

DIALOGOI ISPANISTICA

25

Direttore

Giuseppe Grilli
Università degli Studi di Roma Tre

Comitato scientifico

Fernando Martínez de Carnero Calzada
“Sapienza” Università di Roma

Antonio Pamies Bertrán
Universidad de Granada

Carlos Mota Placencia
Universidad del País Vasco

DIALOGOI ISPANISTICA

La Collana Dialogoi–Ispanistica adotta i criteri di rigore scientifico e di prospettiva di metodo che sono propri della Collana madre di Studi Comparatistici. Il suo fine specifico è quello di affrontare, seppur con libertà, temi relativi alle lingue, alle letterature e alle culture iberiche e ibero–americane. L'intreccio tra lingua, letteratura e cultura costituisce la specificità della Collana, ed è anche espressione di un'ambizione: esprimere la complessità delle tradizioni culturali e letterarie di quell'estremo occidente che è ponte tra l'Europa e le Americhe. Sospinto a volte in un margine di quasi estraneità rispetto alle correnti prevalenti nelle ideologie occidentalistiche, interpretato in altri contesti in una chiave di esotismo o di radicamento medievaleggiante, il mondo ispanico è invece partecipe di primaria grandezza nella costruzione di una cultura plurale. In ciò si esprime il meglio della tradizione umanistica, quella incentrata sul dialogo. Ispania, Sepharad, Al-Andalus: i nomi della Spagna e, per estensione, quelli di tutte le culture iberiche, esprimono il bisogno di riconoscersi e attestano la necessità di vedersi come alterità, nell'Altro da sé che poi è alla base dell'identità. La patria è allora la possibilità di costruirla come luogo della condivisione e dell'incontro.

El presente volumen fue publicado con la contribución del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati de la Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale'.

Lope de Vega Carpio

**La Pobreza Estimada
Comedia Famosa De Lope
de Vega Carpio**

*Edición Crítica y estudio preliminar a cargo de
Maria Alessandra Giovannini*



In copertina
[From series *Sentimental maps*]
Sentimental maps #1
Anna Fusco, 2020 (collezione privata)
per gentile concessione dell'Artista



Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3474-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2020

A mi querido Maestro, Giuseppe Grilli

Índice

11	Introducción
43	LA POBREZA ESTIMADA COMEDIA FAMOSA DE LOPE DE VEGA CARPIO
47	Acto Primero
79	Acto Segundo
111	Acto Tercero
149	Notas
195	Índice Onomástico
199	Variantes Lingüísticas
201	Erratas
203	Bibliografía

Introducción

La comedia *La pobreza estimada* es una obra que Lope debió escribir antes de 1604, entre 1597 y 1603, como confirma el clásico estudio de su versificación hecho por Morley y Brueton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*¹ y formó parte del repertorio de Gaspar de Porras, según el trabajo de Thornton Wilder², donde se aportan algunos datos que permiten ipotizar el espacio temporal de su composición entre 1600 y 1603 [Wilder, 2004: 194]. Sin embargo, hay otros factores que ponen en duda el intervalo de tiempo de redacción de la comedia propuesto por Wilder. En efecto, se podría antedatar la fecha *ante quam* de su escritura al mismo periodo de redacción de la novela pastoril lopesca *La Arcadia* (1598) que Lope escribió durante su estancia en la corte del Duque de Alba, con la cual *La pobreza estimada* comparte la canción ¡Oh, libertad preciosa, / ... (vv. 997-1075)³, [Lope de Vega (Montesinos), 1963: XXIV; Campana, 1999; Roquain, 2018: 50-51. Además, véase la nota v. 997, *infra*]. Y anticipar la fecha *post quam* a 1600, por aparecer la comedia en la lista de obras incluidas en *El peregrino en su patria* de 1604 [Tubau, 2005: 1-20] con el mismo título⁴, puesto que Avalle-Arce, en su estudio introductorio a la edición la segunda novela de Lope, anticipa su fecha de redacción a 1600 con algunas añadiduras hacia 1603 [Avallé-Arce, 1973: 15-16]. Así que, se podría deducir que el arco temporal de composición de la comedia que nos ocupa sería entre unos años anteriores a 1598 y 1600.

1. V. Morley, S. Griswold; Bruerton, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1968. Se hace referencia específicamente a *La pobreza estimada* dentro del análisis global de las comedias de Lope en las páginas 56, 102 nota 2, 110 nota 9, 175 nota 1, 177, 187, 592. El esquema de su versificación se encuentra en la página 253.

2. Wilder, Thornton, «Nuevos instrumentos para fechar las comedias tempranas de Lope de Vega», en *Lope en 1604*, ed. X. Tubau, ProLope / Milenio, Lérida, 2004, pp. 189-196.

3. «(...) es útil adoptar una perspectiva intertextual enfocando otros textos de Lope de Vega que ofrecen motivos parecidos a este poema clave de la *Arcadia*. Muy revelador es, a este respecto, el monólogo que abre la segunda jornada de *La pobreza estimada*. Al ser imprecisa la fecha de la comedia, no podemos afirmar que sea anterior o posterior a la canción de la *Arcadia*. En cambio, es indudable que los textos fueron elaborados en el mismo periodo, lo que puede explicar los estrechos vínculos entre ambos. (...) La forma escogida por Lope es también una canción petrarquista de seis estancias, algo menos larga que la de la *Arcadia*. Este monólogo corresponde a la réplica de Aurelio, un viejo cautivo, quien acaba de recibir la carta de su hija Dorotea que le pide consejos a propósito del matrimonio porque la dama vacila entre dos galanes. El personaje está preso en el palacio del rey de Argel y declama como Benalcio unos versos muy próximos a los de la primera canción». [Roquain, 2018: 50]

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

Finalmente, *La pobreza estimada* se publicó en la *Decimoctava Parte de las comedias de Lope de Vega*, en Madrid, por Juan González en 1623⁵.

La dedicatoria de la comedia

Es notorio que Lope se encargó de las publicaciones de sus comedias con la Parte IX, y que cada Parte, hasta la XIII, estaba dedicada a un único destinatario ilustre⁶. De la XIII Parte [Case, 1975: 44-53], el Fénix decidió dedicar cada comedia a un personaje diferente. [Rennert; Castro, 1919: 258-309] Muy variadas las temáticas desarrolladas en dedicatorias⁷ así como algunas guardan un intento más encomiástico y otras pertenecen al ámbito personal y más íntimo de Lope:

Los temas más comunes en las noventa y seis dedicatorias son el preceptismo, la poesía, la historia, la alabanza, el favor, y la defensa de los poetas y dramaturgos. Incluye también en ellas opiniones sobre otros aspectos de la vida. Muchas dedicatorias reflejan la vitalidad de su autor y la multiplicidad de sus intereses. [Case, 1975: 36];

«Desde 1619, cuando empezó a componer estas cartas dedicatorias, hasta su muerte en 1635, Lope se esforzó por agasajar a poetas y amigos en poemas que alababan los méritos de cada uno: *La Filomena* (1621), *La Circe* (1624), y el extenso *Laurel de Apolo* (1630). Quería complacer a todo el mundo, inclusive a sus enemigos; los encomios abundan y falta la crítica. Lope nunca se refiere a ese deseo, natural por otra parte, de ser amado de todos, aunque sin duda muchos elogios son motivados por intereses personales. En las dedicatorias hay una estampa de sinceridad. Algunas van dirigidas a amigos entrañables. (...)

Otros eran sus amigos “de oficio” –poetas, dramaturgos, artistas, tal vez no menos queridos que sus amigos de toda la vida. En las dedicatorias, Juan de Arguijo, Francisco de Borja, el padre Paravicino, Guillén de Castro, Vicente Espinel, Francisco Pacheco, Juan Pérez de Montalván, todos eran sus amigos. Además, tenemos la lista de sus defensores de la *Expostulatio*

5. «Hay sólo una edición de *Parte XVIII: DECIMOCTAVA / PARTE DE / LAS COMEDIAS DE / LOPE DE VEGA CARPIO, PRO- / curador Fiscal de la Camara Apostolica, y / Familiar del Santo Oficio de / la Inquisicion. / DIRIGIDA A DIVER- / sas personas. / Año [escudo de impresor] 1623. / CON PRIVILEGIO- / / EN MADRID, Por Iuan Gonçalez. / A costa de Alonso Perez merceder de libros. Vendese en sus / casas en la calle de Santiago. Hay dos aprobaciones: una, de Vicente Espinel, para Partes diez y ocho y diez y nueve (22 de junio de 1622); otra, sólo para Parte diez y ocho, del doctor Diego Vela, Vicario general de Madrid (6 de junio de 1622; la suma del privilegio es del 25 de junio y la fe de erratas del 4 de diciembre de 1622, ambas firmadas por el licenciado Murcia de la Llana. La tasa, del 6 de diciembre de 1622, fue despachada por Diego González de Villarroel. El prólogo de esta Parte fue escrito por el poeta y amigo de Lope, Sebastián Francisco de Medrano, quien, se supone, escribió también el epigrama en latín que precede». [Case, 1975: 185]. Aquí el elenco de las comedias contenidas en la *Decimoctava Parte de las comedias de Lope de Vega: El Príncipe perfecto*, parte segunda (la primera parte, publicada en la Parte XI); *La pobreza estimada*; *El divino Africano*; *La pastoral de Jacinto*; *El honrado hermano*; *El capellán de la Virgen*; *La piedad ejecutada*; *Las famosas asturianas*; *La campana de Aragón*; *Quien ama no haga fieros*; *El rústico del cielo*; *El valor de las mujeres*.*

6. La *Novena Parte...* está dedicada al duque de Sessa; la *Décima Parte...* al Marqués de Santa Cruz; la *Ocena Parte...* a Bernabé de Vivanco y Velasco, caballero del hábito de Santiago, de la Cámara de su Majestad; la *Docena Parte...* a Lorenzo Cárdenas, conde de la Puebla.

7. Cfr. el estudio de Thomas E. Case, donde está el índice completo de las dedicatorias de la Partes de las comedias de Lope de Vega. [Case, 1975: 263-271]

*spongie*⁸. Luis de Góngora⁹ y Gabriel Téllez¹⁰ reciben dedicatorias pero no eran amigos del Fénix». [Case, 1975: 35]

En esta última cita están presentes todas las referencias imprescindibles para contextualizar el tema presente en la dedicatoria de *La pobreza...* y, al mismo tiempo, entender el por qué de la elección del destinatario de la dedicatoria en la persona del Príncipe de Esquilache, durante unos años en los que Lope se ve involucrado en una polémica literaria en contra de la nueva poesía culterana, donde convergen diferentes razones. La antigua rivalidad con Góngora¹¹, no obstante Lope le dedique la comedia *Amor secreto hasta celos*, contenida en la *Parte XIX...*, había vuelto a encender los ánimos, sobre todo después de la publicación y el consiguiente éxito de dos obras del poeta cordobés; es decir, la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612) y las *Soledades* (1613)¹². Lope fue un incansable enemigo de la nueva manera de conce-

8. Remito al estudio de Case para la lista de las dedicatorias en las que Lope agradece a los defensores de su arte en la respuesta del ataque de la *Spongia*. [Case, 1975: 29-30]

9. A Luis de Góngora, Lope dedica la comedia famosa *Amor secreto hasta celos*, publicada en *Parte diecinueve de las Comedias de Lope de Vega Carpio...* En Madrid: por Iuan Gonçalez, a costa de Alonso Perez..., 1624.

10. A Gabriel Téllez, Lope dedica la tragicomedia *El fingido verdadero*, publicada en *Decimasexta parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio...* En Madrid: por la viuda de Alonso Martin, a costa de Alonso Perez..., 1621.

11. En realidad, la irreducible enemistad con Góngora remontaba a los años juveniles [Orozco Díaz, 1973: 26-59], cuando ambos poetas se impusieron en el panorama literario del tiempo con su producción romanceril y el poeta cordobés empezó a criticar el uso convencional del tema morisco en los romances nuevos, mientras que pensaba actualizar el género, utilizando temas que celebrasen la grandeza del imperio de España o de carácter más íntimo y personal. «La que podemos llamar segunda contienda entre Lope y Góngora – aunque éste pudo no actuar directamente – tiene, pues, un carácter marcadamente literario; es el manifestarse de dos posturas distintas como poetas dentro de dicha actividad poética romanceril». [Orozco Díaz, 1973: 41]. Pues, la relación conflictiva entre Góngora y Lope, en la economía total de la comedia que nos interesa, abarca la disputa sobre las dos caras de la poesía barroca pero también la presencia de temas sacados del mundo romanceril, característica siempre presente en el teatro lopesco [cfr. Carreño, 1982; Swislocki, 1994; Carrasco, 1996], que conjugan la figura del moro o del morisco de la poesía inspirada en el Romancero Viejo y propuesta, en los mismos años, por los romances nuevos. Veremos más adelante en esta introducción, *infra*, cuánta referencia a personajes de ese mundo hay en *La pobreza...*, no obstante la presencia del romance en la percentual métrica total de la obra sea mínima, dominando la redondilla, que se insertan en el género de la comedia de cautivos y moresca, donde al personaje moro, aquí noble de alta alcurnia, se relacionan algunos temas convencionales (el lamento del cautivo que añora la libertad; el naufragio del galán en tierra mora; el rescate que hay que pagar por la libertad, sea del cautivo cristiano que del cautivo moro; la anagnórisis de personajes raptados de ambos bandos, quienes, al final de las comedias, recuperan su rango; la conversión a la verdadera fe de moros virtuosos).

12. Desde la publicación de la *Soledades* (1613) hasta 1617, fecha en la cual convergen Lope y Góngora en la corte, instaurándose un periodo de relativa paz entre ellos, hay toda una serie de cartas en defensa y en contra de la nueva obra del poeta cordobés, polémica en la que participan incluso amigos y detractores de uno y de otro. Para la historia pormenorizada de todos los pasajes de dicha polémica, hecha de cartas y sonetos satíricos, escritos por los mismos contendientes, pero también de su séquito (citamos solo algunos: Andrés de Almansa y Mendoza, a quien Góngora pidió que difundiera la *Soledades* a corte, y que escribió la *Advertencia para la inteligencia de las Soledades de don Luis de Góngora*, que sería un corolario que iba previniendo las críticas de los poetas de corte enemigos de la poesía nueva. Así como el poeta Juan de Jáuregui Aguilar, que redactó entre 1614 y 1615 el *Antídoto contra las Soledades*), cfr. [Orozco Díaz: 1973:151-276]. La polémica, pues, iba involucrando, más allá de la enemistad personal entre Lope y Góngora, el complejo discurso sobre las diferentes maneras de entender la creación poética que sintéticamente se suele distinguir en los dos bandos de los “Culteranos” y los “Llanos”, que

bir la poesía que vio en Góngora su máximo representante, no obstante tuviese en gran consideración a su rival, que admiraba pero, al mismo tiempo, lo temía [Rennert-Castro, 1969: 281] y lo retenía quizás el único que pudiera ofuscar su fama [Amezúa, 1935-43: 109-110; Orozco Díaz, 1973: 170; Case, 1975: 226-29]. La actitud del Fénix, sobre todo en estos años, fue de intentar reconciliarse o, por lo menos, tener un buen trato con Góngora (el elogio a su poesía en dedicatoria de la comedia, en 1624, es un ejemplo de eso) [Rennert-Castro, 1969: 293; Orozco Díaz, 1973: 277-311; Case, 1975: 26-26], pero, de otro lado, el poeta culterano continuó atacando «despiadadamente a Lope por su vida personal y por su estilo “llano” (...)». [Case, 1975: 27]

Siguiendo el hilo cronológico de los acontecimientos previos a la publicación de la *Parte XVIII*, que influyeron en la vida y en la obra del Fénix, llegamos a 1618, fecha en la que Lope tuvo que volver a defenderse de sus detractores: «los clasicistas, encabezados por Torres Rámila, publicaron una sátira latina titulada *Spongia*». [Pedraza Jiménez, 2008: 37] La obra no ha llegado hasta hoy, pero se puede entender que fue un libelo feroz en contra del quehacer literario del Fénix, por el contenido de la obra que luego fue escrita y publicada en su defensa, la *Expostulatio spongie*, por Julio Columbario, seudónimo de Francisco López de Aguilar, con la ayuda de Simón Chauvel, Baltasar Elisio de Medinilla, Tomás Tamayo de Vargas, entre otros.

Los años 1620-1624, según Orozco Díaz [Orozco Díaz, 1973: 315], son muy prolíficos en la vida literaria de Lope, sea por la publicación de muchas obras suyas, sea porque ocurrieron unos importantes eventos que le dieron mucho éxito y gran resonancia. Y dentro de este arco temporal, añadiría yo, cabe mencionar la redacción de la dedicatoria que nos interesa y la publicación de la *Parte XVIII*.

El hecho de que entre 1620 y 1624 se publiquen siete *partes* de la serie de sus comedias es ya expresivo de su actividad e interés por publicar. Pero, además, en 1621 sale a la luz la *Filomena*, y en 1624 *La Circe*, obras las dos que constituyen grandes volúmenes, pues tras ellas figuran una larga serie de poemas y escritos en prosa y en verso. Y, como complemento, recordemos –como acontecimiento de triunfo público de la corte– que en 1620 y 1622 organiza y centra las justas poéticas de la beatificación y canonización de San Isidro, en las que interviene, además, como poeta en varios certámenes y con otros escritos que agrega al hacer seguidamente la publicación de todo. [Orozco Díaz, 1973: 319]

No obstante el amplio éxito obtenido por la organización de las celebraciones del Patrono de Madrid y el prestigio que tiene en la corte, no se le concedió el cargo de Cronista Real que solicitó en junio de 1620, habiendo muerto el cronista del rey, Pedro de Valencia. Escriben Rennert y Castro sobre eso:

se enfrentan como los Güelfos con los Gibelinos, como los Estoicos con los Peripatéticos, según los paralelismos que utiliza Lope en la dedicatoria, con potente carga argumentativa, para desplazar la *querelle* contemporánea a niveles más altos y generalizados dentro de una recurrencia histórica de matiz clasicista.

Pero su petición no tuvo éxito; nunca llegó a ser cronista del rey, lo que no es muy de lamentar. Su fracaso revela que no gozaba de valiosos amigos en la corte, pese a la afirmación de Montalván de que era honrado y cortejado por todo el mundo. Los sueldos que recibía, o eran merced de Sessa u obtenidos por su influencia. [Rennert y Castro: 1969: 273-274]

Para Lope, ya al servicio del Duque de Alba y del Duque de Sessa, llegar a ser Cronista Real significaba llegar a verse reconocido por la excelencia de su obra literaria y también obtener la seguridad económica tanto deseada. Y es verdad que en la corte no había tantos amigos dispuestos a recomendarle, pero también estaba el insuperable problema de que Lope no había terminado los estudios regulares en la Universidad de Salamanca.

Sea como fuese, en la *Filomena* (1621), Lope vuelve, con una epístola, a la polémica en contra de Torres Rámila; además, el triunfo de Lope por la organización de la fiesta de San Isidro y la publicación de *Justa Poética y alabanzas justas que hizo la insigne villa de Madrid al Bienaventurado San Isidro*, donde celebra, en su introducción, la excelencia de la poesía tradicional por la pureza del castellano, en contraposición a la oscuridad de la nueva poesía, procuran fomentar la invectiva de Góngora, con el soneto (CXLIII) “A los apasionados de Lope de Vega” [Góngora, 1643: 632], en el que, jugando con los términos de modo conceptuoso, se burla de la «llaneza» de la poesía castellana de Lope y sus seguidores, definiéndolos “patos de aguacirle castellana”.

Lope le contesta con otro soneto, “Pues en tu error impertinente espiras” [La Barrera, 1973: 313]. Y así siguiendo, hasta llegar a la publicación de *La Circe*, ya en 1624, donde encontramos una epístola en la que Lope vuelve a criticar la poesía culterana.

Todas estas premisas nos permiten trazar las coordenadas dentro de las cuales se inserta el tema de la dedicatoria a nuestra comedia.

En 1621, había vuelto del reino de Perú, del que era virrey, don Francisco Borja, el destinatario de *La pobreza estimada*; en el mismo año se había publicado *La Filomena*, empezando así la lidia poética con Góngora y los poetas culteranos.

La pobreza estimada está, pues, dirigida «AL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache, Conde de Mayalde, Comendador de Azuaga, Gentilhombre de la Cámara del Rey nuestro Señor, y su Virrey en los Reinos del Pirú» [Dedicatoria, *infra*]¹³, noble al cual Lope, en varios momentos de su

13. En la *Decimotava Parte de las comedias de Lope de Vega y Carpio*, las demás comedias están dedicadas, respectivamente: a don Alvaro Enriquez de Almanza, marqués de Alcañices (*Príncipe perfecto*, segunda parte); a don Rodrigo de Acuña, Obispo de Oporto (*El divino Africano*); a doña Catalina Maldonado, Comendadora de Torres y Cañamares (*La pastoral de Jacinto*); a Juan Núñez de Escobar, Contador mayor de cuentas de su Majestad. (*El honrado hermano*); a doña Catalina de Áviles (*El capellán de la Virgen*); a don Gonzalo Pérez de Valenzuela, del Consejo Supremo de Castilla (*La piedad excusada*); a don Juan de Castro y Castilla, Corregidor de Madrid (*Las famosas Asturianas*); a don Fernando de Vallejo, Colegial del Mayor de San Bartolomé (*La campana de Aragón*); a don Jorge de Tobar Valderrama, Alcaide de la Fortaleza de Competa (*Quien ama no haga fieros*); a Francisco de Quadros y Salazar (*El rústico del cielo*); al doctor Matías de Porras (*El valor de las mujeres*).

vida literaria, homenajeará como poeta exquisito¹⁴.

Don Francisco era muy popular como poeta e incluso Cervantes lo había elogiado en su *Viaje del Parnaso* (1614) y Lope lo hará en el *Laurel de Apolo* (1630).

En verdad, ya encontramos el elogio de la poesía del noble Borja en una de las siete epístolas contenidas en *La Circe*, titulada “A un señor de estos reinos”: en ella Lope hace «el mayor aprecio de los versos del príncipe de Esquilache, diputando su “Glosa a la infanta D.^a María” por un modelo de bella dicción y de estilo claro, sencillo y elevado». [Rennert y Castro: 1969: 295] y, por consiguiente, le opone el uso de metáforas sobre metáforas utilizadas por los culteranos.

Borja había sido defensor de Lope en la *Expostulatio spongie*, por eso era el destinatario adecuado para volver a sostener la causa de los poetas llanos.

No extraña, pues, que incluso la dedicatoria a *La pobreza estimada* cabe dentro de la compleja y decenal polémica, siempre actual por Lope, en contra de la poesía y los poetas culteranos.

Lope, en dedicar la comedia al príncipe-poeta, reúne un ejército de *auctoritas* para arremeterse contra el enemigo, la poesía culterana: autores clásicos (Ovidio; Cicerón), el padre de la escolástica, San Agustín, Luis de Vives, el mundo de la mitología (la Musas, Clío, Belerofonte, Amor), junto a personajes ilustres contemporáneos (el Conde de Lemos; el Duque de Taurisana en Italia; fray Ángel Manrique; el doctor Gregorio López Madera; don Francisco de la Cueva) e históricos (la referencia al ambiente de renascencia cultural de la corte del rey Juan II), todos reunidos por el Fénix para combatir contra una poesía hecha de jeroglíficos, signos oscuros como los de la Cábala, donde la llana lengua castellana se ve corrompida por esos nuevos bárbaros, similar a los bárbaros de las Indias que Francisco Borja acababa de vencer en el Perú. El discurso se construye a través de la oposición maniquea entre los dos términos de la contienda que nace de la oposición primaria entre la corrupción de la lengua, su incomprensibilidad y la búsqueda, del otro frente, de guardar la belleza de la lengua castellana. Los culteranos están acusado de utilizar no más de catorce lemas del diccionario y de ir en contra de toda preceptística, pasándose de la Retórica, de la Filosofía, de la Poética. Los poetas Culteranos contra los poetas Llanos como los Güelfos contra los Gibelinos y los Estoicos

14. «La variada fortuna de la obra lírica del príncipe de Esquilache en las historias literarias, antologías y recopilaciones sobre las que se ha construido y construye la médula canónica de la literatura española, es un buen ejemplo de la movilidad relativa que implica siempre la fijación de todo canon. En vida, se le reservó un lugar entre los grandes nombres del momento; un siglo después de su muerte, pocos serán ya los que se molesten en buscar, y menos en leer, la obra de aquel “rey de todo el imperio del Parnaso”, tal y como lo había coronado Juan Pérez de Montalbán en 1632 en su *Para todos ejemplos morales* (1999: 879), o de aquel “Príncipe de la Poesía” al que alude Gracián en su *Agudeza y Arte de Ingenio* (1648). (...) Las *Obras en verso* del príncipe de Esquilache fueron compiladas y editadas por él mismo en 1648, vueltas a editar, ampliadas, en 1654 y, de nuevo ampliadas y ya póstumas, en 1663, constituyendo, según José Manuel Blecua, “las ediciones más bellas de toda la poesía del siglo XVII” (1990: 48)». [Jiménez Belmonte, 2007: 4-5]

contra los Peripatéticos. El auspicio es que Esquilache y sus ilustres amigos continúen defendiendo la poesía clásica de la degeneración culterana. Finalmente, le ofrece la comedia *La pobreza estimada*.

En busca de una clasificación del género de la comedia

En la introducción a la edición de Cuenca y Gómez de la *Parte*¹⁵, los editores definen *La pobreza estimada* una comedia de cautivos, al mismo modo que *Los Graos de Valencia* y *Jorge toledano*¹⁶, y la primera donde el tema de la limpieza de sangre desempeña un papel relevante en el desarrollo de la intriga. Sin embargo, creo que no se puede considerar la *Pobreza...* una comedia de cautivos, puesto que «el cautiverio no es de los protagonistas y por lo tanto es una trama complementaria» [González, 2017: 10].

Frédéric Serralta¹⁷ detecta una pluralidad de tipologías de géneros de comedia en la nuestra, por ser, *La pobreza estimada*, comedia de enredo en los actos I y II, con la oposición de dos galanes a la conquista de su amada, uno pobre pero hidalgo de sangre limpia y otro rico pero converso; y comedia de santos en el III, por el ejemplo edificante de Dorotea que, con su actitud de esposa casta y fiel, consigue convencer y convertir de verdad al rico enamorado Ricardo, que de galán simulado y tentador de la virtud de su amada, decide abandonar su vida opulenta para ingresar en un monasterio; así como también la final conversión de Zulema y de su hermana Isabel / Alara, fieles a su honrado padre Audalla, pero decididos a ser cristianos. No obstante, la utilización de temas profundamente contradictorios y cuestionados por la sociedad del tiempo, Serralta subraya el intento de Lope de utilizar dichas problemáticas sociales de su tiempo como materia de deleite teatral. Escribe Serralta:

Dicho de otro modo: que Lope refleja en sus comedias urbanas los debates y las ideologías de su tiempo, nadie lo duda, porque ¿qué otra cosa podía constituir el necesario trasfondo social de sus intrigas? Y los críticos actuales son naturalmente muy dueños de ver en *La pobreza estimada* un testimonio de lo que ocupaba o preocupaba a los espectadores contemporáneos. Pero lo más verosímil es que el Fénix, que no era ni un sociólogo ni un historiador, eligiera en general sus contenidos por su correspondencia con el caso que se proponía tratar, y que su primera preocupación fuera, no aleccionar con ellos a su público, sino dramatizarlos, convertirlos en materia dramática destinada a suscitar el placer teatral. [Serralta, 2014: 105]

15. Lope de Vega, *La pobreza estimada*, eds. Paloma Cuenca y Jesús Gómez, en Lope de Vega, *Obras Completas. Comedias*, Castro-Turner, Madrid, 1994, vol. IX, pp. 553-655.

16. Paloma Cuenca y Jesús Gómez, "Introducción", en Lope de Vega, *Obras Completas. Comedias*, Castro-Turner, Madrid, 1994, vol. IX, pp. I-XII. Se refieren a la comedia *La pobreza estimada* a la p. XI.

17. Frédéric Serralta, "Sociedad, religión y teatralidad en *La pobreza estimada* (Lope de Vega)", en *Criticón*, número monográfico Lope sin fronteras, 122, 2014, pp. 97-106.

Es decir, Lope, incluso en una comedia como *La pobreza estimada*, repleta de temas conflictivos de la sociedad española del tiempo, utiliza dichos temas sin otro intento que el de construir un ambiente verosímil a su contemporaneidad, para mejor involucrar a su público en el disfrute de su teatro.

Es, sin embargo, indudable que la elección de Valencia –más allá de la posible referencia autobiográfica a su experiencia del exilio en aquella ciudad- como telón de fondo del desarrollo de la intriga principal de *La Pobreza estimada*, la misma ciudad protagonista de las comedias que los editores de Turner mencionan, junto a la nuestra, como comedias de cautivos (*Los Graos de Valencia* y *Jorge el Toledano*), nos induce a consideraciones menos perentorias de las afirmadas por Serralta.

Es verdad que para Lope cada elemento de la realidad se convierte en pretexto utilizado para el logro teatral, pero el tema del cautiverio, aunque marginal en la intriga, así como la presencia de personajes árabes nobles (el rey de Argel, Aulalla, y sus hijos) responden a criterios de distinta naturaleza, histórica, cultural y literaria. Escribe Aurelio González:

El cautiverio de cristianos en el norte de África, ya sea en Vélez, Tetuán o Argel, los cuales habían sido hechos prisioneros por los piratas turcos que surcaban el Mediterráneo y que desde sus bases invernales en Estambul se lanzaban en los meses de buen clima a navegar llegando a las costas de la península Ibérica y lo mismo podían atacar naves de guerra que capturar navíos mercantes o simples embarcaciones de pescadores de la costa andaluza o incluso hacer incursiones en tierra firme, era una realidad histórica presente en la actualidad cotidiana española del siglo XVI, la cual está documentada desde antes del cautiverio cervantino, como bien demuestra Martínez Ruiz con cédulas y otro tipo de documentos sobre rescate de cautivos, fechados entre 1551 y 1564 y conservados en el Archivo de la Alhambra. [González, 2017: 6]

Esta realidad bien conocida por el público de Lope representa la evolución contemporánea de la larguísima relación entre el mundo cristiano y el árabe, las dos almas de España. Incluso las diferentes actitudes, entre la admiración y el desprecio, con las que la cultura hispánica, su teatro, su poesía, se enfrenta al *otro*, son herencia de las distintas fases del enfrentamiento entre las dos culturas, desde el principio de la Reconquista hasta la contemporaneidad de Lope. [cfr. Redondo, 1995. Específicamente en Lope, cfr. Case, 1993; Villegas Gerena, 2012; Zoppi: 2012; González, 2017]

Los estudios sobre la producción teatral de Lope de Carreño [1982], Swislocki [1994] y Carrasco [1996], concuerdan en evidenciar la profunda relación que la comedia lopesca guarda con el mundo del romancero. Carreño subraya la relación osmótica entre romancero nuevo y comedia nueva en el teatro del Fénix: ambos reflejaban el gusto del público y su amplia difusión –sea a través de la fácil circulación de los romances, sea de manera oral que en pliegos sueltos, sea por el aspecto “teatral” presente en los romances –morisco y pastoriles- escritos por Lope en juventud:

[Las] fórmulas conversacionales lo mismo que un buen número de actos discursivos (gestos, ademanes, huidas, súplicas, denuestos, etc.) acercan varios de los romances moriscos de Lope al intercambio gestual, nervioso, de sus primeras comedias. [Carreño, 1982: 40]

Swislocki añade al discurso llevado a cabo por Carreño acerca del aspecto compartido por ambas formas literarias, es decir su proficua difusión oral, un punto de vista más bien de naturaleza sociolingüística y sociocultural:

De hecho, es difícil que se encontrara entre el público numeroso que asistía a los corrales una persona que no hubiese cantado, leído, escuchado, o inclusive, compuesto su romance, ya sea un romance tradicional viejo o uno más reciente, un romance artístico nuevo. Todo esto concede al romance una alta capacidad para funcionar como significante en determinados contextos dramáticos. Más aún, del mismo modo que la introducción de un romance o fragmento de romance «popular» cantado o recitado, al texto verbal de una comedia, altera la recepción de ese texto por el público (y vice versa), lo mismo se puede alegar para lo que se ha llamado “lenguaje romancístico”. Éste opera como un subdiscurso, o subsistema significativo, fácilmente identificable dentro del discurso poético total de la obra, y se distingue dentro del fluir de las palabras y la acción, por dirigirse directamente al público. [Swislocki, 1994: 188]

Aunque el romance como tipología métrica ocupa solo el 6,6% del total de los versos en la comedia, su resonancia se refleja constantemente a lo largo de la obra por los temas y los personajes celebrados en el Romancero Viejo. Ese aspecto es muy relevante en *La pobreza...*, donde no es la forma métrica del romance a vehicular dicha referencia sino los personajes, que de la gran tradición del romancero, vierten en las comedias de cautivos, moriscas y bizantinas. Además, correlado a la importancia del Romancero en la comedia, encontramos la única canción petrarquista de *La pobreza estimada*, (*¡Oh, libertad preciosa*, vv. 997-1075), con que empieza el acto II, que representa el 2,4% de la versificación total de la comedia, donde el tema de la libertad añorada por Aurelio cautivo constituye uno de los topoi más literarizados, sea de las comedias de cautivos que de las moriscas, sendos rasgos presentes en *La pobreza...* o sea: el cautiverio de Audalla; el rescate pagado por Zulema y la liberación de Aurelio; la búsqueda por parte de Zulema de su hermana, Alara, cautiva desde la niñez; la anagnórisis de la esclava Isabel por ser la princesa Alara, hija del rey Audalla; la conversión al cristianismo de Isabel y Zulema, a finales de la comedia. Además, la canción citada pone de relieve otro aspecto de la escritura de Lope, es decir, la intertextualidad. En efecto, unas variantes de la misma canción se encuentra en la contemporánea novela pastoril *La Arcadia* (1598), al final del I libro (habla Benalcio) [Lope de Vega, 1598: vv. 54-57] y en una comedia tardía de Lope, *La vida de san Pedro Nolasco* (1629). [cfr. Roquain, 2018: 44-57]

Pero es muy interesante cómo la constante referencia al romancero en la comedia a través del tema moresco y de unos personajes de aquella tradición poética

(Durandarte¹⁸; Creso; Bayaceto; Solimán; el rey Chico), no se realice en realidad con el romance, sino con otras formas métricas y, sobre todo, con la canción petrarquista ya citada, es decir, a través de una composición «en que Lope desarrolla muy personalmente una reminiscencia clásica» [Lope de Vega (Montesinos), 1963: XXIV]. Eso porque, como afirma Soledad Carrasco:

A la generación de Lope de Vega, y en particular a su propio genio poético, se debe el impulso decisivo que recibió esta modalidad romancística, al convertirse en un medio para la expresión lírica y asimilar la gama sentimental y retórica del petrarquismo. Renovación que llevó aparejado el perfeccionamiento de la técnica cromática y detallística, surgida en torno a la estampa de ambiente granadino, así como una vuelta a los exordios evocadores y a los cortes abruptos que agilizaban el romance fronterizo y se habían ido perdiendo en la fase transicional hacia este nuevo estilo. El romancero morisco que así surge convive en armonía con la poesía pastoril, ofreciendo otra alternativa de signo manierista al autor que se vale de un sujeto poético enmarcado en un ámbito imaginario para objetivar su íntimo sentir. [Carrasco, 1996: 126-127]

En *¡Oh, libertad preciosa...*, convergen personajes propios del repertorio romanceril y personajes históricos que remiten al pasado próximo de España, aunados bajo el topos de la fortuna adversa. Creso, Bayaceto, rey Francisco I de Francia, son ejemplos, antiguos y modernos, de la impermanencia de la condición humana: del poder y riqueza inmensos a cautivo y en manos del enemigo.

Además, otro dato interesante en la comedia, es que el topos clásico del *Beatus Ille* y la descripción del *Locus Amoenus*, relacionados con el mundo pastoril –presentes en la canción petrarquista de *La Arcadia*¹⁹–, se encuentren solo bosquejados en la canción propuesta por Aurelio, como brevísimo elemento introductor de sus temas dominantes, es decir, la libertad negada y el cambio de fortuna. Mientras que los topoi más relacionados con componimientos poéticos de ambientación pastoril, los encontramos empleados en los tercetos encadenados pronunciados por Audalla (vv. 2610-2668 del acto III; véase nota a los vv., *infra*), junto al concepto del *otium* horaciano y a la oposición entre Corte y aldea. Lo que salta a la vista es la protagonización de elementos pertenecientes a la tradición clásica del mundo romance por el personaje del moro noble, cuya formación cultural no difiere nada

18. Sobre la presencia, en el Romancero Viejo, de temas de la materia carolingia, mediada a través de la obra de Ariosto, como el amor entre Durandarte y Belerma, cfr. [Cioranescu, 1957; Chevalier, 1968; Soriano del Castillo: 1990].

19. «Los mejores versos que *La Arcadia* contiene son aquella espléndida canción “¡Oh, libertad preciosa!” en que Lope desarrolla muy personalmente una reminiscencia clásica. Históricamente, tiene el interés de ser la primera conocida en una serie interminable de imitaciones más o menos libres del *Beatus Ille* horaciano.» [Lope de Vega (Montesinos), 1963: XXIV]; «La canción de la *Arcadia* que Lope pone en boca del pastor Benalcio es una revalidación del tópico horaciano del *Beatus ille*, es decir un elogio a la vida retirada del campo. Lope no se contenta con inspirarse en Horacio, sino que conecta este texto con la libertad. La primera estancia sienta la temática esencial de la canción en la cual el poeta se esmera en proporcionar una definición de la libertad, centrada en una poética de los contrastes». [Roquain, 2018: 47]

de la cristiana, como muy a menudo se afirma a lo largo de la comedia.

La presencia de un conjunto de aspectos – temáticos y literarios – que remiten al género de la comedia morisca y de cautivos, refleja una realidad aún vigente, contemporánea al momento de la redacción de *La pobreza estimada*. En efecto, la única precisa referencia temporal que encontramos en la obra es la fecha que cierra la carta que Dorotea había enviado a su padre, cautivo en Argel, para que Anselmo eligiera entre los dos pretendientes su marido (*En Valencia, diez de marzo, / año de sesenta y cinco, / sobre los mil quinientos / del nacimiento de Cristo*, vv. 1241-1244), marca un periodo donde las relaciones conflictivas entre Valencia y Argel, es decir, entre el mundo cristiano y el musulmano, habían llevado a un intenso tráfico de cautivos de una y otra banda (literarizado a través de la referencia al rapto de Alara de niña y el cautiverio de Anselmo), con toda una organización de intermediación para la liberación de los presos con relativo rescate. [González, 2017: 8 y ss.] Diferentemente de la experiencia vivida por Cervantes, cuyo cautiverio en Argel duró desde 1575 hasta 1580, experiencia que de alguna manera fue fuente de inspiración para sus comedias que tratan el tema (*El trato de Argel; El gallardo español; La gran sultana; Los baños de Argel*) hasta llegar a constituir, por así decirlo, una ayuda para la reconstrucción de aquel periodo de su biografía [Zoppi, 2012: 6 y ss.], en la creación teatral de Lope donde recurre el mismo tema, hay un trato algo estereotipado del complejo mundo en torno a la realidad concreta de la experiencia del cautiverio, por venir de un conocimiento solo literario. Afirma Federica Zoppi:

Un altro fattore determinante nella creazione dei personaggi musulmani è il fatto che Lope non conosceva effettivamente l'islam, e lo descrive solo sulla base di luoghi comuni di stampo medievale; infatti, non ne fece mai esperienza, se non letteraria oppure mediata dal ritratto negativo che se ne faceva per ragioni politiche. È, forse, anche questa una delle ragioni per cui Lope si affidò così ampiamente al repertorio letterario tradizionale, diversamente da Cervantes, che ebbe modo di conoscere direttamente il mondo musulmano durante i suoi cinque anni di prigionia trascorsi ad Algeri. [Zoppi, 2012: 5]

Más allá de la evidente diferencia entre las biografías de los dos autores, y del conocimiento de la materia morisca solo a través de la idealización literaria, muchos críticos corroboran la idea de que el manejo de un tema tan peligrosamente relacionado con aspectos de orden políticos con respecto a la cuestión mora y morisca [Case, 1993: 151], no podía que ser tratado por Lope sino como un recurso más. Y con Lope incluso otros autores de su tiempo:

El tema del cautiverio fue tocado por un buen número de poetas, prosistas y autores teatrales del Siglo de Oro, pero para la mayoría de ellos el tema no fue más que una eficaz referencia literaria, trasunto de una realidad de la época. Así fue para Lope, capaz como pocos de dramatizar cualquier asunto. [González, 2015: 3]

Además de la referencia al género moresco y de cautivos, *La pobreza estimada*

guarda algunos rasgos que caracterizan las comedias urbanas del primer Lope, como se puede detectar del estudio de Arellano²⁰ sobre el tema. Por supuesto que no todos los diferentes elementos que marcan el género cuajan en la construcción de la *Pobreza...*, pero sí algunos determinantes, más allá, claro, de la intriga amorosa entre dos galanes y una dama: el espacio urbano constituido por ciudades españolas, fácilmente reconocibles por el público coevo, y el afán de lucro, el culto de la acumulación de dinero, típico de la sociedad mercantil y urbana de finales del siglo XVI. Con respecto a la contextualización espacial en tierra de España de la comedia urbana lopesca, escribe Arellano:

En alguna ocasión las menciones espaciales se disponen en otra fórmula usual, la despedida de la ciudad, casi siempre en forma de loa, y en boca del galán que debe partir por razones varias (fuga de la justicia, marcha a la guerra, etc.) [Arellano, 1996: 41].

Es lo que ocurre en el acto III de *La pobreza...*, cuando Leonido deja Valencia para embarcarse y buscar fortuna:

FRANCISCO	¿Es camarada también?	
ROSADO	Es muy hidalgo soldado, señor capitán, Leonido, y es amigo de Valencia.	2390
FRANCISCO	Muestra en su talle y presencia que justamente lo ha sido. Mi mesa tenga de hoy más, y de mi escuadra se nombre.	2395
LEONIDO	Dadme esos pies.	
ROSADO	Y es muy hombre.	
LEONIDO	No lo fui menos jamás. Huyendo de una mujer salgo de España; mirad qué valor y calidad.	2400
FRANCISCO	Y, ¿qué mayor puede ser? Traiga quesos mosqueteros de guarda, sargento, y vamos.	
LEONIDO	Ya, esposa, en la mar estamos. ¿Si podré volver a veros? ¡Ay, dulce señora mía!	2405

20. Arellano, Ignacio, "Sobre el modelo temprano de la comedia urbana de Lope", en *Lope de Vega: la comedia urbana y la comedia palatina. Actas de las XVIII Jornadas de Teatro Clásico*, eds. F.B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, Festival de Almagro, Almagro, 1996, pp. 37-59.

	¡Ay, Valencia! ¡Ay, Cartagena!	
ROSADO	Parece que lleváis pena.	
LEONIDO	Yo os la contaré algún día.	2410

Con respecto al afán de adquisición del bienestar económico, casi todos los personajes intentan mejorar su condición, pero en Leonido y Dorotea no hay quiebre de su propio comportamiento ético. No obstante sean bien conscientes del valor del dinero en la sociedad en que viven, ellos no se conforman con la degradación moral de Ricardo y de sus criados, personajes que ponen en su escala de valores el dinero a la cumbre. En efecto es esta bipolaridad de la actitud de los personajes de la comedia con respecto al valor del dinero, que aleja *La pobreza...* de uno de los aspectos más típicos de la comedia urbana; más bien, toda la comedia está basada en la confrontación de las dos diferentes actitudes de los personajes frente al elemento 'riqueza', que cabe dentro del más amplio y complejo tema de la limpieza de sangre.

Daniel Fernández Rodríguez [2015; 2016; 2018^a; 2018^b; 2018^c], detecta en la *Pobreza estimada*, en principio, rasgos del género bizantino, enumerando muchos factores que corroboran su tesis:

Respecto a *La pobreza estimada*, lo primero que conviene señalar es que se trata de la obra con mayor presencia del ambiente y las situaciones típicas de la comedia urbana (intercambio de billetes amorosos, mediaciones de los criados, pendencias callejeras, etc.).

No obstante, contiene toda una serie de motivos que la emparentan con las bizantinas y la alejan del modelo urbano (rapto, cautiverio, viaje a tierra de moros, naufragio, fidelidad amorosa durante una larga ausencia del amado, reencuentro entre familiares tras años de separación, etc.). Por otra parte, el esquema distintivo del género bizantino, basado en la separación y el reencuentro de los jóvenes enamorados, no se produce hasta el tercer acto. [Fernández Rodríguez, 2016: 420]

además:

«Por lo que respecta a la técnica teatral y la puesta en escena, en *La pobreza estimada* Lope se sirve igualmente de estrategias ausentes de *Miseno*, pero muy socorridas en el resto del corpus, como el uso de la doble focalización (muy típica, por cierto: parte de la trama discurre en Valencia y la otra, como consecuencia del cautiverio, en tierras musulmanas) o la alta cifra de cuadros y de personajes. Se trata de tres fenómenos muy ligados entre sí, que, como se ha explicado en los respectivos capítulos, no pueden desgajarse de las particularidades argumentales y temáticas de la tradición bizantina, cuyas tramas están basadas en separaciones y reencuentros, viajes, cautiverios, etc. Con todo, y teniendo en cuenta justamente la fuente de la que parte Lope (en la que solo se dan cita 8 personajes), destacan sobremanera los 43 que aparecen a lo largo de *La pobreza estimada*». [Fernández Rodríguez, 2016: 393]

Pero, creo que se puede afirmar, definitivamente, que la comedia se compone de diferentes elementos tomados de la tipología urbana y bizantina a la vez, según, por así decirlo, un bipolarismo esencialmente espacial que aglomera rasgos ajenos entre sí, que se unifican a través de la oposición Valencia / Argel, sobre todo a través

del camino que divide, o colega, según el punto de vista elegido, las dos ciudades, es decir, dos diferentes mundos, el occidental y el oriental.

Que la comedia guardase una naturaleza híbrida ya lo había afirmado Serralta (comedia de enredo –I y II acto-; comedia de santos –III acto-), pero yo estoy más en línea con las conclusiones a las que llega el mismo Daniel Fernández Rodríguez, cuando incluye *La pobreza estimada* dentro de un grupo de comedias del Fénix de naturaleza mixta:

Algunas de ellas podrían ser definidas como piezas mixtas, a caballo entre el género urbano y el bizantino (*El Argel fingido*, *El Grao de Valencia* y *La pobreza estimada*); nada tiene de extraño, habida cuenta de que en Lope «toda sistematización de su dramaturgia [ha] de tener en cuenta las fórmulas híbridas, las mezclas sorprendentes, los casos excéntricos. (Oleza, 1997: XXVI). [Fernández Rodríguez, 2017: 231]

Los temas de la comedia

En *La pobreza estimada* se pueden detectar tres temas que constituyen los ejes fundantes sobre los cuales se construye el argumento de la obra:

1. La limpieza de sangre, es decir, la confrontación social entre cristianos viejos y ricos conversos²¹, que procura una doble visión de los valores éticos de la sociedad coeva²².
2. Las diferentes ‘pruebas’ a las que está sometida Dorotea para probar su castidad y su honor, no obstante viva sin el amparo de su padre – cautivo – y luego de su marido – en busca de fortuna por mares –. La integridad moral de la dama, definida en la comedia como una «Penélope cristiana» (Acto III, v. 2424) por parte de quien una y otra vez atenta a su virtud – Ricardo –, es un rasgo que guarda algunas afinidades con el cuento del *Conde Lucanor*, cuyo ejemplo XXV es la fuente indirecta del argumento de la comedia que nos ocupa. Sobre este aspecto volveremos luego, hablando de las fuentes argumentales de la *Pobreza estimada*.
3. La caracterización del rey de Argel, Audalla, que guarda las mismas virtudes que se atribuyen a los nobles cristianos, es decir, la lealtad, el sentido del honor y la sabiduría. No obstante sea de fe musulmana, conoce las Escrituras

21. Cfr. el estudio publicado póstumo de Lida de Malkiel sobre el tema de los judíos en el teatro de Lope: María Rosa Lida de Malkiel, «Lope de Vega y los Judíos», *Bulletin Hispanique*, n. 75 1-2, 1973, pp. 73-112 y también Alexander Samson, «Anti-Semitism, Class, and Lope de Vega's *El Niño Inocente de la Guardia*», *Hispanic Research Journal*, vol. 3, n. 2, June, 2002, pp. 107-122.

