ¡Más puesto en razón estaba, que allí la muerte me dieras! | |

Sale Tiberio con los dos niños Godofre y Alfreda

| | | |
|---------|---|------|
| TIBERIO | Estas dos prendas buscaba, Conde, porque en ellas vieras la Alfreda que te faltaba. | 2895 |
| | Tus dos hijos ves aquí: si no te dueles de ti, duélete dellos, señor, para que del Rey traidor hagan venganza por ti. | 2900 |
| GODOFRE | ¡Ay, prendas de mi vida, las lágrimas me ciegan sólo en veros, que ya de mi afligida tragedia sois los actos postrimeros! | 2905 |
| | ¡Ay, joyas despreciadas! <i>¡Ay, dulces prendas por mi mal halladas!</i> Hijos, ya estáis sin madre, no porque es muerta, aunque nos deja a todos. Yo soy el triste padre | |

- que olvida y que deshonra de mil modos. 2910
 ¡Hijos del alma mía,
dulces y alegres cuando Dios quería!
 ¡Llorad todos mi queja,
 pues nos deja sin honra y sin sentido,
 ya que Alfreda nos deja! 2915
 Mas aunque seso y honra ha perdido
 en este amargo día,
juntas estáis en la memoria mía.
 ¡Habladme, ángeles bellos,
 dulces prendas del alma que os adora; 2920
 dadme esos tiernos cuellos,
 sangre de Alfreda, bárbara y traidora,
 si no es que estáis trocadas
y con ella en mi muerte conjuradas!
- NIÑO ¿Que se fue nuestra madre 2925
 y que así nos dejó, padre querido?
 GODOFRE Querido no, mas padre
 desdichado, ofendido, aborrecido,
 triste, furioso, incierto,
 corrido, solo, perseguido y muerto. 2930
- NIÑA Pues, padre, ¿qué le hicistes,
 que así os dejó mi madre rigurosa?
 NIÑO A fe que la ofendistes.
 GODOFRE Quererla fue no más, por verla hermosa.
- NIÑO ¿Hallóos con otra acaso? 2935
 GODOFRE En mi vida en su ofensa he dado un paso.
 NIÑA ¿Pues quién, padre, la lleva?
 GODOFRE Un Rey tirano lleva a vuestra madre.
 NIÑO Padre, no es cosa nueva.
 ¿Queréis que vamos a matalle, padre? 2940
 GODOFRE A rogalle a lo menos,
 que a los tres mire de agua y sangre llenos.
 Hijos, en cada brazo
 quiero llevar el suyo y presentarme

| | | |
|---------|--|----------------------|
| | con este estrecho lazo | 2945 |
| | a que mande mataros y matarme. | |
| NIÑO | A mí, padre, al derecho, | |
| | para que os pueda dar más fuerza al pecho; | |
| | que ésta es hembra, en efeto, | |
| | y se ha de parecer algo a su madre. | 2950 |
| GODOFRE | ¡Oh, consejo discreto! | |
| | Seguidme, hijos. | |
| NIÑO | | Vamos, señor, padre. |
| GODOFRE | Cual oso, llevo asidas | |
| | las colmenas del alma divididas. | |

Llévelos en los brazos

| | | |
|---------|---|------|
| DORISTO | ¡Qué caso doloroso! | 2955 |
| | ¿Cómo es posible que sufrillo pueda | |
| | un rey noble y piadoso, | |
| | y Alfreda, que al fin es mujer Alfreda? | |
| TIBERIO | Recoge esos vestidos. | |
| DORISTO | Así pudiera Astolfo sus sentidos. | 2960 |

Vanse y sale el Rey, Clenardo y Floriseo

| | | |
|----------|---|------|
| REY | ¿Que el Duque, padre de mi hermosa Alfreda, | |
| | viene a mi Corte? | |
| CLENARDO | Y a pedir justicia | |
| | del Conde, que a su hija tuvo en poco, | |
| | pues dicen que seis años la ha tenido | |
| | en el traje grosero, pobre y rústico, | 2965 |
| | en que la hallaste, y con estrecha vida. | |
| REY | Por cubrir la traición del casamiento | |
| | eso y la muerte de Tisandro ha sido, | |
| | que todo en el camino lo he sabido. | |
| | Pero, pues ya determinado tengo | 2970 |
| | que Alfreda sea mi mujer y el Conde | |

| | | |
|----------|---|------|
| | muera por el delito de la muerte, no vivirá con esa queja el Duque y así es forzoso que a buscarle vayan, porque ni halagos, gustos, ni requiebros, promesas, ni regalos, ni caricias, han acabado con la hermosa Alfreda que la pueda gozar hasta casarme, y apriétame de suerte este deseo, que moriré si se detiene un día. Préndase el Conde y muera el Conde luego. Y pues hoy ha de entrar Alfreda, quiero celebrar con solene regocijo su entrada en mi ciudad: échense bandos, para que el pueblo esté advertido y junto adórnense las plazas y las calles de flores, de laureles, seda y luces. | 2975 |
| CLENARDO | Si no fuera, señor, por ser forzoso que muera el Conde, para hacer tus bodas, aunque es verdad que es digno de la muerte por la traición y muerte de Tisandro, su vida te pidiera, pues su sangre tus fiestas ha de hacer tristes y trágicas. | 2990 |
| REY | El Conde ha de morir: el Conde ha muerto un caballero de mi sangre y casa; Clenardo, eso no tiene medio alguno. | 2995 |
| FLORISEO | La fuerza de casarte no permite que favorezca tu piedad al Conde. | |
| REY | Hablemos en las fiestas de mi Alfreda, que el Conde, amigos, no merece vida, ni hay humano remedio para dársela; que, cuanto a perdonarle, fuera cosa posible en quien yo soy, pero el casarme ¿cómo lo puede ser si el Conde vive? | 3000 |

2981 Préndase el *AB* : Préndase al *Cot*

FLORISEO Gran aplauso de gente, grita y vulgo 3005
 suena en Palacio: ya sin duda viene.
 REY ¿Cómo es posible, hasta que tenga aviso?
 Mirad qué es eso.

Sale un paje

PAJE No es, señor, la Reina,
 sino la multitud del pueblo junta,
 que sigue a un loco porque dice cosas 3010
 notables contra el Conde.

REY ¿Contra el Conde?
 Metedle acá, sepamos lo que dice.
 Vaya por él la guarda, el vulgo váyase.

PAJE Yo parto por el loco.

REY ¡Caso extraño!
 ¡Triste del que privó cuando despriva! 3015
 FLORISEO Fingido será acaso el loco.

REY ¿Cómo?

FLORISEO Enemigos del Conde lo habrán hecho.

REY Misterio tienen todas estas cosas.

CLENARDO Guarde el cielo tu vida y de tu Alfreda,
 y lo demás o bien o mal suceda. 3020

Sale Selandio con la guarda

SELANDIO A gran ventura he tenido
 verme, gran señor, aquí,
 que para volver en mí
 médico divino ha sido. 3025
 Dame a besar esos pies.

REY ¿Quién eres, en ese traje?

SELANDIO Hombre en el alma y lenguaje,
 lo demás no sé quién es.

REY ¿De dónde eres?

| | | |
|----------|--|------|
| SELANDIO | Soy de Cleves. | |
| REY | ¿Pues quién te trujo allá? | 3030 |
| SELANDIO | Amor. | |
| REY | Disculpado está. | |
| SELANDIO | Tiene las disculpas breves. | |
| REY | ¿Qué eras allá? | |
| SELANDIO | Caballero. | |
| REY | ¿De alta sangre? | |
| SELANDIO | Pretendí | |
| | la hija del Duque allí. | 3035 |
| REY | ¿Alfreda? | |
| SELANDIO | Por esa muero. | |
| | Casó Godofre con ella, traidor a Alfreda y a ti, dio muerte a un hombre y a mí me puso la culpa della. | 3040 |
| | De la cárcel me libré, en hábito labrador serví a Alfreda y al traidor, indino de tanta fe. | |
| | Cuando vi mis esperanzas de la ingrata reprehendidas y que mi vida y mil vidas no alcanzarán lo que alcanzas, | 3045 |
| | el hábito me quité, y della me despedí, | 3050 |
| | y por los montes me fui y a los cielos me quejé. Hasta ayer que en el aldea, adonde el Conde vivía y donde al fin me traía | 3055 |
| | la hambre indomable y fea, oí decir que, informado | |

REY más me holgara de morir. 3085
 Pues viva, para que pueda
 saber que gozo de Alfreda.
 SELANDIO ¡Ay, desdichado vivir!
 ¡Oh, duro tormento fuerte!
 ¡Mas consuélome, tirano, 3090
 que al fin, o tarde o temprano,
 estoy sujeto a la muerte!

Llévenle

REY En deudas le estoy al cielo
 de dos vidas.
 FLORISEO ¡Gran rigor
 tiene de Alfreda el amor! 3095
 REY Ella es perdición del suelo,
 ella es la misma Medusa,
 todos nos transforma en piedras.
 CLENARDO ¡Qué bien quien la sirve medra!
 REY Basta: su beldad la escusa. 3100
 Ella es monstruo de hermosura,
 ira y azote del cielo.

Salen Fabricio y un paje

FABRICIO ¿Si le podré hablar?
 PAJE Direlo.
 Fabricio hablarte procura.
 REY ¿Qué hay, Fabricio?
 FABRICIO Vuestra Alteza 3105
 reciba aqueste papel.

3087 gozo A : goza B

3098 piedras AB : piedra Cot

| | | |
|----------|---|--------------------|
| REY | ¿Es de Lisandra? | |
| FABRICIO | | Por él |
| | conocerás su tristeza. | |
| REY | ¿Dónde está? | |
| FABRICIO | | En un monesterio . |
| REY | Pues bien, ¿qué quieres que lea? | 3110 |
| | Di que por mil años sea su divino cautiverio y que yo la daré renta para que con honra viva, que cuando quejas reciba | 3115 |
| FLORISEO | me dará de todas cuenta; que agora estoy muy de bodas. Y tanto, que viene ya la Reina. | |
| REY | ¿Tan cerca está? | |
| | Abrid esas puertas todas. | 3120 |
| | Entre Alfreda, entre por ellas la criatura más hermosa que pudo dejar gloriosa a la mano autora dellas. | |
| | Esto hablando a las criaturas | 3125 |
| | que acá llamamos humanas, porque allá las soberanas son distintas hermosuras. Entre la divina Alfreda, que ningún hombre la vio | 3130 |
| | que el alma no le rindió; entre donde mande y pueda. Entre el peligro del suelo, entren los rayos de amor, entre el milagro mayor | 3135 |
| | que tiene en la tierra el cielo. | |

*Sale Alfreda con gran acompañamiento delante, vestida bizarramente,
y con ella Marfisa*

| | | |
|---------|--|------|
| ALFREDA | El recibimiento ha sido como cosa que has gustado, mas pudo ser escusado mientras no eres mi marido. | 3140 |
| | Espantada estoy de ti, pues, no siendo tu mujer, me mandas más honra hacer que por quien soy merecí. | |
| | Pensé que entrara secreta mientras las bodas trazabas, cuando a tu corte mandabas lo que tu corte inquieta. | 3145 |
| | ¿Agora sedas y luces? ¿Agora mil parabienes? | 3150 |
| REY | Sin causa enojada vienes, si todo a amor lo reduces. ¿Qué falta para que seas mi mujer? | |
| ALFREDA | No es casi nada estar, cual sabes, casada, aunque lo contrario creas. | 3155 |
| | Vivo el Conde ¿cómo puede ser Alfreda tu mujer? | |
| REY | Ya le habrán ido a prender, porque castigado quede; que el Conde ha de ser oído y su delito probado. | 3160 |
| ALFREDA | Pues mientras no estás casado, ¿qué sirve tanto ruido? | |
| REY | Cuando ser reina no pruebes, cosa que ya mereciste, mira, señora, que fuiste | 3165 |

hija del duque de Cleves.
Cuanto más que eres sin duda
mi mujer y lo has de ser. 3170

*La guarda deteniendo al Conde, y sale desnudo con los hijos en los brazos;
Peloro, Doristo y Tiberio*

GUARDA ¿Qué limosna os han de hacer?
¡Ved de qué embuste se ayuda!
Id, buen hombre, al limosnero.

GODOFRE Dejádme entrar.

GUARDA No podéis.

NIÑO Dejádle entrar si queréis, 3175
que aunque es pobre, es caballero.

REY ¿Qué es eso?

GUARDA Un pobre que pide
limosna.

REY Dejálde entrar.

GODOFRE ¿Podré hablar?

REY Comienza a hablar,
que aquí ninguno te impide. 3180

Ponga los niños en el suelo y hínquese de rodillas

FLORISEO Desvíese Vuestra Alteza,
no sea acaso otro loco.

GODOFRE Oídme; escuchadme un poco.

REY ¿Esto es locura o pobreza?