22. Para una aproximación histórico-sociológica de la coexistencia en la sociedad española, durante el Siglo de Oro, de los cristianos viejos y los ricos conversos, cfr., Juan Hernández Franco / Raimundo A. Rodríguez Pérez, «La limpieza de sangre en las ciudades hispánicas durante la edad moderna», *Revista de Historiografía*, n. 16, 2012, pp. 71-81.

y se propone a Aurelio como buen amigo y le trata, aún siendo este cautivo, como consejero de su reino. Es cierto que incluso sus hijos, la esclava de Dorotea, Isabel, y Zulema, se portan de manera honrada, por ser nobles de nacimiento. Por eso, al final los dos se convertirán a la verdadera fe, la cristiana.

Con respecto al primero de los tres temas propuestos y debatidos a lo largo de la comedia, o sea, la condición de hidalgo pobre en la sociedad de la época, Isabel es la primera que pone de relieve cuánto el fenómeno de la hidalguía sin recursos fuera común, aduciendo ejemplos que remontan a los tiempos del Cid. El término *diablo*, para referirse a la condición de la que Leonido es ejemplo, vuelve a repetirse una y otra vez luego, por boca del mismo galán pobre que, por su nacimiento, tiene que guardar el honor sin recurrir al trabajo manual, no adecuado a su estamiento, para sustentar a su familia.

ISABEL	El ser hidalgo es el diablo, para que sospecha cobre, que parece que ser pobre anda con este vocablo.	
	Luego le verás asido	305
	como si fuese su hermano: «Hidalgo honrado es fulano. y, aunque pobre, es bien nacido».	
	¿No sabes que el rey Fernando al Cid una vez pedía,	310
	que la frontera venía gran riqueza publicando, que diese al de Ordóñez algo, y que proseguía luego:	
	«Que saber, Cid, que don Diego, aunque pobre, es buen hidalgo?»	315
DOROTEA	Reír me has hecho, en efeto. ¿Pobre será?	
ISABEL	¿Qué lo dudas? Pero de estado no mudas, que es un notable secreto.	320
	Mudar de estado es casar; tú no: por pobre, empobreces.	

El razonamiento de Isabel convence definitivamente a Dorotea, cuando la primera asevera, al final:

LEONIDO	¿Es mal nacido Ricardo?	
FELISARDO	Por cierto que te mintieron. Su abuelo y padre lo fueron, que él es un mozo gallardo.	720
	Es confeso y confesado por boca de san Benito, un santo en la iglesia escrito, donde también es guardado.	
LEONIDO	¿Qué me cuentas?	
FELISARDO	Lo que es llano.	725
	¡Oh, santa y noble pobreza!	
LEONIDO	¡Oh, poderosa riqueza, que me ganas por la mano! Y aunque al dolor se atribuya, digo que, por tanta gloria,	730
	trocara mi ejecutoria por la rica infamia suya; no por lo que toca a Dios, sino por lo temporal.	

Y cuando los dos rivales riñen entre ellos en casa de Dorotea y se acusan mutuamente por su condición ‘irregular’ – la de hidalgo sin recursos y de rico converso –, Ricardo contesta orgullosamente a Leonido acerca de su origen de ‘mal nacido’:

RICARDO	Yo soy de mis obras hijo; mis padres fueron honrados, tengo amigos y criados de quien me acompaño y rijo. Si la noche que os hirieron las espaldas les mostráis, en la cara que les dais, en esa la herida os dieron.	1620
	¡Gran blasón de marquesotes el decir que fue sajía!	1625
	Si en espalda no hay sangría, debieron de ser azotes. Pero tan hinchado os siento de hidalgo hasta en el decir, que no os debió de salir sangre entonces, sino viento.	1630

Vuestras palabras lo son,
 y el no os haber castigado
 es que la casa he mirado,
 y a mi propia obligación; 1635
 pero acá afuera os aguardo,
 y veréis si tengo miedo.

Evidentemente, hay como una contraposición entre dos diferentes modos de entender el mundo que se delinea a través la confrontación de los personajes de la comedia: una mentalidad, por así decir, medieval, donde rigen los valores del honor, de la nobleza que se considera innata y que se manifiesta a través de acciones valientes y nobles; esta manera de entender el honor se refleja incluso en las relaciones de lealtad entre pares pero también entre gentilhomme y sus criados. El trabajo manual es algo inconcebible para un noble, aunque de baja alcurnia, porque no era adecuado a su posición social, es decir, a su honor. Por eso, Leonido, aunque paupérrimo, para sustentar a su familia, no puede recurrir al trabajo manual, más bien, tiene que embarcarse para buscar fortuna, a través de acciones valientes, propias de su estado.

Los personajes que comparten esta *Weltanschauung* son Leonido, Dorotea, Isabel, Aurelio, Audalla, Felisardo. El valor de la hidalguía, de ser bien nacido, no es algo que se ostenta sino una calidad interna al hombre, y esa manera de pensar es compartida por el mismo rey Audalla, cuando explica a Aurelio el porqué de su elección del hidalgo pobre como marido de Dorotea:

AUDALLA Pues mira, dala al pobre bien nacido,
 que te ha de dar, Aurelio, honrados nietos;
 que, al fin, cuando morimos, todo sobra,
 y nadie lleva más de la mortaja. 1285
 Es la nobleza un sol de las costumbres,
 es honra de la vida, gloria y crédito,
 es santa inclinación, es puerto y norte
 del bien obrar, es condición legítima.
 El mal nacido finge las costumbres; 1290
 en el hidalgo viven naturales.
 No vendas por dinero a Dorotea,
 que es infamia y deshonor de los padres,
 y nunca de dos sangres diferentes
 genízaro se vio menos que bárbaro. 1295

La nobleza es un valor que queda imperecedero más allá de la muerte y se perpetúa a través de la sangre honrada a las generaciones futuras, diferentemente de los bienes materiales.

Al otro lado, la nueva sociedad que se funda en el comercio y en las actividades mercantiles, promueve una reestructuración de las relaciones sociales, nuevos valores más dinámicos y prácticos, donde el dinero representa la posibilidad de adquisición de bienes materiales. Por eso, pues, se convierte en un valor incluso la riqueza adquirida por medio del trabajo, actividad que denuncia el modesto origen de quien la ejerce. Ricardo, sus criados Celio y Julio, y sobre todo Tancredo, forman parte de este mundo reglamentado solo por el provecho.

Eso deriva del hecho de que el trasfondo social de la comedia, es decir, la sociedad española del tiempo de Lope, ya se había convertido en una sociedad flexible, donde la movilidad dentro de los estamentos está medida por el dinero.

El personaje de Tancredo, traicionando la confianza que le tiene Dorotea por ser fiel criado de Leonido, es el ejemplo más tajante de cómo las relaciones entre amo y criado se basan únicamente en el dinero y no ya sobre una fidelidad familiar, algo semejante a lo que Maravall [1980, 513-516] evidenciaba en la relación entre Calisto y sus criados, cambio que reflejaría la substancial disolución de unas normas constitutivas de la sociedad española de la Edad media, en el pasaje a la Modernidad.

El segundo tema está relacionado con la caracterización del personaje de Dorotea como mujer honrada, ejemplo de esposa fiel y de virtud cristiana. Su conducta integérrima a lo largo de toda la comedia, su firme rechazo del amor impuro de Ricardo, de su riqueza, no obstante sea una joven mujer con padre y marido ausentes, será la causa de la final 'conversión' de Ricardo, el rico converso que había intentado, con la mentira y con el engaño, aprovechando incluso la pobreza de la joven, ganar su virtud. Ricardo, a través de la rectitud moral de Dorotea, cumple una transformación 'prodigiosa' desde el punto de vista moral: de personaje estereotipado, por ser de familia conversa, compartiendo por eso los rasgos negativos de quienes no poseen la sangre limpia, a hombre nuevo, honrado, verdadero cristiano.

Desde los primeros versos de la comedia se explicita la caracterización de Dorotea como dama honrada, no obstante su peligrosa situación de joven que carece de la protección de las figuras varoniles de su familia. Aquí es su esclava Isabel que declara la virtud de su ama:

ISABEL

Que se guarde una doncella
de padre y madre guardada,
como la fruta cercada 35
que es imposible cogella,
no me causa admiración;
mas guardarse ella a sí propia,
muestra una divina copia
de entendimiento y razón. 40
Eso de las pomas de oro

y el vellocino dorado
 fue de mil fieras guardado,
 y fue inviolable tesoro,
 mas, como vino Jasón, 45
 rindiolo todo Medea
 por que en ejemplo se vea
 la fuerza de la ocasión.
 Mi ama, pues, no guardada
 de padre, que está cautivo, 50
 muestra valor excesivo,
 siendo por sí sola honrada.

Este tema, claro está, se encuentra fuertemente vinculado con el primero, puesto que la honra, la limpieza de sangre y las virtudes innatas de la nobleza y de los cristianos, son los aspectos fundantes de la comedia y, consiguientemente, los demás temas se tienen que considerar dependientes del primero.

El tercer tema, es decir, la caracterización de los personajes moros, sobre todo del rey de Argel Audalla, que llevan la misma altura moral que los nobles cristianos, está estrechamente relacionado con el personaje del Saladino y su metamorfosis en las letras europeas a lo largo de la Edad Media y del periodo barroco [Castro, 1967; Ortiz de La Rosa, 1998], pero, al mismo tiempo, corresponde a una visión idealizada, estrictamente literaria de una alteridad que no hace que subrayar, en el teatro lopesco, la celebración de la grandeza del mundo cristiano con respecto al musulmán. Escribe Federica Zoppi acerca de la figura del moro virtuoso en el teatro del Fénix:

La rappresentazione positiva di un moro storicamente vicino al pubblico dell'epoca è motivata da un contatto positivo e fruttuoso con il mondo cristiano, cioè da quell'integrazione che era tanto agognata. Il destino dei personaggi musulmani è quello di convertirsi. Infatti, sono personaggi dalle doti eccezionali, nobili d'animo, valorosi e generosi, che già vivono secondo i dettami del cristianesimo e, quindi, ne sono inevitabilmente attratti. Un perfetto esempio è Jazimín, eroe protagonista di *El hidalgo Bencerraje*, cavaliere modello che salva la vita di un altro cavaliere cristiano mettendo a repentaglio la propria. La sua anima è già cristiana, manca solo il passo definitivo della conversione, che concluderà la vicenda con la soddisfazione di tutti, incluso il pubblico, rassicurato sul fatto che la consacrazione della vera nobiltà sta nell'accettazione della fede cristiana. Quella di musulmano diventa solo una maschera, che cela la stessa cultura e gli stessi valori di qualunque cavaliere cristiano: si tratta di un altro modo per esaltare la cultura tradizionale, capace di conquistare anche potenziali nemici. [Zoppi, 2012: 4-5]

Aunque *La pobreza estimada* trate el tema del cautivo solo de modo marginal, el elemento de la conversión de los personajes moros – típico de la comedia de cautivos o moresca [Belloni, 2017: 224-232] – está presente a final del acto tercero,

donde la agnición de Isabel como hija del rey Audalla, conlleva, necesariamente a dos consecuencias que contribuyen a restablecer el equilibrio y el orden natural de la intriga: por un lado, Isabel es un raro ejemplo de esclava virtuosa, que, aunque esté enamorada de Tancredo, no se deja seducir por él; por el otro, haber crecido entre cristianos le impide profesar la fe de su padre. El descubrimiento de su noble nacimiento procura justificar la actitud honrada de Isabel mientras que ella, al mismo tiempo, reivindica su libre elección de continuar siendo cristiana, rechazando su nombre musulmán, Alara, aunque aquel nombre sea de princesa; además, con esta voluntad empuja a su hermano Zulema a convertirse a la verdadera fe. Aunque la conversión no sea del propio rey de Argel, sino de sus hijos, el discurso es el mismo, porque guardan la misma virtud y nobleza de su padre.

Las fuentes argumentales de *La pobreza estimada*

Pero, Isabel y Zulema no son sino figuras secundarias con respecto a Audalla, porque es él quien resulta ser el principal personaje moro, cuya regalidad se manifiesta a lo largo de la comedia: la personalidad del rey se desprende de sus actos y sus palabras, que detectan magnanimidad, sabiduría y la completa coincidencia de su universo moral con el de Aurelio y Leonido («Si puede haber, Leonido, un pecho moro / entrañas de cristiano, aquel las tiene», dirá de Audalla Aurelio a su yerno Leonido, vv. 2804-2805; y en los vv. 2820-2821: «Si hay verdad entre bárbaros, no dudes / que está en Audalla»). Un ejemplo, entre muchos, sería el momento en el que el rey moro sentencia sobre la futilidad de los bienes terrenales frente a la muerte – el tema de la mortaja –, en los vv. 1284-1285, «que, al fin, cuando morimos, todo sobra, / y nadie lleva más de la mortaja».

Los diferentes rasgos del personaje relevados durante el desarrollo de la intriga, llevan a Daniel Devoto a evidenciar una línea de continuidad entre el rey de Argel y la figura del Saladino:

El consenso de todos estos antecedentes, y el rigor de la tradición en nuestros días, nos aseguran que Lope –que en su deseo de llevar la acción de *La pobreza estimada* a su propio tiempo, reemplazó al Saladino por el rey de Argel (...). [Devoto, 1966: 208-209]

Audalla guarda culturalmente afinidades con la figura del Saladino, modernizada en las literaturas medievales romances, hasta llegar a los dos exempla del Conde Lucanor, fuente primera del argumento de la comedia, a través o filtrado por la *Comedia de Miseno* del contemporáneo de Lope, Loyola.

Además, la evolución del personaje del Saladino en Audalla constituiría otra prueba de que la fuente argumental de la comedia de Lope es el ejemplo XXV de *El Conde Lucanor*. [Ortiz de La Rosa, 1998: 107-113; González, 1989; Luongo,

2001] En realidad, el descubrimiento y la sucesiva publicación de un manuscrito, la *Comedia de Miseno*, perteneciente al fondo teatral de la Biblioteca de Palacio de Madrid por Stefano Arata [Arata, 1991] escrita por un comediógrafo activo en los años ochenta del siglo XVI, Loyola, ha permitido profundizar la reconstrucción de las relaciones entre la obra de Don Juan Manuel y la comedia lopesca. Gracias a los sucesivos estudios de Daniel Fernández Rodríguez [Fernández Rodríguez, 2013; 2018], se ha comprobado que es la *Comedia de Miseno* la obra intermedia entre el ejemplo XXV y *La pobreza estimada*, siendo, pues, el *Lucanor* fuente argumental indirecta. Que Lope conociera la comedia de Loyola es muy probable, incluso que él asistió a su representación, coincidiendo cronológicamente la actividad de ambos comediógrafos. Por ello, *La pobreza estimada* resultaría una ulterior elaboración del tema del *Lucanor*, teniendo en cuenta las variaciones aportadas en la comedia de Loyola.

Además, Fernández Rodríguez encontraría en la utilización del nombre del rey de Argel, Audalla, otra prueba de la filiación de nuestra comedia de la de Loyola:

(Por cierto que esta misma estrategia onomástica siguió el Fénix respecto a Audalla, el principal personaje musulmán de Miseno, obra que Lope imita en *La pobreza estimada* y que pertenece asimismo a los primeros compases de la comedia nueva, lo cual, de confirmarse su posible imitación de *La española*, acaso podría ser un indicio de un proceder suyo, más o menos habitual, para rendir tributo a sus maestros). [Fernández Rodríguez, 2018: 215]

El hecho de que Lope utilice el mismo nombre para el rey de Argel que el del personaje musulmán de la *Comedia de Miseno*, no me parece corrobore la filiación de *La pobreza...* de la comedia de Loyola—Fernández Rodríguez ha detectado otras pruebas mucho más acertadas—, porque el nombre Audalla figura dentro del repertorio archiconocido del romancero nuevo, al que sea Lope que Góngora se dedican desde la década 1580-90, territorio literario donde empezó la rivalidad entre los dos autores [Orozco Díaz, 1973: 26-59]. Por ello, dentro de la amplia gama de utilización del tema fronterizo o de cautivos, está el recurso estereotipado de los nombres atribuidos a los/las moros/as. El mismo Góngora, para criticar el auge del tema moresco en la producción coeva de este tipo de poesía, y siendo Lope uno de los más famosos poetas del momento, satiriza contra el Fénix y sus poemas en muchas ocasiones. Esta polémica venía suportada por los editores de florilegios y muy a menudo publicaban los romances de ambos autores uno detrás de otro. En la *Cuarta y Quinta parte de Flor de Romances* (Burgos, 1592) encontramos el romance, ¡*Ah, mis señores poetas!*, no firmado, donde Góngora ridiculiza sobre la elección de Lope de utilizar el tema morisco de que no tiene conocimiento real y le aconseja que se ponga a cantar las hazañas del reino de Castilla. [Véase la nota n. 11 de esta introducción, *infra*] Nótese estos versos con respecto al uso estereotipado de los nombres para los personajes moros:

Saber quién es Abenámar,
 estos Cegríes, Aliatares,
 Alduces, Zaides y Audallas
 y de qué repartimiento
 son Celinda y Guadalará. [Orozco Díaz, 1973: 48]²³

Criterios de edición

Los criterios de la presente edición de *La Pobreza Estimada* son los fijados por el grupo ProLope para la publicación de las *Partes de las Comedias de Lope de Vega*.

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 Oro (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 cotejados, de gran 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,

23. Naturalmente, Lope respondió al ataque poético del insigne cordobés con otro romance, *¿Por qué, señores poetas, y así se vio engendranda la primera confrontación entre el Fénix y Góngora.* [Orozco Díaz, 1973: 39-59]

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 láismos y leísmos, la grafía separada «a Dios» y «al arma», y la de toda palabra en otro idioma. Se dejan sin modernizar todos los arcaísmos, las frases en que la preposición «a» 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); las variantes lingüísticas de todos los testimonios cotejados y la lista con las erratas – en grafía original sin modernizar – de los testimonios impresos, ordenadas por pliegas y por versos.

Problemas textuales

Para edición de *La pobreza estimada*, he podido contar con cuatro impresiones antiguas de la

Decimoctava Parte de las comedias de Lope de Vega Carpio, en MADRID por Juan González, 1623:

A¹ Biblioteca Nacional de Madrid, R. 13869

A² Biblioteca Complutense BH FOA 248

A³ K.K. Hofbibliothek Österr, Nationalbibliothek *38.H.2

A⁴ Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III – LIAN di Napoli, B. Brancaccio 136 I 15.

Los cuatro testimonios impresos son casi idénticos, menos que por unos errores de A² y de A³, no compartidos por todos los demás.

Además, al testimonio A² faltan los versos 1000-1040 F. 34r (Ea).

A²:

691 herida A¹A³A⁴ *Har Men* : herid A²

694 mercader A¹A³A⁴ *Har Men* : mercade A²

695 mujer A¹A³A⁴ *Har Men* : muge A²

699 menguado A¹A³A⁴ *Har Men* : menguad A²

711 apercibo A¹A³A⁴ *Har Men* : apercib A²

715 trofeos A¹A³ *Har Men* : trofeo A⁴ : trofe A²

A³:

134 honestidad A¹A²A⁴ *Har Men* : honestid A³

216Acot Lea A¹A²A⁴ *Har Men* : L[e]a A³

y uno común a todos menos A¹:

2498 me A¹ *Har Men* : m A²A³A⁴

La collatio de los testimonios de la comedia nos indica que, en el caso de *La pobreza estimada*, el mejor testimonio de la tradición impresa (Madrid 1623) es precisamente A¹ [BNE R. 13869], por lo que es la edición adoptada como texto-base en la constitutio textus.

De la comedia hay también un manuscrito (M):

Manuscrito de la Biblioteca Palatina de Parma CC. *. 28032, descubierto y descrito por Antonio Restori²⁴.

En el catálogo a cuidado de Restori, la referencia a la comedia se encuentra en la p. 31: «91. *La pobreza estimada*. - XXXII», dentro de la lista de los mss. citados en orden alfabético; unos de ellos están comentados por Restori, pero no es el caso de nuestra comedia.

Frente a los 3181 versos de los testimonios impresos, el manuscrito M omite muchos versos (*Acto I*: vv. 333-348; 447; 505-513; 637-652; 655-656; 658-659; 661-664; 681-696; 729-757; después del v. 760 añade uno “/ al veces uno al padre alabas /”. *Acto II*: vv. 1313-1330; 1388-1422; 1997-2007; 2010-2015. *Acto III*: vv. 2181-2245; 2339-2342; 2369-2382; 2476-2490; 2615; 2619-2663; 2786Acot; 2807-2816; 2820-2827; 2837; 2840-2851; 2868-2902; 2907-2912; 2958-2961; 2966-2969; 2974-2983; 2998-3001; 3050-3051)²⁵.

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.

Ediciones modernas de la comedia:

VEGA CARPIO, Lope de, *La pobreza estimada*, ed. J.E. Hartzembuch, en *Comedias escogidas de Frey Lope de Vega Carpio*, BAE LII, tomo IV, Librería y Casa Editorial Hernando, Madrid 1932, pp. 141-163.

- ID., *La pobreza estimada*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, en *Obras de Lope de*

24. Restori, Antonio, *Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio: CC * V. 28032 della Palatina Parmense*, Livorno, Tipografia Francesco Vigo, 1891.

25. 404 son los versos de la comedia que faltan en el manuscrito de la Palatina de Parma: 94 versos en el *Acto I* (redondillas); 70 versos en el *Acto II* (18 endecasílabos sueltos; 35 redondillas; 17 versos de una canción sin rima en esdrújulos); 240 versos en el *Acto III* (152 redondillas; 56 quintillas; 31 endecasílabos sueltos; 1 terceto encadenado), por un total de 2777 versos. Solo el número de versos de los romances y de la canción petrarquista quedan invariados con respecto a la edición impresa de la comedia.

Resumen de la versificación de *La pobreza estimada*, manuscrito de la Biblioteca Palatina de Parma (M):

Estrofas	total	%
redondillas	1860	67,0
quintillas	334	12,02
romances	211	7,6
endecasílabos sueltos	112	4,03
tercetos	108	3,85
canción sin rima (esdrúj.)	74	2,7
canción petrarquista	78	2,8

Vega, XIV, Atlas (BAE, CCXLVI), Madrid 1971, pp. 406-469.

- ID., *La pobreza estimada*, eds. P. Cuenca y J. Gómez, en Lope de Vega, *Obras Completas. Comedias*, Castro-Turner, Madrid 1994, vol. IX, pp. 553-655.

Para la redacción de la edición Turner se ha utilizado la edición es *La pobreza estimada* de Juan González, Madrid, 1623. Las erratas evidentes o las faltas de sentido se corrigen sin indicación alguna, teniendo cuenta de las enmiendas adoptadas por Menéndez Pelayo en su edición. Por eso y por no ser, en efecto, una edición crítica, he decidido no cotejarla.

Las ediciones al cuidado de Hartzembuch y de Menéndez Pelayo constituyen testimonios modernos fiables para la constitución del texto, por eso han sido cotejadas.

Resumen del argumento

Acto primero

La comedia se abre con el parlamento entre Tancredo, criado del pobre hidalgo Leonido, e Isabel, la esclava mora de la hermosa Dorotea. El criado está intentando seducir a la mora mientras busca convencerle para que entregue una carta a su dueña, una carta en la que Leonido confiesa su amor a Dorotea, la joven hija de Aurelio, hombre honrado cautivo en Argel. Isabel quiere proteger a la joven por no tener ésta quién puede guardar su honor, y porque, por natural predisposición de toda mujer, ella está expuesta a las lisonjas del amor, a la *ocasión*, que podría perderla. Pero las palabras de Tancredo, que alaban las cualidades del joven hidalgo, aunque pobre, convencen a Isabel a entregar la carta y a solicitar una cita amorosa entre la dama y el galán. Además, la mora le dice al criado que tiene sangre noble por ser hija de rey, cautivada de niña, lo que Tancredo no cree en concreto.

Al llegar Dorotea, después de la salida de Tancredo de la escena, Isabel disimula y le hace leer la carta como si fuera para otra mujer; las palabras de perfecto amante cortés de Leonido la cautivan y solo entonces Isabel le cuenta que la carta es para ella, escrita por un joven gentilhomme que la quiere. Dorotea desea que se le enseñe el pretendiente, y pregunta si es el gallardo y rico joven (el galán antagonista, Ricardo) que pasa a menudo por su calle; Isabel le dice que no es él sino un honradísimo hidalgo, que guarda todas las cualidades que su posición comporta, pero que, carece de recursos. Al principio, la dama tiene dudas en aceptar el cortejo de Leonido por ser el hidalgo pobre, pero Isabel la convence de que la condición estamental del joven es un valor absoluto que va más allá del prestigio de tener dinero. Así que, teniendo en cuenta su condición de doncella honrada pero sin la protección del padre lejano, Dorotea decide casarse por guardar su honor y aceptar la cita con Leonido.

Salen Ricardo, rico y joven galán, con sus criados, Celio y Julio; el joven, con la excusa de capturar su azor, quiere entrar en la casa de Dorotea para declararle su amor.

Entretanto, Leonido, galán enamorado e impaciente de saber si podrá ver a su amada, recibe la noticia por Isabel de la cita a las diez de la noche delante de la reja de Dorotea. Sale Felisandro que le comenta a Leonido que el rico Ricardo corteja desde hace un par de meses a su amada y que lo ha visto salir de su casa de ella junto a sus criados, aquel mismo día; Leonido no le cree, mientras que el amigo le contesta que el dinero puede conquistar la torre más alta, metáfora que utiliza Leonido para hablar de la virtud inexpugnable de Dorotea. Sigue el diálogo entre Leonido y su amigo, donde el galán lamenta su condición de pobre y alaba la de Ricardo, aunque mal nacido.

Dorotea ha pedido a su prima Risela que vaya a su casa para aconsejarla acerca de los dos pretendientes; Risela piensa que normalmente entre un hidalgo y un hombre ‘mal nacido’ pero rico, sería mejor casarse con el primero, pero, como Dorotea es pobre y su padre está cautivo, el dinero de Ricardo podría ser la mejor elección. Al final, no sabiendo qué hacer, Dorotea decide escribir a su padre cautivo para que sea él que elija a su marido entre los dos jóvenes enamorados.

A las diez de la noche, coinciden bajo las ventanas de Dorotea Leonido, Felisandro y Tancredo; Ricardo, Celio y Julio. Leonido pide una explicación a Dorotea de la visita de Ricardo en su casa y ella le anuncia que, por tener como pretendiente también a Ricardo, dejará que sea su padre Aurelio a decidir el marido más apropiado para ella, enviándole una carta a Argel. Al final de la cita amorosa, con el auxilio de la noche, sin que se le reconozca, Ricardo, junto a sus criados, herirá en la espalda al valiente hidalgo.

Acto segundo

El acto se abre en Argel, donde Aurelio declara su angustia por ser cautivo y canta su deseo de libertad. Llega el rey Audalla que le pregunta el porqué de su tristeza: entiende su nostalgia por su patria pero aquí, en su corte, Aurelio es su mejor consejero y por eso el rey no puede dejarle libre de regresar a Valencia. La honda amistad que une a Aurelio con Audalla le lleva al honrado español a pedir consejo al rey con respecto a la carta de Dorotea donde ella informa al padre sobre su voluntad de casarse, para guardar su honor, y le describe a los dos pretendientes: dos gallardos galanes, uno, pobre hidalgo, el otro, rico mal nacido. Dorotea ruega al padre que elija ‘con los oídos’, es decir, pensando en el sonido del dinero de Ricardo y no a la hidalguía de Leonido, puesto que ella también es pobre. Audalla, leyendo la carta de Dorotea, aconseja a Aurelio a dar a su hija al hidalgo, que, aunque pobre, le dará nietos honrados, porque después de la muerte, nunca queda sino solo ‘la mortaja’. Aurelio acepta el sabio consejo del rey y escribe su respuesta a Dorotea.

En Valencia, Dorotea pregunta a Isabel por el joven hidalgo que había sido herido de espalda por tres desconocidos y le alaba el coraje. Entretanto, entra Tancredo que pide licencia para que entre Leonido convaleciente en casa de Dorotea. Mientras el galán le dedica honestas palabras de amor, Dorotea comenta aparte con

Isabel su propensión hacia el joven, pero enseguida llega también Ricardo que se molesta al ver a su antagonista ya recibido y acogido por la dama. Dorotea, al acoger también a Ricardo en su casa, sigue diciendo a sus pretendientes que no habrá elección entre ellos hasta que no llegue la carta de su padre. Preocupada por la salud de Leonido – que en realidad ya prefiere –, le pide su benda de herido para ponérsela al cuello, lo que provoca los celos de Ricardo. Empieza un duelo verbal entre los dos galanes donde Leonido alude una y otra vez al hecho de que él sabe muy bien que el desconocido que le había herido a traición era el mismo Ricardo y le tacha de converso y mal nacido, mientras que el rico galán opone al concepto de hidalguía la capacidad de su familia de trabajar y adquirir dinero que le permite ir más allá de su origen humilde. El contraste entre los dos llega hasta el desafío con el guante y con Ricardo que sale de la casa de Dorotea, jurando matar a Leonido. Lo ocurrido hace enfadar a Dorotea, por estar en su casa y sin guardar respeto hacia su persona, por lo que Leonido se disculpa enseguida. Llega Felisardo trayendo la carta de Aurelio: con el corazón temblando, por saber cuánto el dinero de Ricardo era algo apreciable con respecto a su condición de hidalgo pobre, Leonido lee la sentencia de Aurelio, debida al consejo del rey moro Audalla. Leonido será el esposo de la hermosa y casta Dorotea, así que, en el mismo día, los jóvenes se casan.

Zulema, hijo de Audalla, con su séquito – Alimo, Limami, Arnauto, Elizbey –, vuelve a Argel, cansado y deseando ver a su esposa Celinda y a su padre, el rey, después de un largo recorrido por el Mediterráneo, luchando contra valientes enemigos y comprando y vendiendo esclavos; lo único que no ha conseguido es encontrar a su hermana Alara, que a los seis años había sido raptada por un mercader valenciano y ahora se ha muerto y por eso Zulema había perdido todo rastro de su hermana. El pobre Audalla, desesperando por volver a abrazar a su hija, se rinde a su desaparición.

A Ricardo sus criados le avisan de que la carta de Aurelio ha llegado; por eso se va a la puerta de la casa de Dorotea, donde Isabel y Tancredo le dicen que Aurelio había elegido a Leonido como su yerno y que los dos ya se habían casado. Ricardo, escuchando la triste noticia, se va por la calle desesperado por haber perdido a su amada, ya esposa de su rival.

Acto tercero

Ha pasado un año de los acontecimientos del segundo acto y encontramos a Leonido desesperado frente a la condición de pobreza a la que ha condenado a su esposa, y por no encontrar una solución adecuada a su honor, sin dinero para incluso pagar a su criado Tancredo, anuncia a Dorotea que se irá a buscar fortuna por mar. Dorotea intenta convencerle de quedarse y que será ella a sustentar a los dos, lo que para Leonido resulta imposible. Antes de irse, le pide a su mujer que se despidiera de Tancredo y se quede con su esclava Isabel, dejando Dorotea desesperada y con sólo dos escudos. Entretanto, Ricardo no consigue enamorarse

de otra mujer que no sea Dorotea, no obstante sus criados Julio y Celio intenten convencerle de olvidarla e incluso le proponen que se dirija a una hechicera para solucionar sus mal de amores. Llega Tancredo, enfadadísimo con Leonido por el trato que le ha reservado, dejándole sólo un escudo por su servicio y le cuenta a Ricardo de la salida de su ex amo para buscar fortuna y que Dorotea se ha quedado sola. Con la promesa de un empleo como criado, Tancredo propone a Ricardo que intente seducir a la dama, ayudándolo a entrar en su casa, porque Dorotea se fía de él y por tener una relación amorosa, pero casta, con Isabel.

En el puerto de Valencia, un barco está preparándose para salir rumbo a Orán y el capitán Francisco acoge a Leonido como miembro honrado del equipaje.

Vuelve Isabel con cuatro reales con que le han pagado un trabajo de encaje de Dorotea y empiezan las dos a comentar sobre la desdicha de Leonido y de la suya propia, por quedarse sola y sin recursos; llega a la casa Tancredo que se finge todavía fiel a sus antiguos amos y deseoso de ayudar a Dorotea, así que le deja un lienzo con un dinero que dice ser suyo. Mientras se va fuera de la casa para dar el tiempo a Dorotea de leer el mensaje dentro del lienzo, ella lo lee y se da cuenta de que el dinero es de Ricardo que le pide su amor. Ofendida por la afrenta del galán y la traición del criado, al volver éste, las dos mujeres le declaran su enfado.

El navío donde se encontraba Leonido ha naufragado y solo él se ha salvado, asido a una tabla en el mar; llega a una costa, que reconoce ser de África, en el mismo momento en que Audalla está allí cerca para bañarse solo, buscando alivio en la naturaleza de los agravios de la corte. Leonido lo ve y lo captura. Al presentarse, el rey de Argel se da cuenta de que su raptor es el joven que había aconsejado que se casase con la hija de su consejero Aurelio; por eso Audalla acepta, para su rescate, entregar a Leonido su suegro y dinero.

Salen Ricardo con sus criados y Tancredo y deciden fingir un duelo en el que éste se encuentre al final herido, por forzar a Dorotea a que abra la puerta y el rico galán pueda gozar de ella. Dorotea e Isabel se defienden con espadas y los echan de casa.

Leonido y Aurelio llegan a las costas de Valencia pero los asaltan cuatro ladrones que los despojan de todo sus haberes.

Los criados de Ricardo intentan convencerlo para que encuentre otro expediente para conseguir a Dorotea, pero el galán, profundamente impresionado por el honor y la castidad de su amada, decide dejar su fortuna e irse a un monasterio, después de dejar un lienzo con dinero fuera de la puerta de casa de Dorotea, para sustentarla. A la vuelta de un monasterio, por la tarde, la dama encuentra el dinero pero no acepta la limosna de Ricardo y se la entrega a un pregonero para que se lo devuelva a su poseedor. Entretanto, Julio, Celio y Tancredo consiguen despedirse de su amo para robar el lienzo con el dinero, pero los sorprende Ricardo. Solo, desesperado y consciente de que sus relaciones con el mundo estaban regidas sólo por el interés, Ricardo se queda fuera de la puerta de Dorotea, lamentando su desdicha.

Llegan, por fin, Leonido y Aurelio al mismo lugar. Ellos, irreconocibles por la

aventura con los ladrones, que les habían despojado de todo, se presentan rotos y mendigos, y al ver a Ricardo por ahí, interpretan su presencia como la prueba de la traición de la dama, y cada uno de los dos piensa en vengar su honor. En cambio, ellos escuchan a Ricardo mientras está rememorando su amor desesperado y alabando la castidad y la fidelidad de Dorotea antes de irse, resignado, hacia el monasterio. Convencidos de la virtud guardada por Dorotea, Leonido y Aurelio llaman a la puerta y, después de un momento en que la dama no consigue reconocer a su padre y a su esposo, al final, se abrazan contentos y Dorotea e Isabel lo visten con su ropa para cubrirlos. Llega también Zulema, que está llevando a casa de Aurelio el rescate y muchos regalos de parte de Audalla, y al entrar en casa, tras los saludos ceremoniosos entre él y los dueños de la casa, está la anagnórisis de Isabel, que en realidad era Alara, la hija de Audalla raptada por un navío español a los seis años. Gran alegría de los dos hermanos al reunirse, pero Isabel le dice a Zulema que su padre el rey tendrá que aceptar que ella es cristiana, mientras su hermano le confiesa que incluso él quiere serlo. Y con la felicidad de todos, con la riqueza para Leonido y su familia, con la reunión de los dos hermanos hijos del rey Audalla, termina la comedia.

Sinopsis de la versificación

Acto primero

1-996	redondillas	996
-------	-------------	-----

Acto segundo

997-1074	canción petrarquista (abCabC:cdeeDfF)	78
1075-1164	quintillas	90
1165-1244	romance	80
1245-1351	endecasílabos sueltos	106
1352-1703	redondillas	353
1704-1786	romances (i/o)	83
1787-1836	quintillas	50
1837-1884	romance (o/a)	48
1885-1894	quintillas	10
1895-1970	redondillas	76
1971-2022	canción sin rima (en esdrújulos)	52

Acto tercero

2023-2410	redondillas	388
2411-2570	quintillas	160

2571-2609	canción sin rimas (con pareado final)	39
2610-2718	tercetos encadenado	109
2719-2802	redondillas	84
2803-2857	endecasílabos sueltos	55
2858-2927	quintillas	70
2928-2935	redondillas	8
2936-2945	quintillas	10
2946-3181	redondillas	236

Resumen

Estrofas	total	%
redondillas	2141	67,3
quintillas	390	12,3
romances	211	6,6
endecasílabos sueltos	161	5,1
tercetos	109	3,4
canción sin rima (esdrúj.)	91	2,9
canción petrarquista	78	2,4

LA POBREZA ESTIMADA
COMEDIA FAMOSA DE LOPE
de Vega Carpio

DEDICADA

AL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache, Conde de Mayalde, Comendador de Azuaga, Gentilhombre de la Cámara del Rey nuestro Señor, y su Virrey en los Reinos del Pirú

Después que Vuestra Excelencia se partió a esos reinos, dejando las Musas de su patria en tanta soledad de su divino ingenio, pues ocupado en su gobierno, era imposible honrarlas como solía, sobrevino en el Parnaso tan estupenda mudanza (perdone Vuestra Excelencia que le hable como poeta, pues yo no tengo otros casos de Estado ni de guerra) que como tempestad violenta, pretendió llevarse los consagrados templos, los laureles antiguos y los mismos jardines y baños de Euterpe y Clío. Acordábame yo, en estos miserables sucesos, de la autoridad y grandeza de Vuestra Excelencia, tan verdadero asilo de nuestra lengua; y no hallando ramas tan segura de que asirme, dejábame llevar de la corriente del vulgo, de quien la novedad es ídolo; y pasando y advirtiendo los poemas heroicos, líricos, trágicos, epigramatarios, y bucólicos griegos, latinos, toscanos y franceses, consolábame con que ninguno había hablado con tales locuciones, frasis y metonimias. No acabo de entender el juicio de los hombres; pero, ¿quién le ha entendido? Muchos estuvieron de su parte de esta nueva poesía o quimera fantástica, de quien ese insigne libro de Vuestra Excelencia será brevemente Belerofonte. ¡Oh, qué grandes palabras son aquellas de Luis Vives!

Vera sapientia est de rebus incorrupte iudicare, ut talem unamquamque existimemus, qualis ipsa est, ne vilia sectemur tamquam pretiosa, aut pretiosa tamquam vilia reiiciamus, ne vituperemus laudanda, neve laudemus vituperanda.

La amistad, la pasión, la envidia suelen contradecir la verdad y hacer lisonja a la mentira; mas, ¿quién dirá que la envidia también alaba? Pues, es unos de sus efetos alabar los ignorantes por escurecer los sabios; y ¡hay tantos de este género que no caen en que los alaban sin razón, por deshacer con malicia a los que tienen

méritos! Así la define San Agustín: *Mentis atque animi depravatio a tramite veritatis devia, quae incuriosorum animos frequenter obrepat*. Alguna defensa se ha hecho a esta fiera introducción de voces; mejor hubiera sido olvidarla, pues como violenta injuria de nuestro idioma, habría de ser efímera. Grave socorro se hubiera tenido en Vuestra Excelencia; que el Excelentísimo Conde de Lemos estaba en Galicia y el Duque de Taurisana en Italia; pero el doctísimo fray Ángel Manrique, el señor doctor Gregorio López Madera, del Consejo de Su Majestad, y don Francisco de la Cueva, jurisconsulto insigne, nos han dado su patrocinio, ya por escrito, ya con voz viva y autoridad irrefragable; lo que estuviera difinido sin réplica con presidir a este acto Vuestra Excelencia, de quien podré decir con Ovidio:

*Sic tibi nec docti desunt, nec principis artes,
Mixta sed est animo cum Iove Musa tuo.*

Aquí no permite dilación la verdad, si bien segura de parecer lisojera. Y con algún miedo de errar (si Amor yerra), me paso a decir a Vuestra Excelecia que en esta edad se puede d[ar] el parabién a la facultad de los poetas de la honra y favor que Su Majestad les hace; cosa que desde el rey don Juan no estaba en Castilla en el lugar que merecía: aunque entonces hubo mejores poetas de aquel estilo, con paz de los que ahora tratan de estos estudios con más arrogancia que ciencia, mayormente después que se dividieron en bandos, como los Güelfos y Gebelinos, pues a los unos llaman Culteranos, de este nombre culto, y a los otros Llanos, eco de castellanos, cuya llaneza verdadera imitan. Vuestra Excelencia, que no le ha visto, no podrá hacer discurso a este nuevo arte; pero le certifico, así las Musas me sean favorables, que no tiene todo su diccionario catorce voces, con algunas figuras imposibles a la Retórica, a quien niegan que sea el fundamento de la Poética; digo, en las locuciones; que en lo demás ya sé que lo es la Filosofía. Es finalmente tan oscura, que tiene por hieroglífico a la puerta la Cábala, y por letra, *Plus ultra*. Pues, no tengo esta controversia por menos graves, si se tratara de hombres que lo fueran, que la de los Estoicos y Peripatéticos, de que habla Tulio, y más cuando por último encarecimiento dice: *Nihil es, quod Deus efficere non possit; utinam sapientes stoicos effecisset, ne omnia cum superstitiosa sollicitudine et miseria crederent*. Mas ello tendrá sosiego, reduciéndose a su centro la verdad, porque *Omnia quae moventur* (como dijo el Filósofo), *quum perveniunt ad suum locum, quiescunt*. Paréceme que está ya deseoso Vuestra Excelencia de ver algún ejemplo; irá con ésta, y ¡plega a Dios que no halle a Vuestra Excelencia en ese reino! Entretanto, digo que es cosa digna de consideración que algunos estudios y no pocos años de lección en esta materia, y tantos versos escritos, no me aprovechen para entender una estancia de uno de los poetas de esta vena; pues muchas veces quisiera, o pedir la construcción de su Gramática a los mismos, o que los que dicen que los entienden me la enseñaran; si bien esto último nunca lo he creído, porque por no confesar que no lo penetran

todo, hay hombres que los alaban exteriormente, y en sí mismos están corridos de ver que ni lo saben ni lo alcanzan ni tienen esperanza de entenderlo; mas presumen que debe ser muy excelente, pues no lo entienden. Y en esta presunción tienen por mejor alabar lo que no lo merece, que confesar que hay en el mundo cosa que ignoren. Esto hay en el mundo de acá, harto mejor para el que Vuestra Excelencia gobierna, por la parte, digo, que hay Indios Bárbaros. Esta Comedia de *La pobreza estimada* envío a Vuestra Excelencia donde lo es tanto la riqueza, porque agrade por novedad; que hasta los defetos lo son; si bien no vale el argumento donde pasan para no lo ser; pero válgame a mí para que vuelva esta pobreza enriquecida del favor de Vuestra Excelencia en quien con la generosidad de la sangre compite la abundancia de divinas y humanas letras, lustre de nuestra nación y envidia de las extranjeras. Guarde Dios a Vuestra Excelencia, como deseo.

Su Capellán
Lope de Vega Carpio

FIGURAS DE LA COMEDIA

Don Francisco, capitán	Tancredo, criado suyo
Ribera, soldado	Ricardo, caballero
[Mujer]	Celio y Julio, criados
Rosado, alférez	Felisardo, amigo de Leonido
Algunos soldados	Aurelio, viejo
Un pregonero	Audalla, rey de Argel
Cuatro salteadores Dorotea, dama	Zulema, Limani
Risela, su prima	Alimo, Elizbey
Isabel, esclava	Arnauto
Leonido, hidalgo	Moros

Acto Primero

Salen Isabel, esclava, y Tancredo, criado

TANCREDO	No me niegues, Isabel, que tu ama no ha entendido lo que la quiere Leonido, y que no repara en él; que, aunque esclava, honrada eres, 5 y me quieres bien también, y no sé que el querer bien sea afrenta en las mujeres; que el no querer y engañar debe de ser más delito. 10
ISABEL	Necio estás.
TANCREDO	Mi dueño imito.
ISABEL	Lo malo no es de imitar.
TANCREDO	¿Quieres que te quiera bien?
ISABEL	Sí quiero.
TANCREDO	Pues si Leonido quiere más que hombre ha querido, 15

	debo imitarle también.	
ISABEL	Mira, Tancredo, en mujer es gran daño la ocasión, que es fácil su condición para inclinarse a querer.	20
	La que es cuerda, sabe huïlla y del peligro se guarda.	
TANCREDO	Ya tu retórica tarda, ¿a qué piensas reducilla?	
ISABEL	A que, viendo Dorotea que la ocasión suele hacer a la más cuerda mujer que más arrojada sea, guárdase de la ocasión.	25
TANCREDO	¿Tan poco fia de sí?	30
ISABEL	Lo que yo fié de mí cuando escuché tu razón. Que se guarde una doncella de padre y madre guardada, como la fruta cercada	35
	que es imposible cogella, no me causa admiración; mas guardarse ella a sí propia, muestra una divina copia de entendimiento y razón.	40
	Eso de las pomas de oro y el vellocino dorado fue de mil fieras guardado, y fue inviolable tesoro, mas, como vino Jasón,	45
	rindiolo todo Medea por que en ejemplo se vea la fuerza de la ocasión. Mi ama, pues, no guardada de padre, que está cautivo,	50
TANCREDO	muestra valor excesivo, siendo por sí sola honrada. Bien hablas de la ocasión, que es grande peligro en ellas: Fidias puso a las doncellas por guarda un fuerte dragón.	55

	Es animal de gran vista, símbolo de vigilancia, aunque de poca importancia, cuando el fuerte la conquista.	60
	Y pues que sabes tan bien que a la ocasión poderosa no se le resiste cosa de ocasión a su desdén, háblala en Leonido y di	65
	que estará mejor guardada con un hidalgo casada, que no de sí ni de ti. Si su padre está cautivo, ¿qué cosa habrá que le cuadre	70
	como dar a nuevo padre ese cuidado excesivo? Si de Fidias la intención fue guardar a Palas bella, hoy Leonido a sus pies de ella	75
	puede servir de dragón. ¿Qué Jasón habrá que intente su mal, mientras no se abrasa? Que, en fin, un marido en casa, más verá que un padre ausente.	80
	Si yo, Isabel, te dijera que a Dorotea allanaras, y que a Leonido entregaras lo que lícito no fuera, pudieras reprehenderme;	85
ISABEL	mas dalle padre y marido a Dorotea, no ha sido ni ofendella, ni ofenderme. Digo que me persüades y a que lo intente me animas,	90
	y estimo el ver que la estimas con tan honradas verdades; que, aunque esclava, ya otras veces te he dicho mi nacimiento.	