GODOFRE Rey Federico, si acaso 3185
no soy de ti conocido,
porque ya no es hombre a quien
falta el natural juicio,
al triste conde Godofre
tienes a tus pies rendido, 3190
con las reliquias de Alfreda,

que son aquestos dos niños.
 Confieso, invicto señor,
 tan piadoso como invicto,
 y en efeto rey cristiano, 3195
 que es el mayor apellido,
 que te engañé como aleve
 habiendo tu Alfreda visto,
 escondiendo el poder tuyo,
 que tú no escondes conmigo, 3200
 y que, casado con ella,
 cuando volví me previno
 amor de llamalla monstruo,
 con un retrato fingido.
 Viví en la Corte algún tiempo, 3205
 usando, señor, contigo,
 en darte a Lisandra entonces,
 lo que el hijo de Filipo.
 Al fin alcancé licencia,
 y por tu gusto y arbitrio 3210
 truje a mis tierras a Alfreda,
 que fue todo mi delito,
 que la muerte de Tisandro
 es que con falsos testigos
 buscas contra mi inocencia 3215
 para tu descargo indicios.
 Cuanto al amor, por quien fue
 el primero cometido,
 dígante, Rey, mis disculpas
 divinos y humanos libros. 3220
 Mira nuestro padre Adán;
 mira un David, cuyo hijo
 se llama el hijo de Dios,
 que a ser hombre amando vino.
 Mira un sabio Salomón, 3225
 y un fuerte Sansón vencido,

un Holofernes valiente,
y con Hércules a Nino.
Pero, ¿qué te doy ejemplos,
pues está ya recibido 3230
que se perdonan mil yerros
con decir “amor los hizo”?
Y cuando no haya disculpa
de haber al Rey ofendido,
y matándome consienta 3235
este casamiento indino,
oye, inexorable Alfreda,
monstruo por mi mal nacido,
de los ojos de los hombres
espantoso basilisco, 3240
cava de mi honor y vida,
Elena de mis sentidos,
cocodrilo que lloraste
al misero peregrino:
Godofre soy, dura Alfreda, 3245
que penetro con suspiros,
el cielo, tierra y infierno,
y no tu pecho fingido.
Por qué me dejas quisiera
decirte, mas no lo digo, 3250
porque siendo mujer, basta
haberte, Alfreda, querido.
Pero dime: ¿cómo dejas
tu sangre, tus propios hijos,
que los duros animales 3255
guardan por cuevas y nidos?
¿Cómo dejas estas prendas,
que con esos pechos mismos
diste esa leche de tigre,
de dragón indiano o libio? 3260
¿No son aquéstos pedazos

de tu corazón esquivo?
 ¿No son semejanza tuya
 que has engendrado y parido?
 ¿No estuvieron nueve meses 3265
 en ese monte de olvido,
 en ese vientre de fiera,
 de los campos abarimos?
 Pues, ¿qué es esto? ¿Cómo o dónde
 dejas hijos y marido, 3270
 por codicia de un imperio
 y el nombre real altivo?
 Llorad hijos, llorad juntos,
 llorad, ángeles conmigo,
 que alto, tiple y contrabajo 3275
 harán concierto divino.
 ¡Mirad qué madre y mujer,
 que deja el padre y los hijos:
 los hijos a vivir pobres,
 y el padre entrega al cuchillo! 3280

Cáigase boca abajo el Conde desmayado

NIÑO Madre, ¿es de piedra, por dicha?
 ¿No se duele de los tres?
 NIÑA Más que piedra y mármol es,
 pues calla a tanta desdicha.
 NIÑO Hable, madre, y no nos deje, 3285
 que aunque mi padre habló
 largamente, no acertó,
 por más que se duela y queje.
 Y lo que había de hablar,
 yo lo diré por los dos: 3290
 ¡Alfreda, mire que hay Dios,

- ALFREDA y la sabrá castigar!
 ¡Señor, no puedo más, no tengo fuerza
 para sufrir tan ásperos combates!
 ¿Qué mármol puede haber que no se tuerza? 3295
 Suplícote me dejes o me mates.
 Si me tienes amor, amor te fuerza
 a que la injusta obligación desates
 y me vuelvas mis hijos y marido,
 que esto, por Dios, con lágrimas te pido. 3300
 Si las miras en todos los presentes,
 verás, señor, que en mí no son injustas.
 Desta venganza es bien que te contentes,
 que las piadosas para Dios son justas:
 dale al Conde perdón, si el llanto sientes, 3305
 que enternece las piedras más robustas.
 Con él y con mis hijos vivir quiero,
 que no soy piedra yo, mármol, ni acero.
- REY Alfreda, ya es tan justo lo que pides,
 que cuanto más te quiero más me agrada: 3310
 la ejecución de mi justicia impides,
 mi amor detienes y desnuda espada.
 Hágase lo que pides, pues lo mides
 con la razón más justa, leal y honrada:
 vuelve a Godofre, que mil años goces, 3315
 pues ofendida la razón conoces.
- ALFREDA Beso tus pies mil veces.
- REY Habla al Conde.
- ALFREDA ¡Ah, mi Godofre! ¡Ah, Conde! ¡Ah, señor mío!
 Ya te perdona el Rey, el rostro esconde
 de vergüenza de ver su desvarío. 3320
 ¡Godofre! ¡Ah, mi Godofre! ¿No responde?
 ¡Sin duda está, señor, difunto y frío!
- REY ¡Estraño caso! A ver ¡qué frío y yerto!

3313 Hágase $A^2A^3A^4B$: Hágale A^1

| | | |
|----------|--|------|
| | No tienes que mirar, el Conde es muerto. | |
| CLENARDO | ¿El Conde muerto? | |
| TIBERIO | A ver, señor, que acaso | 3325 |
| | será desmayo. | |
| CLENARDO | No hay que hablar, Tiberio: | |
| | muerto es el Conde. | |
| REY | ¡Peregrino caso, | |
| | y no sin grande y celestial misterio! | |
| ALFREDA | ¡Godofre! | |
| FLORISEO | No es desmayo. | |
| REY | Deja paso, | |
| | que ya eres Reina, Alfreda, de mi imperio. | 3330 |
| ALFREDA | Ahora te conozco. | |
| DORISTO | ¿Qué lo dudas? | |
| PELORO | Siempre responden esto las viudas. | |
| ALFREDA | ¡Triste de mí! | |
| REY | ¡No me atormentes tanto! | |
| | Tus hijos serán míos, tus criados | |
| | tendrán amparo en mí, que el cielo santo | 3335 |
| | quiere que goce Alfreda mis estados. | |
| | Llevad al Conde mísero entre tanto | |
| | al honroso lugar de sus pasados. | |
| PELORO | Y al mío llevaré, con tu licencia, | |
| | a mi Marfisa, que hace larga ausencia. | 3340 |
| REY | También se ha de quedar aquí conmigo, | |
| | que a ti y a ella os quiero hacer mercedes. | |
| PELORO | Todos, señor, se quedarán contigo, | |
| | honrados de arrimarse a tus paredes. | |
| REY | Mi mano, Alfreda, a ser tu esposo obligo. | 3345 |
| ALFREDA | Hacer, cual Rey, lo que quisieres puedes, | |
| | porque no hay cosa al fin que un rey no pueda. | |
| REY | Y con esto da fin la Hermosa Alfreda. | |

NOTAS

5 *César*: «Renombre, título, y dictado del los Emperadores Romànos, y de sus sucesores en el Imperio, derivado de Julio César. (...) Y en el profàno se entiende del Emperador; aunque después el uso se ha extendido à los Reyes, y à otras cosas que son superior ilustre, magníficas y excelentes.» (*Autoridades*).

34 *cuando mucho*: «Lo mismo que a lo sumo» (*Autoridades*).

37 *tener de*: el uso de *tener de* para expresar el propósito firme de hacer alguna cosa era mucho más frecuente que el moderno *tener que* hasta el siglo XVII, cuando empieza a alternar más a menudo con *tener que*.

41 *amor se engendra de iguales*: se refiere al concepto de la semejanza de los amantes porque partícipes de la divinidad, de origen platónico y bíblico (Platón, *Fedro*; *Eclesiástico*, XIII, 19) y que Aristóteles define *amor de igualdad*: «(...) Otro argumento de lo mismo es que tú no hallarás dos personas que se amen que no tengan entre sí alguna semejanza o coincidencia de cualidades naturales. Es forzoso que la haya, por poca que sea, y claro es que, conforme sean estas analogías, más grande será la afinidad y más firme el amor.» (Aristóteles, *Ética*, VIII, 1159 a-b); cfr. Serés, 1996: 98. De allí el tema se desarrolla y se convierte en tópico poético, tanto para referirse al amor profano como al sagrado.

52 Desde los primeros versos de la comedia, junto a la recurrencia del tópico de la *visio* como elemento imprescindible para el nacimiento del sentimiento amoroso, se desarrolla el tema, entre el irónico y el serio, de la falsedad de la pintura (y de la poesía) en el 'dibujar' la realidad, aunque, con palabras de Floriseo (vv. 1023-1037), aquella arte haya sido considerada casi divina. Rey Federico tiene que escoger su futura esposa eligiéndola entre unos retratos que tendrían que revelar la verdadera hermosura de las mujeres allí retraídas. Además, Federico y Alfreda se enamoran uno de la otra mirando sendos retratos, concientes de que la pintura puede ser lisonjera y mentirosa. Cuando Godofre vuelve a Dalmacia y relata al Rey la monstruosa fealdad de Alfreda, le entrega otro retrato para que se atestigüe lo contado.

80 Federico se refiere a la *cupiditas*, es decir: «(...) cuando el amor arranca de la visión de la belleza: *visio* que se imprime en las entrañas y que la memoria presenta una y otra vez a la fantasía» (Serés, 1996: 52). El amor pasa a los ojos a través del aire donde se refleja como en un espejo. Por eso la vista es la primera causa del amor.

81-95; 116-177 *naipes; baraja; juega; jugador de ventaja; aventurar dinero; suerte; encuentro; encontrar; baraja de reyes; azar; barajo; alza; no vale mano*: léxico perteneciente al campo semántico del juego de naipes que viene utilizado para conotar el ámbito erótico-amoroso. Cfr. Jean Pierre Étienvre, "El juego como lenguaje en la poesía de la Edad de Oro", *Edad de Oro*, vol. 4, 1985, pp. 47-70; ID., "Paciencia y Barajar: Cervantes, los naipes y la burla", *Anales de Literatura Española*, n. 4, 1985, Universidad de Alicante, Departamento de Literatura Española, pp. 131-156, ahora en ID., *Márgenes Literarios del juego. Una poética del naipe, siglos XVI-XVIII*, London Tamesis Books, 1990, pp. 13-32; pp. 33-50.

97 Aquí no parece referirse a un determinado personaje histórico, aunque la referencia sea aparentemente específica: en efecto, de este soberano Lope menciona sólo el nombre y el país de procedencia. Pero, siendo ésta una referencia aislada que nada añade al entremado de la comedia, me parece mejor considerarla una referencia pseudo-histórica. Si, no obstante, quisiéramos encontrar un referente histórico al personaje nombrado, este rey Luis de Polonia podría identificarse con Luis I de Hungría llamado Luis I el Grande (1326-1382). Rey de Hungría desde 1342, a la muerte de su padre, Carlos I Roberto, y de Polonia desde 1370. Luis era cabeza de una rama menor de los Angevinos (Anjou-Sicilia) y miembro de la dinastía real de los Capetos. La madre de Luis fue Isabel de Polonia, hija de Ladislao I el Breve, y hermana de Casimiro III el Grande, rey de Polonia y último gobernante de la dinastía Piast. A la muerte de su tío que dejó únicamente descendencia femenina y tuvo sólo un nieto varón, Luis llegó a ser Rey de Polonia, en ejercicio de los derechos de su madre, Isabel de Polonia. En 1342, Luis contrajo matrimonio con su primera esposa, Margarita de Luxemburgo, (1335-1349), menor de edad, hija de Carlos IV, Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico,

quien murió cuando todavía era menor. Entonces, se casó con Isabel de Bosnia, hija de Esteban II de Bosnia e Isabel de Kujavia, en 1353. Luis tuvo tres hijas, todas de su segunda esposa: Catalina (1366 - 1377); María, Reina de Hungría, esposa de Segismundo de Luxemburgo, Emperador del Sacro Imperio; Eduvigis (Reina Jadwiga de Polonia).

98-100 El Rey, sirviéndose en negativo de la tópica comparación de la mujer con el basilisco, expresa la falta de atracción de la infanta polaca. Además, insiste en ello al identificarla con una sirena, símbolo de la ciudad de Varsovia, pero negándole la capacidad de cantar y, por lo tanto, de seducir.

99 *Dantís*: No he podido localizar esta referencia.

101-103 Floriseo compara al Rey con Ulises, ya que éste para escapar al canto seductor de las sirenas se ató al mástil de su barco, evitando así arrojarse al mar tras ellas.

104-105 El Rey juega otra vez con la idea de la tópica identificación de la mujer con el basilisco y con el concepto del amor que entra por la vista. Por lo tanto, para no enamorarse y no morir de amor basta no mirar a la mujer.

120 *monja descalza*: «se llaman también los Religiosos que profesan descalcéz de su Religión» (*Autoridades*).

132-135 *Que aunque no pensé decir / lo que en mi flaqueza arguya, / que vence al ver el oír / y es mayor la fuerza suya*: desde un punto de vista sintáctico, el uso de subjuntivo *arguya* en cambio del indicativo *arguye*, me parece que se explica por la rima con *suya* del v. 135. Por lo que concierne el sentido de los versos, se tiene que volver a los vv. 69-70 y 75-80, es decir a la disquisición sobre el amor en el diálogo entre rey Federico y Floriseo. Los consejeros quieren que el rey se case y por eso le proporcionan los retratos de las mujeres más nobles para que él pueda elegir su esposa. En los vv. 69-70, el rey afirma que es imposible suscitar amor en alguien con sólo viendo un retrato pintado porque eso corresponde a ver 'de oídas'. A eso Floriseo le contesta que amor viene de la esperanza y ésta se convierte en fe, virtud que no presupone el ver. Así que Federico precisa que esto concierne al amor divino, porque el amor terrenal tiene como causa primera la *visio* (vv.