TANCREDO	Por él y tu entendimiento, ser reina, Isabel, mereces.	95
ISABEL	No lo dudes, que pudiera serlo, pues de rey nací.	
TANCREDO	Algunas veces te oí hablar en esa quimera; pero entiendo que son leyes de esclavos hacerse altivos, porque siempre los cautivos os fingís hijos de reyes.	100
	Y esto aparte, ¿cómo, di, le darás este papel?	105
ISABEL	Haré del ladrón fiel diciendo que es para mí, o buscaré la invención que mejor me pareciere.	110
TANCREDO	Pues sabe que darte quiere Leonido para un jubón.	
ISABEL	Bien conforma esta presea al oficio de los dos; démelo, y guárdeme Dios que de la justicia sea.	115
	Pero vete, que ella sale: esta noche te hablaré.	
TANCREDO	¿Irás a la fuente?	
ISABEL	Iré, si algún achaque me vale.	120

Vase Tancredo
Sale Dorotea, dama

DOROTEA	¿Con quién hablabas aquí?
ISABEL	Con una vecina hablaba.
DOROTEA	¿Que mujer contigo estaba,

113 esta A : esa *Har Men*

120Acot Vase Tancredo *Har Men* : om A

Sale Dorotea, dama A : Dorotea – Isabel *Har* : Dorotea *Men*

	Isabel?	
ISABEL	Señora, sí: bien me lo puedes creer.	125
DOROTEA	Pues, ¿de qué te has alterado?	
ISABEL	De pensar que has escuchado lo que dijo la mujer.	
DOROTEA	¿Era cosa sospechosa?	
ISABEL	Flaqueza suya.	
DOROTEA	¿Qué fue?	130
ISABEL	Otra vez te lo diré, que ahora estoy vergonzosa.	
DOROTEA	No lo digas, si no es conforme a mi honestidad.	
	¿Qué hay de nuevo en la ciudad?	135
ISABEL	El ver que tan sola estés; que se tiene a novedad que vivan con tan clausura necesidad y hermosura, que no sufren soledad.	140
DOROTEA	Donde tú vas, no me espanto que, como es gente ignorante, en plática semejante a mi honor se atreva tanto.	
	La honestidad recogida contra la necesidad es la cierta honestidad, que no por fuerza oprimida.	145
	¿Qué te dijo la mujer?	
ISABEL	¿No me mandaste callar?	150
DOROTEA	Y, ¿quién se sabrá guardar del deseo de saber?	
	Bien dices, no me lo digas, ¿Llevaste aquella labor?	
ISABEL	Leonarda estaba mejor y estima cuánto la obligas.	155
	Dice que si en casa estás...	
DOROTEA	¿Quiéresme hacer un placer?	
ISABEL	Servicio.	
DOROTEA	Aquella mujer, ¿qué te dijo?	
ISABEL	¿En eso das?	160

DOROTEA Si verdad te digo, muero
por sabello.

ISABEL Este papel
me daba, y dijo que de él
era dueño el caballero
que el domingo...

DOROTEA No más, loca. 165
Quítale allá.

ISABEL Tú no tienes
la culpa.

DOROTEA ¡Qué necia vienes!
Rásgale y calla la boca.

ISABEL Pues papel que un hombre honrado
le escribe a aquella mujer, 170
¿no le pudieras leer?
¿Suyo?

DOROTEA Sí.

ISABEL ¡Cuento estremado!
Muestra, que papel de amores
ajeno, leerse puede.

ISABEL Toma.

DOROTEA Mi término excede, 175
saliéndome van colores.

Papel

«No creo que servir un hijodalgo una dama de vuestros méritos con tanto deseo
del sacramento del matrimonio...»

ISABEL ¡Jesús!, ¡qué devoto amante!
Toma allá.

DOROTEA ¿Qué te amohína?
Creo que de la doctrina
sacó papel semejante. 180
¡Sacramento y matrimonio!

ISABEL Para ti fuera estremado,
pues en hipócrita has dado.

DOROTEA Eso es mayor testimonio;

176 saliéndome van colores A : (Saliéndome van colores) *Har Men*

176Carta Papel A : (Lee.) *Har Men*

que si lo fuera, ¿no ves 185
que ese papel me agradara?
ISABEL Pues, por vida de tu cara,
que le leas.

DOROTEA Muestra, pues

Lea

«... Es negocio de tanto escándalo, que apenas os dejéis ver, cuanto más hablar.
Pues, por vida de esos ojos, que son todo regalo de los míos...»

Aquí jugó del vocablo.
ISABEL Sí; pero no lo sacó 190
de la doctrina.

DOROTEA Esto no,
si no es doctrina del diablo.
Tómale allá, que es lascivo.

ISABEL Ya es santo, ya es amoroso...
Todo lo vuelve enfadoso 195
tu estragado gusto esquivo;
que no hay buen manjar sin gana,
ni a la gran hambre mal pan;
que yo sé bien que el galán
escribe a la cortesana. 200

DOROTEA Otro capítulo quiero
leer, por ver en qué para.

ISABEL ¿Quiéresle?

DOROTEA Sí,

ISABEL Y lo jurara.

DOROTEA ¡Qué gracia de caballero!
ISABEL ¿Sabes que te ha sucedido 205
como el que del plato toma
fruta, que la vista coma
como primero sentido?

Escoge la más madura,
y va la dura dejando; 210
mas cuando se va acabando
también se come la dura.

DOROTEA Oye, verás lo que dice.
 ISABEL Ya sé lo que has de leer;
 que eso estima la mujer 215
 que al principio contradice.

DOROTEA

Lea

«... que me debe vuestro rigor más honrado acogimiento, y que no sería malo un
 marido hidalgo, adonde falta un padre cautivo».

ISABEL ¡Ay, Isabel! ¿cómo es esto?
 ¿Es, por dicha, para mí?
 Señora...

ISABEL

Di presto.

DOROTEA

Sí.

ISABEL

DOROTEA ¡En qué confusión me has puesto! 220

Este papel, ¿es de un hombre
 que anda por mí divertido?

ISABEL

Señora, sí, y que es Leonido,
 a lo que pienso, su nombre.

No aquel rico que pasea 225
 esta calle muy galán

en un caballo alazán

con seis pajes de librea;

sino aquel que tiene solo 230

un gentilhomme de espada,

que pasea la estacada

a pie, más bello que Apolo.

DOROTEA

¿Cómo tomaste el papel?

ISABEL

Deseando tu remedio, 235

por verte, señora, en medio

de tanto daño crüel.

Para tu mucha hermosura

tu recogimiento basta;

que la que es por fama casta,

esa la tiene segura. 240

Pero tu necesidad

por grande enemigo tiene

	tu recogimiento, y viene a ofender tu calidad.	
	Cásate, que, en fin, casada, de todo estarás segura.	245
DOROTEA	Lo que ese hidalgo procura no niego que es cosa honrada. Ni del papel, ni de ti ni de él me quiero enojar;	250
ISABEL	antes hoy le quiero hablar. ¿Hablarle?	
DOROTEA	Digo que sí.	
ISABEL	¿Cuándo o cómo te has mudado?	
DOROTEA	Ahora que me he persuadido que no ha de estar, sin marido, del vulgo mi honor guardado.	255
	¡Bien me has sabido engañar! Rompiste más que el acero con un papel tierno; hoy quiero a su hidalgo dueño hablar.	260
	Mas di, ¿Parécete a ti hombre que me estará bien?	
ISABEL	Ya te doy el parabién solo en verte hablar así; que si en el mundo ha nacido a tus méritos igual,	265
	es este hidalgo.	
DOROTEA	Si es tal, yo tengo, Isabel, marido.	
	Cuanto a su talle, ya estoy satisfecha, si es quien pienso; lo que es a su amor inmenso, algo inclinándome voy.	270
	Su nacimiento es honrado... Solo una cosa le temo.	
ISABEL	Que es gentilhombre extremo, bien nacido y bien criado es sin duda. Y si esto es, ¿cuál otro miedo te queda?	275
DOROTEA	Suele tener esa rueda cierta fealdad en los pies.	280
ISABEL	¿Presumes que es jugador?	

	¿Que es malquisto? ¿Que es valiente, de los que llama la gente matachines del honor?	
	¿Piensas que es loco o avaro, o gastador en extremo?	285
DOROTEA	¿Que no entiendes lo que temo? Pues no es este sol tan claro.	
ISABEL	¿Que trata alguna mujer, que la tiene obligación?	290
DOROTEA	¡Qué necia estás!	
ISABEL	Con razón, si me haces desvanecer.	
DOROTEA	¿No puede ser ese hombre pobre e hidalgo?	
ISABEL	Confieso que no he reparado en eso, con ser anejo a su nombre. ¡Válgate Dios por faltilla! ¡En verdad que no era nada!	295
DOROTEA	El gentilhombre de espada, ¿no te ha dicho la cartilla?	300
ISABEL	El ser hidalgo es el diablo, para que sospecha cobre, que parece que ser pobre anda con este vocablo. Luego le verás asido como si fuese su hermano: «Hidalgo honrado es fulano y, aunque pobre, es bien nacido».	305
	¿No sabes que el rey Fernando al Cid una vez pedía, que la frontera venía gran riqueza publicando, que diese al de Ordóñez algo, y que proseguía luego: «Que saber, Cid, que don Diego, aunque pobre, es buen hidalgo?»	310
DOROTEA	Reír me has hecho, en efeto. ¿Pobre será?	315
ISABEL	¿Qué lo dudas? Pero de estado no mudas,	

	que es un notable secreto.	320
	Mudar de estado es casar; tú no por pobre, empobreces.	
DOROTEA	Si tan buen aire me ofreces, habreme de resfrír.	
ISABEL	También puedo yo engañarme; que sus galas no proceden de pobreza.	325
DOROTEA	También pueden sus galas asegurarme, que son gallardas y honestas.	
ISABEL	¡Bueno! Es más limpio que el sol.	330
DOROTEA	Si no es como el caracol, que trae cuanto tiene a cuestras.	
ISABEL	Él trae su calza y su cuera de ámbar, cadena y cintillo.	
DOROTEA	¿Fino todo?	
ISABEL	De martillo.	335
DOROTEA	¿Haslo tocado?	
ISABEL	Pudiera.	
DOROTEA	Mira que hay cobre afeitado, que engaña como mujer.	
ISABEL	Bien puede Leonido ser pobre, pero es pobre honrado.	340
	Él viene de noche aquí con su calzón de color, zapato blanco y olor, media azul o carmesí, plumita, garzota, airones...	345
	En fin, bien puede haber sido este hombre niño movido, mas con todas sus facciones...	
	¡Ay, a la puerta han llamado!	
DOROTEA	Pues parte, y mira quién es.	350

Vase Isabel

La virtud y el interés
 hoy en acuerdo han entrado;
 mas, como pueda vivir,
 la virtud ha de vencer.

Sale Ricardo, caballero rico; dos criados, Celio y Julio

ISABEL	Bien podéis la casa ver.	355
RICARDO	Solo os pretendo servir. ¿Es esta dama su dueño?	
DOROTEA	¿Qué es lo que mandáis, señor?	
RICARDO	Háseme huido un azor de las manos como sueño, y dicen que ha entrado aquí. Si el buscarle os causa enfado, volvereme.	360
DOROTEA	¿Aquí ha entrado?	
JULIO	Sí, señora, yo lo vi.	
DOROTEA	¿Por dónde?	
JULIO	Por la azotea.	365
DOROTEA	Mandalde, señor, buscar.	
RICARDO	Si dais licencia y lugar...	
DOROTEA	Que muy en bien hora sea.	
RICARDO	Estos criados irán.	
DOROTEA	Vaya esta esclava con ellos.	370
RICARDO	Bien decís, aunque fiar de ellos en otra parte podrán.	
DOROTEA	Y en esta mucho mejor, pues, aunque vuestros no fueran, no hallarán en qué pudieran hurtar cosa de valor.	375
CELIO	Venga, hermana.	
ISABEL	Vaya, hermano.	
JULIO	¿Cómo se llama?	

350Acot Vase Isabel Men : (Vase Isabel) Har : om A

354Acot Sale Ricardo, caballero rico; dos criados, Celio y Julio A : Ricardo, Isabel, Celio, Julio. Dorotea Har : Ricardo, Isabel, Celio y Julio Men

ISABEL Mi nombre.
 JULIO Dígame algo que me asombre.
 ISABEL Toque, y darele de llano. 380
 CELIO Pellizcalda en la escalera.
 JULIO Es un oro la esclavilla.

Vanse

DOROTEA Que entrase me maravilla,
 que hay una red por defuera.
 RICARDO Mucho siento que haya entrado, 385
 si os ha causado disgusto.
 DOROTEA Ya que de serviros gusto,
 lo doy por bien empleado;
 que una simple palomilla,
 que allí me puede haber muerto, 390
 no era tesoro encubierto
 si a tan vil presa se humilla.
 RICARDO Si la ha muerto, ¡vive Dios
 de cortarle la cabeza,
 si ni usáis de la nobleza 395
 que os dio el cielo con los dos!
 Que, como el azor culpado,
 a vos me lanzó el amor
 por presa de más valor
 que el cielo a esta tierra ha dado. 400
 En el vuelo que he traído,
 parezco azor de Noruega;
 que voy temiendo que llega
 la noche de vuestro olvido.
 Mas, ¿cómo, si vuelo ciego, 405
 puedo acertar a seguiros
 en aire de mis suspiros
 que se exhalan de mi fuego?
 Que el aleteo más gentil
 que la India a España da dado, 410
 se quedara atrás cansado
 en vuestro vuelo sutil.
 A buscar vengo un perdido,
 ciego y loco; halladme vos.

Celio dentro

CELIO	¡Uchooo!	
DOROTEA	¡Ay, Dios, y qué descuidada he sido!	415
	Suplícoos que os vais de aquí, que ya sé lo que buscáis.	
RICARDO	¿De esto solo os azoráis? Pues no busco azor aquí;	420
	que soy, señora, un galán que más virtud que hermosura de vuestra casa procura.	

Dentro Julio

JULIO	¿Si se entró en este desván?	
RICARDO	De vuestro merecimiento estoy, señora, informado; que hasta agora he deseado deciros mi pensamiento.	425
	Heredé tanta riqueza, que solo en decir «Ricardo» en competencia acobardo a la mayor gentileza.	430
	Sé que sois pobre, y que está Aurelio, vuestro buen padre, cautivo, y que vuestra madre de este dolor murió ya;	435
	y que nunca ha sido oída de la fama en altas cumbres tal santidad de costumbres, ni tal limpieza de vida.	440
	Esto solo he menester, que es virtud y gentileza; el pobre busque riqueza, y el rico, honrada mujer.	
	Nacistes para ser dueño	445

415 Uchooo : Uchoooooo A : Uchohohó Har : Huchohó Men

423 Dentro Julio A : Julio (dentro) Har : Julio dentro Men

de un mundo; y así soy loco
 en ofrecer tan poco,
 que sois grande, y soy pequeño;
 pero lo que puedo os doy.
 DOROTEA Teneisme tan obligada, 450
 que no os digo, de turbada,
 de la suerte que lo estoy;
 que como los casamientos
 bien por terceros se tratan,
 aquí agora se dilatan 455
 mis justos atrevimientos.
 Yo estoy muy agradecida
 del ofrecimiento hecho,
 que de vuestro noble pecho
 dio muestra tan conocida. 460
 Y para daros respuesta,
 solo hasta mañana os pido
 de término.

RICARDO Largo ha sido
 por lo que al alma le cuesta,
 y corto por la merced 465
 que espero de ese valor.
 Basta, que he hallado el azor
 que osó romper vuestra red;
 pero si en vos se perdió,
 ¿adónde hallarse podía? 470
 Cansaros no es cortesía.
 ¡Hola, Julio!

Julio dentro

JULIO ¡Uchoo!, ¡Uchoo!
 DOROTEA Bien disimula.
 RICARDO Desea
 que acierte hallarse el perdido.

472Acot Julio dentro Men : Julio (dentro) Har : om A

472Per Julio A : om Har Men

472 ¡Uchoo!, ¡Uchoo! A : ¡Uchó!, ¡Uchó! Har : ¡Huchohó! Men

Julio, dentro

JULIO Sin duda que se ha salido 475
por la misma chimenea.

Isabel dentro

ISABEL ¿Era brujo, por ventura?
RICARDO Celio... Julio...

Julio dentro

JULIO Señor...
RICARDO ¡Hola!

Sale Julio, Celio y Isabel

DOROTEA (¿Cómo así me dejas sola?
ISABEL Si sola no, más segura. 480

RICARDO ¿No estaba Ricardo aquí?)
En fin, ¿que mañana vuelvo?
DOROTEA Hasta entonces no resuelvo
lo que pienso hacer de mí.

RICARDO ¡Oh, noche larga y pesada! 485
Por verte de luz vestida
diera diez años de vida.

CELIO (Mas, ¿qué dice la pasada?
JULIO ¿Cómo has negociado?

RICARDO Bien,
si no se me trueca en mal. 490

JULIO ¿No es hermosa?
RICARDO Celestial,
y más con menos desdén.)

476Acot Isabel dentro Men : Isabel (dentro) Har : om A

477Per Isabel A : om Har Men

478Acot Julio dentro Men : Julio (dentro) Har : om A

478Per Julio A : om Har Men

478Acot Sale Julio, Celio y Isabel : 479Acot Sale Julio, Celio y Isabel A : Isabel, Julio, Celio – Dorotea, Ricardo Har : Isabel, Julio, Celio Men

483Per Dorotea Har Men : Ricardo A

Vanse Ricardo, Julio y Celio

ISABEL	¿Qué sientes de la invención de este galán halconero?	
DOROTEA	Que no ha sido muy grosero para rico fanfarrón. Hoy, sin duda, la ventura debe de estar muy ociosa.	495
ISABEL	No suele en mujer hermosa durar gran tiempo segura.	500
DOROTEA	Y el cielo debe de estar de gracia.	
ISABEL	Con dos sentidos hablas.	
DOROTEA	Hoy llueve maridos.	
ISABEL	¿Quiérese aqueste casar? Hay algunos ricos de estos que entran con esa añagaza y fundan toda su traza en pensamientos honestos. ¡Sí que eres bobilla tú!	505
	¿Engañante de ese modo? Mas, ¿qué respondiste a todo?	510
DOROTEA	No me lo mientes, ¡Jesú!	
ISABEL	Pues, ¿de qué contento parte?	
DOROTEA	Espera resolución; pero tengo inclinación a aquel pobre Durandarte.	515
ISABEL	Que me maten si su talle no es autor de esos antojos.	
DOROTEA	Téngole más en los ojos, mas no para desealle.	520
	Ve, por tu vida, y prevén que esta noche me hable aquí.	
ISABEL	Harelo, señora, así.	
DOROTEA	Ya le voy queriendo bien; aunque aqueste caballero es hombre de gran valor.	525

ISABEL	No me espanto; es niño Amor, y derríbale el dinero.	
	<i>Vanse; y sale Leonido y Tancredo</i>	
LEONIDO	En fin, ¿que con ese engaño, Tancredo, tendrá el papel?	530
TANCREDO	Este es el punto que de él sabe tu amoroso daño. Pero no habrá sierpe herida y del labrador pisada, cuando esté desengañada, más soberbia y desabrida.	535
LEONIDO	Como eso suele vencer largo amor, fuerte paciencia.	
TANCREDO	Es mayor la resistencia.	
LEONIDO	¿No es mujer?	
TANCREDO	Sí que es mujer.	540
LEONIDO	Pues bien, ¿de qué se formó? ¿De qué pórfido, qué mármol? ¿De qué metal o qué árbol? ¿No es de carne como yo? ¿No ha de amar por fuerza, amada?	545
TANCREDO	Mientras que no quiere bien, tiene por guarda un desdén y una virtud siempre armada.	
LEONIDO	¿Qué Argos dormir se ha visto? Cuanto más, que su intención está muy puesta en razón: virtud con virtud conquisto. Este es buen medio, que esotro, ya yo entiendo que es casarse, y así vendrán a labrarse como un diamante con otro. ¿Posible es que ha de enojar	550 555

528Acot Vanse; y sale Leonido y Tancredo A : Vanse. Leonido, Tancredo *Har Men*

545-546 Leonido: ¿No ha de amar por fuerza, amada?

Leonido: ¿No ha de amar por fuerza, amada,

Tancredo: Mientras que no quiere bien, *Har Men*

mientras que no quiere bien? A

546Per Tancredo *Har Men* : om A

a una mujer sola el ser
de un hombre hidalgo mujer?

Sale Isabel con un manto

ISABEL	Albricias me puedes dar.	560
LEONIDO	¡Oh, mi Isabel, bien venida!, ¡oh, alba de aquel lucero por quien ver el sol espero en la noche de mi vida! De tus cabellos hablando estábamos yo y Tancredo.	565
	Si es que albricias darte puedo, ¿de qué son? Yo te las mando. ¿Ha recibido el papel aquel jüez riguroso?	570
	¿Ha respondido quejoso? ¿Hale rasgado crüel? ¿Qué hay de él? ¿Qué hay de mí? ¿Qué hay de ella? ¿He de morir o vivir?	
ISABEL	Esta noche puedes ir, mi señor, a hablar con ella. En la ventana te aguarda a las diez.	575
TANCREDO	¡Famoso hechizo!	
LEONIDO	Efeto notable hizo. ¡Ay, diez! ¡Ay, noche! Ya tarda.	580
	Toma este anillo, Isabel, y este abrazo.	
TANCREDO	Aqueso no.	
LEONIDO	¿Cómo?	
TANCREDO	Darésele yo, y holgareme más con él.	
ISABEL	Licencia, señor Leonido; que es ya tarde.	585
LEONIDO	Adiós.	

558 sola A : sólo *Har Men*

559 *Acot* Sale Isabel con un manto A : Isabel, con manto. – Dichos *Har* : Isabel con manto *Men*

560 *Per* Isabel A : *om Har Men*

ISABEL
TANCREDO
ISABEL
TANCREDO

Adiós.

Y diga, ¿iremos los dos?
O matarele.
Eso pido.

Vase Isabel

LEONIDO
TANCREDO
LEONIDO

Esto es hecho; vente a armar.
Felisardo viene; espera. 590
¡Así la noche viniera,
y el sol se fuera a acostar!

Sale Felisardo

FELISARDO
LEONIDO
FELISARDO

¿Dónde bueno?
En busca tuya.
¿Hay algo nuevo?
Y tan nuevo,
que del enojo que llevo, 595
no hay amigo que no huya.

LEONIDO

Felisardo, si has perdido,
yo no estoy para esos duelos;
si vienes con mal de celos,
yo, con placer de marido. 600
Dame licencia, y adiós.
¿Serán, por dicha, las diez?
Ni aún las seis.

TANCREDO
FELISARDO

Oye esta vez,
que nos importa a los dos.

LEONIDO
FELISARDO

¿Cómo?
¿Es ese casamiento 605
con Dorotea?

LEONIDO

Pues, ¿quién
puede enriquecer tan bien
mi esperanza de contento?
Resueltamente la he escrito
que para mujer la adoro; 610

	debajo de este decoro la pretendo, y solícito.	
	A las diez la voy a hablar; mi mujer será a las diez.	
FELISARDO	Tanto diez, alguna vez habrá de salirte azar	615
	Y, pues debo, cuanto a ser tu amigo, desengañarte: oye, que quiero informarte de esa tu honrada mujer.	620
LEONIDO	¿Qué dices?	
FELISARDO	¿Quién la pasea habrá dos meses?	
LEONIDO	Ricardo, rico mancebo y gallardo, que como yo la desea.	
FELISARDO	Él y sus criados hoy salieron públicamente de su casa.	625
LEONIDO	Oye, detente. ¡Confuso en extremo estoy! Pero no, no puede ser. ¿En aquel fuerte cerrado Ricardo ha entrado?	630
FELISARDO	Y rondado puerta y calle a su placer.	
LEONIDO	¡En aquella torre fuerte, con el terraplano y foso de su desdén vitorioso contra el amor y la muerte, donde más fuerte que en Flandes, o cuando a Celandia apliques, tiene de dunas y diques fortificaciones grandes!	635
	Tiene inclusas contra el mar, tiros, ingenios, defensas contra amorosas ofensas y fuegos para arrojar; cuerpo de guarda del suyo, plazas de armas y soldados viejos, sin viejo guardados,	640
		645

que a más valor lo atribuyo.
 En fin, es inexpugnable,
 porque desde el caballero 650
 de su valor verdadero,
 no yerra tiro notable.

FELISARDO Leonido, esa torre y foso,
 terrapleno, duna y dique,
 ese Ambers, ese Mastrique, 655
 esa incluida en mar furioso,
 tiro, ingenio y defensas,
 cuerpo de guarda y soldados,
 plaza de armas, donde armados
 velan los Argos que piensas, 660
 ese fuerte caballero,
 en el suelo ha derribado
 a otro caballero armado
 de solamente dinero.
 No te canses, que, ¡por Dios!, 665
 que le vi salir de allá.

LEONIDO ¿Soñástelo?

FELISARDO ¡Bien está!

LEONIDO Él salió, y aun otros dos.
 Piérdome. ¡Triste de mí!
 ¡Que era su virtud fingida! 670
 Necesidad atrevida,
 ¿qué no podrás?

FELISARDO Eso sí,
 di que fue necesidad,
 y no que no puede ser.

LEONIDO Tal estoy, que he de saber 675
 lo que ya sé que es verdad.
 Tú mismo, esta noche, quiero
 vengas conmigo a su casa.

FELISARDO Pues tú verás si no pasa
 este fuerte aventurero. 680
 Y que me maten a mí
 si no te quieren vender
 decentada mujer,

	por pobre.	
LEONIDO	¿Por pobre?	
FELISARDO	Sí.	
	Compras con necesidad, y fiado, que es adonde gana el mercader, que esconde lo mejor y la verdad.	685
	Abre los ojos de un palmo para ver toda la vida; que no es el casarse herida que se cura con ensalmo.	690
	Infórmate bien primero. No te engañe el mercader, que en mohatra de mujer se pierde todo el dinero.	695
LEONIDO	Estoy como suele estar aquel por quien ha pasado hora menguada.	
TANCREDO	Ha menguado tu bien.	
LEONIDO	Creció mi pesar.	700
	Ya me espantaba, ¡por Dios!, que se me rindiese así. ¿Vístele, en fin?	
FELISARDO	Sí, resí:	
	a Ricardo y a otros dos.	
LEONIDO	Por dicha trata casarse.	705
FELISARDO	Pues, ¡allá dentro con ella! No es buen casar de doncella entre los novios tratarse.	
LEONIDO	¡Oh, casa sin padre, al fin! ¡Oh, pobre viejo cautivo!	710
TANCREDO	Si hemos de ir, ¿qué te apercibo?	
LEONIDO	¿Es Ricardo espadachín?	
FELISARDO	Que ya el tiempo se pasó de los bravos macabeos...	
LEONIDO	¿Cómo es eso?	

FELISARDO	Y los trofeos	715
	que al templo con armas dio.	
LEONIDO	¿Es mal nacido Ricardo?	
FELISARDO	Por cierto que te mintieron. Su abuelo y padre lo fueron, que él es un mozo gallardo.	720
	Es confeso y confesado por boca de san Benito, un santo en la iglesia escrito, donde también es guardado.	
LEONIDO	¿Qué me cuentas?	
FELISARDO	Lo que es llano.	725
	¡Oh, santa y noble pobreza!	
LEONIDO	¡Oh, poderosa riqueza, que me ganas por la mano! Y aunque al dolor se atribuya,	
	digo que, por tanta gloria, trocara mi ejecutoria por la rica infamia suya; no por lo que toca a Dios, sino por lo temporal.	730
FELISARDO	Si sientes bien, no hables mal. Bien estáis así los dos; que por la que un siglo leas contra el fiscal gran sentencia diera el otro con su herencia mil cargas de Dorotea.	735
		740
LEONIDO	Anda, que aquel no tener pienso que es mayor bajeza, porque la naturaleza, ¿cómo puede agravio hacer?	
	Son hidalguías molestas cuando no hay plata que sobre; que hasta una cruz, cuando es pobre, dicen que se lleva a cuestras.	745
	Los sacerdotes no pueden sin patrimonio ordenarse, ni estas armas deben darse	750

FELISARDO	a los que tan pobres queden. No hay mayor caballería que portarse un hombre bien.	
LEONIDO	Di que a un hidalgo le den dinero sobre hidalguía.	755
FELISARDO	¿Al competidor alabas?	
LEONIDO	¡Bueno estás! Vamos, que es tarde. Dinero, no seas cobarde, que cuanto quieres acabas.	760

Vanse. Y sale Dorotea, y Risela, su prima, y Isabel

RISELA	¿Que me envíes a llamar no quieres que estime tanto?	
DOROTEA	¿Tan esquivia soy?	
RISELA	Me espanto de que me aciertes a hablar...	
DOROTEA	Hazte más cruces, ¡Jesú, qué de melindres!	765
RISELA	Que ya no pienso que Aurelio está tan cautivo como tú.	
DOROTEA	¿Tienes cartas? ¿Sabes de él? ¿Tan aprisa las querías? ¿Suelen ir en cuatro días cartas de Valencia a Argel?	770
RISELA	Es tan amargo su estado y tu soledad, que creo que las lleva tu deseo, y las vuelve su cuidado.	775
DOROTEA	Pues, ¿qué es lo que me querías, si de mi tío no sabes? Prima, entregarte las llaves	

752 los *Har Men* : las *A*

753 *Per Felisardo Har Men* : Leonido *A*

755 *Per Leonido Har Men* : en *A* 753 *Per*

757 *Al* : El *A Har Men*

760 *Acot Vanse. Y sale Dorotea, y Risela, su prima, y Isabel A* : *Vanse. Dorotea, Risela, Isabel Har* : *Vanse. Dorotea, Risela e Isabel Men*

790 una *Har* : un *A Men*

	de todas las cosas mías.	780
	Hoy es el día que el cielo remedia mi soledad.	
RISELA	Ya lo adivino, en verdad, si tiene tu igual el suelo.	
DOROTEA	Oye, si lo has entendido, que dos casamientos son.	785
RISELA	Ya pido difinición.	
DOROTEA	Y yo consejo te pido. Hidalgo y pobre es el uno; no ha una hora que me informé.	790
RISELA	¿Tiene buen talle?	
DOROTEA	No sé, que no he mirado a ninguno.	
RISELA	¿Quién podrá mejor juzgar que tú, si estás sin pasión? Vaya la difinición del que debes de estimar.	795
	Hasme la capa arrojado de ese pobre, por cegarme. ¡Bravo golpe quieres darme!	
DOROTEA	Grande, pero no pesado. Es un rico mal nacido el otro que me pretende.	800
RISELA	Uno es tesoro de duende, y otro labrador vestido. Si rica fueras, sospecho que supiera aconsejarte; pero pobre, a un pobre darte, es darte honor sin provecho.	805
	Pues darte al rico, en ofensa de tu sangre y calidad, la misma necesidad se levanta a la defensa.	810
	Letrados has menester que digan lo que te cuadre; aunque mejor que tu padre ninguno lo puede ser.	815

DOROTEA	<p>Esríbele lo que pasa. Y entretanto, ¿no podría mudarse la fantasía o el amor de esta a otra casa?</p>	820
RISELA	<p>No hayas miedo, que eres tal y de tal fama en Valencia, que aun no pudiera el ausencia engendrar mudanza igual. Sábelos entratener, míralos, habla, regala, todo aquesto con la gala que tú lo sabes hacer; que un amante entretenido tras la esperanza se va,</p>	825
DOROTEA	<p>Esta noche has de quedarte conmigo a cierto suceso.</p>	830
RISELA	<p>Esta y muchas, que por eso me das de tus cosas parte.</p>	835
DOROTEA	<p>Entra y vamos al balcón, que hay cierta sombra en la calle.</p>	
RISELA	<p>No parece de mal talle.</p>	
ISABEL	<p>Leonido y Tancredo son.</p>	840

Sale Leonido, Tancredo, Felisardo, de noche, bien puestos de armas y galas

LEONIDO	<p>¿Estaban en el portal?</p>	
FELISARDO	<p>Así me lo pareció; que pudiera llegar yo y hablarla desde el umbral. Pero guardad esta esquina mientras por la llave miro.</p>	845
TANCREDO	<p>Mete por ella un suspiro que la despierte.</p>	

840Acot Sale Leonido, Tancredo, Felisardo, de noche, bien puestos de armas y galas A : Leonido, Felisardo y Tancredo, de noche, bien puestos de armas y galas Har Men

848Acot Sale Ricardo, Julio, Celio, de noche, bien puestos : en A 847Acot : Ricardo, Julio, Celio, de noche, bien puestos – Dichos Har : Ricardo, Julio, Celio, de noche, bien puestos Men

Sale Ricardo, Julio, Celio, de noche, bien puestos

RICARDO	Camina,	
	y llega sin alboroto.	
JULIO	Tomada la calle está,	850
	y en el locutorio ya	
	cierto cofadre devoto.	
RICARDO	¡Válgame Dios! Tal mujer,	
	¡y habla de noche! Mirad	
	si es la puerta.	
CELIO	¿Qué?	
RICARDO	Llegad.	855
CELIO	Y eso, ¿es tan fácil de hacer?	
RICARDO	¿Y es hazaña muy distinta	
	del valor de un hombre honrado?	
CELIO	¿Tú no ves que me han parado	
	un hombre, y dos a la pinta?	860
RICARDO	¿No estamos tres?	
FELISARDO	¡Gran tropel!	
JULIO	Oye hasta ver lo que pasa.	
CELIO	De ser la casa, es la casa;	
	mas no le ha venido el miel.	
FELISARDO	¡Ce, Leonido!	
LEONIDO	¿Qué hay?	
FELISARDO	Tres hombres.	865
LEONIDO	Ricardo debe de ser.	
FELISARDO	Cúbrete bien, hasta ver	
	o sus señas o sus nombres.	

Salen a la ventana Risela, Dorotea y Isabel

LEONIDO	(Ya se ha puesto a la ventana.	
TANCREDO	Alquilada puede ser,	870
	si el torneo sale a ver.	
LEONIDO	Pues que le abra cosa es llana.)	
DOROTEA	(No es posible que es Leonido	

852 cofadre A : cofrade *Har Men*

864 miel A : miel *Har Men*

868Acot Salen a la ventana Risela, Dorotea y Isabel A : Dorotea, Risela e Isabel, a la ventana. – Leonido, Felisardo, Tancredo, Ricardo, Julio y Celio, en la calle, tres en un lado y tres en otro *Har Men*

	ni tanta gente trujera.)	
LEONIDO	Leonido, señora, espera el sí de ser tu marido.	875
DOROTEA	¿Cómo podremos hablar, con la gente que traéis, mientras que no la apartéis?	
LEONIDO	(Estos me manda apartar.	880
FELISARDO	¿Piensa que vienen contigo?	
LEONIDO	¿No lo ves?	
FELISARDO	Pues no sé yo cómo ha de ser.	
LEONIDO	¿Cómo no?) ¡Ah, hidalgos!	
RICARDO	¿Quién es?	
LEONIDO	Amigo.	
RICARDO	Diga adelante.	
LEONIDO	Querría	885
	en esta ventana hablar.	
RICARDO	Eso, ¿qué puede estorbar lo que pretendo en la mía?	
LEONIDO	¿Cuál es?	
RICARDO	Esta de aquí enfrente.	
LEONIDO	Señora, por vuestro honor pierdo aquí de mi valor y nos escucha esta gente.	890
	Lo que hablamos es honrado, y ellos están divertidos; cuando llegue a sus oídos,	895
	no os puede causar cuidado. ¿Qué respondéis?, que ya espero.	
DOROTEA	Que esta tarde ¡oh invención! entró buscando un halcón en mi casa un caballero...	900
	Finalmente me pidió que me casase con él, que haciendo el halcón papel lo que escribistes me habló.	
	De los dos me informé luego, cuyas partes desiguales son tales y no son tales. Yo ni concedo ni niego.	905

	Mañana a mi padre escribo, y de esto cuenta le doy; de quien él me diere, soy cautiva, como él cautivo.	910
LEONIDO	Si hasta venir la respuesta os diere gusto esperar, si lo que se ha de estimar es por lo mismo que cuesta, aquí estoy la misma yo. ¿Qué le escribís que tenemos, que no quepa en dos extremos vuestra virtud?	915
DOROTEA	Eso no. No me mandéis que os lo diga. Solo os suplico que os vais, y que escándalo no hagáis que mi opinión contradiga; que esta noche solo os digo que inclinación me debéis.	920
LEONIDO	Razón, señora, tenéis; ni os culpo ni os contradigo. Esperaré que de Argel y de la remota China, de la Libia que camina el troglodita crüel, venga mi bien o mi mal, no años de esos temores, pero mil siglos mayores que el tiempo, y tiempo inmortal; solo os pido que seáis piadosa de vuestra vista.	925
DOROTEA	Quien tan humilde conquista lo merece. En fin, ¿os vais?	930
LEONIDO	Ya me voy. No me aviséis. (¡Que aqueste se quede aquí!)	935
		940

941 aviséis A : avisáis *Har Men*942 *Acot* Vanse mirando a lo valiente a los otros : en A 940 *Acot* : Vanse Leonido, Felisardo, y Tancredo, mirando a lo valiente a los otros tres. Dorotea y Risela, en la ventana; Ricardo, Julio y Celio, en la calle *Har Men*

Vanse mirando a lo valiente a los otros

RISELA	¿Fuese ya el hidalgo?	
DOROTEA	Sí.	
RISELA	Vamos.	
RICARDO	Paso; no os entréis.	
DOROTEA	¿Quién es?	
RICARDO	Aquel cazador	945
	que tuvo tan mala traza, que le ha espantado la caza el otro competidor.	
	Ya sé lo que pasa todo.	
DOROTEA	Yo os lo dijera, a ignorallo.	950
RICARDO	Si ese es vuestro gusto, callo.	
DOROTEA	No supe hallar otro modo.	
	Si os está bien esperar, aquel cautivo es mi dueño.	
RICARDO	Mi bien se convierte en sueño,	955
	y más pasando la mar; pero si escribís quién soy, seguro estoy que me elija.	
DOROTEA	Ansí no es bien que os aflija la resolución que os doy;	960
	y más; que la adelantáis, pues al término corría.	
RICARDO	Tardábase mucho el día.	
DOROTEA	Yo me entro.	
RICARDO	En efeto, ¿os vais?	
	Dadme, señora, un favor	965
	con que aquesta noche duerma un alma de amor enferma.	
RISELA	No duerma quien tiene amor.	
DOROTEA	A no estar mi prima aquí, creo que esta cinta os diera.	970
RICARDO	Prima del cielo, oye, espera; prima, duélete de mí.	
RISELA	Dásela, acaba.	
DOROTEA	Tomad,	

y agradecédselo a ella.

Vase [Dorotea]

RICARDO ¡Oh, prima, hermosa y más bella 975
que fue la misma beldad!
¡Oh, prima, neblí! ¡Oh, mi prima
de la vihuela de Apolo!

[Vase Risela]

Sale Leonido

LEONIDO Al puesto me vuelvo solo;
tanto el amor me lastima 980
acompañado de celos.

RICARDO ¿Quién va?

Un hombre.

RICARDO Pase, pues.

JULIO (Este es uno de los tres.

RICARDO ¡Muera, y mueran mis recelos!)

LEONIDO ¡Oh perros! ¡Todos a uno, 985
y denantes tan cobardes!

CELIO Dale por detrás, no aguardes.

LEONIDO ¡Ay!

JULIO Huye.

LEONIDO Espéreme alguno.

Salen Tancredo y Felisardo, metiendo mano

FELISARDO ¿Eres tú?

LEONIDO Soy yo, y herido.

TANCREDO ¿Dónde?

LEONIDO Por detrás me han dado. 990

974Acot Vase Dorotea : Vase A : Éntrase *Har Men*

978Acot Vase Risela : (Entrase Risela) *Har : om A Men*

Sale Leonido A : Leonido – Ricardo, Julio, Celio *Har : Leonido Men*

984Acot om A : Riñen *Har Men*

988Acot Salen Tancredo y Felisardo, metiendo mano A : Vanse Ricardo y los suyos. Tancredo y Felisardo, metiendo mano *Har Men*

FELISARDO
LEONIDO

Seguillos es escusado.
¡Cómo no! ¿Por dónde han ido?
¡Ah, vil Ricardo! No esperes
ni tu infame espada aguarde;
que en solo verte cobarde
he conocido quién eres.

995

Acto Segundo

Sale Aurelio, viejo cautivo

AURELIO

¡Oh, libertad preciosa,
que el oro de la tierra
es precio vil para poder comprarte!
¡Oh, virtud generosa, 1000
descanso de la guerra,
que a la naturaleza ha dado el arte!
¡Oh, siempre en toda parte
diosa adorada y santa,
a la salud querida 1005
igual y parecida,
pues, cuando falta, la que hace es tanta,
que vuelve a un hombre loco,
y cuando sobra más, se tiene un poco!
¿Qué mucho que llorara, 1010
atado a un palo infame,
Creso, que tuvo tanta copia de oro,
o que con triste cara
— que así es bien que se llame —
Bayaceto infamara su tesoro, 1015
si a quien el turco y moro
por señor adoraba,
y el más feroz cristiano
temblaba de su mano,
en una jaula de madera estaba, 1020
de donde cada día
en su caballo un bárbaro subía?
Lloró el francés soberbio
que el águila de España
se le trujo en las uñas en Pavía; 1025
que el más precioso nervio
que del reino acompaña

996Acot Sale Aurelio, viejo cautivo A : om Har : Aurelio Men
1000-1040 ¡oh virtud... del alma cautiverio Har A¹ A² A⁴ : om A²
1023 el Har Men : al A¹ A³ A⁴

el cuerpo y toda humana monarquía
 es libertad, que cría
 la paz, letras y leyes. 1030
 Un pájaro la llora
 de la noche al aurora;
 los animales, cuanto más los reyes;
 y el pez más pequeñuelo,
 mientras vive en la red, se queja al cielo. 1035
 Por libertad dejaban
 los reyes sus imperios,
 los sabios, sus haciendas y regalos;
 que, en efeto, llamaban
 del alma cautiverios 1040
 las cortes, en quien viven tantos malos.
 Pues ¿qué, si tantos palos,
 si tanta sed y hambre,
 si tantos bofetones,
 si tan feas razones 1045
 con que se acorta la vital estambre,
 en un Argel sufrieran?,
 ¿qué hicieran? ¿qué dijeran? ¿qué sintieran?
 Si calabozos, baños,
 mazmorras y sagenas 1050
 vieran en Susa, Trípol y Biserta,
 hierros, prisiones, baños,
 no hicieran de sus penas
 comparación con nuestra vida muerta,
 cama y comida incierta, 1055
 el vestido un jaleco,
 el trabajo en la tierra,
 un hacha, un remo en guerra,
 el agua hedionda, el pan bizcocho y seco;
 y aun esto poco fuera, 1060
 si otras memorias de dolor no hubiera.
 ¡Ay, carta mía! ¡Ay, carta
 de mi querida hija!
 ¡Ay, si estuviera yo de donde vienes!
 ¡Pártase el alma, parta, 1065

y el deseo la rija,
 a ver, en tantos males, tantos bienes!
 No hay letra en cuantas tienes
 que al alma no le cueste
 mil suspiros bañados 1070
 en llanto y mil cuidados.
 ¿Cuál será el daño si el descanso es este?
 ¡Ay, dulce y cara España!
 ¡Ay, mar de Argel que a mi Valencia baña!

Sale Audalla, moro

AUDALLA	Aurelio...	
AURELIO		Mi buen señor... 1075
AUDALLA	¿Qué lloras?	
AURELIO		Mi libertad.
	No porque siento el rigor de aquesta cautividad con tu presencia y favor; pero al fin aquella prenda 1080 no es mucho que el hielo encienda de la nieve de estas canas en las playas africanas, a quien su llanto encomienda.	
AUDALLA	Aurelio, haberte estimado para mi amigo y gobierno la libertad te ha quitado, cuando más piadoso y tierno me ha tenido tu cuidado.	1085
	¿Cómo te puedo dejar, si apenas sé gobernar mi familia sin tu acuerdo?	1090
AURELIO	¿De suerte, señor, que pierdo por lo que vengo a ganar? No hay desdicha cual la mía, pues me quita mi remedio lo que dármele podría,	1095

	haciendo otro mar en medio de Valencia y Berbería.	
	Afligíos, tristes canas, volad, esperanzas vanas y decilde a Dorotea que no os acoja ni crea por pesadas y livianas.	1100
AUDALLA	Si Dorotea te aflige — quiero decir, no tenella —, siendo el alma que te rige, envía, Aurelio, por ella, como otras veces te dije.	1105
	Muestra esa mano, esta toma, que, ¡por Alá y por Mahoma, de casalla con Zulema mi hijo!	1110
AURELIO	¡Graciosa tema!	
AUDALLA	Deja ese alfaquí de Roma con todos sus embarazos. Venga Dorotea a Argel, goce Zulema sus brazos.	1115
AURELIO	Otro mayor habla en él, que es el que pone estos lazos. No es solo el mal del cautivo el estar sin libertad; si ese favor no recibo, es por la dificultad de la ley santa en que vivo.	1120
	Venir aquí Dorotea es imposible.	1125
AUDALLA	No sea; sigue tu ley y tu Dios, que él sabe cuál de las dos es más razón que se crea.	
AURELIO	Pues hablas de casamiento, como a señor quiero darte parte del que ahora intento, y como a viejo informarte	1130

	de todo mi pensamiento, que he menester tu consejo.	1135
AUDALLA	Como amigo y como a viejo pedirle, Aurelio, podrás; que el que mira juega más, y vese el hombre en su espejo.	
AURELIO	En Valencia a Dorotea dos casamientos le salen, que cada cual la desea. Lo que son y lo que valen aquí está.	1140
AUDALLA	¿Quieres que lea?	
AURELIO	Sí, pues lo sabes tan bien.	1145
AUDALLA	Siempre al rey parece bien saber las lenguas que trata. En fin, ¿casarse dilata hasta que sepa con quién?	
AURELIO	Pide consejo y licencia.	1150
AUDALLA	Bien hace, porque tu ausencia mejor pasará casada. ¿Es su letra?	
AURELIO	Sí.	
AUDALLA	¡Estremada! La fecha dice: «En Valencia».	
	Los cristianos escribís al revés del moro; en todo de nuestra ley diferís.	1155
AURELIO	(El vuestro es bárbaro modo; pero tal como vivís.)	
AUDALLA	¿Por qué arriba ponéis cruz?	1160
AURELIO	Porque para todo es luz que alumbra al hombre más ciego.	
AUDALLA	Y ¿quién te trujo este pliego?	
AURELIO	Un mercader andaluz.	

Lea así

«Cuidado de tu remedio,	1165
padre, otras veces te escribo;	
pero esta vez solamente	
de los que importan al mío.	
Doyte cuenta como a padre,	
consejo y licencia pido	1170
para casarme, cansada	
de aguardar tantos peligros;	
que mejor que tú podrá	
guardar mi honor mi marido,	
estando libre en Valencia,	1175
que no tú en Argel cautivo.	
Dos a un tiempo se me ofrecen,	
no buscados ni adquiridos	
en las ventanas las noches,	
ni en la iglesia los domingos;	1180
no con galas, que no tengo,	
ni con requiebros que digo,	
ni con visitas que hago,	
ni con billetes que escribo;	
porque mejor las doncellas	1185
hallan remedio y maridos	
encerradas en su casa,	
entre la labor y el libro.	
Las señas de ellos son estas:	
el alma y cuerpo les pinto,	1190
respondiendo, como Apeles,	
lo que en el convite dijo.	
Es el uno hidalgo y pobre,	
de sus cuatro abuelos limpio,	
y tanto, que lo es también	1195
de entendimiento y vestido.	
Es galán por todo extremo,	
es bien hablado y bienquisto;	
que se conocen los hombres	
a veces por los amigos.	1200

Ha estudiado en su niñez,
 de que sabe unos principios,
 que el hombre que no los tiene
 no puede ser entendido.
 Nunca le he visto a caballo, 1205
 por dos cosas que me han dicho,
 si no es porque no le tiene,
 por no perder el jüicio.
 No juega, porque no sabe,
 que no por pobre, que he visto 1210
 mil que son pobres y juegan
 más que los que son más ricos.
 No se acompaña de mozos
 valientes ni distraídos;
 que amigos de poco seso 1215
 destruyen a los amigos.
 El otro es rico y mancebo,
 heredado y mal nacido
 cofrade de san Andrés,
 devoto de san Benito. 1220
 Es gallardo, humilde, alegre,
 galán, vistoso, pulido,
 hombre de a caballo airoso
 y de a pie de gentil brío;
 leberal con los estraños, 1225
 y con los propios propicio,
 gran justador, y que armado
 parece un César invicto.
 Deséanle muchos nobles,
 y que es la causa averiguo 1230
 desear lo que no tienen,
 y dar descanso a sus hijos.
 Este mozo es hombre cuerdo,
 y aunque en la sangre ofendido,
 de Adán decendimos todos; 1235
 mírale con los oídos.

1207 si no A : y son *Har Men*1208 por A : y por *Har Men*1225 leberal A : liberal *Har Men*1235 decendimos A : decedemos *Har Men*

	Ahora de aquestos dos escoge y piensa el más digno que pueda darme hijos pobres, o que te dé nietos ricos. 1240 En Valencia, diez de marzo, año de sesenta y cinco, sobre los mil quinientos del nacimiento de Cristo».	
AUDALLA	Ahora envidio más lo que deseas. 1245	
AURELIO	No es necia.	
AUDALLA	Es una Safo, una Sibila.	
AURELIO	¿Qué me aconsejas? ¿Cuál de aquestos quieres que le escriba que elija por marido?	
AUDALLA	Oye lo que no entiendo de la carta, y luego te diré lo que te importa. 1250 Lo que toca al principio está bien dicho, en razón de ser justo el casamiento; que una doncella, Aurelio, hermosa y pobre, con padre ausente, mal podrá guardarse. La descripción me agrada de los novios 1255 y aunque consejo pide, te aconseja.	
AURELIO	Cuando, por quebrantar la ley que toma moro, gentil, hebreo o otro alguno, la Inquisición de España le castiga, y al cristiano también si da un hereje, 1260 échanle al cuello un hábito que tiene las armas de un discípulo de Cristo, que son un aspa, cruz en que fue muerto; este es aquel Andrés que allí refiere. El hábito también tiene aquel nombre 1265 del otro santo; la razón es larga, y atribúyenla muchos a costumbre.	
AUDALLA	Ya lo entiendo. Mas di: ¿qué significa decirte, cuando habla del segundo, que le puedes mirar con los oídos? 1270 Los oídos no miran, sino escuchan.	
AURELIO	Como ese es rico y mal nacido, dice	

1256 om A : nota: Aquí han de faltar unos versos en los cuales diría Audalla qué era lo que no entendía de la carta de Dorotea *Har Men*

que escuche su dinero, y que a su sangre
 cierre los ojos. Tú ¿qué me aconsejas?
 AUDALLA Si lo has de hacer, dírelo; si no, Aurelio, 1275
 la autoridad de rey, señor y viejo,
 no la estimes en poco.

AURELIO Rey invicto,
 a quien el Gran Señor por tantos méritos
 te dio en gobierno a Argel, por Dios te juro
 de tomar el consejo que me dieres, 1280
 y hacer que Dorotea le ejecute.

AUDALLA Pues mira, dala al pobre bien nacido,
 que te ha de dar, Aurelio, honrados nietos;
 que, al fin, cuando morimos, todo sobra,
 y nadie lleva más de la mortaja. 1285
 Es la nobleza un sol de las costumbres,
 es honra de la vida, gloria y crédito,
 es santa inclinación, es puerto y norte
 del bien obrar, es condición legítima.
 El mal nacido finge las costumbres; 1290
 en el hidalgo viven naturales.
 No vendas por dinero a Dorotea,
 que es infamia y deshonor de los padres,
 y nunca de dos sangres diferentes
 genízaro se vio menos que bárbaro. 1295

AURELIO Aconsejado me has como filósofo.
 AUDALLA ¿Piensas tú que ignoramos la política,
 y que no hay en arábigo Aristóteles?
 Por materia de estados te aconsejo,
 y por el Dios que adoro te conjuro, 1300
 como señor te mando, y como amigo
 te ruego que la des a ese hombre hidalgo.
 AURELIO Tú ¿no ves que mi hija es pobre?
 AUDALLA Basta
 que tenga compañía que la honre.

AURELIO No hay honra allá en España sin dineros. 1305
 AUDALLA No es posible que allá sean tan bárbaros.
 AURELIO Quien tiene, tiene deudos; quien no, deudas.
 AUDALLA Quien no tiene nobleza vive esclavo,

y cuando alcanza estima es a su costa,
 y no le honran a él, sino al dinero. 1310
 AURELIO El virtuoso es noble entre cristianos.
 AUDALLA Y entre los moros también es santo y noble.
 AURELIO Mil reyes comenzaron por esclavos,
 y esclavos han venido a ser mil reyes.
 De un hombre hemos nacido.
 AUDALLA Ya lo entiendo; 1315
 pero de tres que el mundo dividieron,
 Dios bendijo los dos, maldijo el uno.
 AURELIO ¿Con la Escritura acotas?
 AUDALLA Luego, ¿dudas
 que no la lee el moro?
 AURELIO Si la sabes,
 mira el valor de los hebreos, mira 1320
 el libro de los Reyes y Jüeces.
 AUDALLA Antes que a vuestro Cristo maltratasen,
 tuvieron gran valor; mas mira ahora
 que son esclavos del cristiano y turco.
 AURELIO Luego ¿conoces el valor de Cristo? 1325
 AUDALLA Y le adoro también como a profeta,
 y a su Madre Santísima, que el moro
 confiesa en vuestra fe muchos artículos.
 Mas dejemos la ley — que no consiente
 disputa la que yo profeso, Aurelio —, 1330
 y por las de nobleza te aconsejo
 des tu hija al pobre.
 AURELIO Así lo haré sin duda,
 por no degenerar de mis abuelos.
 AUDALLA Dile que el rey de Argel, cuando le escribas,
 te dio el consejo, porque bien te quiere; 1335
 que si viviera ahora aquella hija
 que tantas veces he llorado en vano,
 y entiendo que en España está cautiva,
 la diera a un pobre noble y bien nacido,
 y no a un rico villano; y por que creas 1340
 que la nobleza viene a casos prósperos,
 mira que yo nací pobre en extremo,

y que en mis mocedades fui soldado;
 serví en Persia a Selín, hízome alférez,
 fui azapo y belerbei, que es hombre de armas, 1345
 y últimamente, a Argel por rey me envía.
 ¿Al pobre al fin me mandas que la entregue?
 Y te quiero notar la misma carta.
 Beso tus pies.
 Bien puedes, que un consejo
 en más se ha de estimar que mil mercedes. 1350
 Hoy va nave a Valencia.
 Enviarla puedes.

*Vanse
Sale Dorotea, y Isabel*

DOROTEA ¿Que ya está convalecido
 de la herida aquel galán?
 ISABEL Todos, señora, le dan
 parabienes a Leonido. 1355
 DOROTEA ¿No se sabe quién le hirió?
 ISABEL No lo ha querido decir.
 DOROTEA Sin duda debió huír,
 que en las espaldas le dio.
 ISABEL Antes dicen que eran tres, 1360
 y uno le dio por detrás,
 y esto se presume más
 porque es honrado.
 DOROTEA Sí es,
 dejarse un hombre matar
 es lo más que puede ser; 1365
 pero la espalda volver
 no se puede disculpar.
 ISABEL A bellacos en cuadrilla
 huír la cara, ¿es deshonra?
 DOROTEA En hombre que tiene honra, 1370
 no es infamia, es maravilla.
 ISABEL ¿No es mejor jugar los pies

	donde no valen las manos, y conocer los villanos para buscarlos después?	1375
	Hombre verás que en cuadrilla muy armado y fanfarrón, a media noche es león, y a cuanto encuentra acuchilla.	
	Pero cógele apartado y verasle sin consejo, más humilde que un conejo, y más que una liebre helado.	1380
DOROTEA	Yo entiendo poco del duelo, ni obligaciones de Malta; pero no cayera en falta si hombre me volviera el cielo.	1385
	De noche solo anduviera; si cuadrilla me afrentara, no conocido, callara, y conocido, riñera.	1390
	A bellacos fanfarrones dejara desvanecer; mas después habría de ver las obras y las razones.	1395
	Sufrir de noche cuadrilla muy de cuerdos dicen que es. Con dos riñera, que a tres fuera tomando la orilla, que quien, cuando muchos son, entra en medio y se aventura es mártir de su locura y hereje de su opinión.	1400
ISABEL	Divinamente está dicho. ¡Qué varonil presupuesto! Tuvo Leonido sobre esto desesperado capricho.	1405
	Riñó solo, y si no fuera en Valencia, que es hoy día reina de la cirugía,	1410

en su tierna edad muriera.
 DOROTEA Ya no hubiera que escoger;
 solo Ricardo quedara.
 ISABEL En extremo me pesara,
 y que fueras su mujer; 1415
 que no sé qué se murmura
 de su herida.
 DOROTEA Yo muy tarde
 la supe.
 ISABEL Así Dios te guarde,
 que tu deshonor procura.
 DOROTEA No lo creas; mas no puedo, 1420
 pues ya a mi padre escribí,
 dar sin su licencia el sí.

Sale Tancredo

ISABEL ¿Quién es?
 TANCREDO Tu esclavo Tancredo.
 DOROTEA Tancredo, ¿qué hay de Leonido?
 TANCREDO Que ha visto el rostro de la muerte; 1425
 mas, gracias a Dios, que a verte
 viene ya convalecido.
 Licencia pide. ¿Entrará?
 DOROTEA Allega una silla aquí.
 TANCREDO Con silla dijiste sí, 1430
 y el eco ha sonado allá.
 Él entra: trátale bien,
 que ha menester tu regalo.

Sale Leonido, de color, con una banda a lo convaleciente

LEONIDO ¡Tanto mal, señora, a un malo!
 ¡Tanto descuido y desdén, 1435
 tanta falta de memoria,
 tanta esquividad y olvido!

1422Acot Sale Tancredo A : Tancredo – Dorotea, Isabel Har : Tancredo Men

1433Acot Sale Leonido, de color, con una banda a lo convaleciente A : Leonido, de color, con una banda a lo convaleciente – Dichos Har : Leonido, de color, con una banda a lo convaleciente Men

	¿Posible es que os he reñido en día de tanta gloria?	
	Perdonad mi atrevimiento, que en esto a un niño me igualo, pues me enternezco y regalo cuando más el vuestro siento; y siéntome aquí, que estoy más flaco de haberos visto,	1440 1445
DOROTEA	¿Cómo estáis?	
	Muy deseosa de vuestra salud y vista.	
LEONIDO	Yo, del fin de esta conquista tan heroica y peligrosa; que es un gran competidor la riqueza de Ricardo, y que ha de tener aguardo de Argel sentencia en favor.	1450 1455
	Si vuestro padre viniera en Valencia, libre y rico, la vitoria que le aplico más de mi parte estuviera; mas cautivo y pobre, creo que le ha de cegar el oro.	1460
DOROTEA	No estraga el noble decoro el estado en que le veo; y si es discreto, creed que hará la elección de vos.	1465
LEONIDO	A ninguno de los dos entiendo que hacéis merced. ¡Tan esquiva os hizo el cielo, o a lo menos tal cordura ha puesto en vuestra hermosura, y en vuestro amor tanto hielo!	1470
DOROTEA	Isabel...	
ISABEL	Señora...	
DOROTEA	(Escucha: jamás he visto a Leonido de tan buen talle.	
ISABEL	¿Qué ha sido?	

DOROTEA	¿No tengo razón?		
ISABEL		Y mucha.	1475
	Habrále purificado el crisol de aquesta herida.		
DOROTEA	Aquella sangre encendida la del corazón me ha helado.		
ISABEL	¿Que te ha parecido bien?		1480
DOROTEA	En extremo.		
ISABEL		Amor se entabla. Ha regalado la habla con la enfermedad también. Toda mujer es piadosa; por lo tierno te ha cogido.)	1485
LEONIDO	Tancredo...		
TANCREDO		Señor...	
LEONIDO		(¿Qué ha sido estar mi bien tan hermosa?	
TANCREDO	La privación de estos días; que, deseado, el amor parece al gusto mejor.)		1490
<i>Sale Ricardo, Celio, y Julio</i>			
RICARDO	Entra o llama.		
CELIO		¿Entrar porfías? ¹⁰²	
RICARDO	Perdonad, que sin licencia —que aquí no pensaba hallaros— he osado entrar.		
DOROTEA		Perdonaros, si no es razón, es paciencia.	1495
		Tomad, señor, esta silla.	
RICARDO	Vos seas bien levantado; que a todos nos ha pesado vuestro mal.		

1478Per Dorotea *Har Men* : Isabel A1490Acot Sale Ricardo, Celio, y Julio A : Ricardo, Celio – Dorotea, Isabel, Tancredo *Har* : Ricardo y Celio *Men*1491Per Ricardo A : Ricardo (dentro) *Har Men*Celio A : Celio (dentro) *Har Men*1492Acot om A : Salen Ricardo, Celio y Julio *Har Men*1497seas A : seáis *Har Men*

LEONIDO

No es maravilla.

Tuérzase Leonido

RICARDO

¿Tenéis ya salud?

LEONIDO

Sí tengo,

1500

a pesar de quien le pesa.

RICARDO

Razón equívoca es esa.

LEONIDO

Ya con muchas bocas vengo,
y aun se mueren en los labios
razones más atrevidas,
porque suelen las heridas
ser bocas de los agravios.

1505

RICARDO

¿Con quién habláis?

LEONIDO

Con aquel

que las espaldas me hirió,
cuando la suyas mostró
a los que fueron tras él.

1510

RICARDO

Vos, señora, ¿cómo estáis?

DOROTEA

A vuestro servicio, buena.

RICARDO

Parece que alguna pena
de haberme visto mostráis.

1515

DOROTEA

¿Venís vos también herido?

RICARDO

De vuestra mano, señora.

DOROTEA

Que la que yo tengo ahora
no es vuestra, que es de Leonido.

RICARDO

¡Plugiera a Dios me diera
otro enemigo aquel día!

1520

LEONIDO

No fuera como la mía;
pero en las espaldas fuera.

RICARDO

¿Qué hay de Argel? ¿No han respondido?

DOROTEA

Por horas respuesta aguardo.

1525

ISABEL

(Temeroso está Ricardo.

DOROTEA

Y despachado Leonido.

Quiérole favorecer;

que, sin duda, este le hirió.

ISABEL

No lo hagas...

DOROTEA

¿Cómo no?

1530

ISABEL	Si no has de ser su mujer.	
DOROTEA	Leonido, digo...	
ISABEL	Eso sí,	
	que lo seas o no seas.	
DOROTEA	De hoy más es bien que lo creas, que el alma lo dice así.)	1535
	Leonido, ¿cómo calláis?	
LEONIDO	Por no decir lo que siento.	
DOROTEA	¿Hay sangre en la herida?	
LEONIDO	A tiento	
	la verdad adivináis.	
DOROTEA	Reñir con tres es valor, pero valor muy costoso. ¿Qué hay del brazo?	1540
RICARDO	(¡Oh, venturoso, herido y sano amador!)	
LEONIDO	Bueno está; que aquesta banda es de la espada disculpa.	1545
DOROTEA	No tiene la espada culpa, que tal corazón la manda.	
RICARDO	(¡Ay de mí! Celio...	
CELIO	Señor...	
RICARDO	Dame otra herida.	
CELIO	¿A qué efeto?	
RICARDO	A efeto que te prometo que la trueque a tu favor.)	1550
DOROTEA	Dadme esa banda, Leonido, si no la habéis menester.	
LEONIDO	¿Es querer favorecer mi herida?	
RICARDO	(¡Dichoso herido!)	1555
DOROTEA	Ponérmela quiero al cuello.	
LEONIDO	Había de ser diamantes.	
RICARDO	(¿Hay requiebros semejantes? Ahogarme puede un cabello.) ¡Qué bien la banda os está!	1560
	¿Queréis que aquí la rifemos?	
DOROTEA	¡Jesús!	

RICARDO	¿De qué hacéis estremos?	
DOROTEA	No es juego; veras son ya.	
RICARDO	Feriádmela.	
DOROTEA	¡Linda cosa!	
RICARDO	Collar y cintura bella	1565
	de diamantes doy por ella.	
LEONIDO	¡Qué necedad tan donosa!	
	Como el vender y comprar	
	fue en vuestra casa primero	
	que el blasón de caballero,	1570
	no lo podéis olvidar.	
	Esa banda en mi poder	
	poco valor atesora;	
	pero el pecho en que está ahora	
	no es tienda para vender.	1575
	Y si yo tuviera espada,	
	allá fuera ser pudiera	
	que las espaldas os viera,	
	como vos mi cara honrada;	
	que entonces, con más recelo	1580
	que dueña de toca y faldas,	
	me sajastes las espaldas,	
	oficio de vuestro abuelo.	
	Aquesta herida, aunque brava,	
	no fue herir ni fue blasón,	1585
	sino hurtar sangre y traición,	
	para honrar la que os faltaba.	
	Heridas con tal violencia	
	daldas en buen hora, daldas,	
	que heridas por las espaldas	1590
	es como hablar en ausencia.	
	Y este agravio, pensar puedo	
	que fue de otras manos hecho	
	que aun por la espalda sospecho	
	que me tuviéades miedo.	1595
RICARDO	Que habléis o no sin espada,	
	a un mismo fin se endereza;	
	que, en efeto, la pobreza	
	fue siempre desvergonzada.	
	Que hidalgo seáis no sé;	1600
	pero cuando lo seáis,	

	ni con hablar lo mostráis, ni en vuestro talle se ve. ¿Son las cartas de nobleza de solar y hechos notorios libelos infamatorios contra la naturaleza? Al que es vil, ¿recibe el cielo descargo de que es hidalgo? ¿Estima la muerte en algo al más hidalgo del suelo? Son las hojas de que fundo la más noble ejecutoria, cédulas de vanagloria que da firmadas el mundo. Yo soy de mis obras hijo; mis padres fueron honrados, tengo amigos y criados de quien me acompaño y rijo. Si la noche que os hirieron las espaldas les mostráis, en la cara que les dais, en esa la herida os dieron. ¡Gran blasón de marquesotes el decir que fue sajía! Si en espalda no hay sangría, debieron de ser azotes. Pero tan hinchado os siento de hidalgo hasta en el decir, que no os debió de salir sangre entonces, sino viento. Vuestras palabras lo son, y el no os haber castigado es que la casa he mirado, y a mi propia obligación; pero acá afuera os aguardo, y veréis si tengo miedo. Dame esa espada, Tancredo. ¡Leonido! ¡Señor Ricardo! Pues, ¿cómo aquí?	1605
		1610
		1615
		1620
		1625
		1630
		1635
LEONIDO DOROTEA		
RICARDO	Afrenta mía	1640
	es matarte, desdichado.	

LEONIDO	Sí; que no está un afrentado sin afrenta ningún día.	
RICARDO	¡Matalde!	
LEONIDO	¡Fuera!	
DOROTEA	Detente.	
RICARDO	¿En mi casa esta deshonra? Por la opinión de tu honra vive aqueste injustamente. Sal acá fuera, arrogante.	1645
LEONIDO	Espérame, mal nacido.	
RICARDO	¡Mientes!	
LEONIDO	Ya estás desmentido; pero recibe este guante.	1650
RICARDO	Críados, vamos con él, si acaban de predicar; que me le debe de dar para que pida por él.	1655

Tome el guante, váyase [y síguenle Celio y Julio]

DOROTEA	¿Esto, Leonido, os debía mi amor y mi buen deseo?	
LEONIDO	Ahora mi culpa veo. Perdonad, señora mía; que el primero movimiento no se puede resistir.	1660
DOROTEA	Ni de los dos concluir el tratado casamiento.	

Sale Felisardo con unas cartas

FELISARDO	¿Hay alguna novedad?	
LEONIDO	¡Siempre a buen tiempo te ofreces! Como santelmo apareces después de la tempestad.	1665
FELISARDO	¿Salió Ricardo de aquí?	

1655Acot Tome el guante, váyase y síguenle Celio y Julio : Tome el guante y váyase A : Toma el guante, vese, y síguenle Celio y Julio *Har Men*

1663Acot Sale Felisardo con unas cartas A : Felisardo – Dichos *Har* : Felisardo *Men*

LEONIDO	¿Va muy furioso?	
FELISARDO	Jurando que ha de matar...	
LEONIDO	¿Dice cuándo?	1670
FELISARDO	Quién y cuándo no entendí.	
DOROTEA	Han hecho estos caballeros en mi casa esta locura, con mucha descompostura, malas palabras y fieros.	1675
FELISARDO	La cólera ciega mucho. Que templéis la vuestra os ruego, señora, con este pliego.	
DOROTEA	¿Es de Argel?	
FELISARDO	De Argel.	
DOROTEA	¿Qué escucho?	
FELISARDO	A Denia llegó un navío, con viento airado y contrario, de un redentor trinitario, y diola a un pariente mío, que aquí me la despachó.	1680
DOROTEA	¡Oh, letras de mi cautivo! ¡A buen tiempo la recibo!	1685
LEONIDO	¡Ay, Tancredo! ¿Si soy yo?	
TANCREDO	¿Qué me mandas si lo eres?	
LEONIDO	Hasta el corazón te doy.	
ISABEL	¿Y a mí?	
LEONIDO	Pobre, Isabel, soy: tocas, guantes y alfileres. Felisardo, tú has traído mi vida o mi muerte.	1690
FELISARDO	Creo que a tu esperanza y deseo traigo el remedio, Leonido.	1695
LEONIDO	Señora, ¿queréis que yo la lea?	
DOROTEA	Y yo, ¿no sabré?	
LEONIDO	No sé si sufrir podré	

	la dilación.	
DOROTEA	¿Por qué no?	
LEONIDO	Mostrad, por Dios; si es veneno dejádmeme a mí tomar, porque si me ha de matar, no venga de brazo ajeno.	1700
	<i>Lea así</i>	
	«Al rey de Argel, mi señor, hija, tu carta he leído, para pedirle consejo, que es cuerdo, viejo y amigo. Y habiendo mirado bien, con libre seso y arbitrio, las partes y calidades...»	1705
	¡Cielo, mi remedio os pido! ¿Osaré pasar de aquí? A vuelo mira lo escrito, como quien, juntos los naipes, mira si la suerte vino.	1710
FELISARDO		
LEONIDO	<i>Lea:</i> «Las partes y cualidades de esos dos mancebos, dijo...» ¿Qué dijo, cielos, leerelo? ¡Ved a qué tiempo he venido! ¡Que pleito de dos cristianos pase en tribunal morisco! ¡Oh, moro, de mi remedio, el instrumento divino!, di que goce a Dorotea el pobre hidalgo Leonido; ansí reines desde Argel hasta los remotos indios, ansí tus helados huesos, engastados de oro fino, cuelguen de la imán preciosa	1715 1720 1725
		1730

1703Acot Lea así A : Lee Har Men

1711Per om Har Men : Leonido A

1716Per Leonido Har Men : en A 1718 Per

1716Acot Lea A : Lee Har Men

		en el aire sostenidos.	
FELISARDO		Lee, acaba. ¿Dijo, en fin...?	
LEONIDO		«¡Que no se la diese al rico!»	
		¡No, dice! ¡Mira, Tancredo! ¹¹⁶	
TANCREDO		Ya lo veo, y ya lo he visto.	1735
ISABEL		¡Qué loco está!	
TANCREDO	<i>Lea:</i>	«Sino a aquel	
		pobre, hidalgo y bien nacido,	
		que me dé nietos con sangre,	
		que no los quiero vacíos».	
LEONIDO		¡Oh, moro discreto y sabio,	1740
		moro filósofo y noble,	
		moro hermoso, moro lindo!	
		Cuando tengas el tormento,	
		temple el cielo tu martirio,	
		por este santo consejo	1745
		y piedad de tu cautivo.	
		Si la lengua de Trajano,	
		porque siempre verdad dijo,	
		quedó fresca siendo muerto,	
		de ti se cuente lo mismo.	1750
		¡Oh, morito de mis ojos,	
		tu ingenio alabo y bendigo,	
		beso desde aquí tus manos,	
		y a tus alfombras me inclino!	
DOROTEA		¿Habeisnos de dar lugar	1755
		que hablemos?	
LEONIDO		Perdón os pido;	
		que no puede celebrarse	
		tal bien teniendo jüicio.	
		Ya sois mía, ya soy vuestro.	
		Aquí esposa viene escrito.	1760
DOROTEA		Al cielo, a mi padre, al rey	
		se lo agradezco infinito;	

1731Acot *om Har Men* : *Lea A*1733Per Leonido *Har Men* : en A 1734Per1736Per Tancredo *Har Men* : *om A*1736Acot *Lea A* : *om Har Men*1740 *om A* : nota: Falta un verso *Har Men*

LEONIDO	veis aquí, señor, mi mano. Yo con la mía confirmo mi fe, mis deseos, mis obras, y soy vuestro esclavo indigno.	1765
FELISARDO	Y yo el parabién os doy.	
TANCREDO	Tancredo, señor, lo mismo.	
ISABEL	Y vuestra Isabel, a quien pagaréis mal lo servido si no le dais a Tancredo.	1770
LEONIDO	Tancredo, escucha.	
TANCREDO	Di.	
LEONIDO	Digo	
	que, aunque esta es mora, los moros son nobles, son bien nacidos, mayormente los de Argel, más sabios que los antiguos.	1775
TANCREDO	¿Qué pleito me han sentenciado que, siendo yo un hombre limpio, me quieres mezclar con ellos? Si el rey dijera lo mismo, nunca diera a Dorotea a hombre pobre, sino al rico.	1780
LEONIDO	Bien dices. Vamos de aquí. Venga clérigo y testigos.	
DOROTEA	¿Qué hará con esto Ricardo?	1785
LEONIDO	Matar a traición moriscos.	

Vanse

Grita de desembarcación, y salgan Zulema, hijo de Audalla, Alimo, Limami, Arnauto, Elizbey, moros

ZULEMA	No he tenido, ¡por Alá!, Argel, tan grande deseo de verte.	
ARNAUTO	En él estás ya.	
ZULEMA	¡Gracias a Alá que le veo y que en él mi gente está!	1790

ELIZBEY	¿Miedo has tenido?	
ZULEMA	Y amor,	
	que el deseo y el temor más aprisa me han traído. Hoy la cruz blanca he temido,	1795
	y de su espada el furor, y a Celinda he deseado como quien ya no pensó volverla a ver.	
ALIMO	El cuidado que Malta esta vez te dio, yo sé que tú se le has dado.	1800
ZULEMA	¡Pluguiera Alá que en la tierra volver la espada a la guerra se usara como en la mar, sin ser deshonra el mostrar	1805
	el miedo que el alma encierra! Si a un hombre dos acometen, no ha de huír, ni hay ocasión de quien al honrado exceten; que ha de hacer buen corazón,	1810
	si mil muertes le prometen. Que bien pudieran gritalle a un hombre por una calle, huyendo de su enemigo:	1815
ARNAUTO	«del mar el mayor castigo es cansarse en alcanzalle».	
	En el mar no es cobardía huír una galeota de una galera a porfía.	
ZULEMA	Ni meterla en Argel rota por un cañón de crujía.	1820
	Al fin, estamos acá. Tu padre el rey viene ya. Sin duda estaba en su quinta.	
ALIMO		
ELIZBEY		
ALIMO	Todo el viaje le pinta.	1825

Sale Audalla

ZULEMA	¡Oh padre, guárdate Alá!	
AUDALLA	Desde esta torre te vi, y la señal de tus gavias, mi Zulema, conocí.	
ZULEMA	Favorécesme y agravias, señor, en venir así.	1830
AUDALLA	¿Qué nuevas traes de Alara?	
ZULEMA	Por ventura me costara ir en su busca la vida.	
AUDALLA	Está de mi alma asida.	1835
ZULEMA	Escucha atento, y repara: con Alimo y Arnauto, Elizbey, Limami y otros, las márgenes de Valencia, de Denia a Tortosa corro; vi a Córcega y a Cerdeña, y de españoles y corsos dos barcas y tres tartanas, con cuarenta esclavos tomo.	1840
	Cuando las torres hacían humos, riendo nosotros, mirábamos desde el agua los caballos perezosos. Como no era mi intención robar, la derrota pongo	1845
	a la fuerza de Tabarca, de esclavos puerto dichoso. Lomelinos ginoveses son sus dueños, de quien cobro rescate de mis cautivos,	1850
	y allí se los dejo y torno, a Limami pongo en tierra junto a Valencia, animoso, en el valle de Sagó;	1855

1725 *Acot* Sale Audalla : en A 1726 *Acot* : Audalla, acompañamiento – Dichos *Har* : Audalla y acompañamiento *Men*1842 corsos : corzos A *Har Men*1843 dos A : tres *Har Men*1853 ginoveses A *Har* : ginoveses *Men*

	<p>y cuando se puso Apolo — iba en traje de cristiano — entró en ella; y por el modo de la instrucción que me diste, hice información de todo.</p>	1860
	<p>Era muerto el caballero que robó del barco solo tu hija y mi hermana Alara, de seis años, con diez moros. Por el nombre Castelví y cruz de Malta, le informo,</p>	1865
	<p>de suerte que hallé esta nueva, y no el precioso robo. Aunque algunos me dijeron que en su almoneda — que es como decir nosotros vender</p>	1870
	<p>bienes de muerto en el zoco — fue vendida a una doncella. Su nombre y su casa ignoro, y así me vuelvo a la mar, trayendo a la espalda en corso dos galeras de cruz blanca.</p>	1875
AUDALLA	<p>Doy remos, velas desdoblo; que temo más estas cruces que mil estandartes rojos. ¡Que no quiera Alá que halle nuevas de mi bien perdido!</p>	1880
ZULEMA	<p>No te canses en buscalte; descansa ya tu sentido de pretendelle y lloralle, y vamos a descansar</p>	1885
	<p>de tanto peligro y mar, señor, si nos da licencia.</p>	1890
AUDALLA	<p>¡Cuánto me cuestas, Valencia!</p>	
ZULEMA	<p>A Celinda quiero hablar.</p>	

1877 a una docella A : una docella *Har Men*

1884 mil *Har Men* : mis A

1888 descansa A : descanse *Har*

Vanse Sale Ricardo, Celio, Julio

RICARDO	¿Cartas decís que han venido?	1895
CELIO	Dame albricias, que esto es cierto.	
RICARDO	Si soy vivo; que si muerto, dártela debe Leonido.	
JULIO	¿Cómo es posible, señor, que no te escoja su padre?	1900
	¿Qué hay en ti que no le cuadre, de honra, hacienda y valor? De que serás preferido no debes duda poner.	
RICARDO	¡Ay, Julio, que esta mujer se inclina más a Leonido!	1905
JULIO	El gusto del padre importa más que lo que ayer pasó.	
RICARDO	¡Que no le matara yo!	
CELIO	Calla, el enojo reporta.	1910
	¿Qué mayor muerte que ver que gozas de Dorotea? Que no es posible que sea de un pobre y loco mujer. Ríete de su pobreza;	1915
RICARDO	Bien dices. Cuélguense aquí mis tapices, viértase aquí mi riqueza. Haya carroza, haya silla en que Dorotea salga; que aquella pobreza hidalga al mismo suelo se humilla. Cuando en mi cama bordada durmiendo con ella esté, o cuando esta mano dé a su mano delicada y vamos juntos a misa, me acordaré del hidalgo.	1925

Verá entonces lo que valgo,
y le mataré con risa; 1930
que en su vida tan incierta
y con tal descortesía,
que puede ser que algún día
le dé limosna a mi puerta.
Esta es la de Dorotea. 1935
Llama ahí.

CELIO ¿Quién está acá?

Isabel en lo alto

ISABEL ¿Quién llama? ¿quién va?
CELIO Sí va.
ISABEL ¿Es pobre? Dios le provea.
RICARDO No es sino el rico, ¡por Dios!
Isabel, Ricardo es. 1940

Tancredo en lo alto

TANCREDO ¡Hola, hermano! Ya es después.
RICARDO Burlándose están los dos;
cartas de Argel han venido.
ISABEL (Por el ánima, Tancredo,
de mi confesor, que he miedo 1945
que no le sienta Leonido.
TANCREDO Pues déjame hablar con él.)
Señor, las cartas vinieron,
y un decreto nos trujeron
de los chupeques de Argel. 1950
RICARDO ¿Qué es chupeque, Julio?
JULIO Perro,
en arábigo lenguaje.
RICARDO Pues, ¿qué decretaron, paje?

1936Per Celio A : Celio (llamando) Har Men

1936Acot Isabel en lo alto A : Isabel, asomándose a la ventana – Ricardo, Celio y Julio, en la calle. Después,
Tancredo Har : Isabel, asomándose a la ventana Men

1940Acot Tancredo en lo alto A : Asómase a la ventana Tancredo Har Men

1961Acot Éntranse Isabel y Tancredo Har Men : om A

TANCREDO	Vuestro forzoso destierro. Escogieron a Leonido, que anoche se desposó, y doy fe que le vi yo con la paloma en el nido.	1955
RICARDO	¡Ay de mí! ¿Que se ha casado?	
TANCREDO	Esto es lo que pasa; adiós.	1960
ISABEL	Adiós, hidalgo.	
<i>Éntranse Isabel y Tancredo</i>		
CELIO	Los dos sus pobreza s han juntado.	
¹³⁴ JULIO	Cuando no haya que comer, ni de qué, me lo dirán.	
CELIO	Contentos ahora están.	1965
JULIO	Aun corre sangre el placer. Sábet e que el casamiento quita a amor las cataratas.	
CELIO	¿Qué es, mi señor, lo que tratas con el cielo, pico al viento?	1970
RICARDO	¡Ay de mí, que soy muerto! Muerto soy: Celio, Julio, venció el vencido, el vencedor perece. Matome Dorotea, o matome su padre,	1975
	que ya debe de ser bárbaro y moro, pues que dio tal sentencia. Pues tal sentencia ha dado —así lo dijo el paje—, sentencia fue de perro.	1980
CELIO	Mas ¿qué pudo de Argel venir a España?	
RICARDO	¿Voces das en la calle? No es tiempo ya que mis agravios calle. No en balde estaba tímido, suspenso y melancólico;	1985
	no en balde en sueños una sombra pálida	

	me dijo con voz trémula este suceso trágico.	
JULIO	(Mas, ¿que se vuelve de dolor frenético?)	
RICARDO	¡Oh, corazón astrólogo!	1990
	Ya se ha cumplido el término. Cierto salió el pronóstico.	
CELIO	(Parece que habla en récipes.)	
JULIO	¿Cómo, señor? ¿ansí se pierde el ánimo, cuando es razón mostralle?	1995
RICARDO	No es tiempo ya que mis agravios calle. ¡Ay, tesoros espléndidos!	
	¡Qué de empresas difíciles os parecieron con el oro fáciles!	
	Quitar la clava a Hércules, el rayo al mismo Júpiter, coger el sol, el viento, en él los pájaros juzgastes facilísimo, haciéndome fantástico	2000
	y pretensor legítimo de la hermosura angélica, que goza un pobre rico, alegre y próspero.	2005
CELIO	(De aquí quiero llevalle.)	
RICARDO	No es tiempo ya que mis agravios calle. Id, esperanzas frágiles, mal empleadas lágrimas, a Dorotea, de mi pena incrédula; bañad su alegre tálamo, decid que sois de un mísero que ayer fue rico y fuerte, hoy pusilánimo.	2010
CELIO	Pon a las quejas límite.	2015
RICARDO	Calla, ignorante, bárbaro.	
CELIO	¿Por eso estás colérico? ¿Es honra dar escándalo a la calle y la casa?	
RICARDO	Calla, rústico.	2020
JULIO	Salgamos de la calle.	
RICARDO	No es tiempo ya que mis agravios calle.	

Acto Tercero

Salen Leonido y Dorotea

DOROTEA	Si con mi sangre pudiera, y ofreciéndote mi vida, pedirte que esta partida después de mi muerte fuera,	2025
	no dudes que restaurara por un instante mi pena, y el alma, del cuerpo ajena, por lo menos descansara.	2030
	Mira que no es buen acuerdo irte así desesperado.	
LEONIDO	Ya, Dorotea, he pensado lo que gano y lo que pierdo. La dura necesidad	2035
	que paso y pasar te veo de este mi injusto deseo quitó la dificultad.	
	Un año habrá que casado contigo estoy; sabe Dios	2040
	lo que nos cuesta a los dos de pesadumbre y cuidado.	
	Eras más pobre que yo, cosa que nunca entendí: juntámonos, pues, así,	2045
	que honra y amor nos forzó.	
	A los principios vivimos conforme a nuestra nobleza, gastando aquella pobreza que por entonces tuvimos.	2050
	Luego la necesidad su vil cara nos mostró; que, mozo, nunca vi yo en ella tanta fealdad.	
	Comenzaste a entristecerte,	2055

comencelo yo a sentir;
 que no te poder servir
 no era vida, sino muerte.
 Ya el amor andaba flaco,
 puesto que el alma ardía, 2060
 porque, en efeto, se enfría
 Venus sin Ceres y Baco.
 Ya el criado no me hablaba;
 que más afrenta el criado
 a un hombre necesitado, 2065
 y si hablaba, murmuraba.
 De esta tristeza tú puedes
 ver si es bien que pena tome;
 que en casa que no se come,
 lloran hasta las paredes. 2070
 Vendí joyas y vestidos,
 y a los tuyos me atreví;
 que cuando se llega aquí,
 ya están los gustos rendidos.
 Como sabes he quedado; 2075
 soy hidalgo, y en razón
 de mi esquivia condición,
 no acierto a pedir prestado.
 Soy maldito notador
 de billetes de pedir; 2080
 vivir del juego es vivir
 muy a costa del honor.
 Hacer mohatras sí hiciera;
 pero, ¿de qué he de pagar?
 Hidalgo, ¿dónde he de hallar 2085
 quien darme esos lances quiera?
 Pues servir, no tengo a quién,
 ni sé lisonjas decir,
 ni ya conoce el servir
 los que son hombres de bien. 2090
 No porque falta el valor
 en los señores de ahora;
 mas porque es mayor señora
 la avaricia que el señor.
 Estar un hombre casado 2095
 en brazos de su mujer,

	y pedir para comer por la mañana el criado y entrarse por el resquicio de la puerta aprisa el día, yo sé a quién le parecía la trompeta del Juicio.	2100
	Pues ¡levantarse a buscallo, y al deudo y amigo ver, y sin pedirlo volver!... Más lo encarezco si callo.	2105
	Tener hoy, y no mañana, el ordinario sustento es dar al entendimiento una enfadosa terciana.	2110
	Por esto, mi bien, me voy donde pueda procurar con qué os poder sustentar; ¡tan pobre he nacido y soy!	
	Despedid ese criado, y quedaos con Isabel, mientras el tiempo crüel pone en razón nuestro estado.	2115
	Sustentaos de esa labor como antes del casamiento.	2120
DOROTEA	No sé cómo el sufrimiento resiste vuestro rigor.	
	No vais, mi bien, que cosiendo y labrando noche y día yo os sustentaré.	
LEONIDO	¡Alma mía, mirad que de eso me ofendo!	2125
	No tengáis por hombre honrado aquel que viene a comer lo que busca su mujer, bien labrado, o mal buscado.	2130
	Mirad que entra mucho el día, y me verán ir a pie.	
DOROTEA	¿Que a pie vais?	
LEONIDO	Medir podré a pie la desdicha mía.	
DOROTEA	Pasos tan desesperados	2135

	dan más culpa a vuestra ausencia.	
LEONIDO	Sí, mi bien, porque en Valencia van a pie los justiciados.	
DOROTEA	Gran consuelo de los dos fuera a caballo partir,	2140
	pues pudiera yo decir que otro os llevaba, y no vos.	
LEONIDO	Tomad, mi esposa, este escudo de dos que anoche busqué.	
DOROTEA	De paciencia me le dé quien darne la causa pudo.	2145
	Llevalde, no seáis estraño, que más os importa a vos.	
LEONIDO	De paciencia sí, que aun dos son pocos para mi daño.	2150
	No porfiéis.	
DOROTEA	No, mi bien.	
	¿No veis que es crueldad?	
LEONIDO	Callad;	
	partid la prosperidad, como el trabajo también.	
	No os encargo que en mi ausencia miréis por mi honor; yo sé, de lo que por vos pasé, vuestra honrada resistencia.	2155
	La doncella que no ha sido con su galán atrevida,	2160
	después por toda la vida hace seguro el marido. Adiós, amores.	
DOROTEA	Adiós,	
	dueño mío.	
LEONIDO	Adiós. ¡Ah, cielo!	
DOROTEA	¿Dónde vais?	
LEONIDO	No sé.	
DOROTEA	Recelo	2165
	que lo sabéis.	
LEONIDO	Como vos.	

DOROTEA	Dios os me traiga con bien y os dé por allá ventura.	
LEONIDO	¡Qué dolor!	
DOROTEA	¡Qué desventura!	
LEONIDO	¡Adiós, alma!	
DOROTEA	¡Adiós, mi bien!	2170
	Oíd.	
LEONIDO	¿Qué queréis?	
DOROTEA	¿Por dónde vais, o por qué puerta salís?	
LEONIDO	Por la de Cuart.	
	<i>Vase</i>	
DOROTEA	¿Que os partís? ¿Que os vais, mi bien? ¡No responde!	
	<i>Vase</i>	
	<i>Salen Ricardo, Julio y Celio</i>	
RICARDO	No he visto peor mujer.	2175
JULIO	¿Tampoco aquesta te agrada?	
RICARDO	Si una noche tanto enfada, no pienso volverla a ver.	
CELIO	Tienes el gusto estragado; que ¡par Dios!, que es como un oro.	2180
JULIO	Siempre juzgan manso el toro los que están en el tablado.	
RICARDO	¡Qué comparación tan necia! Resuélvome en que es demonio.	
JULIO	Aun bien, que no es matrimonio.	2185
CELIO	(No entiende lo que desprecia.)	
RICARDO	Si hay penas en el infierno de tener mujer al lado quien de otra está enamorado, él es un tormento eterno.	2190

2167 traiga A Har : traigo Men

2173 Acot Vase Har Men : om A

2174Acot Vase Har Men : Vanse A

Salen Ricardo, Julio y Celio A : Ricardo, Julio, Celio Har : Ricardo, Julio y Celio Men

	¡Qué necio se acuesta un hombre en los brazos de una fea con el alma en Dorotea! (Aún no se le olvida el nombre.)	
JULIO		
RICARDO	Decid: ¿por qué una mujer que de otro está enamorada no siente el verse gozada de quien no acierta a querer?	2195
JULIO	¿Qué? ¿No sabes en qué estriba?	
RICARDO	Ni su razón apercibo.	2200
JULIO	En no tocarle lo activo, sino la parte pasiva. En cualquier cosa que informa su autor — que es harta miseria —, no se cansa la materia, sino el que imprime la forma.	2205
RICARDO	Finalmente, yo no veo remedio para mi amor.	
JULIO	El ausencia es el mejor.	
RICARDO	Ese temo, y le deseo.	2210
	Pues no me cura mujer, mi amor es, Celio, inmortal.	
CELIO	Si amor mal pagado es mal, no hay mal que lo pueda ser.	
JULIO	Busquemos una hechicera.	2215
RICARDO	¿Sabrá desapasionarme?	
JULIO	Pues, ¿no? Con darte una a darme de infernal adormidera. Yo sé un r�cipe.	
RICARDO	A ver, di.	
JULIO	De seso de Orlando un poco, de los discursos de un loco, de las barbas de Sof�, de la espuma de Pegaso con un diente de Holoferne, destilados en un viernes, y cada ma�ana un vaso. Despu�es, con polvos del mar	2220 2225

	y humo de nieve quemada, con los aires de Granada y el cerco de Gibraltar,	2230
	untarse muy bien el pecho, da al cerebro gran virtud.	
RICARDO	¡Tal te venga la salud, como la receta has hecho!	
	¿No fuera mejor buscar una gentil alcahueta,	2235
	principio de la receta del amar y del gozar, y ofreciéndole dinero,	
	pues tan pobre está, vencella?	2240
JULIO	¿Que está pobre?	
RICARDO	Hasta vendella su hacienda aquel escudero.	
JULIO	No supo la desdichada conocerte.	
RICARDO	Mucho erró. ¡Cuál la regalara yo!	2245
<i>Sale Tancredo</i>		
TANCREDO	¡Paga, por mi vida, honrada! Quien sirve a pobre, ¿qué espera?	
JULIO	El criado es de Leonido.	
RICARDO	Pues, gentilhombre, ¿qué ha sido? ¿Dónde vais de esa manera?	2250
TANCREDO	Salió la necesidad de madre en cas de Leonido, y llevósele perdido, huyendo de la ciudad.	
	Llamome luego mi ama, y con este que me dio, treinta meses me pagó de mala mesa y peor cama.	2255

2245 *Acot Sale Tancredo A* : Tancredo – Ricardo, Julio y Celio *Har* : Tancredo *Men*2251 *Per Tancredo Har Men* : Ricardo *A*2253 *Per om Har Men* : Tancredo *A*2253 *llevósele Har Men* : *llevósele A*

	Pero ya en culparla dudo; que a tal extremo ha llegado, que no sé adónde ha buscado este dedichado escudo.	2260
	Y aun en alto cadahalso me saquen a justiciar si yo le osare trocar.	2265
RICARDO	¿Cómo?	
TANCREDO	Que aun pienso que es falso.	
RICARDO	Mostrad. ¿Qué queréis por él?	
TANCREDO	Perderé los tres cuartillos.	
RICARDO	¿Tomareislos amarillos, y de más valor que es él?	2270
TANCREDO	¿Qué me dais?	
RICARDO	Seis veces más. Veis aquí estos tres doblones.	
TANCREDO	En obligación me pones.	
RICARDO	Álzate, tente. ¿Dó vas?	
TANCREDO	¡No te hubiera yo servido, y no al hidalgo pelón!	2275
RICARDO	Si quieres, a la ocasión mejor del mundo has venido.	
TANCREDO	Beso mil veces tus pies; tu esclavo seré.	
RICARDO	Hoy, Tancredo, hoy pienso que vivir puedo como tu favor me des, pues eres ya mi criado, y en la casa que has servido puedes ser ladrón fingido y enemigo disfrazado; mi desventura te duela.	2280
TANCREDO	Tu remedio está en mi mano. El paso te ofrezco llano para cualquiera cautela.	2285
	La esclava me quiere bien, puesto que no la he gozado; que para el fin deseado,	2290

	podrá ayudarnos también.	
	La mujer es pobre y sola;	2295
	caerá con facilidad,	
	que está la necesidad	
	con los pies sobre una bola.	
	Dicen que tiene a los lados	
	hurtos, riquezas, tesoros,	2300
	libros hebreos y moros,	
	traiciones, gustos y estados,	
	y que un viento de ocasión	
	la sopla con tanta fuerza,	
	que, como la bola tuerza,	2305
	cae en cualquiera traición.	
	Sé tu amor, sé tu deseo,	
	y su pobreza y su casa;	
	presto verás lo que pasa,	
	y que en servirte me empleo.	2310
RICARDO	Amigos, médico hallé,	
	remedio, salud y vida.	
	Ya no hay qué busque o qué pida.	
	El escudero se fue	
	y Dorotea quedó.	2315
	Tancredo es ya mi criado.	
JULIO	Agradécele el cuidado	
	con que la vida te dio;	
	que acá le regaleremos	
	lo que toca a nuestra parte.	2320
RICARDO	¡Hoy te rindes, balüarte	
	de inaccesibles extremos!	
TANCREDO	Decirlo puedes.	
RICARDO	Bien puedo.	
TANCREDO	Ven, y por sus rejas pasa.	
RICARDO	Tancredo, manda mi casa;	2325
	manda mi casa, Tancredo.	