79-80). Pero todo lo dicho hasta aquí por el rey va a ser contradicho en los vv. 132-135 y luego en los vv. 141-143, porque él confiesa que su condición de amante prueba lo que antes había negado, es decir, que el 'amor de oídas' tiene mayor fuerza que el ver (v. 134) y que se puede amar sin ver porque amor es fe (vv. 142-143). La causa del cambio de actitud del rey reside en el hecho que él ya se había enamorado de Alfreda con sólo verla pintada en un lienzo y se lo había escondido a sus consejeros. En los versos siguientes, Federico les desvelará su amor secreto para la hija del Duque de Cleves.

143 Cfr. nota v. 80 *infra*.

182: *el filósofo*: por definición, Aristóteles.

217 Se refiere al famoso lema horaciano *ut pictura poesis*. La formulación de analogías entre la poesía y la pintura se remonta a la afirmación de Simónides de Ceos en el siglo V a. C., recogida por Plutarco, según la cual «la pintura es poesía silenciosa, la poesía es pintura que habla». Y así como se ha atribuido tradicionalmente a Aristóteles el origen de la teoría literaria, también durante siglos se reconoció el origen de la teoría de las relaciones interartísticas en Horacio, que bebió de las fuentes griegas. Su *Epistola ad Pisones* —o *Ars poetica*, título con el que luego ha sido conocida— enfatiza y reitera la correspondencia entre ambas artes tal como se plantea en la obra del Estagirita. El lema horaciano y la idea aristotélica de que la intriga de una tragedia se asemeja a una pintura, proporcionaron desde el Renacimiento hasta el siglo XVIII una constitución al sistema de las artes, constitución basada en la asimilación entre poesía y pintura.

230 *conceto*: aquí con el significado de «opinión, juicio» (*Diccionario de la Real Academia*).

273 *furor*: el concepto del amor como furor y locura se origina de Platón (*Fedro*) y ese tema se encuentra a lo largo de los siglos sea en obras científicas (tratados de medicina y filosofía natural), sea en la tratadística medieval y humanista, sea en la tradición poética (trovadores, neoplatónicos, stilnovistas). De los cuatro furores o locuras (profético, místico, poético y erótico), el cuarto se refiere sea al amor que va más allá de la belleza terrenal para conseguir el eterno

ideal (*eros ouranios*), sea el que no sale de lo sensible (*eros pandemos*). Este último comporta un desequilibrio de los humores del cuerpo que lleva a la enfermedad psíquica -eso es, el *furor-*, que destruye el alma.

294 *luego*: aquí, con el significado de «inmediatamente» (RAE).

324 *Leandro*: referencia al mito de Ero y Leandro. Cada noche Leandro atravesaba el mar nadando para amar a Ero, sacerdotisa de Afroditis, guiado por la lámpara que ella encendía en lo alto de la torre de su vivienda. Una noche de tempestad, la lámpara se apagó y Leandro ahogó por no encontrar la orilla. Al día siguiente, Ero vio el cadáver de su amante y se arrojó de la torre.

341 *fiel*: aquí «fielmente», «siendo fiel».

354 *regracia*: «Dicho de una persona: mostrar su agradecimiento con palabras o con otra expresión» (RAE). Aquí nos encontramos frente a una elipsis nominal en que falta el sujeto.

366 Cfr. nota v. 37 *infra*.

384 Desde ahora se repite, a lo largo de la obra, el motivo de que Alfreda merecía ser reina por su divina hermosura; eso se cumplirá sólo al final de la comedia. Cfr. vv. 1877; 3165-3166 *infra*.

393 *dueño* En el lenguaje amoroso, *dueño* era el término con el que se designaba la mujer amada, siguiendo la tradición de los trovadores provenzales que utilizaban la palabra *midons* (de *meus dominus*), respondiendo con ello a la concepción feudal de este tipo de poesía.

399 Tisandro compara Godofre a Ulises por ser el héroe griego símbolo de astucia. Pero, mientras éste había utilizado su inteligencia maquinadora en favor de su patria venciendo a los troyanos, Godofre estaba actuando sólo para conseguir sus fines personales y en contra a su propio rey y país.

473 Se encuentra un paralelismo entre dos condiciones sociales y espaciales distintas. Aquí, en la Corte del Duque de Cleves, el conde Godofre con el casamiento recupera, en la persona del Duque su suegro, la figura del padre muerto. En la aldea, el viejo labrador Peloro recuperará al hijo perdido por ir soldado en la persona de Selandio que se le ofrece como mozo.

510 *enima*: Florela no entiende porqué Godofre guarda un retrato de otra mujer, mientras está en Cleves a pedir la mano de Alfreda.

532 *más paso* : «más despacio».

551 Tópico del sufrimiento del amante no correspondido (concepto de *amor simple* frente al *amor recíproco*). Sobre la génesis y el desarrollo del tema, *cfr.* Serés [1996]. Sobre la persistencia de este motivo en la literatura amorosa del siglo XVI, *cfr.* Parker [1986]. A lo largo de la comedia, la falta de concretización del amor de Selandio para Alfreda, subrayada por él mismo a través de la obsesiva alusión a los seis años gastados en adorarla (*cfr. infra*, acto II v. 1983; acto III v. 2179, v. 2276, v. 2350, v. 2373), llevará el personaje inevitablemente a la locura.

582 *tomar la posesión*: «Phrase, que vale executar algun acto, con el qual se demuestre, que usa de la alhaja, ò exerce el empleo, como proprio, ò como que yà está en su poder» (*Autoridades*).

608 *cuadros*: «lienzos o láminas de pintura» (*RAE*). Se utilizaban para representar el lugar escénico. *Cfr.* José María Ruano de la Haza, «Lope de Vega en los escenarios», *Ínsula*, n. 658, oct. 2001, pp. 24-26; ID, J.J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.

611-615 Selandio se compara con Ifis, el joven chipriota que se suicidó en la puerta de la casa de su amada Anaxarete por culpa de sus desdenes. Antes de ahorcarse, pidió a los dioses la fama en pago de su vida. Después, Anaxarete contempló impasible el entierro de Ifis desde la ventana de su casa. En castigo, los dioses la convirtieron en piedra. Por ello, Anaxarete es ejemplo de la mujer desdeñosa y cruel, aquí identificada con Alfreda.

629 *Scita*: Sinónimo de bárbaro. Los *escitas* fueron un antiguo pueblo y cultura indoeuropea de las estepas del Norte del mar Caspio cuya lengua pertenecía a la de las lenguas iránicas (como el persa o el kurdo). Eran conocidos por sus contemporáneos como gentes muy salvajes y sanguinarias que tomaban la sangre de su primera víctima en una batalla y vestían con cueros cabelludos humanos así como usaban cráneos humanos- en ocasiones de amigos y familiares que habían matado en alguna querrela- como vasija.

630 *Tanais*: El río Don fue conocido con el nombre de Tanaís desde los tiempos de los antiguos Escitas y fue una importante ruta comercial desde aquel entonces. El término *Tanais* se encuentra en las

antiguas fuentes griegas sea como el nombre del río sea el de una ciudad sita en sus orillas. Para los griegos era el Tanais y separaba Europa de Asia, dos de las tres partes del mundo (junto con África – Libia-, separada de Asia por el Nilo).

Godo: Los *godos*, pueblo germánico de la frontera del río Danubio, fueron conocidos por los romanos desde el siglo I d.C. Presionados por los desplazamientos de los hunos desde el Asia Central hacia occidente, los godos se dirigieron hacia Europa Occidental atravesando el Danubio para escapar de las hordas que se avecinaban. Tras tomar parte en la caída de Roma, rivalizaron con otros pueblos bárbaros durante principios de la Edad Media por los restos del Imperio Romano de Occidente.

644 Alfreda: 'a Alfreda' con a embebida.

651; 656 *hablar en*: «(...) nótese la antigua construcción *hablar en algo* 'hablar de tal o cual tema', que ya se halla en Berceo (*Mil.*, 814a) y es tan corriente en el Siglo de Oro. En Lope se encuentra en *El cuerdo loco* ("¿en qué le pudo *hablar*?" v. 893; "yerra mucho quien *habla en* la guerra no habiendo sido soldado" v. 953; "¿de qué sirbe *hablar en* eso?" v. 2282); y en *Pedro Carbonero* ("no quisiera *hablarte en* estas cosas" v. 1529)» (*Corominas*).

657 La historia de Alejandro que cedió su concubina a Apeles deriva de Plinio, *Historia natural*, XXXV, 86. En la tradición castellana, se encuentra en Pero Mejía, *Silva de varia lección*, II, 18: «Y en otra cosa mostró Alejandro el amor que tenía a Apeles; y fue que le mandó sacar al natural, desnuda, una mujer que tenía por amiga, llamada Campaspe, por ser en todo de estremada perfección; de lo qual acaesció que el Apeles se enamoró della, y sentido por Alejandro, determinó de dejalla por dársela a Apeles, como se la dio, por mujer: que no es de contar por la menor de sus victorias, pues venciendo su voluntad y apetito, queriéndola y pareciéndole muy bien, la quitó de sí para dársela. E dizen que al natural de esta Campaspe pintó Apeles a la diosa Venus» (ed. A. Castro, vol. I, pp. 647-648).

662 Nótese el uso del hipébaton en la construcción sintáctica de la frase, cuyp orden sería: 'vete con Dios, que estraño me parto a un rey'.

672-677 De la oración principal del v. 671 (*bien sé, fingido amigo*), se desarrolla la cadena de coordenadas secundarias de los vv. 672-677,

dependientes de la secundaria de primer grado (*que procuras contar al rey*): *que le he quitado a Alfreda...* (vv. 672-673); *y que sabiendo...* (vv. 674-675); *hasta que...* (vv. 676-677).

741 *alhombra*: desus. por 'alfombra' «Tejido de lana o de otras materias, y de varios dibujos y colores, con que se cubre el piso de las habitaciones y escaleras para abrigo y adorno» (RAE). Con *estrados* y *tapetes* forman parte de la escenografía. Cfr. nota del v. 608 *infra*.

743 *bárbaro*: utilizado para designar a Selandio por ser autor del asesinato de Tisandro. El término es en contraposición/conexión con el *romano asilo* del v. 744: «Lugar privilegiado e inviolable del qual no podía ser sacado ningún delinqüente» (Covarrubias).

795 *guisado*: el término es utiliza en sentido figurado como 'algo que añade sabor' a la vida, la vida 'airada' del verso siguiente. Eufemismo que refuerza la conotación erótica de estos versos.

796 *la airada vida*: 'prostitución'. Mujer de vida airada (del arte, del partido, de mala vida, de mal vivir, de punto): 'ramera'.

804 *Ninfas de Chipre*: La isla de Chipre, se consideró como la residencia favorita de Afrodita; la acompañan las Cárites o Gracias, divinidades hijas de Zeus y la oceánide Eurínome.

849 La vista como primera causa del enamoramiento. Cfr. nota v. 80 *infra*.

888-889 Aquí hay un juego de palabras entre los dos significados de *luna*: 1. «cristal de los anteojos»; 2. «único satélite de la tierra» (RAE). Además, en toda la comedia el rey Federico y Alfreda/Diana se les compara, respectivamente, al sol y a la luna (cfr. nota al v. 2413 *infra*).

894 *ansí*: deítico que indica que Lisandra está inclinada frente al rey, en signo de reverencia.

968 *Pasión del viernes*: 'Pasión de Cristo de que se predica el jueves y el viernes Santo'. En este caso la expresión sirve para introducir la supuesta fealdad de Alfreda.

972-996 El mismo recurso retórico que procede de la poesía petrarquista y que ve en los sonetos de Garcilaso una de su más alta expresión, es decir la *enumeratio* de las cualidades físicas de la mujer amada (cfr. v. 155 y ss.), se encuentra en estos versos para subrayar la monstruosa fealdad de Alfreda.

981-982 Se refiere al mito de Ganimedes que fue raptado por Zeus, transformado en un águila, por ser un joven de extraordinaria hermosura.

987-988 *mirar a dos calle diferentes*: en sentido figurato significa 'tener los ojos estrábicos'.

996 *Holofernes*: En el Antiguo Testamento, *El Libro de Judit* muestra las dos bestias de Apocalipsis 13, aquí representadas por Nabucodonosor y Holofernes, que conquistan a todo el mundo haciendo que adoren a Nabucodonosor como único Dios; a todo el mundo, excepto al pequeño pueblo de Israel, que lo derrota, después que una mujer, Judit, le cortó la cabeza a Holofernes. Judit es el símbolo de la Virgen María en la Iglesia.

999 *aojarla*: «*fascinare* (Lat.). Hacer mal de ojo, dañar a otro con la vista, por haver en ella infección, que se comunican por los rayos visuales, o por mirar con ahinco por causa de envidia, o admiración, y a veces de cariño» (*Autoridades*). Me parece que en este verso el verbo en forma negativa tiene significado irónico.

999-1000 *hacia las higas*: «Dícese dar o hacer a alguien una higa: acción que se ejecuta con la mano, cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el cordial, se usaba contra el ajo. (...) Es comun entre los Moros, los quales haciendo la higa dicen *Xampza febahinak*, que se interpreta Cinco en tu ojo. De aquí ha quedado el abuso de hacer la higa, assi quando queremos despreciar a alguna persona, como quando por lisonja queremos celebrar su hermosura» (*Autoridades*).