Vanse

Sale caja, bandera y soldados; don Francisco, capitán, en tropa a embarcarse

FRANCISCO	¡Ea, señores soldados, alto; a embarcar, a embarcar!	
SOLDADO I	¿Compraste pan, Escobar?	
SOLDADO 2	Y dos gambetes salados.	2330
	¡Buen vino va en la galera! En eso no hay que gastemos el poco argén que tenemos. ¿Lleva a la Fraila Ribera?	
SOLDADO I	Con su servicio del diablo se embarca el pobre señor.	2335
SOLDADO 2 ^o	Callar en diciendo amor.	
SOLDADO I	Aborrezco su vocablo.	
FRANCISCO	Caminen, pues; ¡ea, caminen!	
SOLDADO I	Entrarán, que no es ganado.	2340
FRANCISCO	Entrad vos; ¿qué hacéis parado?	
SOLDADO 3 ^o	Aguardo que me encaminen.	
FRANCISCO	¡Hola! Haced que esté el sargento alerta, no se nos vayan; porque, en viendo el mar, desmayan, y se irán de ciento en ciento.	2345

Sale Ribera, soldado, con una mujercilla y un pícaro, con bagaje y una guitarra

RIBERA	Haga pucheros ahora si le parece, probada.	
FRANCISCO	¡Hola! ¿Qué es eso?	
RIBERA	No es nada.	
FRANCISCO	¿Va allá también la señora?	2350

2326Acot Vanse. Sale caja, bandera y soldados; don Francisco, capitán, en tropa a embarcarse A : Vanse.

Soldados, con caja y bandera, en tropa para embarcarse; don Francisco, de capitán Har Men

2327Per Francisco A : Capitán en todo el acto tercero Har Men

2331Per Soldado 2^o A : Soldado I Har Men

2334Per Soldado 2^o A : Soldado I Har Men

2334 a la A : la Har Men

2335Per Soldado I A Har : Soldado 3^o Men

2338Per Soldado I A : Soldado 3^o Har Men

2346Acot Sale Ribera, soldado, con una mujercilla y un pícaro, con bagaje y una guitarra A : Ribera, con una mujercilla, y un pícaro, con bagaje y una guitarra – Dichos Har : Ribera, con una mujercilla, y un pícaro, con bagaje y una guitarra Men

RIBERA	Si va o no, a Dios daremos la cuenta, que acá no somos de los que atientan los lomos: cara a cara acometemos. Si hombre es flaco, ¿dónde ha de ir con las cosas no escusadas? ¿Ha de ir a las arrumbadas?	2355
FRANCISCO	Héchome ha, ¡por Dios! reír. La recámara me agrada.	
RIBERA	Lleva la guitarra encima, y no le quiebres la prima, que llevarás tabalada.	2360
MUJER ¹⁵²	¡Ay, ay, y qué mar tan grande!	
RIBERA	¿Qué te espantas, socarrona, si en tu golfo de Nardona no hay ganapán que no ande?	2365
FRANCISCO	¡Alto! A la mar, a la mar. ¡Ea, soldados!	
SOLDADO 4 ^o	La fruta	

Vayan pasando soldados y bagajes y arcabuces y armas

	compré.	
SOLDADO 5 ^o	¿Pagaste la fruta?	
SOLDADO 4 ^o	Allá quedó Salazar.	2370
FRANCISCO	¡Buena es la gente, y no toda bisoña! Que al fin, de España, en un hora a la campaña, hielo y frío se acomoda. ¿De dónde sois?	
SOLDADO 6 ^o	De Getafe.	2375
FRANCISCO	¡Buen soldado!	
SOLDADO 6 ^o	De Madrid está dos leguas.	

2363Per Mujer A : La mujer *Har Men*2369 om A : nota: ¿Habría aquí otra palabra menos decente en lugar de *fruta*? *Har Men*2368Acot Vayan pasando soldados y bagajes y arcabuces y armas A : en *Har Men* 2370Acot Van pasando soldados,
archibuces y armas2372 Que A : Aunque *Har Men*

FRANCISCO	Decid que os den buen puesto al viaje. ¿Vos, compadre?	
SOLDADO 7º	De la Mancha; y máteme un esmeril antes que espere otro abril, cuando no llueve y se ensancha.	2380
<i>Salen Leonido y el alferez Rosado</i>		
ROSADO	Mirad que tengo entendido que nos embarcan a Orán.	
LEONIDO	Donde os vais y otros van, iré, ganado o perdido. Yo estoy tan desesperado que el mayor mal está bien.	2385
FRANCISCO	¿Es camarada también?	
ROSADO	Es muy hidalgo soldado, señor capitán, Leonido, y es amigo de Valencia.	2390
FRANCISCO	Muestra en su talle y presencia que justamente lo ha sido. Mi mesa tenga de hoy más, y de mi escuadra se nombre.	2395
LEONIDO	Dadme esos pies.	
ROSADO	Y es muy hombre.	
LEONIDO	No lo fui menos jamás. Huyendo de una mujer salgo de España; mirad qué valor y calidad.	2400
FRANCISCO	Y, ¿qué mayor puede ser? Traiga aquesos mosqueteros de guarda, sargento, y vamos.	
LEONIDO	Ya, esposa, en la mar estamos. ¿Si podré volver a veros? ¡Ay, dulce señora mía!	2405

2377 Decid *Har Men* : Y decid *A*2782 *Acot* Salen Leonido y el alferez Rosado *A* : Leonido, el alferez Rosado – Dichos *Har* : Leonido y el alferez Rosado *Men*2383 *Per* Rosado *A* : Alferez *en todo el acto tercero Har Men*

ROSADO ¡Ay, Valencia! ¡Ay, Cartagena!
Parece que lleváis pena.
LEONIDO Yo os la contaré algún día. 2410

Vanse

Salen Isabel y Dorotea

ISABEL Aquestos cuatro reales
me dieron por la labor.
DOROTEA Haré dos partes iguales,
que la tiene tu señor
como bienes gananciales. 2415

Dos misas di con los dos,
para que le guarde Dios.
¡Rogad por él, almas santas,
pues que ya lágrimas tantas
todas las dirijo a vos! 2420

ISABEL Tu virtud, señora, es tal,
tu vida tan limpia y sana,
que te ha de dar nombre igual
de Penélope cristiana,
tipo de amor conyuga. 2425

¡Qué ventura de Leonido,
ya que desdichado ha sido
en no poder sustentarte!
Por eso de mí se parte
desesperado y corrido. 2430

DOROTEA ¡Con qué lágrimas bañaba
ojos y cama aquel día
que estrechamente pasaba!
Que sola la falta mía
pena y confusión le daba. 2435

Con verme tan aflijida,
aún no estoy arrepentida,
ni de este arrepentimiento
aun primero movimiento

2410 Yo *A Har* : *Ya Men*

2410 *Acot Vanse. Salen Isabel y Dorotea A* : *Vanse. Dorotea, Isabel Har* : *Dorotea e Isabel Men*

2425 *conyugal A* : *conyugal Har Men*

podré tener en mi vida. 2440

Sale Tancredo

TANCREDO	Como de casa, en efeto, aunque de ella me han echado, vengo a servirte sujeto, y sin licencia me he entrado.	
DOROTEA	Has hecho como discreto.	2445
	Pues, Tancredo, ¿cómo va?	
TANCREDO	Bien, gracias a Dios, señora, que hallé mi remedio ya.	
DOROTEA	Y, ¿con quién estás ahora?	
TANCREDO	Con el que más bien me está; estoy con un caballero ginovés.	2450
DOROTEA	Con extranjero, por ventura medrarás.	
TANCREDO	Y tanto, que yo no más soy llave de su dinero.	2455
	Viendo la necesidad que pasáis, os he traído esta poca cantidad, por lo que a vos y a Leonido debí de amor y amistad.	2460
	Tomad, que en esta bolsilla va más alma que dinero; y bien podéis recibilla, que es deuda, sin lo que os quiero, que debo restituilla.	2465
	Siempre con lo que tuviere, acudiré de este modo si mi señor no viniere.	
DOROTEA	Muestras ser hidalgo en todo. ¡Gran nombre tu fama adquiere! ¡Oh, ejemplo de gran lealtad! ¡Criado reconocido!	2470

	¡Oh, luz de fidelidad, obligado, agradecido, y dechado de amistad!	2475
	Tomarlo quiero, que empieze a darle mi obligación lugar sobre la cabeza, más por que tenga ocasión tu virtud que mi pobreza;	2480
	que no querer dar lugar a lo que en esto mereces, pudiera el cielo culpar. Otro Nicolás pareces en la bolsa y en el dar.	2485
	No eres siervo lisonjero, que al señor presta dinero codiciando su riqueza; que quien da a tanta pobreza, es liberal verdadero.	2490
TANCREDO	Si a tomarla me he atrevido, es porque puedo pensar que te ha enviado Leonido. Deja, señora, de honrar hombre que tu hechura ha sido.	2495
	¡Pluguiera a Dios que tuviera un mundo pequeño ahí! Un paje me aguarda fuera de quien no me despedí; mientras me despido, espera.	2500

Vase

ISABEL	Notable lealtad ha sido. ¡Mira si tenelle amor de balde ha sido!	
DOROTEA	Has querido al hombre de más valor de todos los que han servido,	2505

2498 me A¹ Har Men : m A² A³ A⁴

2500Acot Vase Har Men : om A

	al más honrado y leal.	
ISABEL	Cuenta el dinero, señora; consuele el son nuestro mal.	
DOROTEA	¡Qué de escudos!	
ISABEL	Suena ahora,	
	¡oh, campana celestial!	2510
DOROTEA	El pensamiento me ha dado si este mozo los ha hurtado.	
ISABEL	No le ofendas de ese modo.	
DOROTEA	¿Si son falsos?	
ISABEL	¿Eso y todo?	
DOROTEA	¿Si por ventura ha jugado? Un papelillo está aquí.	2515
ISABEL	¡Papelillo! Aguarda, a ver no sea el aforro.	
DOROTEA	¡Así!	
	Cédula debe de ser de cómo los recibí.	2520

Lea así

«Leonido, tu esposo, te ha dejado por pobre; ahora echarás de ver que mintió el moro en despreciar al marido rico, y que, en efeto, fue consejo de enemigo. Sírvete de eso, y pide lo que hubieres menester en su ausencia, porque él te goce y yo lo pague. Ricardo».

	¡Válame Dios! ¡Vil Tancredo, vil hombre, criado vil!	
ISABEL	¡Oh, perro! ¡Tan fiero enredo!	
DOROTEA	La industria ha sido sutil.	

Vuelva Tancredo

TANCREDO	(Leyó el papel; entrar puedo.)	2525
	Ya, señora, se fue el paje.	
DOROTEA	Ruin hombre, de ruin linaje, desleal, fiero, atrevido,	

2518 ¡así! A : ¡ah, sí! *Har Men*

2520 *Acot* Lea así A : Lee *Har Men*

2520 *Carta* al marido : el marido *A Har Men*

2524 *Acot* Vuelva Tancredo A : Tancredo – Dorotea, Isabel *Har* : Tancredo *Men*

2530 *ultraje A Har* : *lutraje Men*

	¿este es el pan que has comido?	
	¿A tu señor, tanto ultraje?	2530
	Toma, vil, tu bolsa allá, y el veneno en taza de oro; que aquese papel, que ya osó ofender mi decoro, cual áspid en yerba está.	2535
	Mi necesidad discreta por otros pasos camina; que es medicina imperfeta que dentro, en la medicina, me dé a comer la receta.	2540
	Vuélvase el oro a su centro; di que resisto su encuentro, que no es dado ni prestado; debe de ser alquilado, pues tiene cédula dentro.	2545
	Era esta bolsa campana, lengua el papel que traía. ¡Mira si tu culpa es llana, pues tocándola diría que fui deshonesto y vana!	2550
	A bolsa que sabe hablar, echalle los cerraderos, y a quien sabe disfamar, mostralle honrados acero. Yo os haré, infame, matar.	2555
	Salid fuera, y al hebreo el dinero en que vendido habéis por delito feo a vuestro señor, Leonido, le volved para su empleo; que no os faltará saúco.	2560
TANCREDO	¡Señora!	
DOROTEA	¿Que no te vas?	
ISABEL	Vete, infame. ¡Qué trabuco! Deja, y verás, si habla más, que la cara le machuco.	2565

TANCREDO Isabel, ¿tú a mí?
 ISABEL Alcahuete,
 ya no soy la que solía.
 DOROTEA Vete, traidor; Judas, vete.
 TANCREDO ¿Pequé?
 DOROTEA Cierra, Isabel mía.
 ISABEL ¿Tú cristiano? ¡Perro Hamete! 2570

Vanse

Sale Leonido mojado, asido a una tabla

LEONIDO ¡Valedme, Virgen bella,
 más pura que los ángeles!
 ¡Estrella de la mar, valedme ahora!
 Virgen que del Milagro
 os llaman en Valencia, 2575
 ¡sacadme a tierra, a tierra, a tierra, a tierra!
 Yo colgaré esta tabla,
 y en ella pondré escrito
 este milagro vuestro.
 Sin duda que estoy libre. 2580
 Toda aquesta es arena, orilla y algas.
 Las cosas veo distintas,
 jardines hay aquí, huertas y quintas.
 Lugar es grande aqueste.
 Las casas son estrañas, 2585
 torres y chapiteles diferentes...
 No veo en ellas cruces.
 ¿Adónde estoy, Dios mío?
 Madre de los perdidos pecadores,
 ¿adónde mis pecados 2590
 me han traído perdido?
 A Orán dijo el alferez
 que el capitán venía.
 ¿Si es este Orán? Mas ¡ojalá que fuese!

2570 *Acot Vanse Har Men : om A*

Sale Leonido mojado, asido a una tabla A : Leonido, nadando en el mar, asido a una tabla Har Men

2579 *Acot om A : Sale a la playa Har Men*

2581 *Toda aquesta es arena, orilla y algas A : Toda es aquesta orilla arena y algas Har Men*

2594 *¿Si es éste Orán? A Har : ¿Si éste es Orán? Men*

¡Ay, esposa querida! 2595
 Ya se parte de mí tu media vida.
 Sentarme quiero un rato,
 cubierto de estos árboles,
 solo, mojado, hambriento, flaco y triste,
 mientras que veo gente. 2600
 ¡Ay, mísero Leonido!

Sale Audalla con arco, flechas y alfanje

Moro es aqueste. ¡En tierra estoy de moros!
 Quero ver lo que hace;
 que sale de esta huerta,
 y a la playa se inclina. 2605
 Honrado aspecto tiene;
 sin duda es principal. Ventura ha sido,
 del cielo fue clemencia
 aprender el arábigo a Valencia.
 De este fresco jardín salgo a la playa 2610
 del mar azul, por que en sus claras ondas
 limpio mi cuerpo y descansado vaya.
 ¡Oh, soledad! Ahora es bien que escondas
 mis cuidados en ti, gente y disgusto,
 y que con dulces ecos me respondas. 2615
 No siempre los palacios causan gusto;
 los pinos verdes más que los dorados
 objetos son del ver más sano y justo.
 Dejo la cama rica y los estrados,
 con las alfombras de oro y tornasoles, 2620
 y los lienzos del ámbar perfumados;
 las granas que nos venden españoles,
 el trasportín de raso y la almohada
 labrada de colores y de soles.
 Este fresco jardín tal vez me agrada; 2625
 los paramentos de la verde yedra
 de quien está su casa coronada,

2601Acot Sale Audalla con arco, flechas y alfanje : en A 2609Acot : Audalla, con arco, flechas y alfanje, sin ver a Leonido *Har Men*

2626 yedra A : hiedra *Har Men*

el madroño que crece entre la piedra,
 donde el oso peludo se embriaga,
 la verde palma que casada medra, 2630
 el agudo ciprés que al cielo amaga,
 y el bajo y salutífero romero
 contra toda hinchazón, dolor y llaga,
 y en el julio abrasado o fresco enero
 miro la cabra asida del tomillo, 2635
 y colgado del pámpano al cordero;
 tañer su ruda flauta el pastorcillo,
 y buscando los pechos de la cabra,
 retozar a la tarde el cabritillo.
 Baja de aquella amarga cornicabra, 2640
 haciéndole pedazos, una fuente
 que me murmura sin decir palabra,
 y por aquestas guijas blandamente,
 jaspes tornasolados y pizarras,
 piensa que aumenta el mar con su corriente. 2645
 Yo, sentado a la sombra de estas parras,
 estoyla oyendo, y canto las canciones
 de las sierras Bermejas y Alpujarras,
 cuando puso Fernando sus pendones
 en el Alhambra de Granada hermosa, 2650
 y el Rey Chico lloró tales razones.
 De aquí corto el jazmín, violeta y rosa,
 cojo la roja guinda o verde pera,
 la cermeña amarilla y olorosa.
 Pero la soledad de la ribera 2655
 ya me obliga a bañar. Guardadme el arco,
 y mataré, volviendo, alguna fiera;
 que si a la isla con el sol me embarco,
 de aves del cielo y liebres de la tierra
 suelo colmar la voluntad y el barco. 2660
 Dejemos el alfaje, pues no hay guerra.
 Hurta la yerba ya, la ropa estafa,
 tanto en sus hojas y frescura encierra.
 Aquí pongo el turbante y la almalafa,
 que basta que me quede esta camisa 2665
 de cándida y bruñida sinabafa.
 De esta otra parte el agua con su risa
 me está llamando.

LEONIDO Alfanje y flechas tomo.
 ¡Ah, moro, date preso y date aprisa!

AUDALLA ¿Quién eres, di, visión? Y ¿dónde y cómo 2670
 veniste aquí?

LEONIDO Pues ríndete primero,
 o asentaréte de la punta al pomo.

AUDALLA Mira que soy honrado prisionero.
 LEONIDO Seas quien fueres.
 AUDALLA Yo me rindo; basta.
 ¿Quién eres?

LEONIDO Español y caballero. 2675
 AUDALLA Basta «español»; que de su espada y asta,
 pues hasta Argel llegáis así desnudos,
 tengo noticia.

LEONIDO ¡Argel! ¡Oh, esposa casta!
 AUDALLA Dime, por Dios, pues no soléis ser mudos,
 ¿cómo en mi propia tierra me cautivas? 2680
 Pues no somos tan bárbaros y rudos.
 LEONIDO Moro, necesidad.
 AUDALLA ¡Fuerzas altivas!
 ¿Solo vienes a Argel a prender hombre?
 ¿Cómo es tu nombre, que inmortal recibas?

LEONIDO En Argel te dijeran bien los nombres 2685
 de mi esposa y de mí, que el padre suyo
 está cautivo en él.

AUDALLA ¿Qué?
 LEONIDO No te asombres.
 AUDALLA ¿Cautivo está en Argel el suegro tuyo?
 LEONIDO El rey le tiene. Aurelio es su apellido.
 AUDALLA Conózcole, y por ti que es noble arguyo. 2690
 LEONIDO Aconsejole un moro que a Leonido,
 un pobre que soy yo, su hija diese,
 y no a un rico, porque mal nacido.
 Caseme, ¡ay, triste!, y como no pudiese
 sustentar mi familia, al fin del año 2695
 pobreza me forzó que me partiese.
 Pasaba a Italia, aunque, si no me engaño,
 un capitán de infantería española

me llevaba a lugar de mayor daño.
 Corrió tormenta, y mi persona sola 2700
 escapó donde ves, triste y perplejo,
 con una tabla entre una y otra ola.
 AUDALLA ¿Que eres tú aquel por quien le dije al viejo
 que diese, aunque eras pobre, a Dorotea?
 ¡Mal haya yo que di tan buen consejo! 2705
 LEONIDO ¿Eres el rey?
 AUDALLA ¿Quién quieres ya que sea?
 LEONIDO Toma, señor, tus armas y vestido.
 AUDALLA Será porque tu hidalgo pecho crea.
 ¿Qué harás de mí?
 LEONIDO En trueco solo pido
 mi viejo suegro.
 AUDALLA El viejo y tu rescate. 2710
 Mas di, ¿dónde mi lengua has aprendido?
 LEONIDO Cualquier cristiano que en los pueblos trate
 de moriscos del reino de Valencia
 la aprende como yo.
 AUDALLA Con este embate
 nos iremos a Argel, y la presencia 2715
 de Aurelio gozarás, y de mi casa
 como señor y dueño, sin licencia.
 LEONIDO Tu esclavo soy.
 AUDALLA Por esta acequia pasa.

Vanse

Salen Tancredo y Ricardo, Julio y Celio

TANCREDO Lo que no puede interés,
 ¿quién lo basta a derribar? 2720
 RICARDO Que allí no tenga lugar,
 novedad estraña es.
 JULIO Sabe, señor, que hay mujer
 que es flamenca en el rendir,
 que el hombre no ha de decir 2725

2709 ¿Qué harás de mí? A : ¿Qué quieres por mí? *Har Men*

2718 *Acot Vanse Har Men : om A*

Salen Tancredo y Ricardo, Julio y Celio A : Ricardo, Tancredo, Julio, Celio, en la calle Har Men

que con su gusto ha de ser.
 Fuérzala, que muchas nacen
 tan duras de los talones,
 que, si no es con encontrones,
 jamás cosa buena hacen. 2730
 Hay mujer que no ejecuta
 con palabras ni regalos;
 que es nogal, que a puros palos¹⁸⁰
 rinde a su dueño la fruta.
 RICARDO Pues, Tancredo, ¿de que suerte, 2735
 si me atreviese a forzalla,
 podré entrar?
 TANCREDO Será obligalla
 a que procure tu muerte.
 Aunque por lo que es su honor,
 no dudes que ha de callar; 2740
 que, Lucrecia en porfiar,
 lo será en callar mejor.
 RICARDO Ello es muy tarde; un enredo
 para la puerta buscad.
 TANCREDO La espadas desnudad, 2745
 como que herís a Tancredo,
 y, en abriéndome, entraréis.

Hacen lo dicho, Tancredo grita

RICARDO ¡Oh, perros! Pues, ¡tres tras de mí!
 ¡Muera, muera!
 TANCREDO ¡Ayuda aquí!
 RICARDO (No digas tres; di que seis.) 2750
 TANCREDO ¡Ah, señora Dorotea!
 ¡Ah, Isabel! ¡Jesús! ¡Ay, triste!

2733 nogal A Har : nobal Men

2747Acot Hacen lo dicho. Tancredo grita Har Men : om A

Vanse
Dorotea dentro

DOROTEA	¿La voz de Tancredo oíste?	
ISABEL	Y ¿qué dudas de que sea?	
TANCREDO	¡Abrid, que me matan!	
DOROTEA	Corre,	2755
	que aunque es traidor, fue criado de Leonido.	
ISABEL	Entra, cuitado.	

Isabel va y abre la puerta y sale Tancredo

TANCREDO	Algún ángel me socorre.	
RICARDO	(Quedaos vosotros aquí.)	
DOROTEA	¿Estás muy herido?	
TANCREDO	Muerto.	2760
DOROTEA	Daca esa luz.	
JULIO	(Ello es cierto.)	
	¡Qué bien se ha trazado así!	

Salen Ricardo, Julio y Celio

DOROTEA	¿Adónde tienes la herida?	
RICARDO	Yo soy, señora, el herido.	
DOROTEA	¡Oh, vil Ricardo, atrevido, y de mi honor homicida!	2765
	Con vanas industrias sales a conquistar mi desdén; que para matar mi bien, siempre de heridas te vales.	2770
	¡Mira tú cuáles heridas son las que a mi honra das! Las que aciertas, por detrás,	

2752Acot Vanse Har Men : om A

Dorotea dentro A : Dorotea, Isabel. Después, Tancredo, Ricardo, Julio y Celio Har : Dorotea e Isabel Men

2757Acot Isabel va y abre la puerta, y sale Tancredo Har Men : Salen Tancredo y Ricardo A

2759 Quedaos A Har : Quedáis Men

2762Acot Salen Ricardo, Julio y Celio Har Men : Vuelvan a salir todos A

RICARDO y las que yerras, fingidas.
Señora, escucha.
DOROTEA ¡Oh, traidor! 2775
(Descuelga aquellas espadas.
ISABEL Voy por ellas.)

Vase

RICARDO ¡Que te agradas
de mi muerte y tu rigor!
¡Ay, mi bien!
DOROTEA ¡Ay, infame y vil!

Sale Isabel con dos espadas

ISABEL Toma, señora.
RICARDO ¿Qué quieres? 2780
DOROTEA Que conozcas las mujeres
en acto más varonil.
Sacude, Isabel; echemos
estos cobardes de casa.
RICARDO ¿Hay tal cosa? ¿Que esto pasa? 2785
TANCREDO ¿Qué haremos?
ISABEL ¡Fuera!
RICARDO ¿Qué haremos?

Denles lindas cuchilladas hasta echarles del tablado

JULIO Defiéndete, que, ¡por Dios!,
que las juegan lindamente.
RICARDO Tente, Dorotea, tente.
DOROTEA Déjame con estos dos. 2790
RICARDO Mira que te puedo herir.
DOROTEA Es tu espada muy cobarde.
CELIO Huye, que, ansí Dios me guarde,
que no se puede sufrir.

2776Acot Vase Har Men : om A

2779Acot Sale Isabel con dos espadas A : Vuelve Isabel con dos espadas Har Men

2786Acot Denles lindas cuchilladas hasta echarles del tablado A : Emprenden las dos a cuchilladas con los cuatro Har Men

ISABEL Ya los podemos dejar. 2795
 DOROTEA Bien huyen.
 ISABEL Su infamia es cierta.
 DOROTEA Pues cierra, Isabel, la puerta,
 y vámonos a acostar.
 ISABEL ¡Hermosamente acuchillas!
 DOROTEA Y tú en extremo me agradas. 2800
 ISABEL Entra.
 DOROTEA Cuelga estas espadas
 donde están las almohadillas.

*Vanse**Sale Aurelio, viejo, cautivo y Leonido, su yerno*

LEONIDO Hízolo el moro honrado con extremo.
 AURELIO Si puede haber, Leonido, un pecho moro
 entrañas de cristiano, aquel las tiene. 2805
 ¿No ves qué honradamente nos envía?
 LEONIDO Veo que del consejo que te ha dado
 ha resultado todo el bien que has visto.
 Traerte libre es el mayor de todos;
 fuera del gran rescate prometido, 2810
 cuando venga Zulema de Biserta.
 AURELIO ¡Con qué lágrimas tristes ha sentido
 nuestra partida!
 LEONIDO Tuve a gran ventura
 que estuviese aprestada aquella nave;
 que no quiero regalos entre moros, 2815
 sino necesidad entre cristianos.
 Mil escudos me dio para el camino,
 y con Zulema me promete cosas
 que por ser tan estrañas no las creo.
 AURELIO Si hay verdad entre bárbaros, no dudes 2820
 que está en Audalla. ¡Oh, mi querida patria!
 ¿Es posible que pudo mi desdicha
 vencerse así, trayéndome a gozarte?

2798 a acostar *Har Men* : acostar A2802 *Acot Vanse Har Men* : om ASale Aurelio, viejo, cautivo y Leonido, su yerno A : Aurelio, Leonido *Har* : Aurelio y Leonido *Men*2824 om A : nota: Parece que falta un verso *Har Men*

Ahora, gran Señor, pon justo límite,
 en los brazos del ángel que me espera; 2825
 pero sospecho que en llegando a ellos,
 como en otro Jordán, me tornen mozo.
 LEONIDO Ya, señor, se acabaron tus trabajos;
 ya quiere el cielo que descanses libre
 de cautiverio de tan largos años. 2830
 Estas son las campañas fertilísimas
 del reino de Valencia; este camino
 nos llevará a poner mañana en ella.

Salen cuatro salteadores con cuatro arcabuces

SALTEADOR I Si hacen cortesía, no dispares.
 SALTEADOR 2º ¡Hola! ¿Qué digo?
 LEONIDO Mi señor, escucha. 2835
 AURELIO ¡Ay, Leonido! ¿Con esto nos recibe
 nuestra patria crüel?
 SALTEADOR 2º Ríndanse presto.
 LEONIDO Un padre y hijo peregrinos somos
 que de cautivos en Argel venimos.
 SALTEADOR 4º Suelta la espada.
 SALTEADOR I Espérate, Ruperto. 2840
 No le quites aquí más que las armas;
 que en nuestro rancho los desnudaremos.
 AURELIO ¡Pobre viejo! ¿Que aún esto te faltaba?
 LEONIDO Amigos, desnudadnos en buena hora,
 y reservad las vidas; a lo menos 2845
 la de este honrado viejo, que es mi padre.
 AURELIO Amigos, si piedad no os entenece
 de dos cautivos que en Argel pasaron
 tan miserable y trabajosa vida,
 guardad, así la vuestra guarde el cielo, 2850
 la de este honrado mozo, que es mi hijo.
 SALTEADOR 2º Caminen donde digo, y manifiesten
 el plus de argén.

2833Acot Salen cuatro salteadores con cuatro arcabuces A : Cuatro salteadore. –Leonido, Aurelio Har : Cuatro salteadores Men

2845 lo menos Har Men : los menos A

	mucho más que tu hermosura, me deleita y enamora, que vivas no más procura este que tu vida adora.	2885
TANCREDO	Dineros me sobran; toma. Hablas, señor, como honrado; pero no se ablanda y doma.	2890
RICARDO	El darle me da cuidado, siquiera para que coma. Si de un real de su labor da el medio a un pobre, yo puedo con ella partir mejor.	2895
JULIO	Ya es tarde, y dice Tancredo que no está en casa, señor, que al Remedio fue a rezar. Vámosla al campo a esperar, que es de noche, y miedo o fuerza causarán que el rigor tuerza con que te suele matar.	2900
RICARDO	Julio, ya estoy muy trocado; su virtud estimo sola. Aquí la historia ha cesado de esta Lucrecia española y este Tarquinio afrentado. No más amor; antes creo que si viese en esta calle alguno con mal deseo, fuese mejor a matalle, que por mi agravio el más feo. Lo que quiero agora hacer es en este umbral poner este lienzo con dinero, que ya solamente quiero remediar esta mujer.	2905
	Cierta invención viene aquí para que lo tome luego. Vosotros, venid tras mí. (Hoy está santo, ayer ciego. Si ha de ser mañana así...	2910
CELIO		2915
JULIO	Celio, dale cantonada, y volveremos por ello.	2920

CELIO Calla.)
 RICARDO ¿Qué es eso?
 JULIO No es nada. 2925
 TANCREDO (Si aquestos piensan cogello,
 tomada está la posada.)

Vanse

Sale con manto Dorotea y Isabel

DOROTEA Muy tarde habemos venido.
 ¿Cosa que la vecindad,
 lo tenga por liviandad 2930
 en ausencia de Leonido?
 Abre esa puerta, Isabel,
 que más de las siete son.
 ISABEL Es muy larga la estación,
 y está el camino crüel. 2935
 ¡Ay, señora!

DOROTEA ¿Qué hay?
 ISABEL Un lienzo
 con dinero en los umbrales.
 DOROTEA A pensar lo que es comienzo.
 ISABEL Como a Francisco, reales.
 DOROTEA Que lo pienses me avergüenzo. 2940
 Demonio es este, sin duda.
 ISABEL Otro papel.
 DOROTEA Muestra a ver,
 que a verle la luna ayuda.
 La letra es esta de ayer;
 treta ni letra no muda. 2945

Lea

«Cierta persona de la Iglesia, que sabe vuestra vida y necesidad, os envía dinero;
 seguramente lo podéis tomar, pues es como limosna».

Basta que da en limosnero

2927Acot Vanse Har Men : om A

Sale con manto Dorotea y Isabel A : Dorotea e Isabel, con mantos Har Men

2945Acot Lea A : Lee Har Men

2946Per om Har Men : Dorotea A. 29446 Basta A Har : aBsta Men

nuestro amador tosco y rudo.
 ¿Cómo, amor, siendo desnudo,
 ya dais limosna y dinero?
 ¡No ha sido mala la treta! 2950
 Ven conmigo.
 ISABEL ¿Dónde vas?
 DOROTEA Adonde presto verás
 que soy honrada y discreta.

*Vanse
 Sale Julio*

JULIO Fingiendo esta invención,
 de Ricardo me escapé. 2955
 ¡Qué bien a Celio hurtaré
 el lienzo y la bendición!
 ¡Puertas de mi alma y vida!
 ¡Vive Dios, que lo han cogido!
 Aquel bellaco ha venido 2960
 con la treta de esta herida.
 Pero allí viene; no ha hecho.
 Otro el venturoso ha sido.

Sale Celio

CELIO Milagro escaparme ha sido.
 Que llego a tiempo sospecho. 2965
 A Julio le he de negar
 que no vine ni le vi.
 JULIO Ya no hay pájaros ahí;
 todos echamos azar.
 CELIO ¡Ah, traidor, que lo has cogido! 2970
 JULIO Otro ha venido primero.

2953Acot Vanse Har Men : om A

Sale Julio A : Julio Har Men

2963Acot Sale Celio A : Celio –Julio Har : Celio Men

Sale Tancredo

TANCREDO Codicia de aquel dinero,
sin aliento me ha traído.
¡Más umbrales, más reales
que de la casa real! 2975
Que no hay más real umbral
que el que da tantos reales.

CELIO ¿Qué le digo? ¿Está cabal?

TANCREDO ¡Oh, ladrones! Bien sabía
que corristes a porfia 2980
al palio de aqueste umbral.
Enviome mi señor
a ver si lo habéis tomado.

Sale Ricardo

RICARDO ¡Que los tres me hayan dejado!
¿Hay desvergüenza mayor? 2985
Sin duda han venido aquí
para coger el dinero.
¿Quién va?

JULIO Un hombre, un caballero.

RICARDO (¿Si es este Ricardo?)

CELIO Sí.)

TANCREDO Señor, ¿eres tú?

JULIO Yo soy. 2990

RICARDO ¿Qué hacéis aquí?

JULIO Yo a buscarte
vine.

CELIO Yo vine a aguardarte.

TANCREDO Pues yo aguardándote estoy.
Sin duda, me he convertido
en dinero e interés, 2995
que este pienso que los tres
a buscar habéis venido.

2971Acot Sale Tancredo A : Tancredo – Dichos Har : Tancredo Men

2974 ¡Más umbrales, más reales : Mas ¡umbrales, más reales A : A estos umbrales, más reales Har Men.

2980 corristes A : corristeis Har Men

2983Acot Sale Ricardo A : Ricardo – Dichos Har : Ricardo Men

JULIO Tancredo dijo que tú
le enviabas a sabello.
TANCREDO No debí bien de entendedlo. 3000
RICARDO ¿Yo a ti, Tancredo? ¡Jesú!

Sale un pregonero, Isabel y Dorotea

ISABEL Dad, hermano, otro pregón.
PREGONERO ¡Cualquiera que haya perdido
cierto dinero...

RICARDO ¿Si ha sido
el de mi nueva invención? 3005
PREGONERO Vengan las señas y hallazgo;
que yo le pondré con quien
lo tiene!

RICARDO ¡Ce, hombre de bien!
DOROTEA (Este es nuestro mayorazgo.)
RICARDO Yo he perdido ese dinero. 3010
ISABEL ¿Cuánto es?

RICARDO Quinientos reales
y un papel.

ISABEL ¡Buenas señales!
DOROTEA Dádsele así.

PREGONERO Todo entero.
DOROTEA Decid que el hallazgo os dé
para vos.

RICARDO Tomalde vos. 3015
¡Ce, señora! Ella es, ¡por Dios!

Éntranse en casa Dorotea y Isabel

Fuese; entrose. Al fin, se fue.
¿Hay valor más invencible?
Tomad, amigo.

PREGONERO Señor.
ya os conozco.

3001Acot Sale un pregonero, Isabel y Dorotea A : Dorotea e Isabel, con un pregonero – Dichos Har : Dorotea e Isabel con un pregonero Men

3016Acot Éntranse en casa Dorotea e Isabel Har Men : om A

RICARDO Y yo mejor 3020
este divino imposible.

PREGONERO Si algo fuere menester,
allí en el Encante estoy.

RICARDO No poco encantado voy
del valor de esta mujer. 3025
¿Hay tan heroica matrona?

[Vase el pregonero]

Salen Aurelio y Leonido, como pícaros muy rotos, de poder de ladrones

LEONIDO Aquí vive Dorotea.

AURELIO Ven por donde no nos vea
ni nos conozca persona.

RICARDO ¿Quién va allá?

AURELIO Van dos cautivos 3030
que ladrones han robado.

RICARDO ¡A buen puerto habéis llegado!

AURELIO No es malo, llegando vivos.

LEONIDO (Este, señor, es Ricardo.
¿Qué hace a mi puerta? ¡Ay de mí! 3035

AURELIO Hijo, si él ha entrado aquí,
vengarte y vengarme aguardo.
Mataré a mi hija, en vez
de darte el primer abrazo,
haciendo a su cuello un lazo 3040
de cordel de mi vejez.

LEONIDO ¡Ah, traidora! ¡Así guardaste
el casto amor prometido!
Necesidad te ha vencido.)

RICARDO Tú, que el alma me robaste, 3045
fiera esquiva, Dorotea,
darás causa a mi remedio;
que yo pondré tierra en medio,
y aun cielo, que cielo sea.
¿Que en ausencia de tu esposo, 3050

3026Acot Vase el pregonero : *om A Har Men*

Salen Aurelio y Leonido, como pícaros muy rotos, de poder de ladrones A : Aurelio y Leonido, muy rotos. – Ricardo, Tancredo, Celio, Julio *Har* : Aurelio y Leonido, muy rotos *Men*

3045Acot *om A* : Llegándose a la ventana de la casa de Dotorea *Har Men*

dinero no te ha vencido,
 y en los tiempos que te ha sido
 para el sustento forzoso?
 ¿Que toda mi diligencia
 ha sido en balde, enemiga, 3055
 ni mi presencia te obliga,
 ni de Leonido la ausencia?
 Mas, ¿qué me quejo de ti,
 santa, honrada, casta, hermosa,
 pues has sido poderosa 3060
 que hoy vuelva a vivir en mí?
 Echete a queste dinero
 solo para que comieses,
 y, ¡que tan honrada fueses,
 que le has dado al pregonero! 3065
 Pues no ha de volver conmigo.
 Cautivos, tomá ese lienzo;
 que desde agora comienzo
 a ser de pobres amigo.
 Goce mi renta mi hermana; 3070
 a un monasterio me voy.

Vase

JULIO Síguele.
 CELIO Sin seso estoy.
 TANCREDO ¿Estás contenta, inhumana?

Vanse Tancredo, Celio y Julio

LEONIDO ¡Oh, padre, dadme esos brazos!
 AURELIO ¡Ay, vida del alma mía! 3075
 Quien con tal valor porfía
 deme infinitos abrazos.
 Llama; toca.
 LEONIDO ¡Ah, Dorotea!

3071 a un monasterio A : y a un monasterio *Har Men*
 3071Acot Vase *Har Men* : om A
 3073Acot Vanse Tancredo, Celio y Julio *Har Men* : om A

Dentro Dorotea

DOROTEA	Ricardo, vete en buen hora.	
LEONIDO	No es Ricardo, mi señora.	3080
DOROTEA	Él, o quienquiera que sea.	
LEONIDO	No desconozcas mi voz. Mi vida, yo soy Leonido.	
AURELIO	Todo me has enternecido.	
LEONIDO	Pudiera a un tigre feroz.	3085
DOROTEA	Traidor, la voz de Esaú y las manos de Jacob.	
LEONIDO	Más la paciencia de Job. ¡Mi bien!	
DOROTEA	¡Señor! ¿Eres tú?	
LEONIDO	Yo soy.	
DOROTEA	¡Sin duda que es él!	3090
	Abre. ¡Ay, triste!	
LEONIDO	No te espantes.	

Salen Dorotea e Isabel

ISABEL	¿Hay visiones semejantes?	
LEONIDO	No tiembles; vuelve, Isabel. Yo soy, que ciertos ladrones me han robado, esposa mía.	3095
DOROTEA	Ya te conozco.	
AURELIO	Desvía, aunque en buen lugar te pones. Déjame, pues fui primero, que goce lo que he engendrado.	
DOROTEA	¡Ay, Dios!	
AURELIO	¿De qué te has turbado?	3100
	Tu padre soy verdadero. No soy sombra ni fingido. Toma estos brazos bañados	

3078Acot Dentro Dorotea A : Dorotea, en casa – Aurelio y Leonido, en la calle. Después, Isabel Har : Dorotea, dentro Men

3090Acot Salen Dorotea e Isabel Har Men : om A

Abrácense y sale Zulema y ocho moros con cofrecillos y maletas

en lágrimas.
 ZULEMA Bien guiados
 del cautivo habemos sido. 3105
 Aquí vive Dorotea.
 ISABEL Gente viene; recordad
 que a salir de la ciudad
 madrugan.
 LEONIDO Quien fuere sea.
 DOROTEA Ponte esta ropa, señor. 3110
 AURELIO No te desnudes.
 DOROTEA Es justo.
 ISABEL Y tú, aquesta.
 LEONIDO Por tu gusto,
 aunque así estaba mejor.

Pónganse las ropas de Dorotea y Isabel

ZULEMA Gente hay aquí; llegar quiero,
 pues traigo salvoconduto. 3115
 LEONIDO Sin duda es este el tributo
 del rescate.
 ZULEMA ¡Ah, caballero!
 ¿Vive Dorotea aquí?
 AURELIO Ya con el alma te veo.
 ¡Zulema!
 ZULEMA ¡Aurelio!
 AURELIO No creo 3120
 tanto bien.
 DOROTEA ¿Qué es esto?, di.
 LEONIDO Mi esposa, del rey de Argel,
 que he cautivado, el rescate.
 AURELIO Deja que después se trate.
 DOROTEA ¿Tú, al rey?
 LEONIDO Yo, al Rey, que por él 3125

3103 *Acot* Abrácense y sale Zulema y ocho moros con cofrecillos y maletas *A* : Abrázanse. Zulema y otros ocho moros con cofrecillos – Dichos *Har* : Abrázanse. Zulema y otros ocho moros con cofrecillos *Men*

3106 *Per om Har Men* : Zulema *A*

3113 *Acot* Pónganse las ropas de Dorotea y Isabel *A* : *om Har Men*

	me dio a tu padre.	
ZULEMA	Y aquí, señora, te envía un presente, obligado eternamente a tu marido y a ti.	
	Caro le costó el consejo, aunque fue bien empleado, de haberte a un pobre entregado; las causas aquí las dejo.	3130
	Su hijo soy, y me envía a que, en pago del presente —que de una prenda que siente haberla perdido un día, le han dicho que eres el dueño—, si la tienes, se la des, que no es poco el interés, aunque el servicio pequeño.	3135 3140
	Diez mil ducados en oro te traigo, y otros diez mil en joyas, por la gentil prenda cristiana de un moro.	3145
DOROTEA	Y esto fuera del rescate que aparte traigo a Leonido. ¿Qué prenda, decidme, ha sido, porque de dáosla trate?	
ZULEMA	Una esclava que cautiva tenéis en vuestro poder, que es su hija.	3150
ISABEL	¿Puede ser que tanta gloria reciba? ¡Zulema!	
ZULEMA	¿Sois vos, señora?	
ISABEL	Aunque niña, no he perdido tu memoria.	3155
DOROTEA	Di, Leonido, ¿sueño, velo o duermo agora? ¡Padre, marido y hacienda, y padre para Isabel!	
ISABEL	Este es mi nombre; por él el rey lo que soy entienda. Soy cristiana.	3160

ZULEMA	Ya él lo sabe.	
	Entra y sabrás su intención, que a tu fe tiene afición ²¹⁹ .	
ISABEL	Solo en ella verdad cabe.	3165
ZULEMA	(Cristianos queremos ser; no lo oigan estos aquí. Regalos te traigo a ti, muestras de amor y poder.)	
AURELIO	Entra, Zulema, y descansa.	3170
LEONIDO	¿Dónde está tu galeota?	
ZULEMA	Bien puedes llamarla flota; trescientos remeros cansa. Salvoconduto he traído, con esclavos rescatados.	3175
AURELIO	Todos sean bien llegados, y tú, en buen hora venido.	
	Entra, que esta es tu posada.	
LEONIDO	Acabe, con tu venida, la riqueza mal nacida y la pobreza estimada.	3180

En Madrid
Por Juan González
Año M.DC.XXIII

Notas

Dedicatoria a la Comedia

don Francisco de Borja y Aragón: «Francisco de Borja y Aragón (Génova, 1577-Madrid 1658). Hijo de don Juan de Borja y doña Francisca de Aragón, nieto de San Francisco de Borja, se casó con la hija del príncipe de Esquilache. Ana de Borja y Pignatelli, por mediación de Felipe II. Su padre fue nombrado embajador en Alemania en 1576; en el viaje hasta allí nació nuestro poeta. Pasa su infancia y estudios en la corte, gracias al puesto de mayordomo mayor de la emperatriz doña María que alcanzó su padre; profundizó seriamente en sus estudios humanísticos. En 1607 él y su esposa heredan el título de príncipes de Esquilache. Ya era comendador de Azuaga y conde de Mayalde; en 1609 se le nombra gentilhombre de la cámara del rey. Tuvo tres hijos. En 1614 es nombrado virrey del Perú, capitán general de las provincias del Perú y presidente de la Audiencia de la ciudad de los Reyes. Su virreinato dura hasta 1621, y en el tiempo que pasa allí no olvida nuestro príncipe su faceta literaria, organizando tertulias con los literatos de allí, fundando colegios en Lima y en Cuzco, y encargándose él de las censuras de las obras teatrales. Vuelve a España para dedicarse plenamente a las letras; reside en Valencia, Gandía, Valladolid y Madrid. Como noble poderoso, todos los escritores de la época buscaron su amistad, de ahí las muchas menciones que encontramos de él en diversas composiciones de esos años. Publica la *Passión de Nuestro Señor Jesucristo* (1638), el *Canto de Antonio y Cleopatra*, y el *Canto de Jacob y Raquel* (1642). En 1648 aparece en Madrid la primera edición de sus *Obras en verso* (preparada ya en 1639), que volverá a aparecer, ampliada, en Amberes, en 1654 y 1663. Guarda una estrecha relación con los hermanos Argensola, tanto personal como literaria, conoce también a Antonio Hurtado de Mendoza, Lope de Vega (de quien fue protector y para quien prologa alguna de sus obras, además de componer un soneto a su muerte; no en vano aparece nuestro poeta en el *Laurel de Apolo*), a Francisco de Quevedo, Cervantes (también le cita en su *Viaje del Parnaso*), etc. En 1651 se publica en Zaragoza la primera edición de su *Nápoles recuperada...*, dedicada a Felipe IV, después de sufrir alguna censura de fray Jerónimo de San José. Muere en 1658 y póstumamente aparece en Bruselas la traducción que hizo de las obras de Kempis (1661); tradujo también a Horacio, a Ausonio y a Marcial». [Jauralde Pau, 2010: 51] Véase la Introducción, *infra*.