1025 *y en otra edad tenida por divina*: «Los antiguos y Poetas fingieron unos tres, otros quatro edades, que llamaron la del oro, la de la plata, la del cobre y la del hierro. Quatro eras o *edades* ponen los Poetas, y principalmente Ovidio en el primero libro del *Metamorphóseos*, que ha havido el mundo» (*Autoridades*).

1090 *dueño*: *cfr.* nota v. 393 *infra*.

1133-1135 'El pecho amante' de Godofre 'es ciego' porque, según el tópico amoroso, «la visión y posterior contemplación de la amada supone (...) que el amante se ajene, pues sus espíritus incluso desatienden el resto de funciones vitales, dado que se afanan en la

recreación y contemplación de la imagen 'donna'» (Serés 1996: 120). El amante, pues, es ciego porque «la actividad imaginativa y memorial del amante se centra exclusivamente en el amado, aquel *animat ubi amat*, o sea, sus potencias interiores están totalmente mediatizadas por la imagen grabada en la *phantasia* (y, claro, en la sangre). (...) El alma, por ello, reducida su actividad a la *cogitatio* amorosa exclusiva 'anima (aquí vale por 'se informa') en y por el amado' (*animat ubi amat*)» (Serés 1996: 85).

1165-1170 Godofre, para subrayar el valor de la entrega de su dama Lisandra al rey, la compara con célebres figuras femeninas de la antigüedad o mitológicas, ya ejemplos de notable hermosura o de virtud.

Esta lista de mujeres 'famosas' se encuentra más o menos idéntica en otros lugares de la obra de Lope y parece acertado que una de las fuentes más utilizadas para compilarla es el texto de Juan Ravisio Téxtor, *Officina*, 1520, junto a otras polianteadas. Cfr. Simón A., Vosters, «Lope de Vega y las damas doctas», *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. H. Magis, México, El Colegio de México, 1970, pp. 909-921; ID., «Lope de Vega y Juan Ravisio Téxtor. Nuevos datos», *AIH. Actas IV. Salamanca 1971*, ed. Salamanca – Universidad de Salamanca, 1982, pp. 785-817.

Deyanira: Esposa de Heracles. Por su hermosura el centauro Neso la raptó mientras la llevaba sobre su grupa para que cruzase un río.

Policena: Polixena o Polixene era una bella princesa, hija menor de Hécuba y Príamo, reyes de Troya. Un oráculo profetizó que Troya no sería derrotada si Troilo cumplía los veinte años de edad. Su hermana Polixena y él cayeron en una emboscada y Aquiles mató al joven, enamorándose más tarde de Polixena.

Erifile: era hija de Tálao, rey de Argos y hermana de Adraastro. Se casó con su primo Anfiarao para limar aspereza en él y Adraastro, pues Anfiarao había matado a Tálao. Cuando Adraastro invitó a Anfiarao a participar en la expedición de los siete contra Tebas, éste se negó. Pero Anfiarao finalmente tuvo que participar pues Polinices sobornó a Erifila con el collar mágico de Harmonía y Erifila falló a favor de la guerra. Más tarde presionó a su hijo Alcmeón a acaudillar la segunda

expedición a cambio del velo mágico de Harmonía. Una vez terminada la contienda y enterado Alcmeón de que las decisiones de su madre solo habían sido guiadas por la codicia, regresó a Argos y la asesinó.

Dido: *Dido* o *Elisa* aparece como la fundadora y primera reina de Cartago, el actual Túnez. Es conocida principalmente por el relato incluido en la *Eneida* de Virgilio.

Elena: La mujer más hermosa del mundo, hija de Zeus y Leda. Helena se casó con Menelao, rey de Esparta, y cuando Paris fue a visitarlos acababan de tener una hija, Hermíone. Menelao recibió a Paris en su casa, pero Paris pagó su hospitalidad secuestrando a Helena y escapando con ella a Troya. Eso causó la guerra de Troya.

Lavinia: Lavina era hija de Latino, el rey de los latinos. Cuando Eneas llegó al Lacio en la península itálica, después de la guerra de Troya, allí estableció una alianza con el rey y se casó con Lavinia, que había sido pretendida por Turno, el rey de los rútilos. Lavinia y Eneas se casaron y tuvieron un hijo, al cual llamaron Silvio.

Lesbia: no es la Lesbia amada por Catulo, sino un personaje que Lope saca del párrafo "Mulieres bellicosae" del libro de Ravisio Téxtor: de ella se sabe que luchó contra los turcos. Cfr. Simón A., Vosters, «Lope de Vega y Juan Ravisio Téxtor. Nuevos datos», *Op. cit.*, pp. 798-799.

Evandra: Una de las doce Amazonas que acudieron junto a su reina Pentesilea en ayuda de los troyanos en la guerra de Troya.

Lamia: era una reina de Libia a la que Zeus amó, hija de Poseidón o Belo y Libia. Hera la transformó en un monstruo y mató a sus hijos (o, en otras versiones, mató a sus hijos y fue la pena lo que la transformó en monstruo). Lamia fue condenada a no poder cerrar sus ojos de tal forma que siempre estuviera obsesionada con la imagen de sus hijos muertos. Zeus le otorgó el don de poder extraerse los ojos para así descansar, y volver a ponérselos luego. Lamia sentía envidia de las otras madres y devoraba a sus hijos.

Lucrecia: patricia romana violada por el hijo del último rey, Tarquino, hecho que motivó la proclamación de la República en la antigua Roma. Lucrecia se suicidó para lavar la afrenta que había recaído sobre su padre Lucrecio y su esposo Colatino.

Eurídice: Ninfa esposa de Orfeo, de la que estaba profundamente enamorado. Un día que ella estaba paseando por la orilla de un río, se encontró con el pastor Aristeo. Cautivado por su belleza, Aristeo se enamoró de ella y la persiguió por el campo. Eurídice trató de escapar, pero mientras corría tropezó con una serpiente, que la mordió con su letal veneno. Abatido por su pérdida, Orfeo decidió viajar a los infiernos, para lograr que le fuera devuelta su esposa. A Perséfone (Proserpina), reina del mundo subterráneo, le conmovió tanto su pena, que accedió a su petición a cambio de no mirar a Eurídice en el camino de vuelta a la luz. Pero a medida que se acercaba el final de su viaje, Orfeo, no pudo evitar mirar hacia atrás para comprobar que su amada seguía junto a él. Al mirar se desvaneció ante sus ojos y la perdió para siempre.

Laodamia: (Laodamía) Hija de Acasto y de Hipólita, mujer de Protesilao, el primero en tocar tierra troyana, que fue muerto por Héctor. Según las leyendas, ella tenía un retrato de su marido que no dejaba de mirar, y cuando su padre lo quemó ella se arrojó a las llamas y pereció.

Tiro: hija de Salmoneo (hermano de Atamo) y Alcídice y madre de los gemelos Pelias y Neleo.

Tiro estaba casada con Creteo (con quien había tenido a Esón, Feres y Amitaón) pero amaba a Enipeo, un dios fluvial de Tesalia, amor que no era correspondido. Un día, Poseidón, en un ataque de lujuria, se disfrazó como Enipeo y de su unión con Tiro nacieron Pelias y Neleo. Tiro abandonó a sus hijos en una montaña donde fueron criados por una criada.

Atalanta: hija de Esqueneo y nieta de Atamante y Temisto. Por ser mujer, ella fue abandonada recién nacida en unos apartados montes. Amamantada por una osa primero, y criada por unos cazadores hasta su juventud, desarrolló un espíritu libre y fuerte, amante de la naturaleza, independiente, extraordinaria cazadora, virgen consagrada a Ártemis, aunque tuvo un atractivo especial que hizo que muchos hombres se enamoran de ella y estuvieran dispuestos a jugarse la vida con tal de conseguirla.

Precia: No he encontrado ninguna referencia a este nombre. Cotarelo lee *Porcia*: Dama romana, hija de Catón de Útica y esposa de

Marco Junio Bruto. Se dio muerte para no sobrevivir a su esposo (42 A.C.).

1191 *amante loco*: cfr. nota v. 273 *infra*.

1224 *de picado*: No he conseguido encontrar la expresión que aquí significa «por revancha, por desquite». Algo parecido concierne el verbo ‘picarse’, en el sentido de «resentirse. Sentirse una persona ofendida o tratada desconsideradamente por lo que le dicen o hacen». (María Moliner).

1277 *luego*: cfr. nota v. 294 *infra*.

1289 *luego*: cfr. nota v. 294 *infra*.

1342 *llevar (bien o mal)*: «significa asimismo sufrir y tolerar alguna cosa. (Lat. Suffere. Tolerare). Sant. Ter. Cart. tom. I, cart. 29 num. 9: “He passado hartos trabajos, y llevandolos harto bien”. Hortens. Quar. f. 79: “Los codiciosos tocan con la impaciencia tambien, porque llevan mal qualquier perdida de hacienda» (Autoridades).

1378-1379 Lisandra utiliza el ejemplo de mujeres ilustres de la antigüedad, símbolo de virtud y de fieltad a su esposo, para evidenciar que, frente al abandono de su amante Godofre que la ha entregado al rey, ella no gastará el tiempo en llorarle.

Eoadne: Hija de Ifis, hermana de Eteoclo y mujer de Capaneo, que tuvo como hijo a Esténelo, uno de los epígonos. Pereció arrojándose a la misma hoguera en que su marido era incinerado.

Lucrecia: cfr. nota vv. 1165-1170 *infra*.

Julia: A este nombre corresponden diferentes figuras de la historia de la Roma antigua, pero pienso que se trata de la hija bien amada de Julio César, fruto del primer matrimonio de éste con la noble romana Cornelia Cinnila, hija de Cinna. Julia muy joven se casó con el futuro rival de su padre, Cneo Pompeyo Magno, de quien quedó embarazada de un hijo innominado ya que ambos murieron producto de un difícil parto.

Porcia: cfr. nota vv. 1165-1170 *infra*.

Ero: cfr. nota v. 324 *infra*.

1426 Alfreda: 'a Alfreda' con a embebida.

1464 *respleute*: aunque el término no esté presente en ningún diccionario (*Covarrubias*, *Autoridades*, *RAE*, *Corominas*), lo utiliza Lope

de Rueda en el *Coloquio de Camila* (1567)(Cfr. Lope de Rueda, *Coloquio de Camila*, ed. Inmaculada Arlandis, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Biblioteca Nacional, Madrid, 2003, p. 14).

1484 *ponerse del lodo*: Correas recoge la expresión *poner de lodo* «poner a uno en menoscabo, pérdida y daño»; *ponerlo de lodo*, «estragar o errar el negocio» (*Covarrubias*)

1489 *lograrse*: «Todo aquello que llega a conseguir su fin, a lucro, que es la ganancia del empleo» (*Covarrubias*); «v. r. Llegar al tiempo ò à la edad en que se percibe el fruto de las esperanzas que se han concebido» (*Autoridades*).

1492 *cuero*: «Por traslación festiva se llama assi al borracho, ò gran bebedor. (Lat. Uter vinarium)» (*Autoridades*); «cuero significa la odre de pellejo del cabrón, y por alusión el borracho, por estar lleno de vino» (*Covarrubias*).

1499 *moscatel*: «se llama assi el vino que se hace de cierta especie de uva blanca que hace el racimo mui apretado por lo común, y el grano gordo y mui tierno. Dixose moscatél por tener el olór y sabór parecido al del almizcle ò mosquéte» (*Autoridades*). Aquí hay un juego de palabra entre ‘mosquete’ (v. 1497) y ‘moscatel’, con referencia a ‘estar borracho’.

1504 *para secula jamás*: forma trivializada de “para secula seculorum” pronunciada por el sacerdote en la misa.

1508 *maldición de Merlín*: no he encontrado nada que se refiera a dicha maldición, pero lo que sí me parece evidente es su utilización en clave cómica en respuesta al “para sécula jamás” (v. 1504) pronunciada por Peloro y que todo cabe en la dinámica dialógica del único parlamiento cómico presente en la comedia, sea el registro, sea el empleo de sayagués, sea el contenido de lo dicho.

Por lo que concierne Merlín, él fue un mago galés que se cree que vivió a finales del siglo VI d.C., y una de las figuras centrales del ciclo artúrico. Es sin duda el mago más famoso de la historia, e inspirador de otros tantos magos de la literatura universal, una figura polifacética que personifica diferentes arquetipos del mundo mítico celta, como el druida, el bardo, el hombre salvaje, el chamán y el profeta.

1524 *tapatatán*: «'tapatan' ò 'taparapatan', voz con que se explica el sonido del tambor. Lat. Timpani sonus iteratur» (*Autoridades*).

1530 *her*: rusticismo por 'hacer'; *tener de*: cfr. nota v. 37 *infra*.

1532 *son*: «También se halla *so* por *sino que/sin que* en textos sayagueses; más común es *son*, en muchos textos sayagueses (Juan de Encina; en Lope, *El mejor alcalde, el rey*, I, iii, ed. Losada, p. 192)» (*Corominas*).

1596 *inficionar*: 'contagiar'; «llenar de calidades contagiósas, perniciosas ù pestíferas, ù ocasionales. En el sentido moral, es imbuir de malas opiniones, ò malas doctrinas, ò inducir à mal» (*Autoridades*).

1600 cfr. nota v. 473.

1619-1621 Tópico del menosprecio de la corte y alabanza de la aldea.