Musas (las): «Las Musas son hijas de Mnemósine y de Zeus (v. Mnemósine). Son nueve hermanas, fruto de otras tantas noches de amor. Otras tradiciones las

presentan como hijas de Harmonía, o de Urano y Gea (la Tierra y el Cielo). Evidentemente, todas estas genealogías son simbólicas, y, de uno u otro modo, se relacionan con unas concepciones filosóficas acerca de la primacía de la Música en el Universo. En efecto, las Musas no son únicamente las cantoras divinas, cuyos coros e himnos deleitan a Zeus y los demás dioses, sino que presiden el Pensamiento en todas sus formas:

elocuencia, persuasión, sabiduría, Historia, Matemáticas, Astronomía. (...) Desde la época clásica se impone la cifra de nueve, admitiéndose generalmente la lista que sigue: Calíope, la primera de todas en dignidad, después Clío, Polimnia, Euterpe, Terpsícore, Erato, Melpómene, Talía y Urania. Paulatinamente, a cada una se le fue asignando una función determinada, variable según los autores. Mas, por lo general, se atribuye a Calíope la poesía épica; a Clío, la Historia; a Polimnia, la pantomima; a Euterpe, la flauta; a Terpsícore, la poesía ligera y la danza; a Erato, la lírica coral; a Melpómene, la tragedia; a Talía, la comedia; a Urania, la astronomía». [Grimal, 1989: 367-368]

Parnaso: Del lat. Parnāsus ‘Parnaso’, montaña de la Fócide donde moraban Apolo y las musas, y este del gr. Παρνασσός Parnasós. [DRAE]

Euterpe: una de las nueve Musas.

Clío: una de las nueve Musas.

frasis: 1. m. o f. desus. Habla, lenguaje; 2. m. o f. desus. frase [DRAE]

Belerofonte: «(Βελλεροφόντης). Belerofonte desciende de la casa real de Corinto. Hijo de Posidón, su padre «humano» es Glauco, hijo de Sísifo. Su madre es hija del rey de Mégara, Niso, y es conocida tanto por el nombre de Eurimedea como por el de Eurínome. Sus aventuras empiezan con el asesinato accidental de un hombre a quien a veces se llama Delíades, y que parece haber sido su propio hermano; otras, Pirén — nombre que guarda relación con el de la fuente Pirene de Corinto —; otras, Alcímenes, y otras, finalmente, Bélero — lo cual da una etimología a su propio nombre, entendiéndose Belerofonte en el sentido de «el matador de Bélero» — tirano de Corinto. A consecuencia del accidente, Belerofonte hubo de abandonar la ciudad y se dirigió a Tirinto, cerca del rey Preto, quien lo purificó. La esposa de Preto, Estenebea — llamada Antea por Homero —, se enamoró de Belerofonte y le pidió una cita. Habiéndosela negado Belerofonte, la mujer se quejó a su marido, diciéndole que el joven había querido seducirla. Inmediatamente, Preto envió a Belerofonte en busca de su suegro Yóbates, rey de Licia, con una carta en la que pedía a éste que diera muerte al portador de la misiva. Preto no quiso matar con sus propias manos a Belerofonte porque era su huésped y una antigua costumbre prohibía matar a un hombre con quien se había comido en la misma mesa. Cuando hubo leído la carta, Yóbates ordenó a Belerofonte que eliminase a la Quimera, monstruo que, por la parte anterior, era león, y por la posterior, dragón, con cabeza de cabra que lanzaba llamas. Este monstruo devastaba el país, robando los rebaños. Yóbates creía que jamás Belerofonte lograría acabar con él sin ayuda

de nadie, pero el joven montó sobre el caballo alado Pegaso, que un día había encontrado bebiendo en la fuente de Pirene, en Corinto, y, elevándose en los aires, precipitose directamente contra la Quimera y la mató de un solo golpe. Entonces Yóbates lo envió a luchar contra los solimos, población vecina en extremo belicosa y feroz. Los venció también, y a continuación Yóbates lo dirigió contra las Amazonas, entre las cuales hizo una enorme carnicería. Finalmente, Yóbates reunió un grupo de lidios escogidos entre los más valientes, y les mandó que preparasen una emboscada para matar a Belerofonte. Sin embargo, éste les dio muerte a todos, sin dejar uno. El rey reconoció entonces que el héroe era de origen divino, y, lleno de admiración por sus hazañas, mostróle la carta de Preto y le invitó a quedarse a su lado. Además, le ofreció en matrimonio a su hija Filónoe — según otros, Anticlia — y, al morir, le legó el reino. Sobre la venganza de Belerofonte. Con la hija de Yóbates, Belerofonte tuvo dos hijos, Isandro e Hipóloto, y una hija, Laodamia, que, con Zeus, dio vida al héroe Sarpedón. Más tarde, Belerofonte, enorgullecido, quiso elevarse, con su caballo alado, hasta la mansión de Zeus. El dios lo precipitó a la tierra y lo mató. Belerofonte era honrado como héroe en Corinto y en Licia. *La Iliada* hace alusión a ciertos vínculos de hospitalidad que parecen haber existido entre Belerofonte y Eneo, rey de Calidón». [Grimal, 1989: 69-70]

Luis Vives: «Joan Lluís Vives (Valencia, 1492 - Brujas, Flandes, 1540). Humanista y pensador español. Nacido en una familia de judíos conversos, estudió en las universidades de Valencia y París. Desde 1512 se estableció en Flandes, donde fue profesor de la Universidad de Lovaina y entabló una estrecha relación con Erasmo de Rotterdam. También mantuvo amistad intelectual con Tomás Moro, que le llevó a enseñar en la Universidad de Oxford desde 1523. Al igual que Moro, se opuso al divorcio de Enrique VIII, motivo por el que fue arrestado y hubo de dejar Inglaterra y regresar a Flandes en 1528. Su influencia sobre la Europa del Renacimiento fue enorme, pues no sólo acudieron a consultarle los más influyentes artífices de la Reforma protestante y de la Contrarreforma católica, sino que fue tutor y educador de muchos nobles que ocuparon puestos de responsabilidad en la monarquía de Carlos V.

El pensamiento de Vives es uno de los máximos exponentes del humanismo renacentista: trató de rescatar el pensamiento de Aristóteles, descargándolo de las interpretaciones escolásticas medievales, y sustentó una ética inspirada en Platón y en los estoicos. Pero, más que plantear teorías de altos vuelos, Luis Vives fue un hombre ecléctico y universalista, que avanzó ideas innovadoras en múltiples materias filosóficas, teológicas, pedagógicas y políticas, y propuso acciones en favor de la paz internacional, la unidad de los europeos y la atención a los pobres. Entre sus abundantes obras cabe destacar los tratados *Sobre el alma y la vida* (1538) y *Sobre la verdadera fe cristiana* (1543).

Sus escritos, todos en latín, son aproximadamente unos sesenta. La variedad de esta obra y su valor de innovación revela la honda calidad humana de Luis Vives,

que insiste en problemas de métodos, por lo que ante todo es un pedagogo y un psicólogo. En su tratado *De anima et vita*, aun siguiendo a Aristóteles y defendiendo la inmortalidad del alma en base al argumento “res omnis sic se habet ad esse, quemadmodum ad operari”, atribuye a la psicología el estudio empírico de los procesos espirituales y estudia la teoría de los afectos, de la memoria y de la asociación de las ideas, por lo que se le considera como precursor de la antropología del siglo XVII y de la moderna psicología.

De su obra pedagógica destacan la *Institutione de feminae christianae* (1529), especie de manual ético-religioso para la joven, la mujer casada y la viuda; *De ratione studii puerilis* (1523), sobre los métodos y programas de una educación humanística; *De ingenuarum adolescentium ac puellarum institutione* (1545) y *De officio mariti*, similares a las anteriores. *De disciplinis* (1531), por último, se divide en tres partes: *De causis corrumpatarum artium*, *De tradendis disciplinis* y *De artibus*.

En ellas Vives propone una renovación y un planteamiento más científico de la enseñanza frente a la artificiosidad y vacuidad escolástica y retórica del tiempo. La enseñanza habrá de realizarse además de acuerdo con la naturaleza y personalidad del alumno, es decir, la psicología ha de ser la base de la pedagogía, y en este sentido había dirigido desde Lovaina (1519) contra los escolásticos de la Sorbona su texto *In pseudo dialecticos*. En realidad, Vives supera ya el humanismo y marca el tránsito de la pedagogía a la edad moderna y la instauración de la psicología como ciencia experimental, precediendo a Descartes y a Bacon.

En otro grupo de obras que pudiéramos llamar sociales, encontramos los conocidos tratados *De subventione pauperum* (1526) y *De communione rerum* (1535) en oposición a los principios extremos individualista y comunista; preocupado en general por los problemas de su tiempo, escribe Vives una serie de obras, siempre de temas concretos y con propuestas de soluciones, como *De conditione vitae christianorum sub Turca* (1526) o *Dissidiis Europae et bello Turcico* (1526), sobre los problemas del cristianismo en relación con los turcos y la Reforma protestante.

Su Rethoricae sive de recte ratione dicendi libri III (1532) es un interesante tratado de retórica, con importantes innovaciones, que hacen de ella un precedente directo de las modernas preceptivas. Vinculado a su fama de filólogo y humanista tenemos sus *Linguae latinae exercitatio* (1538), diálogos llenos de una encantadora sencillez que dictó para la ejercitación escolar».

[Ruiza, Fernández, Tamaro, 2004: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vives.htm>]

En el ambiente valenciano -y su prestigiosa Universidad- fue muy honda su huella, a pesar de su lejanía geográfica y lingüística; destaca al respecto Lorenzo Palmireno, especialmente con su obra *El estudioso de aldea*.

San Agustín: «Aurelius Augustinus o Aurelio Agustín de Hipona (Tagaste, hoy Suq Ahras, actual Argelia, 354 - Hipona, id., 430). Teólogo latino, una de las máximas figuras de la historia del pensamiento cristiano. Excelentes pintores han ilus-

trado la vida de San Agustín recurriendo a una escena apócrifa que no por serlo resume y simboliza con menos acierto la insaciable curiosidad y la constante búsqueda de la verdad que caracterizaron al santo africano. En lienzos, tablas y frescos, estos artistas le presentan acompañado por un niño que, valiéndose de una concha, intenta llenar de agua marina un agujero hecho en la arena de la playa. Dicen que San Agustín encontró al chico mientras paseaba junto al mar intentando comprender el misterio de la Trinidad y que, cuando trató sonriente de hacerle ver la inutilidad de sus afanes, el niño repuso: “No ha de ser más difícil llenar de agua este agujero que desentrañar el misterio que bulle en tu cabeza”.

San Agustín se esforzó en acceder a la salvación por los caminos de la más absoluta racionalidad. Sufrió y se extravió numerosas veces, porque es tarea de titanes acomodar las verdades reveladas a las certezas científicas y matemáticas y alcanzar la divinidad mediante los saberes enciclopédicos. Y aún es más difícil si se posee un espíritu ardoroso que no ignora los deleites del cuerpo. La personalidad de San Agustín de Hipona era de hierro e hicieron falta durísimos yunques para forjarla. (...) Por su vasta y perdurable irradiación, puede afirmarse que Agustín de Hipona figura entre los pensadores más influyentes de la tradición occidental; es preciso saltar hasta Santo Tomás de Aquino (siglo XIII) para encontrar un filósofo de su misma talla. Toda la filosofía y la teología medieval, hasta el siglo XII, fue básicamente agustiniana; los grandes temas de San Agustín -conocimiento y amor, memoria y presencia, sabiduría- dominaron la teología cristiana hasta la escolástica tomista. Lutero recuperó, transformándola, su visión pesimista del hombre pecador, y los seguidores de Jansenio, por su parte, se inspiraron muy a menudo en el *Augustinus*, libro en cuyas páginas se resumían las principales tesis del filósofo de Hipona». [Ruiza, Fernández, Tamaro, 2004: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/agustin.htm>]

Conde de Lemos: Pedro Fernández de Castro y Andrade (1576-1622), VII conde de Lemos, IV marqués de Sarria, grande de España, presidente del Consejo de Indias, virrey de Nápoles (1610-1616) y presidente del Consejo Supremo de Italia. Gran mecenas y el destinatario de la dedicatoria de *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Parte Segunda (1615). Falleció sin descendencia, por lo cual su linaje pasó a su hermano, el VIII conde de Lemos, Francisco Ruiz de Castro Portugal. Lope fue secretario del joven marqués de Sarriá desde 1598 a 1600. [cfr. Trambaioli, 2009: 21-22]

Duque de Taurisana: «Francisco Ruiz de Castro Portugal (Madrid, 1579 - Sahagún, 1637) fue un noble y político español, VIII conde de Lemos. En Italia se le conoce por sus títulos italianos de conte di Castro y duca di Taurisano, por su matrimonio, en 1610, con Lucrezia Gattinara di Legnano, VI condesa de Castro, duquesa de Taurisano. Fue virrey de Nápoles (1601-1603), embajador en Roma (1609-1615) y virrey de Sicilia (1615-1622)». [Biblioteca General Histórica, 2015: <http://bibliotecageneralhistorica.usal.es/?q=persona/taurisano-francisco-de-castro-duque-de>]

fray Ángel Manrique: «Pedro Medina Manrique, fray Ángel Manrique (Burgos,

28.II.1577 – Badajoz, 28.II.1649) fue Historiador de Císter, general de su Congregación, obispo de Badajoz y predicador real.

Pedro Medina Manrique, quien su nombre cambió en religión por el de Ángel Manrique, nació de noble e hidalga familia antigua. Su padre, Diego Medina de Cisneros, era corregidor de la ciudad; su bisabuelo paterno provenía de la ciudad de Tournai (Bélgica). Su madre, María Manrique, de quien tomó el apellido, era descendiente de los duques de Nájera y del adelantado Pedro Manrique.

Tres hermanos tuvo fray Ángel. (...) A la muerte de su hermano mayor, heredó el mayorazgo, de cuyas rentas gozó siempre el Monasterio de Santa María de Huerta, donde hizo su profesión Manrique. De niño conoció a Santa Teresa, cuando ésta estaba fundando en Burgos y tuvo que relacionarse con la familia de Manrique. A los trece años, ingresó en el Colegio de Santiago de Alcalá, llamado comúnmente de los Manrique, porque era exclusivo de ese linaje. Aquí surgió su vocación a la vida monástica y cisterciense, sin duda influenciado por su familia y también por el contacto con el colegio que los cistercienses tenían en Alcalá, enfrente del Colegio de los Manrique. Aquí recibió una buena formación humanista; más adelante, sus biógrafos hablarán de su conocimiento y afición por las matemáticas y la arquitectura; cuando fue abad del Colegio de los Bernardos de Salamanca, llamado de Nuestra Señora de Loreto, hizo unas reformas muy elogiadas en el claustro y, sobre todo, por el proyecto de una escalera famosa, llamada del Aire.

Cuando cumplió los dieciséis años, por mediación del colegial fray Baltasar de Peralta, solicitó el hábito de novicio en Santa María de Huerta, que recibió del venerable fray Luis de Ribera, el 16 de abril de 1592; este mismo abad lo admitió a la profesión monástica, el 18 de abril de 1593. Por esta misma época recibieron en Huerta el hábito de novicio fray Pedro de Oviedo y fray Vicente de Guevara; los dos fueron obispos, como Manrique, y el tercero, también como él, general de la Congregación. Al año siguiente, su abad, fray Bernardo Gutiérrez, lo envió a estudiar Filosofía, juntamente con fray Pedro de Oviedo, al Monasterio de Meira, en Galicia; fueron condiscípulos suyos tres generales, cuatro obispos, dos abades perpetuos y un general de Frontera. Tres años después, fue a estudiar Teología al colegio que tenía la Congregación en Salamanca.

Fue calificado de ingenio agudo, siendo la admiración de los teólogos y catedráticos de los colegios y universidades por donde pasó. (...) A partir de 1605 empezó a publicar, principalmente sermonarios y libros de hagiografía, empezando por la áurea evangélica. Muchas de sus obras se tradujeron al francés, italiano, alemán y flamenco.

La predicación fue uno de los campos que desarrolló con más éxito, sin dejar por ello las cátedras de universidad. En primer lugar se graduó con brillantez, en Teología en 1613, licenciatura y maestría; e igualmente, en 1621, en Artes. Al mismo tiempo y gradualmente, por oposición y concurso, fue pasando por diversas cátedras de la Universidad de Salamanca.

Alternó sus cátedras con los más altos cargos de la congregación. Fue cuatro

veces abad del Colegio de Loreto, de Salamanca; y en 1626 fue elegido general de la Congregación; su gobierno fue de entrega y servicio; dejó a sus sucesores el ejemplo de un gobierno prudente y sabio. Durante su generalato, se intentó la incorporación de los monasterios navarros a la Congregación de Castilla, que al final no se logró; visitó los monasterios de la Congregación y dictó sabias disposiciones.

Al final de su mandato, volvió a su Cátedra de Salamanca y en abril de 1636 era nombrado predicador de Su Majestad, coronación de una vida dedicada en gran parte al púlpito; muchas de sus predicaciones pasaron a la imprenta, constituyendo una parte importante de sus obras. Ya antes, el Capítulo General de la Congregación le encargó que escribiese los *Annales*, crónica general de la Orden, obra que le inmortalizó y que por sus muchas actividades no pudo terminar; publicó cuatro tomos, el último póstumo, y dejó otros tres manuscritos, que se pudieron en su Monasterio de Huerta, en la inundación de 1707. Por las mismas fechas, fue nombrado prior del gran Convento de Calatrava.

En 1645, ya sexagenario, recibió el nombramiento de obispo de Badajoz; lo mismo que, cuando su graduación, tuvo el Monasterio de Santa María de Huerta que pagarle las bulas. Se puede decir que fue un obispo en todo fiel, según las disposiciones del Concilio de Trento. A pesar de sus muchos años, se entregó de lleno a su labor pastoral, siendo el siervo fiel de su Iglesia, que visitó totalmente, y al final celebró Sínodo, regulando la vida diocesana con sabias disposiciones.

Fray Ángel Manrique falleció en el mismo día que había nacido, el 28 de febrero de 1649, a los setenta y tres años de edad; se le dio honrosa sepultura en la capilla del Sagrario, de la catedral pacense. El 14 de abril de 1649, los monjes de Huerta pidieron, al Cabildo de Badajoz, que les concediera el cuerpo del que fue y siempre se sintió monje de Huerta; pero el Cabildo no quiso desprenderse del cadáver de quien consideraban venerable y santo». [Real Academia de la Historia, 2018: <http://dbe.rah.es/biografias/22271/pedro-medina-manrique>]

doctor Gregorio Madera: «Gregorio López Madera (Madrid, 10.V.1562 – 22.III.1649) fue jurista y consejero de la Monarquía. Nació en el seno de una familia bien situada. Su padre era el doctor Gregorio López Madera, médico de cámara de Carlos V, Felipe II y de su hermano Juan de Austria, estaba casado con Isabel Alia Ronquillo. Cursó estudios universitarios en Salamanca y Alcalá de Henares, y se licenció in utroque, es decir, en ambos Derechos, Civil y Canónico y llegó a ocupar una cátedra de Vísperas en la Universidad Complutense. En 1583 contrajo matrimonio con su primera mujer, Baltasara Agunde Godínez, quien trajo al mundo a cuatro hijas: Isabel, que casó con Luis Carrillo de Carvajal; Isabel (sic!), casada con Juan Manrique de Lara; Mariana y Baltasara, que lo haría con el procurador Mateo Lisón de Biedma.

De esta primera época dedicada a la docencia es su obra *Animadversionum juris civilis*, concluida en torno a 1585, en la que desarrolla ideas introductorias al derecho (de interpretatione, de ratione, de vera lectura, de intellectu, las diferencias

entre el derecho natural y el de gentes, etc.) y que publicaría al año siguiente en Turín gracias a las gestiones de su padre ante el duque de Saboya. Recomendado por el presidente del Consejo de Indias, en 1586 solicitó infructuosamente una vacante de fiscal de la Casa de Contratación de Sevilla. Sin embargo, a finales de 1590 fue nombrado oidor de la Casa de Contratación y poco después fiscal en la Chancillería de Granada, cargo que desempeñó con notable pericia y dedicación.

Entre 1588 y 1592 escribió su trabajo más conocido, que vio la luz en 1597: *Excellencias de la Monarquía y Reino de España* que, años más tarde, aumentaría y corregiría (1625). La finalidad de la obra ya queda reflejada en el título; se trataba de poner de relieve las virtudes y cualidades de la Monarquía española y situarla como modelo singular de organización política. La obra, escrita un tanto precipitadamente, consta de doce capítulos sin aparente lógica. En los dos primeros capítulos desarrolla la manida idea aristotélica de la necesidad del hombre de vivir en sociedad, añadiendo invocaciones al derecho natural, civil y de gentes, para seguidamente entrar en la también clásica discusión en torno a las tres formas políticas de gobierno, decantándose, lógicamente, por la Monárquica, invocando ejemplos históricos del esplendor y hazañas de algunos monarcas famosos y modélicos, desde Tubal hasta los Reyes Católicos. Todo ello da pie a López de Madera para describir las tradiciones y normas sucesorias de la Monarquía hispánica, así como algunas de sus costumbres familiares y virtudes religiosas, con mención especial del tema del Monarca justo, al que dedica todo un capítulo con abundantes citas legales y doctrinales y referencias al sistema polisindial con el que estaba familiarizado, para ilustrar la necesaria fortaleza de la Monarquía. En la versión ya mencionada de 1625, fue añadido un nuevo capítulo en réplica a cierto autor, que no menciona, en defensa de la lengua española como idioma universal en cierto modo equiparable al latín. Se ha sugerido que la aparición y oportunidad de esta segunda y tardía edición, obedeciera a los intereses propagandísticos de Olivares. (...)

López Madera abandonó Granada para regresar a Madrid tras su nombramiento, el 22 de noviembre de 1601, como funcionario del Consejo de Hacienda, concretamente como fiscal del Rey en la Contaduría Mayor de Hacienda. Desde 1604 hasta 1619 actuó como alcalde de Casa y Corte —llegando a ser presidente de la sala— y corregidor de Toledo, dando muestras de enérgico carácter con motivo de su intervención en la expulsión de las comunidades moriscas. Llamado por el duque de Lerma a formar parte de algunas juntas, jugó un importante papel como hombre de confianza de la reina Margarita en la vigilancia de Rodrigo Calderón y su facción. Si se ha de creer a Quevedo, López Madera acusó a Rodrigo de Calderón de estar detrás de la muerte de la Reina, forzando al propio duque de Lerma a retirar a éste su apoyo.

También continuó escribiendo en materia de filosofía política y moral, dando a la imprenta en 1617 otra obra, *Excellencias de San Ivan Baptista*, dirigidas al Rey Don Phelipe III, en la que, siguiendo una moda literaria de la época, presenta algunos temas y personajes bíblicos como modelos jurídico, políticos o administrativos

(por ejemplo, presentando a san Juan como el primer secretario de despacho de la Corte celestial). En estos años formó parte de la comisión para la canonización de María de la Cabeza y también se le comisionó para la ejecución del riego del campo de Murcia, Cartagena y Lorca.

Alcanzó, finalmente, la cima del *cursum honorum* al ser nombrado oidor del Consejo de Castilla en 1619. Precisamente, en su calidad de consejero y por su fama de hombre sabio y prudente, fue llamado a formar parte de diversas juntas, destacando su participación en la famosa Junta de Reформación, o las creadas para debatir el problema morisco, la obligatoriedad de convocar Cortes para imponer nuevos tributos, la supresión del servicio de millones y su sustitución por el impuesto de la sal, etc. El propio Quevedo, en sus *Grandes Anales*, reconocería que “en todas estas juntas su parecer precedía como mejor informado”. En 1622 se le concedió el oficio de alcalde y guarda de la Casa de la Moneda en Granada, cuya perpetuidad obtuvo en 1648. Hay noticia de que el 16 de mayo de 1631 le fue despachado el título de caballero de la Orden de Santiago en cumplimiento del nombramiento real producido meses atrás, honor que le estimuló a retomar el estudio de materias ajenas al mundo forense y áulico más cercanas a sus inquietudes religiosas. A esta circunstancia se debe, probablemente, la redacción en torno a 1631 de *El tratado de la Inmaculada Concepción*, resultado de su participación en la junta creada al efecto por Felipe III y que publicaría en 1638.

En sus últimos años López Madera vio mermada su capacidad de trabajo a causa de su debilitada salud y una progresiva ceguera, que le obligaba a despachar los asuntos del Consejo Real desde su propia casa, hasta que se vio obligado a dejar el cargo en 1641. Por tal motivo, ya en 1638 había rechazado el nombramiento de presidente del Honrado Consejo de la Mesta que le correspondía por turno. Murió a los ochenta y seis años de edad». [Real Academia de la Historia, 2018: <http://dbe.rah.es/biografias/27753/gregorio-lopez-madera>]

don Francisco de la Cueva: «Francisco de la Cueva y Silva, nació en Medina del Campo a mediados del siglo XVI, en el seno de una familia aristocrática emparentada con los duques de Alburquerque. Aunque se carece de datos sobre su infancia y juventud, se puede presumir una vida dedicada al estudio en quien ha sido considerado, igual que su hermano Antonio, uno de los mejores juristas de la época. Abogado de personas ilustres como los duques de Osuna, de Lerma y de Uceda o la duquesa de Sessa, participó además en asuntos destacados como la defensa del Patronato de Santa Teresa y se atrevió en la polémica sobre la concepción de la Virgen en obra celebrada por Lope. No fue el único homenaje que recibió, pues, como señala De la Barrera: “La mayor parte de los datos que tenemos acerca de este escritor se reducen a elogios. Pocos habrá que hayan merecido tantos y tan pomposos encomios [...]” en su doble faceta de legista y dramaturgo. Entre sus contemporáneos, Suárez de Figueroa, Cristóbal de Mesa, Lope, Quevedo y Cervantes se refieren a él con entusiasmo.

Agustín de Rojas le atribuye un puesto eminente en el origen del teatro nacional prelopesco posterior a Lope de Rueda. Hizo, dice, “sus *Tratos de Argel*, *Cervantes*. / Hizo el *comendador Vega* / sus *Lauras y el Bello Adonis* / *Don Francisco de la Cueva*” (Ressot, 1972: 152). Aparte de esta obra, probablemente escrita hacia 1580 y que no se conserva, es autor de la *Farsa del obispo don Gonzalo* (antes de 1587), basada en el romancero, cuyo interés se debe a la incorporación en algunas escenas del metro de la tradición en la que se inserta, y de *Narciso*, tragedia dividida aún en cuatro actos que supone una inusual incursión de la temática pastoril en escena y en la cual, según Kidd, se observan en estado embrionario algunos patrones temáticos que codificará la Comedia Nueva.

Puede que la irrupción de ésta le llevara a dejar la escritura dramática, pero mantuvo buenas relaciones con Lope de Vega, al que alabó de manera reiterada y afectuosa.

Es justamente una carta de Lope la que permite datar con precisión su muerte: “Faltó Don Francisco de la Cueva así a las letras y a los Consejos; insigne varón por cierto y digno de toda alabanza” (De la Barrera, 1890: 637). Al margen de este y otros indicios que conducen a 1628, debe desterrarse la leyenda de su envenenamiento en 1621 por orden del conde-duque (como en De la Barrera, Serrano y Sanz, Simón Díaz), sobre la base de los documentos aportados acerca de la ejecución de la herencia de Antonio de la Cueva y Silva (Pérez Pastor, 1906, II: 138-140).

A su muerte, Lope le tributa su último elogio en el poema “*Medina en cuyo campo solamente*”; su sobrina Leonor le dirige el soneto “*Éste que ves, que cubre blanca losa*” (Serrano y Sanz, 1903-1905: 338); también al túmulo del autor escribe Quevedo, en pago de su amistad, el soneto XVI de la musa Melpómene (1628). Se conserva su retrato, en óleo sobre lienzo, en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando». [Real Academia de la Historia, 2018: <http://dbe.rah.es/biografias/72923/francisco-de-la-cueva-y-silva>].

Ovidio: Publius Ovidius Naso (43 a.C.- 18 d.C.) fue un poeta latino, autor de muchas obras entre las cuales se destaca el poema *Las metamorfosis*, en quince libros que narra la historia del mundo desde su creación hasta los tiempos de Julio César y Augusto.

Amor: «(Ἔρως). Eros es el dios del Amor. Su personalidad, muy variada, ha evolucionado grandemente desde la era arcaica hasta la época alejandrina y romana. (...) A veces se le tiene por hijo de Ilitía, de Iris, o de Hermes y Ártemis Ctonia, o bien — y es ésta la tradición más generalmente aceptada — por hijo de Hermes y Afrodita. Pero aun en este punto las especulaciones de los mitógrafos han establecido distinciones. Del mismo modo que se distinguen varias Afroditas, se distinguen también varios Amores: uno sería hijo de Hermes y Afrodita Urania (v. Afrodita), otro, llamado Anteros (el «Amor Contrario» o «Recíproco»), habría nacido de Ares y Afrodita, hija de Zeus y Dione. Un tercer Eros sería hijo de Hermes y Ártemis, hija de Zeus y Perséfone; éste es más particularmente el dios alado, familiar a los poetas y escultores. Cicerón, que al final de su tratado *Sobre la natu-*

raleza de los dioses ha acumulado estas sutilezas de los mitógrafos, demuestra sin ningún esfuerzo el carácter artificioso de todos esos mitos, forjados tardíamente para resolver dificultades o contradicciones que encerraban las leyendas primitivas. Poco a poco, bajo el influjo de los poetas, el dios Eros ha ido adquiriendo su fisonomía tradicional. Se le representa como un niño, con frecuencia alado, pero muchas veces sin alas, que se divierte llevando el desasosiego a los corazones. O bien los inflama con su antorcha o los hiere con sus flechas». [Grimal, 1989: 171]

rey don Juan de Castilla: «Juan II, duque de Peñafiel, y rey de Aragón (1458-1479) y Navarra (1425-1479), fue el segundo hijo de Fernando I de Antequera y de Leonor Urraca de Castilla, condesa de Alburquerque. Nació en la localidad vallisoletana de Medina del Campo en 1398.

De 1415 a 1416 representó a su padre en el gobierno de Sicilia y Cerdeña como lugarteniente general. De regreso a España ayudó a su hermano, el rey Alfonso V el Magnánimo, en los problemas habidos en Castilla con Álvaro de Luna, valido del rey castellano Juan II.

En 1419 contrajo matrimonio con Blanca de Navarra, hija de Carlos III el Noble y viuda de Martín el Joven. Este matrimonio le convirtió en rey consorte de Navarra. De esta unión nacieron cuatro hijos, Carlos de Viana, Juana de Aragón, Blanca de Aragón y Leonor de Navarra. Pero Juan vivió ajeno a los asuntos de Navarra, gobernada por su esposa, y entregado plenamente a los castellanos. Así, y para ayudar a su hermano, Alfonso V, participó en la fracasada campaña por la conquista de Nápoles en 1435.

En 1441, al morir su esposa, Blanca I, incumplió el testamento y no le entregó la corona a su hijo Carlos, príncipe de Viana, sino sólo la lugartenencia de Navarra lo que provocó el descontento en el reino navarro.

Enfrentado, de nuevo, en una guerra contra Castilla, fue derrotado en Olmedo en 1445, con lo que se puso fin a la influencia del partido aragonés en los asuntos castellanos.

El Grande contrajo segundas nupcias en abril de 1444 con Juana Enríquez, hija de Fadrique Enríquez, Almirante de Castilla y rival de Álvaro de Luna. Juana era una mujer ambiciosa e indomable que dominaba a su padre, le utilizaba para espiar e influir en los asuntos de Castilla.

De este segundo matrimonio nacería Fernando, que sería el heredero del reino aragonés y se casaría con Isabel de Castilla; Leonor y María, que murieron en la infancia; y Juana, que contraería con Ferrante, hijo natural de Alfonso V y rey de Nápoles. Además de éstos, Juan II tuvo varios hijos naturales.

El descontento de Carlos de Viana y las cada vez más agravadas diferencias con su padre, desembocaron en una guerra civil entre los beaumonteses, partidarios de Carlos, y los agramonteses, defensores de la causa de Juan. Padre e hijo se enfrentaron en 1452 en Aybar, conde Carlos fue derrotado y hecho prisionero y desheredado. Juana Enríquez, en avanzado estado de gestación, abandonó Estella

y se trasladó a Aragón, donde dio a luz, en Sos, a su hijo Fernando. Decidida a que su hijo fuera el futuro rey de Aragón, mostró toda su aversión hacia Carlos que una vez liberado, a petición de las Cortes de Lérida, marchó a Nápoles en busca de la protección de su tío Alfonso V.

En 1454, Juan II, fue nombrado por su hermano Alfonso V lugarteniente de los reinos de Aragón y Cataluña. Cuatro años más tarde se produjo la muerte de el Magnánimo dejándole el trono de Aragón y los condados catalanes a Juan.

Entretanto, el conflicto con su hijo Carlos seguía latente, llegando a repercutir en Cataluña donde las Cortes reunidas en Lérida en 1460 pidieron a Juan II que liberara a su hijo y le obligaron a acatar en 1462 la Capitulación de Villafranca del Penedés, donde se le prohibió entrar en Cataluña sin permiso y se le limitaba notablemente la autoridad regia.

En medio de estas negociaciones, Carlos fallecía, el 23 de septiembre de 1461, a consecuencia de una enfermedad pulmonar o envenenamiento, como se llegó a especular señalando a su madrastra Juana Enríquez. Lo cierto es que con la muerte de Carlos el camino quedaba despejado para que Fernando, el hijo de ésta, heredara el trono de Aragón.

El incumplimiento de lo pactado en Villafranca y la muerte del príncipe de Viana provocaron la guerra civil catalana, que coincidió con el levantamiento campesino iniciado en febrero de 1462 conocido como la revuelta de los payeses de remensa. El rey logró mantener la fidelidad de Aragón, Valencia y Sicilia frente a la revuelta de Cataluña, donde se le consideró desposeído de la Corona.

Un ejército de la Generalitat, bajo el mando de Roger Pallarés, sitió a Juana y a su hijo en su fortaleza de Gerona. Pero la enérgica reina supo defenderse, durante cuatro meses, hasta que llegaron las tropas del rey que, apoyadas por tropas del rey francés, obligaron a levantar el cerco. El precio que se pactó por la ayuda francesa de Luis XI fue de 200.000 doblas de oro, a pagar en el plazo de un año; como garantía de pago se ofrecieron la Cerdaña y el Rosellón que pasarían al reino francés en caso de no efectuarse el pago, como así fue.

Cataluña continuó su guerra contra Juan, ofreciendo el gobierno del Principado a quien mejor ayuda quisiera ofrecerles. Enrique IV de Castilla fue nombrado conde de Barcelona y señor del Principado, pero la nobleza castellana le forzó a abandonar Cataluña a su suerte. La misma oferta recibió el rey Pedro de Portugal y fue el mismo Fernando, con trece años, el que, al mando del ejército, venció en Calaf al portugués, que moría poco después. Juan II, ciego y con setenta años, continuó su acoso, ayudado por su hijo y, al fin, en 1472, consiguió entrar con sus tropas en Barcelona, obligando a los rebeldes a rendirle obediencia. Juan, por razones de Estado, se mostró clemente con los vencidos, renunció a la venganza y concedió el perdón. En octubre de ese mismo año la guerra acababa con la Capitulación de Pedralbes.

La última aventura de Juan II fue el intento inútil de querer recuperar el Rose-

llón y Cerdeña, territorios de los que se había apoderado Luis XI de Francia durante la guerra de Cataluña a cambio de su ayuda militar.

Finalmente, a Juan II le llegó la muerte por vejez en Barcelona, el 19 de enero de 1479, siendo enterrado en Poblet.

A pesar de que sus contemporáneos le otorgaron el título de Grande, sus procedimientos fueron siempre condenables. Siendo infante de Aragón, fue vasallo rebelde de Castilla y rey de Navarra al arrebatarle el trono que legítimamente correspondía a su hijo.

Su hija Leonor, hija de su primer matrimonio, heredó el reino de Navarra y Fernando, hijo de su segunda unión, que ya era rey de Castilla por su matrimonio con Isabel I la Católica en 1469, heredó el reino de Aragón y los condados catalanes. Juana Enríquez no pudo asistir a la boda de su amado hijo, pues murió en 1468 a consecuencia de un cáncer de pecho». [Ríos Mazcarelle, 1995: http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/monarquia/juan_ii.shtml]

Lope, pues, alude a las complejas vicisitudes políticas que ocurrieron en la época de Juan II y su consejero Álvaro de Luna por la toma del poder del reino, pero, específicamente, aquí hace referencia al importantísimo papel del ambiente cultural y poético en la corte del rey para la transmisión de la literatura renacentista en España. Véase [Valero Moreno, 2018: 351-368]

Guelfos: del n. p. al. Welf.: en la Edad Media italiana, partidario de los papas y enfrentado a los gibelinos, defensores de los emperadores de Alemania. [DRAE]

Gibelinos: del it. ghibellino: en la Edad Media italiana, partidario de los emperadores de Alemania y enfrentado a los güelfos, defensores de los papas. [DRAE]

Culteranos; *Llanos*: aquí está el centro del discurso llevado a cabo por Lope en la dedicatoria, es decir, la polémica entre los partidarios del gongorismo y los, como Lope, adversarios de la nueva manera de poetas.

Cábala: Del hebr. qabbālāh ‘escrituras posteriores a las mosaicas’: f. Conjunto de doctrinas teosóficas basadas en la Biblia, que, a través de un método esotérico de interpretación y transmitidas por vía de iniciación, pretende revelar a los iniciados doctrinas ocultas acerca de Dios y del mundo. [DRAE]

de los Estoicos y Peripatéticos, de que habla Tulio: se refiere a la obra filosófica de Marco Tulio Cicerón, *Paradoxa stoicorum ad M. Brutum* (46 d. C.)

Peripatéticos: los discípulos de Aristóteles.

Indios Bárbaros: Don Francisco de Borja y Aragón acababa de volver de Perú (1621), después de años pasados en Lima como Virrey de Perú.

COMEDIA FAMOSA *LA POBREZA ESTIMADA* DE LOPE DE VEGA

3 : aquí sinéresis como también en los versos: 14; 65; 75; 83; 112; 155; 223; 280; 332; 333; 339; 585; 653; 840; 865; 873; 875 (Acto I); vv. 1355; 1405; 1424; 1473; 1519; 1527; 1532; 1536; 1552; 1639; 1656; 1695; 1725; 1765; 1898; 1906; 1946; 1955 (Acto II); vv. 2054; 2116; 2119; 2248; 2252; 2258; 2339; 2389; 2391; 2426; 2459; 2471; 2493; 2501; 2559; 2601; 2691; 2757; 2759; 2804; 2836; 2857; 2931; 3057; 3083; 3147; 3156 (Acto III).

11 *Mi dueño imito*: Habla Tancredo, criado de Leonido, el hidalgo enamorado de Dorotea, necio por amor.

41 *Pomas de oro*: Se refiere al penúltimo de los doce trabajos de Hércules, que su primo Euristeo le había ordenado cumplir, es decir, robar las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides (los demás trabajos son: matar el león de Nemea, matar la hidra de Lerna, capturar el jabalí de Erimanto, dispersar las aves de Stinfálidas, capturar la cierva de Artemisa, capturar el toro de Creta, limpiar los establos de Augías, robar los caballos de Diomedes, arrebatarse el cinturón de Hipólita, dar muerte al monstruo Gerión, y arrastrar a Cerbero fuera de los infiernos).

«Cuando la boda de Hera con Zeus, la Tierra - Gea - había dado a la diosa, como presente nupcial, unas manzanas de oro, que Hera encontró maravillosas, hasta el punto de haberlas mandado plantar en su jardín de las inmediaciones del monte Atlas. Como las hijas de Atlante solían ir a saquear este jardín, la diosa había confiado la custodia de las manzanas y el árbol maravilloso que las producía a un dragón inmortal de cien cabezas, nacido de Tifón y Equidna. Asimismo, había colocado como guardianas a tres ninfas del atardecer, las Hespérides, llamadas Egle, Eritia y Hesperetusa, es decir, la «Resplandeciente», la «Roja» y «la Aretusa de Poniente», nombres que recuerdan los matices del cielo cuando el Sol va hacia el ocaso. Éstas eran las manzanas de oro que Euristeo ordenó a Heracles le trajese. El Jardín de las Hespérides se ubica ya al oeste de Libia, ya al pie del Atlas, ya en el país de los Hiperbóreos. La primera preocupación de Heracles fue la de informarse del camino que conducía al país de las Hespérides. Para ello partió en dirección Norte, a través de Macedonia. Primero se encontró con Cieno, hijo de Ares, al que derrotó en las márgenes del Equedoro. Adentróse luego en Iliria, hasta las orillas del Erídano, donde le salieron al paso las ninfas del río, hijas de Temis y Zeus, que vivían en una caverna. A las preguntas del héroe, ellas contestaron que sólo el dios marino Nereo podría informarle sobre el país que buscaba. Lo llevaron ante Nereo mientras éste dormía, y, aunque el dios adoptó toda clase de formas, Heracles lo amarró sólidamente y no consintió en soltarlo hasta que le hubo revelado el lugar donde se hallaba el Jardín de las Hespérides. Desde este momento, el itinerario del héroe se hace poco inteligible. Apolodoro cuenta que desde las orillas del Erídano pasó a Libia — es decir, el norte de África —, donde se batió con el gigante Anteo (v. este nombre); recorrió luego Egipto, donde estuvo a punto de ser sacrificado

por Busiris. De allí pasó al Asia y luego a Arabia, donde dio muerte a Ematión, hijo de Titono; después marchó a través de Libia, hasta el «Mar Exterior». Allí se embarcó en la «copa del Sol» para abordar, en la ribera opuesta, al pie del Cáucaso. Durante la ascensión de esta montaña, liberó a Prometeo, cuyo hígado devoraba un águila y se regeneraba al momento. Agradecido, el gigante le aconsejó que no cogiera por su propia mano las manzanas maravillosas, y que encomendara esta misión a Atlante. Heracles prosiguió su camino y llegó finalmente al país de los Hiperbóreos; fue al encuentro del gigante Atlante, que sostenía el Cielo sobre sus hombros, y le ofreció aliviarlo de su carga el tiempo que necesitara para ir a recoger tres manzanas de oro en el Jardín de las Hespérides que se hallaba contiguo. Atlante asintió de buen grado; pero, a su regreso, declaró a Heracles que él mismo llevaría los frutos a Euristeo, y entretanto el héroe seguiría sosteniendo la bóveda celeste. Éste simuló consentir en ello; sólo pidió a Atlante que lo descargase por un momento, el tiempo necesario para ponerse una almohada en los hombros. El gigante aceptó sin recelo, pero Heracles tan pronto se vio libre, cogió las manzanas que Atlante había dejado en el suelo y emprendió la fuga. Según otras tradiciones, Heracles no necesitó la ayuda de Atlante; mató al dragón de las Hespérides, o lo durmió, y se apoderó de los áureos frutos. También se cuenta que, desesperadas por haber perdido las manzanas cuya custodia tenían confiada, las Hespérides se transformaron en árboles: un olmo, un sauce y un álamo, a cuya sombra se refugiaron más tarde los Argonautas. El dragón fue transportado al cielo, donde se convirtió en constelación: la Serpiente. Sea de ello lo que fuere, Heracles, una vez en posesión de las manzanas de oro, las llevó fielmente a Euristeo. Pero éste, cuando las tuvo en sus manos, no supo qué hacer con ellas y las devolvió al héroe, quien las ofreció a Atenea. La diosa las restituyó al Jardín de las Hespérides, pues la ley divina prohibía que aquellos frutos estuviesen en otro lugar que no fuese en el Jardín de los dioses». [Grimal, 1989: 248-249]

42-46 *vellocino dorado*: se refiere a la historia de Jasón y los Argonautas, en busca del toisón de oro. Véase nota de los vv. 45-48, *infra*.

«Los héroes desembarcaron, y Jasón se presentó al rey Eetes, exponiéndole el encargo que le confiara Pelias. El rey no se negó a entregarle el vellocino de oro, pero puso como condición que el héroe, sin ayuda de nadie, había de poner el yugo a dos toros de pezuñas de bronce, que despedían fuego por los ollares. Estos toros monstruosos, presente de Hefesto a Eetes, jamás habían conocido el yugo. Una vez realizada esta primera prueba, Jasón debería trabajar un campo y sembrar los dientes de un dragón (se trataba del resto de los dientes del dragón de Ares, de Tebas, que Atenea había dado a Eetes). Jasón se preguntaba cómo lograría imponer el yugo a los monstruos cuando Medea, hija del rey, en quien se había encendido una viva pasión por él, acudió en su ayuda. Empezó haciéndole prometer que la tomaría por esposa si gracias a ella superaba las pruebas impuestas por su padre, y que la llevaría a Grecia. Jasón se lo prometió, y entonces Medea le dio un bálsamo mágico

— pues la doncella era experta en las artes ocultas —, con el que debería untar su escudo y su cuerpo antes de habérselas con los toros de Hefesto. Este bálsamo poseía la virtud de volver invulnerable al hierro y al fuego a quien estuviese impregnado de él, y su invulnerabilidad debía durar un día entero. Además, le reveló que los dientes del dragón harían brotar una hueste de hombres armados que tratarían de matarlo y que él no tendría que hacer otra cosa sino, desde lejos, lanzar una piedra en el centro del grupo. Entonces los hombres se arrojarían unos contra otros, culpándose mutuamente de haber lanzado la piedra, y morirían víctimas de sus propios golpes.

Así prevenido, Jasón consiguió colocar a los toros bajo el yugo, uncirlos al arado y, sucesivamente, arar el campo y sembrar los dientes de dragón. Luego, ocultándose, lapidó de lejos a los hombres que nacieron de esta extraña siembra. Comenzaron ellos a pelear entre sí, y Jasón se aprovechó del desorden y dió muerte a todos. Pero Eetes no cumplió su promesa; intentó incendiar el Argo y asesinar á su tripulación; sin embargo, antes de que hubiese tenido tiempo de realizar su proyecto, Jasón, guiado por Medea, se había apoderado del vellocino — los sortilegios de la doncella habían dormido al dragón encargado de su custodia — y, finalmente, se había dado a la fuga». [Grimal, 1989: 49-50]

45-48 *Jasón... Medea*: «Jasón es hijo de Esón. Es oriundo de Yolco y pertenece a los descendientes de Eolo. Las tradiciones divergen en cuanto al nombre de su madre: es frecuente llamarla Alcímeda, hija de Fíiaco, o bien Polimede, hija de Autólico, y, por tanto, tía de Ulises. Según la leyenda generalmente admitida, Esón, a quien pertenecía legítimamente el trono de Yolco, había sido despojado por su hermanastro Pelias, hijo de Tiro y de Posidón. Se contaba también que Esón había confiado el poder a Pelias hasta que su hijo hubiese alcanzado la mayoría de edad. Éste fue educado por el centauro Quirón, quien, como a todos sus discípulos, le enseñó la Medicina. Llegado ya a la edad varonil, Jasón abandonó el Pellón, morada del centauro, y regresó a Yolco. Vestía de manera extraña: cubríase con una piel de pantera, llevaba una lanza en cada mano y, sobre todo, tenía descalzo el pie izquierdo. Con esta indumentaria se presentó en la plaza pública de Yolco en el momento en que su tío Pelias se disponía a celebrar un sacrificio. Al verle, aunque no le reconoció, Pelias sintió miedo, pues un oráculo le había aconsejado que «desconfiase del hombre que llevase un solo pie calzado». Jasón permaneció en casa de su padre cinco días y otras tantas noches: Al sexto día, se presentó a Pelias y le reclamó el poder que legítimamente le pertenecía. Pelias le pidió entonces que le trajese la piel del carnero que había transportado a Frixo por los aires. Era un vellocino de oro que Eetes, rey de Coico, había consagrado a Ares, y estaba guardado por un dragón. Pelias creía que Jasón no volvería de esta expedición. Según otra versión, el propio Jasón se habría impuesto la realización de esta prueba. En efecto, cuando se presentó ante Pelias, éste, al darse cuenta de que llevaba un solo pie calzado, comprendió que se acercaba el peligro que le había anunciado el oráculo. Ordenó a Jasón que se acercase, y le preguntó qué castigo impondría a un individuo que

conspirase contra su rey. Jasón le respondió que lo enviaría a conquistar el vellocino de oro, respuesta que se volvió contra él, pues Pelias se apresuró a ordenárselo. Los poetas pretendían que la idea de esta prueba había sido sugerida a Jasón por Hera, deseosa de hallar un medio de obligar a Medea a venir de Cólquide para matar a Pelias, de quien estaba descontenta porque no le tributaba los honores a que se creía acreedora.