1623 *seguros*: «significa también firme, constante y que no está à peligro de faltar, o caerse» (*Autoridades*).

1629 *el queso en las cortezas dibujado*: creo que se refiere a unos tipos de queso cuya forma se obtiene de un molde hecho con hojas y ramos.

1680 La función del vestuario en el teatro del Siglo de Oro no es sólo decorativa ni mucho menos se limita con definir de manera genérica y exterior al personaje, según su pertenencia a una determinada tipología de roles –el viejo, el galán, la dama, etc.–. El tipo de traje utilizado por un personaje nos indica su *status* y con eso toda una serie de calidades interiores que el traje simbólica y metafóricamente evoca. Consecuentemente, el cambio de traje por parte de un personaje presupone a menudo el ocultamiento de su identidad, es decir, un disfraz, que casi siempre implica un cambio de su condición social. En las comedias encontramos todo tipo de disfraz, desde el cambio de sexo –mujeres disfrazadas de hombres–, el cambio de *status* –nobles (hombres y mujeres) de rústicos–, hasta los dos juntos: «El disfraz, en definitiva, resulta ser el símbolo visual de la nueva condición, frecuentemente evocado en el texto recitado para desarrollar agniciones, juegos eróticos, etc. (...) El traje pues representa uan condición social estable, real o fingida, que se delimita en un espacio identificado: cualquier cambio social o espacial deberá comportar una modificación del aspecto exterior del personaje-actor,

que procederá, por lo tanto, a un mejoramiento o empeoramiento de su *estatus*» (cfr. Marco Presotto, «Vestir y desvestir: apuntes sobre la indumentaria en la dramaturgia del primer Lope de Vega», *Annali di Ca' Foscari*, XXXIV, 1-2, 1995, pp. 365-383; cita p. 376). En este caso el cambio de traje de Alfreda presupone un cambio social –de noble a pastora- y espacial –de la corte del Duque, su padre, a la aldea-. Además, el vestido rústico es un *recursus* convencional que impide reconocer la identidad de la dama.

1696 *prendas*: aquí con el significado de «Cada una de las partes que componen el vestido y calzado del hombre o de la mujer» (RAE).

1715-1722 Aparece aquí uno de los temas de la literatura misógena, es decir, la imposibilidad por las mujeres de guardar secretos. El tema viene repetido por Godofre en el único soneto de la comedia (vv. 1758-1772).

1740 *significar*: en el sentido de «dar a entender alguna cosa por signos o señales» (Covarrubias).

1751 Cfr. nota v. 37 *infra*.

1726 *corrida*: «confundida» (RAE).

1791 *disoluto*: 'absoluto'. Aquí se utiliza *disoluto* por *absoluto*, puesto que Corominas cita el verbo *disolver* como cultismo de *absolver*.

1809 *sueldado*: esta variante diptongada por *soldado* no se encuentra documentada en ningún lugar. Pienso que su utilización refuerza el carácter rústico del idiolecto del personaje, que en muchos lugares emplea términos en sayagués.

1816 *que*: aquí 'lo que'.

1847 *Diana*: La referencia mitológica es a Artemis o Diana, hermana gemela de Apolo, como él hija de Latona y Zeus, diosa de la caza y de la castidad. Diana era la personificación de la Luna, como Apolo del Sol. La identificación de Diana con la Luna recurre por toda la comedia (vv. 2412, 2413 y 2632 *infra*), asociada a la de Federico con el Sol en cuanto rey. Cfr. nota v. 2413 *infra*.

1898 *haber miedo*: «El progresivo reemplazo de *haber* como verbo principal por *tener* empieza ya en el siglo XII, aunque en el siglo XVI todavía es usual *aver* con este valor. Pero ya en el XV s. *Haber* se halla en suma decadencia, hecho que Nebrija reconoce dando el cast. *Tener*

como equivalente de los latinos *habeo* y *teneo* (m. 8r); en el siglo XVI apenas sobrevive el uso de *aver* como verbo principal en el lenguaje arcaico del Romancero» (*Corominas*). Puede ser un arcaísmo que caracteriza al habla rústica de Marfisa.

1904 *mostro*: «Desus. por *monstruo*» (*RAE*). Esta variante se encuentra en los testimonios *A*, mientras que en *B* aparece en la forma *monstruo*.

1941 *nublados*: por 'nubes'.

2114*Per*: en todos los testimonios impresos (no se encuentra en el manuscrito por formar parte de versos omitidos), en la didascalía encontramos FEDERICO por REY. He decidido enmendar con REY para guardar uniformidad en las didascalías, siendo éste el único lugar en que se encuentra esta variante. Además, incluso en el listado de las *drammatis personae* a principio de la comedia al personaje se le menciona anteponiendo su título al nombre de pila.

2188 *gastar*: «vale también robar, destruir y affollar alguna Provincia, Reino, &c. talando los frutos, y arruinando quanto se encuentra. Lat. *Vastare. Devastare.*» (*Autoridades*).

2200 *Alfreda*: 'a *Alfreda*' con a embebida.

2208 Marco Antonio y Bruto, aunque por diferentes motivos, representan al hombre valiente. En este verso Selandio cita a los dos personajes de la historia romana sólo para remarcar la desproporción entre la falta de calidades morales de Godofre y su actitud con respecto a su mujer y el amor y la devoción que ésta parece corresponderle.

2220 *aquellos*: 'a *aquellos*' con a embebida.

2247-2248 *alcanza de cuenta*: *alcanzar en la cuenta*: «Phrase con que se explica que alguna persona queda con acción, ò crédito contra otra, por no haverle pagado enteramente lo que le debía» (*Autoridades*).

2264 *adorar en alguien*: «tener puesta la estima o veneración en una persona» (*RAE*); *adorar*: «vale también por ponderación Amar, y querer bien, y con extremo à una persona, de la que se está apasionado» (*Autoridades*).

2397*Per* en todos los testimonios impresos y en el manuscrito en la didascalía encontramos DIANA por ALFREDA. He decidido

enmendar con ALFREDA para guardar uniformidad en las didascalías, siendo éste el único lugar en que DIANA substituye el nombre de la protagonista, y porque DIANA no está presente en el listado de las *drammatis personae* a principio de la comedia.

2410 *descompuesto*: «deteriorado» (RAE).

2413 En la comedia, recurre la identificación del Rey con el Sol, en cuanto personificación del poder absoluto y eje del orden natural (cfr. vv. 641-643) que regla el mundo. A su vez, Alfreda se identifica con la Luna, como se deduce de la elección de su nombre de pastora, es decir, Diana (cfr. nota v. 1847). Esta complementariedad entre los dos personajes avalora aún más el conseguimiento de la unión entre ellos. Por eso, la traición de Godofre adquiere una significación todavía más fuerte, puesto que él se había negado a la realización de la voluntad de su rey. No olvidemos que el extremo trágico de la violación del orden natural es el tema trágico del *Macbeth* de Shakespeare, donde el asesinato del rey es el acto que lo subvierte todo. Pero en *La hermosa Alfreda* el tema de la traición se justifica con el amor todopoderoso que mueve a reyes y privados, a caballeros y damas.

2489 *büida*: «lo assi acicalado y hecho punta, que con particularidad y comun uso se dice del puñal de tres esquinas» (*Autoridades*); «afilada» (DRAE).

2493 Godofre lamenta no poseer una casa que sea digna para aposantar a su rey como podría ser el alcázar del rey de Babilonia Nino. Cfr. nota n. 3225-3228 *infra*.

2503 *Vitrubio*: fue un ingeniero del ejercito romano, desarrollando su labor bajo los mandatos de César y Augusto. Compuso la obra en diez libros, *De Architectura*, dedicada a Augusto; *corrido*: cfr. nota n. 1726 *infra*.

2506 *Protógenes*: fue un pintor griego del IV siglo a.C. interesado por el detallismo. De Rodas su fama le llevaría a la corte de Macedonia donde realizaría retratos del rey Antígono.

2508 *anticipo*: «desus. 'preferir'» (RAE).

2509 *Lisipo*: fue un escultor griego (Sicione, h. 380-318 aC) famoso por los diferentes puntos de vista desde los que se puede contemplar sus obras. Fue el escultor predilecto de Alejandro.

2514 *Fenis*: El Ave Fénix vivía en el Jardín del Paraíso, y estaba anidando en el rosal. Cuando Adán y Eva fueron expulsados, de la espada del ángel que los desterró saltó una chispa y prendió el nido del Fénix, haciendo que ardieran éste y su inquilino. Por ser la única bestia que se había negado a probar la fruta del paraíso, se le concedieron varios dones, siendo el más destacado la inmortalidad a través de la capacidad de renacer de sus cenizas.

2514-2515 *solas para Fenis raras, / que no sacrificios viles*: es decir, aras para hacer sacrificios para la hermosa pastora que es rara como el ave Fenis y no merece sacrificios viles.

2524 *rostro*: 'retrato'.

2550 Rey Federico afirma que la hermosa labradora Diana/Alfreda es más bella que la leyendaria Europa, la joven levantina que fue seducida por el dios Zeus transformado en toro, quien la llevó a Creta a lomos.

2564-2565 *Tendrá su carta en el cofre, / sus armas en el postigo*: «*armas*: metafóricamente se llaman los blasones y timbres de los nobles con que se distinguen de los plebeyos, en los cuales están representados, como en emblema ò geroglífico, las hazañas que hicieron sus mayores para merecerlos. Llámanse por lo comun Escúdo de armas»; «*postigo*: se llama también la puerta que está fabricada en una pieza, sin tener división, ni mas que una hoja, la cual se assegura con llave, cerrojo, picaporte, etc.» (*Autoridades*). En estos versos rey Federico se expresa en términos irónicos sobre la supuesta recién investidura del padre de la joven pastora, que guarda la carta de nobleza en un cofre y los emblemas de nobleza sólo en los postigos de la casa.

2588 *retrete*: «quarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse» (*Autoridades*).

2615 El tema de los seis años gastados en amar sin provecho es ahora tomado por Lisandra. Cfr. nota v. 551 *infra*.

2634-2635 *Sois en cólera español, / que nunca aguardan mañana*: Creo que es un refrán que alude al ansia de conseguir lo que se quiere, al ser impaciente, aunque no he encontrado referencia alguna en los diccionarios de refranes y dichos.

2644-2645 *Es el amor de verano / y habrá comido melones*: «'como amor de verano': es comparación alusiva a la brevedad de las cosas, a lo

efímero de los sentimientos y a cuán pasajero es todo en la vida» (*Celdrán*).

2650 *hisopadas*: «rociada de agua echada con el hisopo» (RAE).

2686-2687 Federico compara a Godofre con personajes históricos famosos por ser traidores.

Sinón: hijo de Éximo, nieto de Autólico y primo de Odiseo. Fue el espía griego que convenció a los troyanos para que metieran el caballo, diciéndoles que era un regalo de Poseidón. Por la noche, Sinón dejó salir a los soldados griegos armados, que mataron a los guardianes y abrieron las puertas a su ejército, capturando e incendiando la ciudad.

Bellido Dolfos: fue un noble leonés del siglo XI, probablemente de origen gallego, muy conocido por ser el autor de la muerte del rey Sancho II el 6 de octubre de 1072. Don Sancho, que no aceptó el reparto testamentario de las posesiones que había hecho su padre, el rey Don Fernando, tenía sitiada la ciudad de Zamora, que le había correspondido en herencia a su hermana, la infanta Doña Urraca. Bellido Dolfos salió de Zamora hacia el campamento castellano y concertó una entrevista a solas con Sancho, con la excusa de que iba a desertar del bando de Doña Urraca y le mostraría una puerta de acceso a la ciudad. En un descuido y de forma alevosa, Dolfos atravesó "las espaldas" de Sancho con el venablo dorado del propio monarca. Las crónicas cuentan que, tras el asesinato, el Cid, extrañado por la apresurada huida pero sin saber lo que acaba de hacer, persiguió a Dolfos mientras huía hacia las murallas de Zamora y las cruzaba por el famoso portillo, que desde entonces se conoce como "de la Traición". El romancero contiene numerosas composiciones que recogen el suceso, el ciclo del *Cerco de Zamora*.

Magancés: el conde Galalón o Ganelón de Maganza, padraastro de Roldán en el *Cantar de Roldán*, por cuya traición tuvo lugar la emboscada de Roscivalles en la que murió su hijastro.

2696-2698 *Reina seréis a pesar / deste traidor, y del suelo, / si lo viniere a estorbar*: es decir, seréis reina a pasar de este traidor y a pesar de la tierra, si lo intentara estorbar.

2733 *que como áspides sostengo*: la imagen de Godofre que sostiene los áspides sugiere la comparación entre las serpientes y los celos por ser ambos venenosos.

2746 *vestido*: quitarse el vestido quiere decir perder su identidad incluso social, es decir, enloquecer.

2758 *tema*: «(Latino. *Mania*) Significa también aquella especie, que se les suele fijar a los locos, y en que continuamente están vacilando, y hablando» (*Autoridades*).

2775 *descompuesto*: «atrevido» (*Autoridades*).

2907; 2912; 2918; 2924 Estos versos representan la glosa al primer cuarteto del soneto X de Garcilaso de la Vega:

¡Ay, dulces prendas por mi mal halladas
 dulces y alegres cuando Dios quería,
 juntas estáis en la memoria mía
 y con ella en mi muerte conjuradas!
 ¿Quién me dijera, cuando las pasadas
 horas qu'en tanto bien por vos me vía,
 que me habiades de ser en algún día
 con tan grave dolor representadas?
 Pues en una hora junto me llevastes
 todo el bien que por términos me distes,
 lleváme junto el mal que me dejastes;
 si no, sospecharé que me pusistes
 en tantos bienes porque deseastes
 verme morir entre memorias tristes.

El soneto es uno de los más glosados en la época.

2953-2954 La imagen del oso que lleva asidas las colmenas, corresponde, a nivel verbal, a lo que el personaje-Godofre está a punto de hacer, según la acotación sucesiva (2954 *Acot*: llévenlos *en los brazos*), es decir, coger sus hijos entre los brazos y llevárselos. La referencia a los dos niños se realiza a través de la metáfora de las colmenas divididas del alma. La imagen poética, pues, anticipa y refuerza el gesto teatral, añadiendo una fuerte connotación trágica a la escena.

2960 La referencia al personaje del *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, refuerza la imagen de Godofre loco de amor. Hijo del rey de

Inglaterra y amigo de Orlando, Astolfo viaja a la luna en busca de la razón perdida de Orlando, que se había vuelto loco por su amor no correspondido para Angèlica.

2981 *luego*: cfr. nota v. 294 *infra*.

2996 *medio*: Creo se aquí está por 'remedio', «El medio que se toma para reparar algun daño ò inconveniente» (*Autoridades*).

3097 *Medusa*: era un monstruo femenino cuya mirada convertía a la gente en piedra. Ella era originalmente una hermosa mujer humana; Poseidón se enamoró de ella, y la sedujo en un templo dedicado a Atenea. Ambos dioses eran rivales por el patronazgo de Atenas y los habitantes de la ciudad tenían que elegir el olivo de Atenea a la fuente o los caballos de Poseidón.

Tras descubrir la profanación de su templo, Atenea transformó a Medusa como castigo hasta tener la misma forma de sus hermanas Gorgonas. Sus cabellos se convirtieron en serpientes y su mirada tenía el poder de petrificar a cualquier criatura viva.

Parece que también para esta referencia mitológica la fuente es la poliantea de Ravisio Téxtor. Cfr. Simón A., Vosters, «Lope de Vega y las damas doctas», *Op. cit.*; ID., «Lope de Vega y Juan Ravisio Téxtor. Nuevos datos» *Op. cit.*

3208 *Hijo de Filipo*: se refiere a Alejandro y a la historia de Apeles y Campaspe. Cfr. nota v. 657 *infra*.

3225-3228 *Salomón*: uno de los reyes más populares de la historia israelí, conocido por su justicia a partir del veredicto dictado en el caso del hijo disputado por ambas madres. Salomón era hijo de David.

Sansón: fue un héroe bíblico que luchó contra los filisteos. Célebre porque derribó con sus brazos el templo en los que estos adoraban al dios Dagón.

Holofernes: En caunto jefe supremo del ejército asirio, Holoferne aquí se le nomina por su valentía. Cfr. nota v. 996 *infra*.

Hércules a Nino: héroe y semidiós, Hércules es símbolo de la masculinidad por excelencia, siendo su extraordinaria fuerza uno de sus atributos. Era hijo de Zeus y Alcmena y bisnieto de Perseo. Su descendiente fue Nino, rey de Babilonia, hijo de Belo o de Cronos, marido de Semíramis, la cual le sucedió al trono tras su muerte,

fundador de la ciudad de Nínive y del imperio babilonés. Se considera el inventor del arte militar y el primero que reunió grandes ejércitos. Sobre este personaje y su mujer, Lope escribió el soneto 187 "De Nino y Semíramis". cfr. nota v. 2493 *infra*.

3260 *dragón indiano o libio*: «Serpiente de muchos años, que con el tiempo crece, y tiene un cuerpo grande y grueso. De ordinario le figuran con pies y alas para distinguirle de la serpiente, y algunos Autores dicen que con la edad los cría. (...) Había en africa muchos dragones y serpientes con alas» (*Autoridades*).

3268 *campos abarimos*: con el significado de lugar no civilizado, remite al pueblo de escitas antropófagos que Plinio menciona en su *Historia Naturalis* (VII, II). Montesinos, ed. *Barlaán y Josafat*, pp. 291-92, explica: «Plinio era un autor tan leído en los días de Lope, que éste debió conocerlo bien, y es innecesario suponer una fuente intermedia. Lope alude a 'bracamanos' y 'abarimos' con cierta frecuencia, como personificaciones de barbarie y salvajismo; alguna vez los menciona juntos [...]. Pero lo habitual es que aluda a los abarimos solamente, sin duda inducido a ello por la rareza del nombre». Más lugares en *La hermosura de Angélica*, ed. de M. Trambaioli, [Biblioteca Áurea Hispánica, 32], Madrid, Frankfurt am Main, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2005, nota al v. 10.

NOTA ONOMÁSTICA

| | | |
|-----------------|-------------|------------------|
| Abarimos campos | Escocia | Lucrecia |
| Adán | Eurídice | Magancés |
| África | Europa | Mansfelt |
| Alejandro | Evadne | Marco Antonio |
| Apeles | Evandra | Marruecos |
| Apolo | Fénis | Medusa |
| Atalanta | Filipo | Merlín |
| Bruto | Ganimedes | Ninfas de Chipre |
| Campaspe | Godo | Nino |
| César | Hércules | Olfos |
| César Augusto | Holofernes | Policena |
| Cleves | Horacio | Porcia |
| Dalmacia | Ifis | Precia |
| Dantis | Ingalaterra | Protógenes |
| David | Jesús | Roma |
| Deyanira | Julia | Salomón |
| Diana | Lamia | Sansón |
| Dido | Laodomia | Sinón |
| Elena | Lavinia | Tanais |
| Erífile | Leandro | Tiro |
| Ero | Lesbia | Ulises |
| Escita | Lisipo | Vitrubio |

ALEJANDRO: aparece como “Alexandro” en todos los impresos (AB). En el manuscrito *M* aparece como “Alexandro” en el verso 1163, como “Alejandro” en el verso 657, mientras que *M* omite los versos 1176, 1182 y 1197 en que recurre el término.

ATALANTA: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

CAMPOS ABARIMOS: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

CLEVES: "Cleues" en todos los impresos (AB). En el manuscrito *M* aparece como "Cleves" excepto en los versos 686, 729, 953, 954, 1774, 1893, 1912, 3168 en los cuales aparece como "Clebes"; en los versos 377*Acot*, 1232, 1689, en los cuales aparece como "Claves"; el verso 235 en el cual aparece como "Clabes". El verso 1338 en el que también recurre el término es omitido en *M*.

DALMACIA: en el manuscrito *M* aparece como "Dalmacia" en el verso 713 y como "Dalmazia" en el verso 352.

DAVID: aparece como "Dauid" en todos los impresos (AB). No aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

DEYANIRA: aparece como "Deianira" en todos los impresos (AB), como "Deyanira" en el manuscrito *M*.

ESCITA: aparece como "Scita" en todos los impresos (AB) y "Scitia" en el manuscrito *M*.

EURÍDICE: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

EVADNE: aparece como "Euadne" en todos los impresos (AB). No aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

EVANDRA: aparece como "Euandra" en todos los impresos (AB), como "Evandra" en el manuscrito *M*.

FÉNIX: aparece como "Fenis" en todos los impresos (AB) y en el manuscrito *M*.

FILIPO: aparece como "Philipo" en todos los impresos (AB) y en el manuscrito *M*.

HÉRCULES: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

HOLOFERNES: aparece como "Olofernes" en el verso 996 que es la única recurrencia del término en el manuscrito *M*, puesto que el verso en que recurre (3227) es omitido en *M*.

HORACIO: aparece como "Oracio" en todos los impresos (AB) y en el manuscrito *M*.

IFIS: "Yphis" en todos los impresos (AB) y en el manuscrito *M*.

JESÚS: aparece como "Iesus" en todos los impresos (AB). No aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

JULIA: aparece como "Iulia" en todos los impresos (AB). No aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

LAMIA: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

LAODAMÍA: aparece como "Laodomia" en todos los impresos (AB). No aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

LAVINIA: aparece como "Lauinia" en todos los impresos (AB), mientras que el manuscrito *M* lee "Lacivia".

LUCRECIA: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

MANSFELT: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

MARRUECOS: aparece como "Maruecos" en el manuscrito *M*.

NINFAS DE CHIPRE: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

NINO: aparece como "Nino" en todos los impresos (AB) y en el manuscrito *M* sólo en el verso 2493. El verso 3228 en el que también recurre el término es omitido en *M*.

PORCIA: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

PRECIA: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

SALOMÓN: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

SANSÓN: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

TANAIS: "Tanays" en todos los impresos (AB), "Tanis" en el manuscrito *M*.

TIRO: no aparece en el manuscrito *M* porque recurre en un verso omitido.

ULISES: en todos los impresos (AB) aparece como "Ulises" , mientras que el manuscrito *M* lee "Visir".

VITRUBIO: aparece como "Vitrobio" en el manuscrito *M*.

ERRATAS

A¹ - A²

Z4 81 primero : pimero
Z6v 418 tu : tul
Z6v 425 asiento : assiento
Z8 668 parte : paate
Aa3 973 disposición : dispoción
Aa4 1066 Alfreda : Alfedra
Aa5 1247 igual : igula
Cc5 3283 que : qne

A³

81 primero : pimero
418 tu : tul
425 asiento : assiento
973 disposición : dispoción
1066 Alfreda : Alfedra
Bb 1738 replico : replio
3283 que : qne

A⁴

81 primero : pimero
418 tu : tul
425 asiento : assiento
668 parte : paate
973 disposición : dispoción
1066 Alfreda : Alfedra
Aa7 1527 me : ne
1738 replico : replio
3283 que : qne

B

Y6 722 salió : silió

Zv 1137 *Acot* leyéndola a A : leyendo B1 B 2 : leyendo a B3 Bb4

Z3 1336 Quien : Qeien

Z6 1709 pues : puer

Z8v 2061 lienzo : linzo

Aa6 2819 andar : handar

Aa8 2991 muerte : murte

Aa9v 3192 aquestos : aquestoe

Aa10 3312 detienes : detines

BIBLIOGRAFÍA

- ALÍN, José María y BARRIO ALONSO, M^a. B., *El cancionero teatral de Lope de Vega*, tamesis, Londres, 1997.
- ALONSO, Dámaso, «Lope de Vega, símbolo del barroco», en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid, 1950, pp. 417-478.
- ALONSO, Dámaso y BLECUA, José Manuel, *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*, Gredos, Madrid, 1965.
- ALZIEU, Pierre, JAMMES Robert y LISSORGUES Yvan (eds.), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1983.
- Antiguo Testamento, El Libro de Judit.*
- ANDIOC, René y COULON Mirail, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1996, 2 vols.
- ANDRES, Christian, «La nature de la femme: Aristote, Thomas d'Aquin et l'influence du *Cortesano* dans la «comedia» lopesque», *Bulletin Hispanique*, XIC (1989), pp.255-277.
- ID., «Aspectos astrológicos en el teatro de Cervantes y de Lope de Vega», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Universidad de Toulouse Le Mirail, 1993)*, eds. I. Arellano y otros, LEMSO-GRISO, Toulouse-Pamplona, 1996, vol. II, pp. 23-32.
- ANTONUCCI, Fausta, «Salvaje, villanos y gracioso: relaciones funcionales y desplazamientos de comicidad», *Criticón*, LX (1994), pp. 27-34.
- ID., *El salvaje en la comedia del Siglo de Oro. Historia de un tema de Lope a Calderón*, RILCE, (Universidad de Navarra)-LESO (Université de Toulouse), Pamplona-Toulouse, 1995.
- APARICIO, Antonio, *La niña de plata (Canciones y poemas de arte menor)*, Ateneo de Valencia del Rey, Venezuela, 1955.
- APARICIO MAYDEU, Javier, «*El saber puede dañar*: Lope enredado en la madeja de la cultura», *Ínsula*, 658 (octubre 2001), pp. 10-11.
- ID., Javier, «*El saber puede dañar*: Lope enredado en la madeja de la cultura», *Ínsula*, n. 658, 2001, pp. 10-11.

- ARATA, Stefano, «Proyección escenográfica de la huerta del Duque de Lerma en Madrid», en *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, ed. a cargo de Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda, Pisa, Ed. ETS, 2002, pp. 211-229.
- ID., *Miguel Sánchez il «Divino» e la nascita della commedia nuova*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989.
 - ID., (ed.), Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, Crítica, Barcelona, 1996.
 - ID., «Comedia palatina y autoridades burlescas», *Imprévue*, I-II (1998), PP. 67-82; reeditado en *Textos, géneros y temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, eds. F. Antonucci, L. Arata y M^a. Del Valle Ojeda, Edizioni ETS, Pisa, 2002, pp. 159-168.
 - ID., «El Príncipe salvaje: La Corte y la Aldea en el teatro español del Siglo de Oro», ID., *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, ed. a cargo de Fausta Antonucci, Laura Arata, María del Valle Ojeda, Pisa, Ed. ETS, 2002, pp. 169-189.
- ARANDA, Juan de, *Lugares comunes de dichos y sentencias*, Juan de la Cuesta, Madrid, 1613.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Real Academia Española, Madrid, 1941.
- ARELLANO, Ignacio, «Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, eds. I. Arellano y J. Canedo, Castalia, Madrid, 1991, pp. 563-586.
- ID., (ed.), Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos*, Cátedra, Madrid, 1991.
- ARISTÓTELES, *Acerca del alma*, ed. T. Calvo Martínez, Grados, Madrid, 1988.
- ID., *Ética a Nicómaco*, ed. J. L. Calvo Martínez, Alianza, Madrid, 2005.
- ARJONA, Homero J., «Defective Rhymes and Rhyming Techniques in Lope de Vega's Autograph Comedias», *Hispanic Review*, XXIII (1955), pp. 108-128.