Enviado de este modo a la conquista del toisón de oro, Jasón solicitó la ayuda de Argo, hijo de Frixo, y, por consejo de Atenea, aquél construyó el navio Argo, destinado a conducir a Cólquide a Jasón y sus compañeros (los Argonautas). De regreso de Cólquide con el vellocino de oro y casado con Medea, Jasón entregó el toisón a Pelias. Desde este momento difieren las tradiciones. Ora reina en lugar de Pelias, ora vive tranquilamente en Yolco dando a Medea un hijo llamado Medeo, ora, finalmente, Medea con sus brujerías, causa la muerte de Pelias, persuadiendo a sus hijas de que lo hiervan en un caldero bajo pretexto de rejuvenecerlo. Todas las hijas de Pelias, excepto Alcestis, la menor, participaron en este asesinato. El asesinato de Pelias es presentado como la venganza de Jasón, motivada ya por la usurpación, de que había sido víctima, ya por la muerte de Esón, de la cual Pelias había sido el causante, pues lo había forzado a suicidarse. Como consecuencia de la muerte de Pelias, Medea y Jasón fueron expulsados de Yolco y obligados a refugiarse en Corinto, donde vivieron felices y tranquilos durante diez años. Pero Jasón se cansó de Medea y se prometió con Glauce (o Creúsa), hija del rey Creonte. Medea tomó por testigos a los dioses ante los cuales Jasón le había jurado en otro tiempo fidelidad, y envió a Glauce como presente un vestido nupcial, que esparció en sus venas un fuego abrasador. El mal alcanzó también a Creonte y se incendió todo el palacio real, mientras Medea inmolaba a los hijos que había tenido de Jasón y huía luego montada en un carro maravilloso, regalo del Sol, que la llevó por los aires.

Sin embargo, Jasón quiso volver a Yolco, donde reinaba Acasto, hijo de Pelias. Para ello se alió con Peleo, que estaba resentido con Acasto, y, con la ayuda de los Dioscuros, saquearon la ciudad. Después Jasón, o bien su hijo Tésalo, reinaron en Yolco. [Grimal, 1989: 296-297] Véase nota de los vv. 42-46, *infra*.

55-56 *Fidias puso a las doncellas / por guarda un fuerte dragón*: «Se presenta en el grabado a la diosa Palas Atenea según la representó Fidias, con un dragón a sus pies, que ya Plutarco explicaba en el sentido de que “las vírgenes tienen necesidad de ser guardadas”» [Alciato, 1995: 52-53].

El dragón «es consagrado a Palas por el recato que deuen tener las donzellas en guardar su castidad. Y lo mesmo sinifica el dragon que guardaua las mançanas de oro en el huerto de las Hespérides. Esta viueza y acumen en la vista, atribuyeron a la serpiente, o dragon de Epidauro, como lo trae Horacio, lib. I. Serm. Saty. 3». [Covarrubias, 1611: 328v]

65 *hablar en*: no he encontrado ninguna referencia al uso de ‘hablar en’ en el sentido de ‘hablar de’, tampoco en Keniston [1937].

73-74 *Si de Fidia... guardar a Palas bella*: Se refiere a la estatua de Palas Atenea del Partenón del escultor Fidias (Atenas, hacia 500 a. C. – Olimpia o Atenas, h. 431 a. C.).

76 *puede servir de dragón*: véase nota vv. 55-56

107 *haré de ladrón fiel*: «hacer del ladrón fiel» es «Cuando uno se muestra amigo de aquel a quien por otra parte hace traición o daño» [Correas, 1626: 589]

111-112 *Pues sabe que darte quiere / Leonido para un jubón*: se refiere a la costumbre de regalar a los criados vestidos o dinero para comprarlos para agradecerles de sus servicios. Hay ejemplos de eso en la *Celestina*.

113-116 En estos versos se juega con la dilogía de la palabra jubón, considerando otra acepción del lema: jubón de azotes, m. coloq. Azotes que por justicia se daban en las espaldas. [DRAE]

120 *achaque*: m. Excusa o pretexto. [DRAE]

179 *doctrina*: «Doctrina Christiana, lo que está obligado a saber el Christiano, y se le enseña en la niñez». [Covarrubias, 1611: 324v]

184 *testimonios*: «leuantar testimonio, es dezir causa falsa contra alguno» [Covarrubias, 1611: 43]

189 *Aquí jugó del vocablo*: se refiere al zeugma con el vocablo ‘ojos’ presente en los fragmentos de la carta de Leonido para Dorotea, intercalados al parlamiento entre la dama y su esclava.

279-280 *suele tener esa rueda / cierta fealdad en los pies*: alusión al refrán «Mírate a los pies y desharás la rueda». Este curioso refrán, muy conocido en la época de Lope, hace referencia a la creencia de que el pavo real, cuando se mira los pies, al encontrárselos feos pliega instintivamente la rueda. Se le encuentra varias veces en la obra de Cervantes: en el *Quijote* (II, 42), en *El coloquio de los perros* y en el *Persiles*.

282 *valiente*: en el sentido de valentón, adj. Arrogante o que se jacta de guapo o valiente. U. t. c. s. [DRAE]

293-294 *¿No puede ser ese hombre / pobre e hidalgo?*: aquí se plantea el problema principal de la comedia. Dorotea reconoce el valor de Leonido, sus cualidades que se conforman con su ser hidalgo y cristiano viejo. No obstante, entiende muy bien que la pobreza del galán limita su valor social, y eso comprometería incluso su elección de Leonido como marido, porque no solucionaría la situación económica de la joven dama, sin recursos por ser su padre cautivo en Argel. Sobre el tema de nobleza, limpieza de sangre y riqueza, véase la Introducción a la comedia, *infra*.

310-316 *Al Cid... buen hidalgo?*: «En *La pobreza estimada* se dice: «El ser hidalgo es el diablo, / para que sospecha cobre; / que parece que ser pobre / anda con este vocablo. / Luego le varas asido / como si fuese su hermano: <Hidalgo honrado es fulano, / y aunque es pobre, es bien nacido.> •[...] <Que sabed, Cid, que don Diego, / aunque pobre, es buen hidalgo?>» (p. 143). Como podemos notar, el concepto de hidalguía, término que encierra una serie de connotaciones ligadas íntimamente a los valores tradicionales, empieza a sufrir transformaciones por su relación con la riqueza. Su asociación con un vocablo metafísico que representa

el mal en el pensamiento cristiano no puede ser más elocuente. [Campbell, 1996: 311]. Para dar un ejemplo de eso, Isabel se refiere al Cid.

323-324 *Si tan buen aire me ofreces, / habreme de resfriar*: juego de palabra en la doble acepción del verbo ‘resfriar’, entendido como ‘resfriarse’, pero también como ‘hacerse frío’, es decir, desinteresarse en el amor, perder interés.

333 *calza*: f. Prenda de vestir que, según los tiempos, cubría, ciñéndolos, el muslo y la pierna, o bien, en forma holgada, solo el muslo o la mayor parte de él. [DRAE]

333 *cuera de ámbar*: Especie de chaqueta de piel, que se usaba antiguamente sobre el jubón, adobada con ámbar gris, m. Sustancia que se encuentra en las vísceras del cachalote, sólida, opaca, de color gris con vetas amarillas y negras, de olor almizcleño, usada en perfumería). [DRAE]

334 *cintillo*: m. Cordoncillo de seda, labrado con flores a trechos y otras labores hechas de la misma materia, que se usaba en los sombreros para ceñir la copa. Se hacían también de cerdas, plata, oro y pedrería. [DRAE]

335 *de martillo*: finamente labrado con martillo.

337 *cobre afeitado*: el parangón entre el cobre que afeitado se parece al oro y la posible ostentación de una riqueza que en realidad el hidalgo no tiene. Véase el posible parangón con la cadena del alférez Campusano del *Casamiento engañoso*.

345 *plumita, garzota*: Plumaje o penacho que se usa para adorno de los sombreros, morriones o turbantes, y en los jaeces de los caballos. [DRAE]

345 *airones*: Adorno de plumas, o de algo que las imite, en cascos, sombreros, gorras, etc., o en el tocado de las mujeres. [DRAE]

359-360 *Háseme huido un azor / de las manos como sueño*: el estratagema del azor huido utilizado por Ricardo para en casa de Dorotea, recuerda el I acto de *La Celestina*, cuando Calisto entra en el jardín de Melibea en busca de su halcón y se enamora de ella.

Para profundizar el significado el azor como símbolo el amado y su recurrencia a lo largo de la literatura española, véase Francesca De Santis, [2003: sobretodo pp. 233-234]

402 *azor de Noruega*: «Capítulo XLI, de los azores. Los azores crían de muchas partes, por todo el mundo; pero de los que conocemos, son las mejores los azores de Noruega, de Suecia y de aquellas comarca donde dijimos que crían los neblís, gerifaltes y otros halcones. Los azores que allí se crían son muy grandes, hermosos y de gran esfuerzo; pero hay unos mucho mayores y mejores que otros, y porque luego lo digamos, sus proporciones deben ser tales como aquí diremos. Deben tener gran pinta granada, la tetilla y el pecho grande, buena cuja, buen zanco, los dedos gruesos, el cuello delgado, la cabaza pequeña, el rostro muy grande y largo y las ventanas buenas.

Comúnmente, los azores de Noruega tienen estas figuras, o los más de ellos; y estos azores de Noruega tráenlos a Flandes, por las cuencas de Alemania, y entonces traen los gerifaltes, neblís y otras aves; de allí, de Flandes, llévanlos por todas las tierras, así como Francia, Italia, España y otras comarcas». [López de Ayala, 2018: 83-84]

409 *aleto*: águila pescadora. [DRAE]

414 *ciego y loco*: 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, misterico, poético y erótico), el cuarto se refiere sea al amor que va más allá de la belleza terrenal para conseguir el eterno ideal (eros ou-ranios), 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. 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]

415 *¡Uchoooooo!*: «Huchohó: interj. U. por los cazadores de cetrería para llamar al pájaro y cobrarlo». [DRAE]. He enmendado la lectio de *A* por ser cuatr sílabo.

506 *añagaza*: Artificio para atraer con engaño. [DRAE]

516 *Durandarte*: es el nombre de la espada de Roldán pero también del caballero amante de Belerma, siempre del ciclo carolingio. Este repertorio forma parte de temas del Romancero Viejo. En «un curioso manuscrito 11-2803 de la Biblioteca de Palacio, citado en relación con Cayrasco de Figueroa por Cioranescu y, al albergar temas ariostesos, por Maxime Chevalier, encontramos una glosa y un romance de argumentación carolingia que ofrecen interés dentro de una tradición romancesril». [Soriano del Castillo, 1990: 197]

Incluso en este ejemplo, se nota cómo la materia carolingia y también algunas resonancias de su realización moderna con la obra de Ariosto, ya es referencia cultural inmediata a través del romancero y por eso viene utilizada por Lope como recurso literario eficaz. [en el caso específico de la historia entre Durandarte y Belerma, cfr.: Chevalier, 1968; Prieto, 1987; Soriano del Castillo, 1990]

545 *¿no ha de amar por fuerza, amada?*: se refiere al verso 103, Canto V del Infierno de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri “amor che nullo amato / amar perdona”, es decir, que el amor no puede que ser correspondido. Véase también Guillermo Serés [1996].

533-534 *Pero no habrá sierpe herida / y del labrador pisada*: «sierpe: 2. f. Persona muy fea o muy feroz o que está muy colérica» [RAE]. La metáfora de la sierpe y el labrador se construye a través de uno de los significados del lema 'sierpe'. Tancredo impotiza que Dorotea, tras descubrir el engaño urdido por Isabel, que le había

ocultado, al principio, las verdaderas identidades del remitente y destinatario del papelito de amor escrito por Leonido, se enfadará como una serpiente pisada. Así, Leonido, pues, sería el labrador, que con su actitud, habría pisado y herido la serpiente, causando su cólera.

555-556 *y así vendrán a labrarse / como un diamante con otro*: «Hasta el año 1470 no había sido posible tallar y pulir el diamante, cuya dureza resistía a la de cualquiera otra materia, y cuéntase que el amor y el despecho fueron los inventores de este difícil arte. Véase cómo: Un joven noble de Brujas, el hijo de un joyero, según otros, llamado Luis de Berquen, estaba enamorado de la hija de un viejo avaro, que no quería darla en matrimonio sino a un hombre rico, circunstancia que precisamente le faltaba al joven pretendiente. Por aquel tiempo, Carlos el Temerario, que poseía un grueso diamante en bruto, hacía diligencias para conseguir que se le diese el mayor brillo posible, ofreciendo pagar bien a quien lo pulimentase. Berquen trabajó día y noche ensayando en vano cuantos medios pudo hallar a su alcance para vencer la resistencia de esas piedras rebeldes. Estando ocupado en esta tarea, recibió la noticia de que el padre de su amada intentaba casarla con otro, y en aquel momento, movido de ira, frotó violentamente dos diamantes que tenía en las manos: el frote había dejado huellas en ambas piedras, arrancándoles una pequeña cantidad de polvo. Este accidente fue el rayo de luz para Berquen, que basando en él sus experimentos sucesivos, encontró que el diamante podía labrarse solo con otro diamante, y consiguió tallar y pulimentar el del príncipe Carlos, hoy conocido con el nombre de *el Sancy*, cuyo trabajo le valió una recompensa de tres mil ducados». [Orellana, 1867: 68]

561-564 *¡oh, alba de aquel lucero... en la noche de mi vida!*: Metáfora de la luz y de la tiniebla, del lucero y del sol con que se identifica a la mujer amada. Véase Serés [1996].

565-570 *De tus cabellos hablando... Aquel juez riguroso?*: La enumeración de las partes del cuerpo de la mujer forma parte de la poesía petrarquista y garcilasiana, así como la concepción de la mujer amada como árbitro justo. Véase Serés [1996]

567-568 *Si es que albricias darte puedo, / ¿de qué son? Yo te las mando*: «albricia: 1. f. p. us. albricias (regalo que se da por alguna buena nueva)». [DRAE]. “Mandar albricias” significa: prometerlas.

578 *¡Famoso hechizo!*: como en otros lugares de la comedia, se nota una referencia a *La Celestina*.

615-616 *Tanto diez, alguna vez / habrá de salirte azar*: aquí hay un juego de palabras de Felisardo con el número diez, que sería la hora de la cita de Leonido con Dorotea, pero también el diez, al azar, le podría salir tirando los dados. Véase otra referencia al juego de dados al v. 2969, *infra*.

633-652 *¡En aquella torre fuerte, ... no yerra tiro notable*: Leonido utiliza unas metáforas - tópicos - la toma de una ciudad sitiada, la conquista de nuevas tierras y los soldados a guardia del fuerte- para hablar de la conquista de la casa y del corazón de la mujer amada.

637-660 *donde más fuerte que en Flandes, / ... velan los Argos que piensas*: Zelanda y las fortificaciones de nueva traza hacen referencia a los acontecimientos ocurridos durante la segunda rebelión de Flandes (1569-1576). Véase [Parker, 1989: 117-166]

650-651 *porque desde caballero / de su valor verdadero*: un fuerte caballero.

695 *mohatra*: f. p. us. Venta fingida o simulada que se hace cuando se vende teniendo prevenido quien compre aquello mismo a menos precio, o cuando se da a precio muy alto para volverlo a comprar a precio ínfimo, o cuando se da o presta a precio exorbitante. En este caso hay un juego también la otra acepción del lema, refiriéndose a las mujeres: 2. f. p. us. Fraude, engaño. [DRAE]

705 *Por dicha*: quizás.

713-714 *Que ya el tiempo se pasó / de los bravos macabeos*: versos en los que Felisardo subraya, con cinismo, la distancia entre valores caballerescos y la violencia de los galanes. Hace referencia a los Macabeos por ser considerados valientes guerreros. Véase la nota del v. 714, *infra*.

714: *Macabeos*: «Nombre de una familia judía (también llamada Asmoneos, por su antecesor más o menos mítico), que liberó a su patria del cruel yugo de los sirios en el siglo II a.C. El relato de sus hazañas se halla en el libro histórico (libro 1 Macabeos) y su continuación en el relato más legendario (libro 2 Macabeos).

Antioco Epifanes IV, rey de Siria, fue verdaderamente «un rey altivo de rostro». Decidido a exterminar el judaísmo de una manera definitiva, saqueó el Templo de Jerusalén en el año 167 a. C., erigió una estatua de Zeus Olímpico en el recinto sagrado y ofreció cerdos sobre el altar. Matatías, el primero de los Macabeos, era un sacerdote anciano retirado en el pueblo de Modin, que tuvo el valor de levantar la bandera de la rebelión. Dio muerte a un oficial sirio que quería imponer los decretos de Antioco, y huyó con sus cinco hijos a los montes de Judea. Se organizó en el país un movimiento de resistencia nacional, y en diversos lugares se destruyeron los altares paganos, y se restableció el culto judaico. Matatías murió el año 166 a.C., y confió a sus hijos la empresa de la guerra de liberación.

Judas, llamado Macabeo (del heb. «maqgaba»: «martillo») tomó el mando. Consiguió una serie de victorias tanto más notables cuanto que los judíos no habían cosechado más que derrotas a lo largo de tres siglos. En el año 165, el 25 de Quisleu, purificó el Templo profanado hacía tres años, y restableció en Jerusalén el sacrificio diario». [<https://bibliareinavalera1960.com/macabeos/>]; «Aún son recordatos Nacionalmente por el pueblo hebreo en la festividad de Jánuca. Más aún, son considerados héroes nacionales del pueblo de Israel. (...) La Iglesia católica reconoció a los Santos Macabeos como mártires en su santoral». [Fernández Vera, 2018: 325]

717-724 *¿Es mal nacido Ricardo? ... donde también es guardado*: Felisardo irónicamente declara que Ricardo tiene origen judío. Véase, Pedraza Jiménez [2001: 190].

Por eso se hace referencia a la cruz de San Andrés y al sambenito. «Sambenito o “saco bendito” era una vestimenta parecida a un capote de color amarillento, que los inquisidores imponían a los reos condenados por los tribunales. En función de

la gravedad de la pena había varios modelos: los que llevaban media aspa de San Andrés; los que la llevaban completa; los que además del aspa en el sambenito, tenían otra en la corozca; los de doble aspa y llamas de fuego y los de doble aspa y diablos. Normalmente, los relajados llevaban los sambenitos de lienzo con doble aspa y llamas, evidenciando claramente cuál era su destino.

Afán constante inquisitorial fue la permanencia para la posteridad de la infamia recaída sobre los condenados, por lo que se ordena la colocación de los sambenitos en las iglesias de donde son naturales o están avecindados los reos, renovándose cuando el tiempo los deterioraba». [Martínez Ruiz, 1998: 241]

Los reconciliados con la Iglesia católica porque habían reconocido su herejía y se habían arrepentido llevaban un sambenito amarillo con dos cruces rojas de Santiago y de San Andrés y llamas orientadas hacia abajo, lo que simbolizaba que se habían librado de la hoguera. Véanse las notas vv. 1217-1220 y 1257-1264, *infra*.

805-812 *Si rica fueras, sospecho / ... se levanta a la defensa*: Risela, en estos versos, resume el problema principal de la obra, planteado desde el título de la comedia. Aunque no se cuestiona nunca el honor de Leonido por su ascendencia noble y por su limpieza de sangre, su pobreza hace que él no pueda competir con el otro galán. Ricardo, no obstante no tenga origen de cristiano viejo, es rico y puede asegurar a Dorotea, sin recursos por tener a su padre cautivo, un casamiento decoroso.

850-852 *Tomada la calle está, / cierto cofadre devoto*: Julio utiliza una metáfora un tanto impía para referirse a la cita amorosa entre Dorotea y Leonido. El siervo compara la ventana de la casa de Dorotea a un locutorio de monjas y Leonido a un confrade.

859-860 *¿Tú no ves que me han parado / un hombre, y dos a la pinta?*: aquí se utiliza la metáfora del juego de naipes.

865 *Ce*: interj. desus. Era u. para llamar, hacer detener o pedir atención a alguien. [DRAE]

Hay ejemplos en la *Celestina*: «CALISTO.- Ese bullicio más de una persona lo hace. Quiero hablar, sea quien fuere. ¡Ce, señora mía! LUCRECIA.- La voz de Calisto es ésta. Quiero llegar. ¿Quién habla? ¿Quién está fuera? CALISTO.- Aquel que viene a cumplir tu mandado. LUCRECIA.- ¿Por qué no llegas, señora? Llega sin temor acá, que aquel caballero está aquí. MELIBEA.- ¡Loca, habla paso! Mira bien si es él. LUCRECIA.- Allégate, señora, que sí es, que yo lo conozco en la voz. CALISTO.- Cierto soy burlado. No era Melibea la que me habló. ¡Bullicio oigo, perdido soy! Pues, viva o muera, que no he de ir de aquí. MELIBEA.- Vete, Lucrecia, a acostar un poco. ¡Ce, señor! ¿Cómo es tu nombre? ¿Quién es el que te mandó ahí venir?» [Rojas, 2003: Acto XII]

931-932 *de la Libia que camina / el troglodita crüel*: El troglodita (en griego antiguo, Τρωγλοδύται) o Troglodyti (literalmente, «amantes de las cavernas»), fue un pueblo mencionado en varios lugares por numerosos geógrafos e historiadores griegos y romanos, incluido Heródoto, Estrabón, Plinio el Viejo (siglo I) y Tácito,

entre otros muchos. El nombre trogloditas parece atribuirse a diferentes pueblos de la Libia antigua conocidos por los autores de la antigüedad clásica.

967: *un alma de amor enferma*: el amante sufre la enfermedad de amor, según la concepción del amor cancioneril. 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].

977 *nebli*: halcón.

977-978 ¡*Oh, prima, nebli!* ¡*Oh, mi prima / de la vihuela de Apolo!*: juego de palabras con los dos significados de 'prima': Risela, prima de Dorotea, y la prima cuerda de la vihuela.

993-996 ¡*Ah, vil Ricardo! No esperes / ni tu espada aguarde; / que en solo verte cobarde / he conocido quién eres*: Recuérdase el tópico de la época en que se tachaba de cobardes a los cristianos nuevos. En este sentido Leonido reconoce el origen converso de Ricardo por su cobardía.

997-1061 ¡*Oh, libertad preciosa, / ... si otras memorias de dolor no hubiera*: compárense estos versos donde Aurelio relata la historia de su cautiverio con el episodio cervantino en el *Quijote* «Donde el cautivo cuenta su vida y sucesos», Capítulos XXXIX-XLI [Cervantes, 1605: 399-439].

997-999 ¡*Oh, libertad preciosa, / que el oro de la tierra / es precio vil para poder comprar*! : nótese la intratextualidad que recorre a menudo en las obras de Lope. El acto segundo se abre con unos versos que hacen referencia a la canción de Lope homónima ¡*Oh libertad preciosa! (no comparada al oro, / ni al bien mayor de la esparciosa tierra...*) que cierra el primer libro de *La Arcadia* (1598). Además, el mismo poema se encuentra también en una obra teatral tardía del Fénix, *La vida de san Pedro Nolasco*, es decir, treinta años de la primera aparición de la canción. En su reciente estudio sobre el tema, Alexandre Roquain analiza las diferentes versiones de la canción en las dos comedias, *La pobreza...*, redactada en el mismo periodo que *La Arcadia*; *La vida de san Pedro...*, en 1629-, para luego intentar dar su interpretación sobre el por qué de la recurrencia de reescritura de la canción en obras tan distantes cronológicamente entre sí. Escribe Roquain: « La chanson bien connue de Lope de Vega qui referme le premier livre de son roman pastoral, l'*Arcadia* (1598), est une célébration de la liberté. De fait, le vers *Oh liberté preciosa* inaugure une chanson qui s'inspire du *Beatus ille* d'Horace. Dans la comedia de Lope, cet heptasyllabe figure dans une chanson de *La pobreza estimada* (1597-1603) et de *La vida de san Pedro Nolasco* (1629). Il est curieux que l'auteur espagnol utilise une forme lyrique comme support poétique de la liberté à trois décennies d'intervalle». [Roquain, 2018: 44]

El tema de la libertad añorada por el cautivo es un tópico de ese género de comedia, del que *La pobreza estimada* guarda algunos recursos. Otros son: la búsqueda de Alara, cautiva desde niña por los cristianos; el cautiverio de Audalla en Argel por parte de Leonido que pide rescate y la libertad por su suegro Aurelio; la

anagnórisis de Isabel, la esclava de Dorotea, por ser la princesa Alara; la conversión al cristianismo de Alara, que deja incluso su nombre árabe de nacimiento y elige el cristiano de Isabel; la conversión de Zulema, hijo de Audalla. Véase la Introducción y la nota del los vv. 3160-3162; 3166, *infra*.

1012 *Creso*: Creso, Rey de Lidia (591-546 a.C.). Último rey de Lidia perteneciente a la dinastía de los Mermnadas. Nació en el 591 y murió en el 546 a.C. Hijo de Aliato, tras una breve lucha con su hermano accedió al trono en el 561 a.C., un año después de la muerte de su padre. Llevó a cabo una serie de conquistas, sometió a los jonios, conquistó Efeso y la costa de Asia Menor hasta la frontera del río Halys. Estas conquistas le proporcionaron un inmenso botín que le convirtió en el rey más rico de su época, por lo que su nombre se convirtió en sinónimo de riqueza en los relatos griegos.

Creso es nombrado por algunos autores clásicos. Heródoto le dedica buena parte del primer libro de su *Historia*, centrándose en la conversación con Solón (I, 29-33), la tragedia de su hijo Atis (I, 34-45) y el fin del imperio lidio (I, 85-89). Jenofonte incluye a Creso en la biografía sobre Ciro, la *Ciropedia* (VII, 1). También habla brevemente de Creso Ctesias en su encomio a Ciro. Por último, el poeta Baquílides cuenta en su tercera oda un supuesto fin de Creso en la pira.

La victoria de Ciro sobre el rey lidio y la muerte Atis, hijo de Creso, por cumplirse el vaticinio que la preveía, son temas de algunos romances del *Romancero General*, atribuidos a Juan de la Cueva: *Su ejército mueve Ciro, / contra el poderoso Creso* [BAE, 1859: 331-332]; *Afligido está el rey Creso / lleno de ansiosos cuidados* [BAE, 1859: 332-334]. En la *Silva de varias lección*, el capítulo XXXVI, titulado «de un extraño caso acaecido en un hijo del rey Creso de Lidia, y el de otro niño de otro rey. Trata se si es propio y natural en el hombre el hablar, y si solo el hombre habla», Mexía reporta, como si fuera un ejemplo, un acontecimiento ocurrido al hijo de Creso: el joven, no obstante fuera mudo, consiguió hablar y salvar a su padre en batalla. [Mexía, 1553: 102-103]

Véase también *La Dorotea* I,4, donde le llama Craso, confundiéndole con el romano famoso por sus riquezas. Errata, para algún comentarista y no error o confusión de Lope.

Creso, como *Bayaceto* y el rey de Francia Francisco I, están mencionados como ejemplo de hombres potentes y ricos que la fortuna adversa les privó de la libertad.

1015 *Bayaceto*: Şehzade Bayezid (1525-1561) o Bayaceto, hijo de Suleiman, Solimán el Magnífico. Tenía tres hermanos mayores, Mehmed, Mihrimah, Selim y un hermano menor, Cihangir. Además de varios medios hermanos por parte de padre, Mustafa, Murad, Mahmud y Raziye.

Suleiman tenía 4 hijos varones candidatos para ascender al trono, pero después de que su segundo hijo Mehmed muriera, la ejecución de su medio hermano Mustafa quien había sido uno de los herederos potenciales y la muerte de Cihangir en 1553, dejó solo dos príncipes para reclamar el trono: Selim y Bayezid. Suleiman rondaba los sesenta, y la competición entre los hermanos por el trono era evi-

dente, así que en un intento de apagar las confrontaciones de ambos hermanos la sede de sus gobiernos fueron cambiados. Selim fue asignado a gobernar Konya y Bayezid Amasya, ambas distantes entre sí pero a la misma distancia de Estambul. Selim fue rápido en obedecer y pronto se mudó a Konya. Pero Bayezid obedeció solo después de muchas dudas y tiempo, porque Amasya era la provincia del difunto Mustafa, a lo que respondió como si fuera una humillación. Enfurecido, Suleiman acusó a Bayezid de ser rebelde y apoyó a su hijo mayor, Selim en contra del desobediente Bayezid. Selim, en colaboración con Sokollu Mehmet Pasha, el futuro Gran Visir, derrotó a su hermano en una batalla cerca de Konya el 31 de mayo de 1559. Bayezid regresó a Amasya y escapó al Imperio Safávida con sus hijos y un pequeño ejército, en el otoño de 1559 alcanzó la ciudad de Yerevan, donde fue recibido con gran respeto por el gobernador de esta. Luego de un tiempo llegó a Tabriz, donde el Shah Tahmasp I lo recibió y aunque inicialmente recibió amistosamente con grandes y costosos regalos, luego lo encerró por orden de Suleiman.

El sultán Suleiman le envió a Tahmasp numerosos regalos y aceptó la demanda de pagarle por entregarle a Bayezid (400.000 monedas de oro). Finalmente el 25 de septiembre de 1561, Bayezid y sus cuatro hijos mayores fueron entregados y ejecutados en Qazvin por el verdugo otomano, Ali Aqa Chavush Bashi, que los estranguló a garrote.

Aquí, se le pone a Bayaceto, junto a Creso y rey Francisco I de Francia como ejemplos de personajes históricos que sufrieron la fortuna adversa.

Otras referencias a Bayaceto en la obra de Lope, las encontramos en *La Arcadia* [Lope de Vega y Carpio, 1975: 198] y en *La Dorotea* [Lope de Vega y Carpio, 1968: 411] y en *Los novios de Hornachuelos*, I, 387c, comedia atribuida a Lope y a Vélez de Guevara. [Lope de Vega y Carpio, 1968: nota n. 72, 411]

1023-1025 *Lloró el francés soberbio... se le trujo en las uñas en Pavía*: Se refiere a la Batalla de Pavía. El 24 de febrero de 1525 las tropas de Carlos I vencían al enemigo francés en la batalla de Pavía y hacían prisionero al rey de Francia, Francisco I: «Al subir al trono, Francisco I, siguiendo la política de su primo y predecesor Luis XII, había mostrado su interés por el Milanesado, que constituía un núcleo importante para controlar el norte de Italia. Por la victoria de Marignano de 1515 sobre los suizos, el monarca francés había asegurado su presencia en Lombardía. El choque con el nuevo emperador en tierras italianas era pues previsible. La guerra por la posesión del Milanesado, con las alianzas que se hacían y deshacían en Italia, implicando a diversas potencias, entre ellas Venecia, Florencia y el Papa, duró varios años, con fases bastante negativas para Francia, hasta llegar a 1525. Ese año, el 24 de febrero, Francisco I, que había cruzado los Alpes, encabezaba la brillante caballería francesa, pero fue derrotado por los imperiales y los españoles muy activos, quienes, ayudados por su artillería, no sólo lograron triunfar de sus adversarios sino también apoderarse del soberano galo. De tal modo, Carlos V se adueñaba del Milanesado y además asentaba su preponderancia en Italia, ya que además estaba

también implantado en la parte meridional de la península (Nápoles) y en Sicilia». [Redondo, 2017: 255-256] El problema interno al reino de Castilla de que estaba consciente el Emperador y sus consejeros era que a sus súbditos «(l)a política de Carlos V, vinculada a Alemania, les aparecía muy alejada de sus propias preocupaciones y además, temían, con mucha razón, que el peso financiero de tal política le incumbiera ante todo a Castilla. Por fin, para ellos, la lucha contra los infieles no significaba el enfrentamiento con el Turco cuyo peligro, en los años 1523-1525, aparecía como lejano mientras que la verdadera amenaza era la que representaban los berberiscos, los cuales hostigaban sin cesar las costas mediterráneas españolas, siendo pues necesario organizar una expedición contra Argel.

El monarca y sus consejeros (especialmente Gattinara) bien se daban cuenta de este desfase. Así que resultaba indispensable aprovechar la victoria de Pavía y la prisión del rey de Francia para dar al acontecimiento un gran alcance, manera ésta – pensaban ellos – de conseguir que los castellanos aceptaran la orientación que cobraba la política imperial». [Redondo, 2017: 258]. La noticia de la derrota y de la detención del rey francés en la batalla de Pavía el 24 de febrero de 1525 circuló enseguida por todo el reino gracias al preciso intento de amplificar e utilizar el acontecimiento bélico para celebrar el poder de Carlos I: «El Emperador aparecía así como el soberano más potente de la *Universitas christiana*, en situación de realizar la unidad de toda la Cristiandad bajo su mando». [Redondo, 2017: 256]. En la difusión masiva de la noticia se remarcó que la victoria fue posible por la intervención divina y eso contribuyó a que el Emperador lograra suplantar, en el imaginario colectivo, al rey “cristianísimo” francés en el rol de unificador del mundo católico.

Evidentemente, el hecho de que Lope incluya la batalla de Pavía en *La pobreza...* significa que este acontecimiento histórico es todavía una referencia compartida por la sociedad coeva al momento de la escritura de la comedia.

1041 *las cortes en quien viven tantos malos*: se refiere al tópico que encontramos también en la obra de Antonio de Guevara, *Menosprecio de la Corte, alabanza de la Aldea*, (1539), que contrapone la lealtad de las sociedades arcaicas de las aldeas a la hipocresía y a la sed de poder que caracteriza la vida de Corte.

1110-1111 *Muestra esa mano, esta toma, / que, ¡por Alá y por Mahoma*: fórmula de juramento. Audalla quiere pactar con Aurelio la boda entre sus hijos, por ser pares en dignidad y estamento. Para Aurelio, en cambio, el hecho de que Zulema, aunque hijo de rey, sea musulmán hace imposible el casamiento con Dorotea.

1113 *tema*: Idea fija en la que alguien se obstina. U. t. c. f. [DRAE]

1114 *alfaqú*: del ár. hisp. alfaqí, y este del ár. clás. faqīh. 1. m. Entre los musulmanes, doctor o sabio de la ley. [DRAE]

1138 *que el que mira juega más*: metáfora tomada del juego de cartas. *Bien juega quien mira*: «Se aplica este refrán a quien pretende dar lecciones sin comprometerse ni cooperar. Generalmente, en el juego se compromete dinero, o cuando menos la honra o el amor propio. Existe, por tanto, el riesgo de no salir victorioso e incluso

de acabar mal. Por el contrario, el que sólo es espectador y nada arriesga, todo lo ve fácil y asiste cómodamente mientras se desarrolla el juego; da su opinión o asegura que tal jugada hubiera sido maestra, pero probablemente no sería capaz de ganar con la facilidad con que habla». [<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58271&Lng=0>]

En el caso de la utilización del refrán por parte de Audalla, significa que él mismo puede aconsejar mejor que nadie a su amigo Aurelio, por no estar involucrado en el asunto sobre el cual tiene que pronunciarse.

1136-1139 *Como amigo y como a viejo... y vese el hombre en su espejo*: “No hay mejor espejo que el amigo viejo”: «Los buenos amigos, los viejos amigos, son esas personas que intentan ayudarnos incluso cuando nosotros no nos damos cuenta de que los necesitamos, son personas que no dudan en señalárnoslo cuando nos equivocamos y a esto se refiere el refrán, a que la sinceridad de los buenos amigos es ese espejo en el que debemos mirarnos para darnos cuenta de nuestros fallos.» [Delfante, 2019: 296]

1145 *Sí, pues lo sabes tan bien*: Audalla, como luego veremos en el caso inverso de Leonido que sabe hablar árabe, conoce y habla español. Eso por continuos intercambios, sea económicos, sea políticos, entre Valencia y la costa norte africana.

1191-1192: *respondiendo, como Apeles / lo que en el convite dijo*: Se refiere a la pintura del mayor pintor de la antigüedad, Apeles (IV siglo a.C.). Él fue pintor en la corte de Filipo de Macedonia y de su hijo, Alejandro Magno, del cual hizo muchos retratos pero que no se han conservado. Existen muchas anécdotas sobre la vida de Apeles, contadas por Plinio el viejo en su *Naturalis Historia*, que remarcan el valor excepcional de su pintura: algunas narran de su relación de amistad con Alejandro, otras de la competición con otro gran pintor, Protógenes.

1194 *de sus cuatro abuelos limpio*: «Lo primero ha de ser HIJODALGO, de los cuatro costados, y si no se pudiera hallar de esta Calidad, al menos de ser limpio de todos cuatro costados, sin tener rastro de moro, judío o penitenciado por el Santo Oficio». [Hidalguía, n. 107, 1971: 556]

1217-1220 *El otro es rico y mancebo... / devoto de san Benito*: Se vuelve a hacer referencia a la origen conversa de Ricardo con la misma expresión (devoto de san Benito) que en los vv. 721-722. Véase las notas de los vv. 721-722 y 1257-1266, *infra*.

1241-1244 *En Valencia, diez de marzo, / año de sesenta y cinco / sobre los mil quinientos / del nacimiento de Cristo*: la carta enviada a Aurelio por su hija Dorotea está fechada diez de marzo de 1575. Esta fecha sitúa la historia contada en la comedia en un tiempo histórico casi contemporáneo al de su redacción por parte de Lope, lo que contribuye a subrayar otro aspecto fundamental del género de la comedia urbana. Para la datación de la composición de *La pobreza estimada*, véase la Introducción, *infra*.

1245-1350 *Ahora envidia más lo que deseas... / Enviarla puedes*: después de lectura de la carta de Dorotea, en romance, hay un cambio métrico para el parlamento entre Aurelio y Audalla, en endecasílabos sueltos.

1257-1264 *Cuando, por quebrantar la ley que toma... / este es aquel Andrés que allí refiere*: se reitera la alusión a la procedencia conversa de Ricardo, el pretendiente rico de Dorotea. Aurelo explica a Audalla que la Inquisición usaba pintar la cruz, o el aspa, de San Andrés sobre el sambenito de los reos de diferentes crímenes, sobre todo de herejía. «Cruz de San Andrés: Cruz en forma de aspa donde fue martirizado San Andrés. La Inquisición española utilizó el aspa (por lo general de color rojo) como signo de ignominia, que se pintaba en los sambenitos. Inicialmente se utilizaba la cruz, pero desde 1512 se ordena por el Consejo de la Inquisición su sustitución por el aspa, disposición que se recuerda en 1561, en la primera recopilación que se hace de lo establecido sobre los sambenitos. La sustitución de la cruz por el aspa estaba motivada por el temor de que la cruz fuera vituperada, en vez de honrada. De acuerdo con la pena impuesta al reo, el sambenito que llevaba podía tener media aspa, una o dos aspases, tanto por delante como por detrás». [Martínez Ruiz, 1998: 103]

1278 *el Gran Señor*: el Gran Turco, Solimán el Magnífico (Suleimán o Solimán, Trebisonda, Turquía, 1494 - Szeged, Hungría, 1566), Sultán turco otomano. El Imperio Otomano conoció su máximo esplendor bajo su gobierno, no sólo por la solidez de la organización administrativa y militar, sino también por la ampliación de sus fronteras a su máxima extensión y por el hecho de que Estambul se constituyó en un brillante centro intelectual. Conocido también como Suleimán (o Süleyman, en turco), fue por ello llamado “el Magnífico” en Occidente y “el Legislador” por sus compatriotas. Cuando Solimán sucedió a su padre en el trono otomano en 1520, este pueblo belicoso que los mongoles habían empujado hasta la península de Anatolia había llevado a cabo numerosas batallas con los países europeos. Ya en 1354, Orjan conquistó Gallípoli, el primer dominio otomano en Europa, al tiempo que fundaba un nuevo ejército formado por un escuadrón de caballería ligera y un ala constituida por los grandes señores feudales, que estaba compuesta por los célebres y temibles jenízaros.

El padre de Solimán, Selim I, conquistador de Siria, Arabia y Egipto, adoptó el título de califa tras la toma de La Meca. A su muerte, acaecida en 1520, su temerario hijo Solimán, presente en numerosas batallas que no dudaba en encabezar, tomó las riendas del Imperio para catapultarlo al máximo poderío de toda su historia merced a una política de expansión en Europa que está jalonada por tres importantes victorias. En 1521 conquista Belgrado; al año siguiente, en la isla de Rodas, obtiene la capitulación de los Caballeros Hospitalarios de San Juan, con lo que a partir de entonces el tráfico marítimo veneciano y genovés queda bajo su control; y, por último, con su victoria en la batalla de Mohács, acaba con la independencia de Hungría e impone en el trono a Juan Zapolya, vasallo del Imperio Otomano.

A la expansión de Solimán el Magnífico se opondrán enérgicamente España y Austria, con la ayuda de Polonia y Venecia, siendo el mayor adalid de esta defensa el emperador Carlos I de España y V de Alemania. Pero como el enemigo juramen-

tado de éste, el rey francés Francisco I, no veía con buenos ojos el liderazgo europeo del hijo de Juana la Loca, no dudó en aliarse con el turco para reducir su poder.

Nadie como Solimán se aprovechó más de la inagotable rivalidad de los dos obstinados monarcas cristianos. Con admirable oportunidad y con una astucia diplomática que le hace merecedor de ser calificado como uno de los mayores estadistas de la época, el califa supo sacar provecho del río revuelto que era por aquel entonces Occidente, desangrado y dividido por guerras de religión y con fronteras movedizas que respondían a un verdadero mosaico de ambiciones.

En 1529, su audacia llegó hasta el extremo de asediar por primera vez Viena: «En menos de un mes los turcos comenzaban el asedio de Viena (...), que no duró mucho ya que se retiraron en octubre, antes de que comenzaran los rigores del invierno. Sin embargo, Viena se convirtió en una ciudad de frontera entre el imperio de Carlos V y el de Solimán, cuyas tropas se acercaron a un centenar de kilómetros en 1532 sin entrar en combate, pero que en 1541 se apoderaron definitivamente de Hungría que permanecerá en el imperio Otomano hasta finales del siglo XVII teniendo que pagar el archiduque Fernando de Habsburgo un humillante tributo a la Sublime Puerta, el cual tuvo que ser firmado por el emperador.

Como solía suceder en esos casos la noticia del cerco y la posterior retirada se extendió por toda Europa, en ocasiones en forma de romances anónimos o en obras firmadas por autores muy conocidos como Lope de Vega en *El cerco de Viena*.

Por primera vez los españoles se unen a los esfuerzos del emperador contra el peligro otomano. De hecho, algunos de los miliares y cronistas que participaron en la defensa de Viena habían alcanzado anteriormente la gloria como Alfonso de Valdés, autor de una obra sobre el saco de Roma, Luís Vives que escribió *De Europa dissidis et bello turcico* o Juan Ginés de Sepúlveda con *Oratio ad Carolum Quintum ut bellum susciperet in Turcas* (Bolonia, 1529) y *Cohortatio ad Carolum V Impertatorem Invictissimum ut, facta cum Christianis pace, bellum suspiciat in Turcas* (Amberes, 1535)». [Martín Asuero, 2016: 135]

Nos encontramos, pues, ante otro importante personaje histórico que procuró mucha preocupación al Imperio español por sus miras expansionistas en el Mediterráneo y en el este de Europa. La amplia resonancia de estos acontecimientos bélicos, como escribe Martín Asuero, hizo que se convirtieran en materia de literatura en el periodo de Carlos I (Vives, Valdés, Ginés de Sepúlveda), pero también sucesivamente, como es evidente en Lope, con su comedia *El cerco de Viena y socorro por Carlos Quinto*, que, como *La pobreza estimada*, entra en la lista del *Peregrino...* de 1604. Dicho sea de paso, que la remembranza del acaecimiento histórico fue tan incisivo, que Leandro Fernández de Moratín lo utilizará, en su comedia *La comedia nueva o El café* (1825), como título de una supuesta obra escrita por un lacayo que se improvisa escritor de teatro (Don Eleuterio), para ironizar sobre la exitosa carrera de comediógrafo de Francisco Comella.

1295 *genízaro*: Del it. *giannizzero*, y este del turco *yeni çeri* ‘tropa nueva’. 1. m.

Soldado de infantería, y especialmente de la Guardia Imperial turca, reclutado a menudo entre hijos de cristianos. [DRAE]

1315-1316 *pero de tres que el mundo dividieron / Dios bendijo dos, maldijo uno*: desde el libro de la Génesis: «Los hijos de Noé. Los hijos de Noé que salieron del arca fueron Sem, Cam, padre de Canaán, y Jafet. Estos fueron los tres hijos de Noé, que con sus descendientes poblaron toda la tierra.

Noé comenzó a cultivar la tierra, y plantó una viña. Un día Noé bebió vino y se emborrachó, y quedó tendido y desnudo en medio de su tienda de campaña. Cuando Cam, el padre de Canaán, vio a su padre desnudo, salió a contárselo a sus dos hermanos. Entonces Sem y Jafet tomaron una capa, la pusieron sobre sus propios hombros y cubrieron con ella a su padre. Para no verlo desnudo, anduvieron hacia atrás y mirando a otro lado.

Cuando Noé despertó de su borrachera y supo lo que su hijo menor había hecho con él, dijo:

“¡Maldito sea Canaán! ¡Será el esclavo más bajo de sus dos hermanos”!

Luego añadió:

“Que el Señor mi Dios bendiga a Sem, y que Canaán sea su esclavo. Dios permita que Jafet sea fecundo; que viva en los campamentos de Sem, y que Canaán sea su esclavo”.

Después del diluvio, Noé vivió todavía trescientos cincuenta años; así que murió a la edad de novecientos cincuenta años». [Génesis, 2, 4-25].

1344 *Selín*: se refiere al sultán otomano de la batalla de Lepanto. «En marzo de 1570, el sultán Selim II exigió a Venecia la entrega de Chipre, algo que la República se negó a aceptar. En previsión de un ataque a la isla, el papa Pío V solicitó a España y Venecia la creación de una alianza militar con los Estados Pontificios, con el objetivo de frenar la expansión otomana en el Mediterráneo. El ejército del sultán desembarcó en julio en las costas de Chipre y, en septiembre, conquistó Nicosia e inició el asedio a Famagusta. Una armada española, veneciana y pontificia se dirigía entonces en auxilio de la isla, pero, tras conocer la noticia de la caída de Nicosia, decidió regresar a puerto (retirada que resultó desastrosa a causa del mal tiempo). En mayo de 1571, España, Venecia y los Estados Pontificios crearon la Santa Liga (la alianza deseada por Pío V) y, septiembre, la armada cristiana partió de Sicilia al mando de don Juan de Austria. Aunque en el ejército otomano había conquistado ya Famagusta (último reducto de la resistencia veneciana en Chipre), se decidió buscar y destruir a la armada del sultán, dirigida por Alí Pachá (o Alí Bajá). El 7 de octubre, ambas flotas se encontraron a la entrada del golfo de Lepanto, y allí se enfrentaron. La batalla terminó con la muerte de Alí Pachá y la victoria de la Liga. La armada cristiana estaba compuesta por 208 galeras y 6 galeazas, mientras que la flota otomana contaba con 216 galeras y 56 galeotas.