- ID., «False Andalusian Rhymes in Lope de Vega and their Bearing on the Authorship of Doubtful *Comedias*», *Hispanic Review*, XXIV (1956), pp. 290-305.
- ID., «Improper Use of Consonantal Rhyme in Lope de Vega and its Significance Concerning the Authorship of Doubtful Plays», *Hispanófila*, XVI (1962), pp. 7-39.
- ASCARZA, Manuel, «The Mixture of Assonant and Consonantal Rhyme in Lope's Theater», *Hispanic Review*, XLVIII (1980), pp. 111-117.
- Autoridades*: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Imprenta de Francisco del Hierro-herederos de Francisco del Hierro, 1726-1739, 6 vols.; reed. facsímil, Grados, Madrid, 1963-1964, 3 vols.; reimp. 1990.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (ed.), *El peregrino en su patria*, Castalia, Madrid, 1973.
- BARROSO CASTRO, José y SÁNCHEZ DE BUSTO, Joaquín, «Propuestas de transcripción para textos del XV y Siglos de Oro», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, eds. M. García Martín, I. Arellano, J. Blasco y M. Vitse, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993, vol. I, pp. 161-178.
- BERNIS, Carmen, *El traje y los tipos sociales en «El Quijote»*, El Viso, Madrid, 2001.
- BIBLIA: *La Biblia de Jerusalén*, ed. Desclée de Brouwer, Bruselas, 1967; Editorial Española Desclée de Brouwer, Madrid, 1989.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1983.
- BLECUA, José Manuel, «Canciones en el teatro de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, IX (2003), pp. 11-174.
- BLÜER, Karl Alfred, *Séneca en España*, Gredos, Madrid, 1983.
- BOCCACCIO, Giovanni, *De las mujeres ilustres en romance*, Paulo Hurus, Alemán de Constanca, Zaragoza, 1494.
- ID., *Genealogia Deorum Gentilium*, trad. esp.: *Genealogía de los dioses paganos*, eds. M. Álvarez y R. Iglesias, Editora Nacional, Madrid, 1983.
- BOUZA, Fernando, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Marcial Pons, Madrid, 2001.

- BRAVO GARCÍA, Antonio, «Sobre las traducciones de Plutarco y de Quinto Curcio Rufo hechas por Pier Cándido Decembrio y su fortuna en España», *Cuadernos de Filología*, XII (1977), pp. 143-185.
- BUCETA, Erasmo, «Un soneto del siglo XVII explicativo del simbolismo de los colores», *Bulletin Hispanique*, XXXV (1933), pp. 299-300.
- CELDRÁN, Pancracio, *Diccionario de frases y dichos populares*, Alderabán, Madrid, 2004.
- CAMPANA, Patricia, «In medias res: diálogo e intriga en el primer Lope», *Criticón*, LXXXI-LXXXII (2001), pp. 71-87.
- CAPELLANUS, Andreas, *De amore, Tratado sobre el amor*, ed. I. Creixell Vidal-Quadras, *Quaderns Crema* (El festín de Esopo), Barcelona, 1985.
- CARO BAROJA, Julio, *La cara, espejo del alma: historia de la fisiognómica*, Círculo de lectores, Barcelona, 1987.
- CARTARI, Vincenzo, *Le immagini degli dei degli antichi*, Vincentio Valgrisi, Venecia, 1571; ed. Facsímil: Gardaland Publishing, Nueva York-Londres, 1976.
- CASTRO, Américo y A. RENNERT, Hugo, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Imprenta de los sucesores de Hernando, Madrid, 1919; reedición ampliada, Anaya, Salamanca, 1969.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dirigida por F. Rico, Crítica, Barcelona, 1998, 2 vols.; 2ª ed. Revisada y aumentada, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Barcelona, 2004, 2 vols.
- CHORLEY, John R., *Catálogo de comedias y autos de frey Lope Félix de Vega Carpio: trabajo corregido y adicionado por Cayetano Alberto de la Barrera*, Rivadeneyra (BAE, 52), Madrid, 1860, pp. 535-558.
- CONTI, Natale, *Mithologiae sive explicationum fabularum libri decem*, Venecia, 1567; ed. Facsímil: Gardaland Publishing, Nueva York-Londres, 1976.
- ID., *Mitología*, eds. Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez Morán, Universidad de Murcia, Murcia, 1988.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. I. Combet, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, Burdeos, 1967.

- ID., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. V. Infantes, Visor Libros, Madrid, 1992.
- CORREA, Gustavo, «El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII», *Hispanic Review*, XXVI (1970), pp.99-107.
- COTARELO, Emilio, «Prólogo» en *Obras completas de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española (Nueva edición): Obras dramáticas*, Madrid, Tipografía de Archivos, Olózaga, vol. I, Madrid, 1928, pp. XV-XVI
- COVARRUBIAS, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española (1611)*, ed. Martín de Riquer, S. A. Horta, Barcelona, 1943; 3ª ed. Altafulla, Barcelona, 1993.
- ID., *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. I. Arellano y R. Zafra, Madrid, Universidad de Navarra-Ibero-americana-Vervuert-Real Academia Española-Centro para la edición de Clásicos Españoles, 2006.
- CRUICKSHANK, Don W., «Los “hurtos de la prensa” en las obras dramáticas», en *Imprenta y Crítica textual en Siglo de Oro*, dir. F. Rico, eds. Sonia Garsa y Pablo Andrés Escapa, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2000, pp. 128-150.
- CUERVO, Rufino José, «Antigua ortografía y pronunciación castellana», *Revue Hispanique*, II (1985), pp. 1-69.
- DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Aco Lbros, Madrid, 1996, 2 vols.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Universidad de Murcia, Murcia, 1983.
- Diccionario de Mitología*: Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1975, 7ª reimpresión.
- DIXON, Victor, «The Study of Versification as an Aid to interpreting the *Comedia*: Another Look at Some Well-known Plays by Lope de Vega», en *The Golden Age Comedia: Text, Theory and Performance*, eds. Ch. Ganeling y H. Mancing, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 1994, pp. 384-402.
- ID., «La intervención de Lope en la publicación de sus comedias», *Anuario Lope de Vega*, II (1996), pp. 45-63.

- ID., «Lope de Vega y la educación de la mujer», en *Otro Lope no ha de haber, Atti del convegno internazionale su Lope de Vega*, 10-13 febbraio 1999, ed. M. G. Profeti, Alinea, Florencia, 2000, vol. I, pp. 63-74.
- DRAE [2001]: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de lengua española*, Real Academia Española, Espasa, Madrid, 2001, 22ª ed.
- EGIDIO, Aurora, «La página y el lienzo: sobre las relaciones sobre poesía y pintura en el Barroco», en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Crítica, Barcelona, 1990.
- ID., «La seducción por la palabra o el engaño a los oídos en el Siglo de Oro», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, III (2000), pp. 9-32.
- ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*, Alianza, Madrid, 1972.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Una guerra literaria del Siglo de Oro: Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos», en *Estudios sobre Lope de Vega*, vol. I, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1946, pp. 63-580; y vol. II, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1947, pp. 11-411; 2ª ed. Revisada y aumentada, 1967.
- ÉTIENVRE, Jean Pierre, «El juego como lenguaje en la poesía de la Edad de Oro», *Edad de Oro*, vol. 4, 1985, pp. 47-70.
- ID., *Figures du jeu: études lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne: XVI-XVII siècle*, Casa Velázquez, Madrid, 1987.
- ID., «Paciencia y Barajar: Cervantes, los naipes y la burla», *Anales de Literatura Española*, n. 4, 1985, Universidad de Alicante, Departamento de Literatura Española, pp. 131-156.
- ID., *Márgenes Literarios del juego. Una poética del naipе, siglos XVI-XVIII*, London Tamesis Books, 1990.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Carlos, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Real Academia Española, Madrid, 1971, 3 vols.
- FERNÁNDEZ RAMÍREZ, Salvador, *Gramática española. Los sonidos, el nombre y el pronombre*, Arco Libros, Madrid, 1985.
- FERRER VALLS, Teresa, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)», *Cuadernos de Teatro Clásico*, X (*Teatro cortesano*

- en la España de los Austrias*, ed. J. M. Díez Borque, 1998), pp. 215-231.
- ID., Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español, Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua (Granada, 5-7 de noviembre de 1999)*, eds. R. Castilla Pérez y M. González Dengra, Universidad de Granada, Granada, 2001, pp. 13-51.
- FICINO, Marsilio, *De amore. Comentario a «EL Banquete» de Platón*, Tecnos, Madrid, 1994, 3ª ed.
- FICHTER, William L., «Notes on the Chronology of Lope de Vega's Comedias», *Modern Language Notes*, XXXIX (1924), pp. 268-275.
- GARCÍA DE, Diego, Vicente, *Gramática Histórica española*, Gredos, Madrid, 1970, 3ª ed.
- GIOVANNINI, Maria Alessandra, «Il confronto Corte vs Aldea nella "Comedia Palatina" *La Hermosa Alfreða* di Lope de Vega», *Annali dell'istituto Universitario L'Orientale di Napoli*, Sezione Romanza, Vol. LII, 1-2, 2010, pp. 195-206.
- GIULIANI, Luigi, «El prólogo, el catálogo y sus lectores: una perspectiva de las listas de *El peregrino en su patria*», en *Lope de 1604*, ed. X Tubau, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2004, pp. 123-136.
- GÓMEZ, Jesús, *Individuo y sociedad en las comedias (1580-1604) de Lope de Vega*, UAM ediciones, Madrid, 2000.
- GÓMEZ, Jesús y CUENCA, Paloma (eds.), Lope de Vega, *Obras Completas: Comedias*, Turner (Biblioteca Castro), Madrid, vol. VI, 1993.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín (ed.), *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, Real Academia Española, Madrid, 1935-1943, 4 vols.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, «Pleito entre Lope de Vega y un editor de sus comedias», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, III (1921), pp. 17-26.
- GONZALO, Aurelio, «La palabra y el gesto de amor en Lope», en *Amor y erotismo en el teatro de Lope de Vega. Actas de las XXV Jornadas de Teatro Clásico de Almagro*, eds. F.B. Pedraza, R. González Cañal y

- E. Marcello, Festival de Almagro, Universidad de Castilla La Mancha, Almagro, 2003, pp. 85-107.
- GREEN, Otis H., *España y la tradición occidental*, Gredos, Madrid, 1969, 4 vols.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1981.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Voluntad, Madrid, 1928; reed. Gredos, Madrid, 1966.
- HOROZCO, Sebastián de, *Teatro universal de proverbios*, ed. J. L. Alonso Hernández, Universidad de Groningen-Universidad de Salamanca, Salamanca, 1986.
- HUNTER, William F., «Editing Texts in Multiple Versions», en *Editing the «Comedia»*, eds. F. P. Casa y M.D. Mc.Gaha, Michigan Romance Studies, Ann Arbor, 1985, pp. 24-51.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis, «Modernización frente a “old spelling” en la edición de textos clásicos», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, eds. P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, Tamesis Books, Londres, 1990, pp. 237-244.
- LAMA, Victor de, «Lope, poeta de cancionero» *Edad de Oro*, XIV (1995), pp. 179-196.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Gredos, Madrid, 1981.
- MARVALL, José Antonio, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Seminarios y Ediciones, Madrid, 1972; ed. Corregida y aumentada en Crítica, Barcelona, 1990.
- ID., *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona, 1975; 9ª ed., 2002.
- MARIANA, Juan de, *Historia de España*, Atlas (BAE, 30-31), Madrid, 1950, 2 vols.
- MCGRADY, Donald, «Notas para la edición de las comedias de Lope, con énfasis sobre la anotación bíblica», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, eds. P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, Tamesis Books, Londres, 1990, pp. 303-308.
- MCKENDRICK, Melveena, *Playing the King. Lope de Vega and the Limits of Conformity*, Tamesis, Londres, 2000.

- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. IV, ed. A. Bonilla y San Martín, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1979-1927, 6 vols.; 2ª ed., Aldus, Santander, 1949, 6 vols.
- ID., *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. III, Crónicas y leyendas dramáticas, Atlas, Madrid, 1966, 397-405.
- ID., *Horacio en España*, Imprenta de A. Pérez Dubrull, Madrid, 1885, 2ª ed.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, «El lenguaje de Lope de Vega», en *El padre de las casas y Vitoria con otros temas de los siglos XVI y XVII*, Espasa-Calpe, Madrid, 1958, pp. 99-121.
- ID., *De Cervantes a Lope de Vega*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973.
- ID., *Manual de gramática española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, 15ª ed.
- ID., (dir.), *Historia de España. IX. La Reconquista y el proceso de diferenciación política (1035-1217)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1998.
- MEXÍA, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. A. Castro, Cátedra, Madrid, 1989-1990, 2vols.
- MOLL, Jaime, «Los editores de Lope de Vega», *Edad de Oro*, XIV (1995), pp. 213-222.
- MONTESINOS, José F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Anaya, Salamanca, 1967.
- MORLEY, S. Griswold y BRUERTON, Courtney, *The Chronology of Lope de Vega's Comedias. with a Discussion of Doubtful Attributions, the Whole Based on a Study of his Strophic Versification*, The Modern Language Association of America, Nueva York, 1940; trad. esp.: *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación*, trad. Mª. R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- MORROS MESTRES, Bienvenido, «La enfermedad de amor y la rabia en el primer Lope», *Anuario Lope de Vega*, IV, 1998, pp. 209-252.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, «Notas filológicas sobre Lope de Vega», *Archivum*, IV (1954), pp. 45-52.
- OLEZA, Juan, «La propuesta teatral del primer Lope», *Cuadernos de filología. Literaturas: análisis*, III, 1-2 (1980), pp. 153-223; reimpresso y puesto al día en *Teatro y prácticas escénicas. II. La Comedia*, ed. L. Canet Vallès, Tamesis Books, Londres, 1986, pp. 251-308.

- ID., «Adonis y Venus: una comedia cortesana del primer Lope», en *Teatro y prácticas escénicas. II. La Comedia*, ed. L. Canet Vallés, Tamesis Books, Londres, 1986, pp. 309-324.
 - ID., «Los géneros en el teatro de Lope de Vega: el rumor de las diferencias», en *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos*, eds. I. Arellano, V. García Ruiz y M. Vitze, Reichenberger, Kassel, 1994.
 - ID., «Del primer Lope al “Arte Nuevo”», en Lope de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, Ed. de Donald McGrady, Ed. Crítica, Barcelona, 1997, pp. IX-LV.
 - ID., «La comedia y la tragedia palatinas: modalidades del arte nuevo», *Edad de Oro*, XVI, 1997, pp. 235-251.
 - ID., «El primer Lope: un haz de diferencias», *Ínsula*, n. 658, 2001, pp. 12-14.
 - ID., «El Lope de los últimos años y la materia palatina», *Criticón*, LXXXVII-LXXXIX («estaba el jardín en flor...»). *Homenaje a Stefano Arata*, 2003, pp. 603-620.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Temas de barroco de poesía y pintura*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, Granada, 1989.
- OVIDO MASÓN, Publio, *Metamorfosis*, ed. y trad. C. Álvarez y R. M^a Iglesias, Cátedra, Madrid, 1997, 2^a ed.
- PARKER, Alexandre A., *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Cátedra, Madrid, 1986.
- PASCUAL, José Antonio, «La edición crítica de los textos del Siglo de Oro: de nuevo sobre su modernización gráfica», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, eds. M. García Martín, I. Arellano, J. Blasco y M. Vitse, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993, vol. I, pp. 37-57.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe Blas (ed.), Lope de Vega, *La dama boba*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.
- Peregrino*: «Las listas de comedia de El peregrino en su patria», reprod. Facsímil, en Lope ex 1604, ed. X Tubau, Milenio, Lérida, 2005, pp. 1-20.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Primera serie, Imprenta de la Revista Española, Madrid, 1901.

- PLANS, Antonio Salvador, «El grafema h en los tratadistas del Siglo de Oro», *Anuario de estudios filológicos*, V (1982), pp. 167-178.
- PLINIO, *Historia natural*, trad. de Francisco Hernández, Universidad Nacional de México-Visor Libros, Madrid, 1998, 3 vols.
- POESSE, Walter, *The Internal Line-Structure of Thirty Autograph Plays of Lope de Vega*, Haskell House, New York, 1973.
- PRESOTTO, Marco, «Vestir y desvestir: apuntes sobre la indumentaria en la dramaturgia del primer Lope de Vega», *Annali di Ca' Foscari*, XXXIV, 1-2, 1995, pp. 365-383
- ID., «Appunti per un catalogo dei manoscritti drammatici autografi di Lope de Vega», *Annali di Ca' Foscari*, XXXVI, I-II (1997), pp. 489-515.
 - ID., «Hacia la producción del texto-espectáculo en las comedias autógrafas de Lope», *Anuario Lope de Vega*, III (1997), pp. 153-165.
 - ID., «*La mayor virtud de un rey*. Note sul processo compositivo di una commedia di Lope», *Cultura neolatina*, 3-4 (1999), pp. 349-371.
 - ID., *Le commedie autografe di Lope de Vega*, Reichenberg, Kassel, 2000.
 - ID., «Marcia Leonarda en la estrategia promocional de Lope de Vega», *Rassegna Iberistica*, 84 (2006), pp. 3-18.
 - ID., *La Novena Parte: Historia Editorial, IX Parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, ed. a cargo de Marco Presotto, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2007, 3 vols., vol. I, pp. 7-38.
- PROFETI, Maria Grazia, «Editar el teatro del Fénix de los ingenios», *Anuario Lope de Vega*, II, 1996, pp. 129-151.
- REICHENBERG, Kurt, «Ediciones críticas de textos dramáticos», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, eds. I Arellano y J. Cañedo, Castalia, Madrid, 1991, pp. 417-429.
- RENNERT, Hugo A. / Castro, Américo, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Anaya, Salamanca, 1969.
- ID., *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, Hispanic Society of America, Nueva York, 1903.
 - ID., *The life of Lope de Vega (1562-1635)*, Gowans and Gray, Ltd., Glasgow, 1904.

- ID., «Note of some Comedias of Lope de Vega», *The Modern Language Review*, I (1905-1906), pp. 96-110.
- ID., «Bibliografy of the Dramatic Works of Lope de Vega Carpio», *Revue Hispanique*, XXXIII (1915), pp. 1-284.
- RESTORI, Antonio, *Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio, [CC.* V. 28032] della Palatina Parmense*, Vigo, Livorno, 1891.
- ID., «Obras de Lope de Vega», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXVIII (1904), pp. 231-256.
- RICO, Francisco (dir.), Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Instituto Cervantes-Editorial Crítica, Barcelona, 1998, 2 vols., 2ª ed. revisada y aumentada, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Barcelona, 2004, 2 vols.
- ID., *El texto del «Quijote» Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Ediciones Destino, Barcelona, 2005.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Castalia, Madrid, 1997.
- Romancero*, ed. P. Díaz-Mas, estudio preliminar S. G. Armistead, Crítica, Barcelona, 1994.
- Romancero General*, ed. A. Durán, Rivadeneira, Madrid, 1851.
- ROSO DÍAZ, José, *Tipología de engaños en la obra dramática de Lope de Vega*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2002.
- ROZAS, Juan Manuel, *Significado y doctrina del «Arte Nuevo» de Lope de Vega*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1976.
- ID., «La obra dramática de Lope de Vega» en *Historia y crítica de la literatura española*, dir. F. Rico, vol. III: *Siglos de Oro: Barroco*, ed. B. W. Wardropper, Crítica, Barcelona, 1983, pp. 291-310.
- ID., *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. J. Cañas Murillo, Cátedra, Madrid, 1990.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «Lope de Vega en los escenarios», *Ínsula*, n. 658, oct. 2001, pp. 24-26.
- RUANO DE LA HAZA, José María / Allen, J. J., *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.
- RUBIERA, Javier, «Amor y mujer en la “Novena parte” de comedias», *Actas de las XXV Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, 2002, pp. 283-304.

- ID., «Encuentros de galán y dama en el espacio de la casa», *Ínsula*, 714 (2006), pp. 17-21.
- RUEDA, Lope de, *Coloquio de Camila*, ed. Inmaculada Arlandis Tomás, Anexos de la Revista Lemir (2005), <http://parnaseo.uv.es/Lemir/textos/index.htm>.
- ID., *Coloquio de Camila*, ed. Inmaculada Arlandis, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Biblioteca Nacional, Madrid, 2003.
- SALAZAR Y BERMÚDEZ, María de los Dolores, «Querrela motivada por la venta de unas comedias de Lope de Vega», *Revista de Bibliografía Nacional*, III, 3-4 (1942), pp. 208-216.
- SALOMÓN, Noël, *Recherches sur le thème paysan dans la «comedia» au temps de Lope de Vega*, Féret & Fils, Burdeos, 1965; trad. esp.: *Lo villano en el Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 1985.
- SALVADOR PLANS, Antonio, *La «fabla antigua» en los dramaturgos del Siglo de Oro*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1992.
- SECO, Manuel, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1993, 9ª ed.
- SÉNECA, Lucio Anneo, *Epístolas morales a Lucilio*, Gredos, Madrid, 1986.
- ID., *Tratados morales*, Espasa-Calpe, Madrid, 1972.
- SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*, Ed. Crítica, Barcelona, 1996.
- SERRALTA, Frédéric, «El tipo del “galán suelto”: del enredo al figurón», *Cuadernos de Teatro Clásico*, I (1988), pp. 83-93.
- SPITZER, Leo, «Soy quien soy», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, I (1947), pp. 113-127.
- ID., «Yo soy quien soy», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, I (1974), pp. 217-237.
- TESO: *Teatro Español del Siglo de Oro*, (base de datos textual en soporte CD-Rom), versión 3.00, Chadwyck-Heley España, Madrid, 1997-1998.
- TÉXTOR, Ravisio, *Officina*, 1520.
- TRUEBLOOD, Alan S., «The *Officina* of Ravisius Textor in Lope de Vega's *Dorotea*», *Hispanic Review*, XXVI (1958), pp. 135-141.
- VÁSQUEZ ESTÉVEZ, Ana, *Impresos dramáticos españoles de los siglos XVI y XVII en las Bibliotecas de Barcelona. La transmisión teatral impresa*, vol. II, Reichemberger, Kassel, 1995.

- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, FÉRNANDEZ LARA, Rosa y REY SAGÜEYES, Andrés del, *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833)*, Reichenberger, Kassel, 2001, 4 vols.
- VEGA CARPIO, Lope Félix de, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, en *Obras Poéticas*, ed. J. M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1989, 2ª ed., pp. 236-248.
- ID., *Las grandezas de Alejandro*, en *Obras de Lope de Vega*, vol. XIV, Comedias mitológicas y comedias históricas de asunto extranjero, Madrid, Atlas, 1966, pp. 333-390.
 - ID., *El gran hecho de Alejandro*.
 - ID., *El testimonio vengado*.
 - ID., *El gallardo catalán*.
 - ID., *La hermosura de Angélica*, edición a cargo de Marcella Trambaioli, [Biblioteca Áurea Hispánica, 32], Madrid, Frankfurt am Main, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2005.
 - ID., *La hermosa Alfreda*, ed. E. Cotarelo, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición): Obras dramáticas*, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1928, vol. VI, pp. 209-248.
 - ID., *La hermosa Alfreda*, eds. P. Cuenca y J. Gómez, en Lope de Vega, *Obras Completas. Comedias*, Castro-Turner, Madrid, 1993, vol. VI, pp. 603-703.
 - ID., *La hermosa Alfreda*, ed. Maria Alessandra Giovannini, en *IX Parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, ed. a cargo de Marco Presotto, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2007, vol. II, pp. 931-1046.
 - ID., *El peregrino en su patria*, ed. a cargo de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1973.
 - ID., «Las listas de comedias de *El peregrino en su patria* (edición facsímil)», en *Lope en 1604*, ed. X. Tubau, Milenio Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2004, pp. V-XX (paginación independiente).
 - ID., *Obras de Lope de Vega; Obras Dramáticas*, Real Academia Española (Nueva edición de Emilio Cotarelo), tomo VI, Madrid, Tipografía de Archivos, Olózaga, I, 1928

- ID., *Obras Completas : Comedias*, (Biblioteca Castro), Ed. Turner, Madrid, 1993, vol. VI.
 - ID., *Obras poéticas*, ed. J. M. Bleuca, Barcelona, Planeta (1983), 1989, 2ª ed.
 - ID., *Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Crítica, Barcelona, 1998.
- VICENTE, Cristóbal, «Pigmaleón y la estatua: muestra de un tema ovidiano en la poesía española», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, XXIII, 1 (2003), pp. 63-87.
- VIRGILIO, *Eneida*, trad. J. De Echave, Gredos, Madrid, 1992.
- VOSTERS, Simón A., «Lope de Vega y las damas doctas», *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. H. Magis, México, El Colegio de México, 1970, pp. 785-817.
- ID., Simón A., «Lope de Vega y las damas doctas», *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas, (26-31 de agosto de 1968)*, ed. H. Magis, México, El Colegio de México, 1970, pp. 909-921.
 - ID., «Lope de Vega y Juan Ravisio Téxtor. Nuevos datos», *AIH. Actas IV. Salamanca 1971*, ed. Salamanca – Universidad de Salamanca, 1982, pp. 785-817.
- WEBER DE KURLAT, Frida, «Hacia una sistematización de los tipos de comedia de Lope de Vega», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Université de Bordeaux, Burdeos, 1977, vol. II, pp. 867-871.
- WRIGHT, Elizabeth R., *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip III 1598-1621*, Bucknell University Press, Lewisburg, 2001.
- YARBRO-BEJARANO, Yvonne, *Feminism and the Honor Plays of Lope de Vega*, Purdue University Press, West Lafayette, 1994.
- YNDURÁIN, Domingo, «Enamorarse en oídas», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter. Nataliæm Diem Sexagesimum Celebranti Dicata*, vol. II, Cátedra, Madrid, 1983, pp. 589-603.
- YOUNG, Richard A., *La figura del rey y la institución real en la comedia lopesca*, Porrúa, Madrid, 1979.



Prodotto da

IL TORCOLIERE • *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo*
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'Orientale"
finito di stampare nel mese di Novembre 2012