Desde el punto de vista técnico, la galera fue la protagonista indiscutible de la batalla de Lepanto. Se trataba de una embarcación larga y estrecha, provista de una

o dos enormes velas latinas e impulsada, además, por la fuerza de los remos. Aparte de los galeotes (ya fuesen esclavos, forzados u hombres libres), la tripulación estaba compuesta por marineros y soldados. El poder de la artillería era limitado (salvo en el caso de las galeazas, de mayores dimensiones que las galeras y con una artillería mucho más potente), por lo que las batallas se decidían en el combate cuerpo a cuerpo, que se iniciaba tras el abordaje. Para ello, las galeras se embestían unas a otras utilizando su afilado espolón. La fuerza real de estos buques de guerra residía, por lo tanto, en el poder de su infantería (cada armada contó con decenas de miles de soldados). La batalla de Lepanto fue extremadamente sangrienta, ya que en ella murieron alrededor de 8.000 cristianos (la mayor parte, de Venecia) y cerca de 30.000 otomanos. (...) Años después, Lope de Vega escribió una obra de teatro titulada *La Santa Liga*, que conmemoraba la victoria de la armada cristiana. Esta obra, publicada por primera vez en 1621, narra la conquista de Chipre por el ejército del sultán, la creación de la Liga por iniciativa del papa y el triunfo final de los aliados. Lope de Vega demuestra un gran conocimiento del hecho histórico, ya que muchos detalles de la acción coinciden con lo ocurrido en Lepanto». [Renuncio Roba, 2005: 207-208 y 216].

1318-1321 *Luego, ¿dudas / que no la lee el moro? / ... el libro de los Reyes y Jüeces*: El conocimiento de las Sagradas Escrituras por parte de Audalla es algo que sorprende a Aurelio, pero el rey de Argel – como se evidencia en la Introducción, *infra* – es moro sabio y noble y culto incluso en materia religiosa. Por eso Audalla puede verse como el equivalente moro del noble Aurelio; por eso él puede pedir consejo a Audalla para elegir quién de los dos galanes merece casarse con su hija. Al final de la comedia lo que divide moros y cristianos nobles es solo la diferente fe religiosa, pero la supremacía del catolicismo llevará naturalmente a la conversión de los hijos del rey de Argel, Zulema y Alara/Isabel.

1384-1385 *Yo entiendo poco del duelo, / ni obligaciones de Malta*: Hay toda una tradística que intenta teorizar unas reglas de comportamiento frente el duelo privado, después de su desuso a lo largo de los siglos XV-XVI, por prohibición real y eclesiástica con el Concilio de Trento. La palabra misma ‘duelo’ se va imponiendo en el vocabulario español, desde el italiano, término con el cual se designaba el combate solemne autorizado por el rey, en campos seguros, con todo un ritual bien estructurado, práctica que los caballeros españoles actuaron durante sus campañas en Italia, que iban probando la valentía de dichos caballeros. Con el tiempo, las leyes del duelo se revelan como un código que salvaguardaba la honra personal del caballero desmentido. «Es decir que las leyes del duelo en todos los momentos merecen su nombre, ya que el desafío como salida de un caso de honra siempre queda posible al margen, por supuesto, de las leyes oficiales. Pero tal posibilidad supone unas modificaciones importantes, en relación con las antiguas leyes del duelo, en particular en las que regían la conducta de los caballeros que consideraban como un deshonor: el desafío privado. Por una parte desaparecen todas las autoridades

que antes aceptaban garantizar el duelo, de modo que el caballero que sale al campo pertenece en todos los casos a la categoría de los delincuentes. Por otra parte, al desarrollarse en un lugar secreto, el duelo pierde todo público y la fama que sacaban antes los combatientes de la pelea ya no tiene consecuencia para su honra. Tales modificaciones van a desplazar el objeto de aplicación preferente de las leyes del duelo. Con la clandestinidad del combate casi toda la materia de las leyes del duelo se va a situar fuera del enfrentamiento directo entre los contrincantes.

En cierta medida el combate es lo de menos, de modo que si hay casos en que las leyes del duelo desembocan efectivamente en desafíos, hay otros, probablemente mayoritarios, en que las leyes del duelo se desvían hacia salidas menos conformes con la tradición. En esta nueva orientación de las leyes del duelo dos tendencias se dibujan esencialmente: o una hipertrofia en las manifestaciones de la honra en la fase anterior al encuentro, o una preocupación exclusiva por el final de la venganza sin reparar en los medios. La primera tendencia se ve particularmente ilustrada por la práctica del “duelo ficto”. Esta apariencia de duelo presenta la ventaja de dejar desarrollar todo el proceso de la gradación de las injurias hasta el momento de la pelea, suficientemente aplazado para que terceros se coloquen en medio y apacigüen a los adversarios. Tal procedimiento satisface a los contrincantes que salen con su honra íntegra, al público que goza del espectáculo de los primeros alardes de valentía, a los amigos que desempeñan el papel valorizante de reconciliar enemigos, y a determinados moralistas que piensan que tal actitud no se opone a las prohibiciones eclesiásticas. (...) La segunda desviación que produce en las leyes del duelo la desaparición del combate público es más tangible, porque se traduce por venganzas sangrientas. La clandestinidad permite en efecto muchas deslealtades, y las leyes del duelo llevan entonces a verdaderos asesinatos. Si lo importante es salir vengado del encuentro, todos los medios son buenos: asechanzas, desigualdad numérica entre los adversarios, armas de fuego, etc.» [Chauchadis, 1987: 90-91]

1409-1410 *en Valencia, que es hoy día / reina de cirugía*: Sobre el estudio de la anatomía en la Universidad de Valencia, véase Okholm Skaarup [2016: 33-60].

1430-1431 *Con silla dijiste sí, / y el eco ha sonado allá*: calambur a nivel fonético entre ‘silla’ y ‘sí’ ‘allá’.

1445 *más flaco de haberos visto*: topos del amor cortés, donde la vista es el sentido a través del que el amor llega al amante, por ver a su amada. Véase Serés [1996].

1503 *Ya con muchas bocas vengo*: bocas está por «heridas».

1568-1583 *Como el vender y comprar / oficio de vuestro abuelo*: las palabras de Leonido son referencias insultantes a los antepasados de Ricardo por tener origen plebeyo y converso. Su falta de honor se confirmará a través de sus acciones, como la de herir a su adversario en amor a las espaldas.

1616-1625 *Yo soy de mis obras hijo / ... el decir que fue sajía!*: Ricardo contesta a Leonido defendiendo su virtud por obras, conconciente de que su riqueza es un valor en la sociedad en que vive y ridiculizando la nobleza del antagonista, insul-

tándole (¡*Gran blasón de marquesote*. v. 1624) por hacer referencia al oficio de su abuelo. Esta actitud del personaje puede interpretarse como un poco irónica, pero es coherente con su manera de entender el mundo.

1660-1661 *que el primero movimiento / no se puede resistir*: Leonido hace referencia a la doctrina del temperamento y a la correspondencia entre alma y cuerpo para disculparse con Dorotea, diciendo que actuó de manera instintiva e irracional; «Trátese del alma vegetativa, sensitiva o racional, la temperie de las cuatro cualidades primeras (...). Dicha temperatura es la transmisora del dinamismo natural, a través del cual la naturaleza sigue operando y poniendo de manifiesto el orden, la armonía y el cuidado providente de Dios, autor de la naturaleza y de todo cuanto existe con sus implicadas y recónditas operaciones.

Analicemos ahora la acción de la naturaleza manifestada en el conjunto de impulsos elementales e instintivos. Funcionan de un modo automático e instintivo, y la persona no puede hacer nada al sentir sus efectos por tratarse de algo constitutivo y básico que mueve al ser humano hacia el logro de su aumento y conservación. La naturaleza (...) ha infundido en el ser humano, lo mismo que en los animales y vegetales, aunque en distinta medida y proporción, una serie de fuerzas. Su característica primera, fundamental y básica, sin la cual no serían tales fuerzas, es la de ser acuciante (sic) e imperiosas. (...) Otra de sus características esenciales es la de ser incontrolables y de pura índole irracional. La dificultad en su control puede ser de varios grados, todo depende del instinto de que se trate, pero como primer movimiento, sin intervención alguna de la razón, son incontrolables». [Garrote Pérez, 1979: 64-65]

Véase, además, un ejemplo del concepto de *primer movimiento* en el *Quijote* «- Ahora te disculpo -, dijo Don Quijote, - y perdóname el enojo que te he dado, que los primeros movimientos no son en manos de los hombres - . - Ya yo lo veo -, respondió Sancho, - y así en mí la gana de hablar siempre es primer movimiento, y no puedo dejar de decir por una vez siquiera lo que me viene a la lengua. - Con todo eso -, dijo Don Quijote, - mira, Sancho, lo que hablas, porque tantas veces va el cántaro a la fuente... y no te digo más». [Cervantes, 1605: Capítulo XXX, I parte: 307-308]

1666 *como santelmo apareces*: «fuego de Santelmo»: de san Telmo. 1. m. Meteoro ígneo que, al hallarse muy cargada de electricidad la atmósfera, suele dejarse ver en los mástiles y vergas de las embarcaciones, especialmente después de la tempestad. [DRAE]

«Pedro González [San Telmo]: Dominicano español del siglo XIII, nacido en la histórica localidad palentina de Frómista, hacia el año 1175. Su nombre era Pedro González, pero tradicionalmente es conocido como San Telmo. Era sobrino del obispo de Palencia, y fue enviado a estudiar a la reciente y primeriza universidad de Palencia, en donde destacó por su inteligencia preclara.

Muy joven aún, fue nombrado canónigo de la Catedral de Palencia, y, en seguida, por designación de Roma, elevado a la primera dignidad después del obispo: el Deanato. Un sencillo hecho cambiaría el rumbo de su vida: el ridículo que sintió

ante sus convecinos por la caída de su caballo en el barro de una de las plazas de la ciudad, el primer día que paseaba como Deán, ricamente engalanado. Decide entonces cambiar de estado e ingresa en la recién fundada Orden dominicana. Estudió teología y se convirtió en predicador incansable. En la vida religiosa, fue forjándose en un gran espíritu de fe, de oración y de celo apostólico. Fue consejero del rey Fernando III el Santo, y se dedicó en su misión apostólica a ayudar a los necesitados, y de un modo especial en Galicia y Portugal, a la atención de los marineros.

La gran devoción a él de los hombres de la mar, con el nombre de San Telmo, se debe a que una tormenta se calmó a la invocación de su nombre. Con fama de santo, murió en Tuy en el año 1246. Su culto inmemorial, como protector de los que corren peligro en el mar, fue confirmado por Benedicto XIV en 1741». [Ruiza, Fernández, Tamaro, 2004: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pedro_gonzalez.htm]

1726-1731 *ansí reines desde Argel / ... en el aire sostenidos*: se refiere a «Uno de los chistes anti-islámicos más persistentes durante el Siglo de Oro fue el del zancarrón de Mahoma, un curioso pernil amojamado que, según una tradición maliciosa, pendía en la Meca gracias a la acción de dos grandes imanes». [Sánchez Jiménez, 2019: 191]. La referencia a este chiste recorre a lo largo del Siglo de Oro hasta el siglo XVIII, encontrándolo incluso en Padre Isla, pero su mayor utilización en la literatura remonta al reinado de Felipe II que refleja su política anticonversos que llevó a su expulsión en 1609. En las obras de Lope hay una recurrencia del tema en veintitrés comedias, sobretodo en las fechadas entre 1593 y 1610. «De estos casos podemos deducir una quinta conclusión, también relacionada con el decoro: estos personajes no pronuncian la palabra ‘zancarrón’, que Lope relega a escenas abiertamente cómicas y en arte menor. Es decir, aunque la mención del zancarrón persiguiera siempre efectos cómicos [Ceballos Viro, 2009: 307-308] — lo que explica que aparezca de preferencia en pasajes en arte menor —, el Fénix podía aludir a la reliquia con perífrasis más dignas, como las referidas a los huesos de Mahoma de estas cinco comedias citadas». [Sánchez Jiménez, 2019: 199]. Entre las cinco mencionadas, se encuentra *La pobreza estimada*, donde Leonido se queja de que la elección del marido de Dorotea se ofrezca a un musulmán, aunque rey.

1747-1749 *Si la lengua de Trajano... quedó fresca siendo muerto*: «Cierta día en que Trajano salía de Roma al frente del ejército, a caballo, refulgente de oro y rodeado de oficiales, soldados y banderas, se puso ante él una pobre viuda, llorando afligentemente y reclamándole que hiciera justicia a su hijo, que había sido asesinado por unos que seguían libres. Desde el caballo, Trajano le dijo que en cuanto volviera de la guerra atendería su petición. Ella le preguntó qué ocurriría si no regresaba. El emperador le dijo que entonces su sucesor se haría cargo de hacerle la justicia que pedía. Ella insistió: “¿Y si tu sucesor no respeta lo que tú me prometes ahora? La justicia que tú me aplazas es deuda tuya, y si otro la paga o no, eso no te liberará a ti de haber incumplido”. Este argumento convenció a Trajano porque, en efecto,

él era el responsable de que ese crimen fuera castigado y no podía diferir ese deber. Así que detuvo la expedición, realizó el juicio y castigó a los culpables, tras lo cual salió hacia la guerra.

Quinientos años después, al leer esta anécdota, el papa Gregorio Magno (590-604 d.C.) quedó tan conmovido por tamaño ejemplo de justicia y humildad, que se llegó junto a la tumba de Trajano (al pie de ese primoroso álbum de mármol que es su famosa "Columna"), mandó exhumar sus restos y comprobó que todo estaba reducido a tierra menos los huesos y la lengua, lo que demostraba que la boca del "mejor de los príncipes" nunca había faltado a la verdad y la justicia, y que por ello merecía estar en el Cielo aunque hubiera sido un idólatra. Comenzó a rezar persistentemente para que Dios le concediera que Trajano volviera a la vida durante el tiempo necesario para arrepentirse (ya que había ordenado varias persecuciones contra los cristianos), y de este modo su alma pudiera reunirse en el Paraíso con las de los demás justos. Dios, en efecto, se lo concedió, aunque un ángel se apareció poco después al Papa prohibiéndole volver a pedirle a Dios algo parecido.

Así fue como Trajano salió del Infierno y entró en el Paraíso, aunque nunca había dejado de ser un pagano. La anécdota y ambos supuestos milagros (tan difícil era que se conservara intacta la lengua de Trajano como que resucitara momentáneamente) fueron immortalizados por Dante Alighieri en su Divina Comedia (Purgatorio, canto X, vv. 73-93), ante el relieve de la clemencia de Trajano), seguramente tomándolos de la Vida de San Gregorio Magno (siglo IX) y de su maestro el escritor Brunetto Latini (m. en 1293). Con ellos aquel gran bardo italiano quiso ilustrar el valor de la humildad, la compasión y el sentido de la justicia, como virtudes que deben guiar siempre a los buenos gobernantes». [Canto, 2006: 2]

Leonido atribuye al rey de Argel las mismas cualidades que la tradición otorgaba al Emperador Trajano, es decir, buscar la verdad y actuar con justicia, por haber Audalla aconsejado Aurelio a dar al joven hidalgo su hija como esposa. En los vv. 1772-1776, Leonido reitera su opinión benévola sobre los moros de Argel, por sabios y nobles, cuando intenta convencer a Tancredo que se case con Isabel. Pero el siervo reivindica su superioridad de sangre, por ser cristiano y ve imposible juntarse con una mora.

1795 *Hoy la cruz blanca he temido*: se refiere a los caballeros de Malta.

1821 *por un cañón de crujía*: «Las galeras otomanas emplazan un cañón a crujía, con proyectiles cuyo peso, según el tipo de pieza, oscila entre 23,8 y 27,6 kilogramos; cuatro piezas del tipo lombarda o pedrero flanqueando (dos a cada lado) el cañón de crujía, y doce esmeriles. Sin embargo, este artillado no puede generalizarse para todas las galeras otomanas, pues en orden a aligerarlas de peso, en beneficio de la velocidad, muchas de ellas solamente montan tres piezas principales: un cañón de crujía flanqueado por dos pedreros o lombardas». [Cerezo Martínez, 1983: 35]

1851 *a la fuerza de Tabarca*: La isla de Tabarca, o Plana, es una isla del mar Mediterráneo que se encuentra a unos 22 kilómetros de la ciudad de Alicante, a unos

8 km del puerto de Santa Pola: «En la parte central de ese ocho, de un lado, el que mira al cercano cabo de Santa Pola (el punto peninsular que le es más cercano, a 2,3 millas náuticas, algo más de 4 kilómetros) se encuentran el puerto y algunas calas donde descansan pequeñas embarcaciones. Al otro, la playa Central, la concurrida playa a la que acuden cientos de personas (acaso miles) en los meses de verano y uno de los motivos que ha impulsado la creación de varios restaurantes de generosas terrazas. Tiene fama la plaza en lo que se refiere a ricas paellas. Apuntado queda, por tanto. No son pocos los que, más a disgusto por el gran poder de convocatoria de la Playa Central, prefieren buscar otro rinconcito para el baño entre sus calas o en la zona rica en rocas de la Porta de la Trancada.

Conocida por griegos (que la llamaban Planaria) y fenicios, frecuentada por romanos (que la conocían como Planesia) y musulmanes (Palnatsia), considerada San Pablo durante la Edad Media, la actual denominación de Tabarca se acuñó en el siglo XVIII, el mismo en el que se difuminó la cruel consideración de islote refugio provisional de los corsarios musulmanes en sus escauceos levantinos con la implementación de toda una ciudad con fines e intenciones solidarias y, subsidiariamente, defensivas, restándoles una posible escala o base de operaciones a los piratas berberiscos que de vez en cuando se asomaban por el Levante. El motivo no fue otro que el de dar cobijo a las decenas de familias que se habían asentado en Tabarka, una plaza de la costa de Túnez, cercana a Algeria, célebre por su comercio de coral y que permanecía bajo la tutela de Génova. Una población, la historia nos habla de 69 familias, que habían sido convertidos en esclavos a mediados del siglo XVIII. La gestión de fray Juan de la Virgen ante el monarca Carlos III acabaría teniendo como fruto principal su rescate, una operación que se desarrollaría entre octubre y diciembre de 1768. Un año después, tras un periplo por Cartagena y Alicante, los futuros tabarquinos llegaron a su nuevo destino, al que bautizarían con el nombre de la isla que habitaban anteriormente». [<http://elpaisquenuncaseaba.blogspot.com/2011/08/los-encantos-de-tabarca-la-isla.html>]

1800 *en corso*: «Del lat. *cursus* ‘carrera’. 1. m. Campaña marítima que se hace al comercio enemigo, siguiendo las leyes de la guerra.; 2. m. Mar. Campaña que hacían por el mar los buques mercantes con patente de su Gobierno para perseguir a los piratas o a las embarcaciones enemigas. Ir, salir a corso. Venir de corso». [DRAE]

1935 *Esta es la de Dorotea*: el parlamento entre Ricardo, Celio y Julio ocurre por la calle, de camino a la casa de Dorotea, hasta llegar delante de su puerta.

1938 *¿Es pobre? Dios le provea*: otro ejemplo de la intertextualidad en diferentes lugares de la obra del Fénix. En *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* se encuentran dos sonetos donde recurre la expresión «Dios le provea», el 46 y el 53. Escribe Antonio Sánchez Jiménez: «Burguillo carece de nobleza y dinero al tiempo que de dignidad, hasta el punto de que la gente le confunde con un mendigo. Los sonetos 46 y 53, dos de los más jocosos de la colección, tratan este tema, pues narran de la respuesta del poeta a una dama que al verle a la puerta le

dijo “Dios le provea”, que era lo que en la época se decía a los mendigos a quienes no se iba a dar limosna». [Sánchez Jiménez, 2006: 204]

1950-1952 *de los chupeques de Argel*. / *¿Qué es chupeque, Julio? Perro*, / *en árabe lenguaje*: Tancredo utiliza el término despectivo “chupetes” para referirse a Audalla, aunque este ha aconsejado a Aurelio que de a Dorotea en esposa a Leonido, su amo. Ricardo no entiende el significado de “chupete” y Julio le contesta que quiere decir “perro” en árabe. Nótese el trasfondo racista contra moros y moriscos que viene de una larga tradición que remonta a los siglos de la reconquista: los lugares comunes que dibujan al moro como mentiroso y bárbaro por su fe religiosa, los encontramos en mucha literatura medieval, sobre todo en los romances fronterizos.

1975-1977 *o matome su padre*, / *que ya debe de ser bárbaro y moro*, / *pues que dio tal sentencia*: Ricardo no consigue entender por qué Aurelio ha elegido Leonido como marido de Dorotea. Su riqueza hubiera tenido que favorecerle con respecto a la hidalguía pobre del rival; por eso se vuelve a reiterar la opinión negativa sobre los moros, asemejando Aurelio a ellos por equivocarse en la elección del marido de su hija. En el v. 1980 (/ *sentencia fue de perro* /), donde Ricardo utiliza, para hablar de la decisión del padre cautivo, el lema “perro”, es decir, la traducción de “chupete”, con que Tancredo había definido a los moros. Véase la nota de los vv. 1950-1952, *infra*.

1984-2020 *No en balde estaba tímido /... a la calle y la casa? Calla, rústico*: aquí la utilización de los versos que terminan en esdrújulos, apropiados para la elegía, forma métrica que, en este momento, junto con el uso de palabrejas, marca el sufrimiento amoroso de Ricardo.

2053 *mozo*: en el sentido de soltero.

2059 *Ya el amor andaba flaco*: «sine Cerere et Baccho friget Venus» [Terencio, 1991: v. 732].

2083 *hacer mohatras*: Del ár. hisp. muḥāṭarah, y este del ár. clás. muḥāṭarah ‘acción de arriesgarse’. 1. f. p. us. Venta fingida o simulada que se hace cuando se vende teniendo prevenido quien compre aquello mismo a menos precio, o cuando se da a precio muy alto para volverlo a comprar a precio ínfimo, o cuando se da o presta a precio exorbitante [DRAE].

2110 *una enfadosa terciana*: «1. calentura intermitente que repite cada tercer día. 2. terciana de cabeza: cefalea intermitente» [DRAE].

2143-2146 *Tomad, mi esposa, este escudo / de dos que anoche busqué*. / *De paciencia me le dé / quien darme la causa pudo*: zeugma entre ‘escudo’ y ‘paciencia’. Leonido, antes de irse a buscar fortuna, le da a Dorotea un escudo de dos, el único dinero que le queda; para Dorotea, se convierte, metafóricamente, en ‘escudo de paciencia que ella habrá de guardar’.

2173 *Por la de Quart*: «(...) La Puerta de Quart (denominada así por Quart de Poblet) es por excelencia la entrada desde el Reino de Castilla, con el que Valencia desarrollaría un comercio cada vez más activo durante todo el s. XV. La puerta o portal de Quart fue construida entre 1444 y 1460, corriendo la dirección de las

obras a cargo del maestro Francesc Baldomar, quien experimentó en la tribuna central las innovadoras soluciones de bóvedas aristadas que más tarde emplearía en la Capilla Real del convento de Santo Domingo. Es de destacar la planta oblicua del conjunto, que obliga a resolver en esviaje todos los arcos, las trompas y las bóvedas del edificio. El desarrollo de la artillería y la economía aconsejarían resolver la parte delantera de las torres y las bóvedas superiores mediante obra de tapia y de albañilería. Las torres serían completadas por el mestre de obra de vila Simó Bonfill y el joven pedrapiquer Pere Compte. No obstante, toda la obra de piedra, incluido el caracol de Mallorca en el acceso a la última terraza, tiene el sello de Baldomar. En 1626 el edificio se destinó a cárcel de mujeres y durante la Guerra de la Independencia sufrió el bombardeo de las tropas francesas. El uso de prisión se mantuvo hasta el año 1931, en que revirtió al Ayuntamiento. En la década de 1980 fueron restauradas por Emilio Rieta, estando en curso una nueva intervención a cargo de Manuel Ramírez». [Taberner Pastor, 2007: 36]

2205-2206 *no se cansa la materia, / sino el que imprime la forma*: aquí se utiliza el tópico aristotélico de la diferenciación entre forma y materia. Véase el libro Séptimo de la *Metafísica*: «VIII - La forma y la esencia del objeto no se producen.

(...) De lo que precede resulta evidentemente, que lo que se llama la forma, la esencia, no se produce; la única cosa que deviene o se hace, es la reunión de la forma y de la materia, porque en todo ser que ha devenido, hay materia: de una parte la materia, de otra la forma». [Aristóteles: VIII]

2207-2009 *Finalmente, yo no veo / remedio para mi amor / El ausencia es el mejor*: Julio contesta a Ricardo que el mejor remedio para olvidar a Dorotea es la ausencia, o sea, el no volver a verla. Este consejo de Julio sería uno de los recursos indicados en el *Remedia amoris* de Publio Ovidio Nasón, el poema didascálico compuesto por 814 dísticos elegíacos en el que se enumeran varias modalidades para olvidar amores infelices.

2236-2237 *una gentil alcahueta / principio de la receta*: buscar los favores de una alcahueta para que haga una receta de amor, tiene el antecedente más evidente en la *Celestina*, obra a la que Lope en esta comedia hace referencia una y otra vez.

2291-2292 *La esclava me quiere bien, / puesto que no la he gozado*: Tancredo declara que, aunque Isabel le quiera, él todavía no ha gozado de ella. Al principio, que una esclava guarde su virtud, parece muy raro; pero no se tiene que olvidar que Isabel es, en realidad, Alara, la hija de Audalla, una princesa noble y virtuosa. Y como tal tiene que quedar hasta la anagnórisis final.

2330 *Y dos gambetes salados*: estaría por gambitas saladas.

2362 *que llevarás tabalada*: « f. coloq. desus. Golpe que se da con la mano». [DRAE]

2380 *esmeril*: «m. Pieza de artillería antigua, pequeña y algo mayor que el falconete». [DRAE]

2381-2382 *antes que espere otro abril, / cuando no llueve y se ensancha*: evidente-

mente, el campesino manchego quiere embarcarse como soldado por no tener que esperar otro año sin cosecha. En efecto, utiliza la asonancia con unos refranes sobre el mes de abril pero al negativo; «Abril, aguas mil; Cuando truena en abril, el labrador es feliz; Si en abril truena, la cosecha buena»

2404 *guarda*: «Del germ. *warda ‘acto de buscar con la vista’, y este de *wardôn ‘atender, prestar atención’; cf. a. al. ant. warta. 1. m. y f. Persona que tiene a su cargo la conservación de algo». [DRAE]

2424 *Penélope*: Penélope es el símbolo de la fidelidad conyugal y por eso se le compara con Dorotea que espera, paciente y casta, a su amado Leonido en viaje por mares en busca de fortuna.

2439 *primero movimieno*: véase nota v. 1660, *infra*.

2451-2452 *estoy con un caballero / ginovés*: «(...) sucede que, a partir del reinado del emperador Carlos V, el país se encuentra en una precaria situación económica y social en la cual se impone la presencia de banqueros extranjeros, sobre todo genoveses y alemanes. Para hacer frente a la inestable situación financiera del país, el emperador recurre a numerosos y conspicuos préstamos por parte de banqueros extranjeros, entre los cuales figuran los genoveses. Mientras que el poder de

la corona española se extiende en Europa y en el nuevo mundo, su situación financiera sigue empeorando. Por ese motivo en la exploración comercial del nuevo mundo participa activamente la influyente colonia genovesa, presente en Sevilla desde la época medieval. Se manifiesta así la preeminencia de sus banqueros en la ciudad andaluza en la Casa de Contratación, así como en la capital. En esta difícil situación económica y social empieza a difundirse el “concepto del genovés avaro, con sus puntas y collares de estafador y crapuloso” como explica Miguel Herrero García en su libro *Ideas de los españoles del siglo XVII* [Herrero García, 1966: 354]. Para entender el resentimiento de los españoles hacia los genoveses bastará recordar el rol de sus banqueros en la economía nacional». [Bettaglio, 2011: 30-31].

2484 *otro Nicolás parece*: «Algún día del siglo IV, un hombre llamado Nicolás fue elegido obispo de Myra, hoy Mugla, en el suroeste de Turquía. Después de su muerte fue enterrado en su catedral. Estas dos frases son todo lo que sabemos de seguro acerca de San Nicolás.

Desde la antigüedad Nicolás ha estado entre los santos más célebres. Durante el siglo V se extendió el culto de Nicolás por todo el Oriente. En el siglo IX una biografía ficticia se esparció por toda la Europa occidental. Cuando los musulmanes invadieron Mira en 1087, el cuerpo de Nicolás se lo llevaron a escondidas a Bari, Italia. El papa Urbano II presidió la ceremonia en la que consagró sus reliquias en una iglesia recién construida. Desde ese momento San Nicolás ha sido venerado universalmente. Por ejemplo, se dice que, después de la Virgen María, en la edad media era el santo más frecuentemente representado en el arte. Hoy en día este santo de quien contamos con tan pocos hechos mantiene su popularidad en todo el mundo.

Sin embargo, a todos nos gustan las leyendas de San Nicolás. Sabemos, por

ejemplo, la historia de la generosidad del joven Nicolás en vecindario pobre. Esto es lo que dice la leyenda áurea en el famoso libro de los santos del siglo XIII de Jacobo de Voragine.

Uno de sus vecinos, un hombre sincero, era tan pobre que pensaba entregar a sus tres hijas a la prostitución a fin de ganarse la vida de las ganancias.

Cuando Nicolás se enteró de esto, se horrorizó tanto ante el pensamiento de tal un pecado que puso oro en un pedazo de tela, lo amarró y durante la noche se lo tiró al vecino por la ventana de su casa. Luego huyó sin que lo vieran. A la mañana siguiente el hombre encontró el paquete de oro y le dio gracias a Dios y arregló el matrimonio de su hija mayor.

La misma tarde, San Nicolás hizo lo mismo una segunda vez. Al encontrar el oro, el vecino estalló en canciones de alabanza y se propuso ver y descubrir de dónde venía el alivio de su pobreza. Unos días más tarde encontró en su casa un paquete de oro dos veces tan grande. Escuchó el ruido que hizo al caer y persiguió a Nicolás rogándole que le dejara ver su cara. Corrió tan rápido que logró alcanzarlo y al ver al joven lo reconoció. Se tiró a sus pies tratando de besárselos, pero Nicolás no permitió ese tipo de agradecimiento, al contrario, le exigió una promesa de que mantendría el secreto su esta acción hasta después de su muerte». [<https://www.loyolapress.com/catholic-resources/espanol/santos/vida-y-leyendas-de-san-nicolas/>]

2535 *cual áspid en yerba está*: Dorotea compara el papel de Ricardo escondido en la bolsa con el dinero al veneno del áspid que se esconde entre las yerbas.

2541 *Vuélvase el oro a su centro*: es decir, que se devuelva la bolsa con el dinero a su amo, Ricardo.

2561 *que no os faltará saúco*: aquí Dorotea compara Tancredo con Judas por ser traidor de Leonido, como el apóstol lo fue de Jesús. El saúco hace referencia al árbol donde Judas se ahorcó, arrepentido por su traición.

2570 *Perro Hamete*: creo que se refiere a la costumbre de tachar de mentirosos a los árabes; por eso Isabel utiliza un nombre árabe para insultar a Tancredo, por su tentativa de vencer la virtud de Dorotea y entregársela a Ricardo, a quien una y otra vez insinúa que tiene origen converso, hasta el v. 2556, donde Dorotea le apostrofa claramente de ser hebreo. Sobre el término “perro” referido a las moros, véanse notas de los vv. 1950-1952 y 1975-1977, *infra*.

2570 *Acot Sale Leonido mojado, asido a una tabla*: Leonido se presenta según el tópico del peregrino asido a una tabla que se convertirá, luego, en un exvoto.

2573 *¡Estrella de la mar, valedme ahora!*: Stella Maris (Estrella del Mar) es un antiguo título de María (madre de Jesús). Las palabras Estrella del Mar son una traducción de la denominación latina de Stella Maris, que se encuentra referido a María desde el siglo IX.

2601 *Acot alfanje*: «Del ár. hisp. alhánġar o alhánġal, y este del ár. clás. hanġar. 1. m. Especie de sable, corto y corvo, con filo solamente por un lado, y por los dos en la punta. [DRAE].

2609 *aprender el árabe a Valencia*: Leonido afirma que es una fortuna, ahora en tierra africana, haber aprendido la lengua árabe. Eso de que en ambos lados del Mediterráneo se conocieran la lengua española y la árabe, atestigua los tupidos intercambios comerciales y culturales entre cristianos y moros, por aquel tiempo. Véanse también los vv. 2711-2714.

2610-2668 *De este fresco jardín salgo a la playa... me está llamando*: En el parlamento de Audalla, encontramos el tópico del menosprecio de la corte y alabanza de la aldea y la decripción del Locus Amoenus bucólico.

2648-2651 *de las sierras Bermejas y Alpujarras, ... y el Rey Chico lloró tales razones*: Se refiere a la toma de Granada por parte de Fernando el católico en 1492 y a la derrota del rey Chico, es decir, del emir granadino Boadil. «Poco tiempo después [de la pérdida de Granada por parte de Boadil], surge una leyenda tradicional, probablemente entre los moriscos, titulada *Suspiro del Moro*, que se populariza en seguida en los ambientes cristianos. Una de las versiones más antiguas se debe a fray Antonio de Guevara, *Epístolas familiares: Letra para Garci Sánchez de la Vega*, en la cual escribe el autor una cosa muy notable que le contó un morisco en Granada (20 parte, carta 60), s.a., aunque Menéndez Pelayo estima que puede ser de 1526. En el texto de Guevara un morisco cuenta cómo se perdió Granada por la contienda entre el rey y los abencerrajes, permitiendo a los Reyes Católicos tomarla “en tan poco tiempo y con tan poco daño”. Continúa el relato del morisco con la historia que da nombre a la leyenda. (...) Es muy probable que la Carta de fray Antonio de Guevara y la tradición popular granadina constituyan la fuente de inspiración del *Romance del Rey Chico que perdió Granada*, descubierto en los años cuarenta en la Biblioteca de la Universidad de Cracovia. En él se cuenta esencialmente la partida del Rey Chico hacia la Alpujarra». [Martínez Iniesta, 2003: 51-52], Véase el romance anónimo “Romance del Rey Chico”:

Romance del Rey Chico

El año de cuatrocientos- que noventa y dos corría,
 el rey Chico de Granada – perdió el reino que tenía,
 Salióse de la ciudad – un lunes a mediodía,
 cercado de caballeros – la flor de la morería.
 Su madre lleva consigo – que la tiene compañía.
 Por ese Genil abajo – que el rey Chico se salía,
 los estribos se han mojado – que eran de gran valía.
 Por mostrar más su dolor – que en el corazón tenía,
 y aquesa áspera Alpujarra – era su jornada y vía;
 desde una cuesta muy alta – Granada se parecía;
 volvió a mirar a Granada, – desta manera decía:
 “¡Oh Granada la famosa, – mi consuelo y alegría!

¡oh mi alto Albaicín – y mi rica Alcaicería!,
 ¡oh mi Alhambra y Akijares – y mezquita de valía!,
 ¡mis baños, huertas y ríos, – donde holgar me solía!;
 ¿quién os ha de mí apartado – que jamás yo os vería?
 Ahora te estoy mirando – desde lejos, ciudad mía;
 más presto no te veré, – pues ya de ti me partía.
 ¡Oh rueda de la fortuna, – loco es quien en ti fía,
 que ayer era rey famoso – y hoy no tengo cosa mía!”
 Siempre el triste corazón – lloraba su cobardía,
 y estas palabras diciendo – de desmayo se caía.
 Iba su madre delante – con otra caballería;
 viendo la gente parada, – la reina se detenía,
 y la causa preguntaba – porque ella no lo sabía.
 Respondióle un moro viejo – con honesta cortesía:
 “Tu hijo mira Granada – y la pena le afligía”.
 Respondido había la madre, - desta manera decía:
 “Bien es que como mujer – llore con grande agonía
 el que como caballero – su estado no defendía”. [Le Strange, 1949: 155]

2664 *almalafa*: «Del ár. hisp. *almalhâfa* o *almalâhfa*, y este del ár. clás. *milhâfah*. 1. f. Vestidura moruna que cubría el cuerpo desde los hombros hasta los pies». [DRAE]

2666 *sinabafa*: «Quizá del port. *sinabafa* o *sinabafo*, y este quizá del persa **sim-bâft* ‘tejido de plata’. 1. f. Tela parecida a la holandá, que se usó antiguamente». [DRAE]

2676 *Basta «español»; que de su espada y asta*: para Audalla el término ‘español’ es sinónimo de caballero.

2698 *un capitán de infantería española*: en este verso es necesario el desplazamiento acentual de la palabra ‘infantería’ que tiene que leerse ‘infantería’.

2721-2774: La oposición entre Leonido y Ricardo, desde el principio de la comedia, no es sólo por ser ambos rivales del amor de Dorotea; más bien su confrontación concierne a la diferente procedencia social de los dos. Leonido, hidalgo pobre, sin recursos económicos cuenta solo con su honor; Ricardo, nuevo rico, cuya fortuna se hace remontar, una y otra vez a lo largo de la obra, a su origen judío. Y esa diferencia marca no sólo el éxito de la contienda para casarse con Dorotea, sino la real falta de honor del converso, a través de acciones deshonoradas que Ricardo perpetúa sin remordimiento. Esas acciones ignominiosas –herir a Leonido a las espaldas; la tentativa de ‘comprar’ por hambre a Dorotea, esposa honesta, en ausencia de su marido; la voluntad de forzar el amor de la dama, mientras que ella continúa rechazándole y despreciándole-, nos lleva, al final, a concluir que hay una coherencia entre su origen y sus acciones. Ricardo, es ‘mal nacido’ por serlo

en el ánimo. Mientras todas las acciones de Leonido y también sus palabras caben dentro de la búsqueda del actuar y sentir honradamente, Ricardo lo medra todo con el dinero, lo único que él posee y evalúa.

En esos versos sus criados, Tancredo y Julio, utilizan el repertorio bien gastado del tema misógino, que por lo menos en las letras españolas, se remonta a obras muy antiguas, siendo *La Celestina* una de las más importantes del periodo de transición entre Edad Media y Renacimiento.

2741 *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.

Junto a Penélope, forma parte de un repertorio de figuras femeninas de la clasicidad que aparecen en otras obras de Lope, como por ejemplo en *La hermosa Alfreða* [Giovannini, 2007; 2012]. Una 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 Ravasio Téxtor, Officina, 1520, junto a otras polianteas. [Cfr.: Vosters, 1970; 1982].

2761 *daca*: «Contracc. de da, imper. de dar, y el adv. acá. 1. interj. Da, o dame, acá». [DRAE]

2827 *Jordán*: «jordán. cualquiera cosa que rejuvenece, y, según otros, la acción de rejuvenecer. Fr. *rejouiffement*; Lat. *Nova juvëntus*; otros, *juvëntus rediviva*.», [DICCIONARIO CASTELLANO CON LAS VOCES DE CIENCIAS Y ARTES Y SUS CORRESPONDIENTES DE LAS TRES LENGUAS FRANCESA, LATINA E ITALIANA, 1787: 393].

2838-2839 *Un padre y hijo peregrinos somos / que de cautivos en Argel venimos*: la presencia de peregrinos es uno de los topos de la comedia de cautivos. Véase la introducción, *infra*.

2852-2853 *Caminen donde digo, y manifiesten / el plus de argén*: nótese el poliglotismo del Salteador 2º.

2867 *Sísifo*: «Sísifo es el más astuto de los mortales y el menos escrupuloso. Era hijo de Eolo, y pertenece a la stirpe de Deucalión. Fundador de Corinto, que se llamaba entonces Éfira, a veces es considerado también como el sucesor de Medea, de quien recibió el poder cuando ésta tuvo que abandonar precipitadamente la ciudad. La leyenda de Sísifo comprende varios episodios, cada uno de los cuales es la historia de una astucia. (...) Cuando Zeus hubo raptado a Egina, la hija del Asopo, al llevarla de Fliunte a Enone, pasó por Corinto y fue visto por Sísifo. Así, cuando el Asopo se le presentó, en busca de la doncella, Sísifo le prometió revelarle el nombre del raptor a condición de que el dios-río hiciese brotar una fuente en la ciudadela de Corinto. El Asopo consintió en ello, y Sísifo le dijo que el culpable era Zeus. Ello valió a Sísifo la cólera del señor de los dioses. Una versión pretende que Zeus lo fulminó y lo precipitó en los Infiernos, condenándolo a empujar eternamente una roca enorme hasta lo alto de una pendiente. Apenas la roca llegaba a la

cumbre, volvía a caer, impelida por su propio peso, y Sísifo tenía que empezar de nuevo». [Grimal, 1989: 485].

2898 *Remedio*: iglesia y convento del Remedio en Valencia.

2905-2907 *Aquí la historia ha cesado / de esta Lucrecia española / y este Tarquinio afrentado*: es el momento en el que Ricardo se rinde a la virtud de Dorotea y se convierte en hombre arrepentido que buscará el perdón fuera de la vida secular. Comparándose a sí mismo con el tirano romano y a Dorotea con Lucrecia, la noble romana símbolo de honestidad y fidelidad conyugal, ya es evidente el cambio de actitud del personaje. Véase la nota al v. 2741, *infra*.

2922 *Celio, dale cantonada*: dar esquinazo «loc. verb. coloq. Dejarlo plantado, abandonarlo». [DRAE].

2934 *Es muy larga la estación*: es decir, la devoción.

2939 *Como a Francisco, reales*: se refiere a san Francisco de Asís y a la anécdota de su primera visión, en la primavera de 1206; «En el pequeño templo de San Damián, medio abandonado y destruido, oyó ante una imagen románica de Jesucristo una voz que le hablaba en el silencio de su muda y amorosa contemplación: “Ve, Francisco, repara mi iglesia. Ya lo ves: está hecha una ruina”. El joven Francisco no vaciló: corrió a su casa paterna, tomó unos cuantos rollos de paño del almacén y fue a venderlos a Feligno; luego entregó el dinero así obtenido al sacerdote de San Damián para la restauración del templo». [Ruiza, Fernández, Tamaro, 2004: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/francisco_asis.htm]

2948 *Cómo, amor, siendo desnudo*: se refiere a Cupido, el dios del amor, como niño desnudo que con sus flechas, hace enamorar a los mortales.

2969 *todos echamos azar*: otra referencia al juego de dados. Véase la nota a los vv. 615-616, *infra*.

2980-2981 *que corristes a porfia / al palio de aqueste umbral*: «correr el palio: loc. verb. Participar en las carreras en cuya meta se ponía como premio un palio de seda» [DRAE]

Aquí el palio sería la bolsa con el dinero.

3023-3024 (Preg.) *allí en el Encante estoy / (Ric.) No poco encantado voy / del valor de esta mujer*: juego de palabras que hace Ricardo, entre el término dicho por el pregonero, “encante”: «m. Lugar en que se hacen ventas en pública subasta». [DRAE], y el participio pasado “encantado”, referido al sentimiento de maravilla que el mismo galán siente por el valor de Dorotea.

3086-3088 (*Dor.*) *Traidor, la voz de Esaú / y las manos de Jacob / (Leo.) Más la paciencia de Job*: personajes bíblicos del Antiguo Testamento. Esaú y Jacob eran hijos de Isaac: «Un día, cuando Jacob estaba preparando un guiso, Esaú llegó agotado del campo y le pidió de comer. Jacob le solicitó a cambio su renuncia a los derechos aparejados a la primogenitura, a lo que Esaú acepto bajo juramento (Génesis 25: 29-34)». [<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/esau-y-jacob-el-cambio-de-la-primogenitura/191512aa-33b0-4a75-9818-b7c966d4fcc8>].

Job es un personaje del Antiguo Testamento (Libro de Job), recordado por su fe inquebrantable, no obstante las pruebas a las que Dios lo sometió. Es proverbial su paciencia.

3127 *señora, te envía un presente*: ‘envía’ se pronuncia con desplazamiento ‘enviá’, aunque no se ponga en la constitutio textus.

3160-3162; 3166 (Isab.) *Este es mi nombre; por él / el rey lo que soy entienda. / Soy cristiana. (Zul.) Ya él lo sabe. (...) / (Cristianos queremos ser*: aquí el momento de la anagnórisis de Isabel como la hija de Audalla, Alara, raptada de niña por los corsarios y del encuentro entre los dos hermanos moros. Si ya Alara es cristiana y quiere guardar su nombre español, al mismo tiempo está la inevitable conversión del príncipe Zulema a la verdadera fe. Con respecto a topos en la comedia morisca o de cautivos de la conversión del moro al cristianismo, véase la Introducción y la nota de los vv. 997-999, *infra*.

Índice Onomástico

Alá	Denia
Alara	Dios
Alhambra	Duque de Taurisana
Ambers	Durandarte
Amor	
Andrés	El Bárbaro
Apeles	El Cristiano
Apolo	El Francés
arábigo Aristóteles	El Filósofo
Argel	El Moro
Argos	Estoicos
	El Turco
Baco	Esaú
Bayaceto	España
Belerofonte	Españoles
Berbería	Euterpe
Biserta	
	Fernando
Cábala	Fidias
Cartagena	Filosofía
Castellanos	Filósofo
Celanda	flamenca (mujer)
Celinda	Flandes
Cerdeña	Francisco de Borja
Ceres	Francisco de la Cueva
César	fray Ángel Manrique
China	
Clío	Gentil (hombre)
Conde de Lemos	Getafe
Córcega	Gibelinos
Creso	Gibraltar
Cristo	Ginovés
Culteranos	Gramática

Granada	Parnaso
Gregorio López Madera	Pavía
Güelfos	Pegaso
	Penélope
Hamete	Peripatéticos
Hebreo	Persia
Hércules	Playas africanas
Holoferne	Poetas
	Poética
Indios	
Indios Bárbaros	Reino
Italia	Retórica
Jacob	rey don Juan
Jasón	
Job	Safo
Juan González	San Andrés
Judas ¹	San Agustín
Júpiter	San Benito
	Selín
Libia	Sibila
Llanos	sierra Bermeja
Lomelinos	sierra de Alpujarras
Lope de Vega Carpio	Sofi
Luis Vives	Susa
Macabeos	Tabarca
Madrid	Tortosa
Mahoma	Trajano
Malta	Trípol
Mastrique	Troglodita
Medea	Tulio
Nardona	Valencia
Nicolás	valle de Sagó
Noruega	Venus
	Virgen (del Milagro)
Orán	
Orlando	
Ovidio	

- BELEROFONTE. En todos los testimonios «Belerophonte».
- BERBERÍA. En todos los testimonios «Berueria».
- CRISTO. En todos los testimonios «Christo».
- EL CRISTIANO. En todos los testimonios «el Christiano».
- ESTOICOS. En todos los testimonios «Estoycos»
- FRANCISCO DE LA CUEVA. En todos los testimonios «Francisco de la Cueva».
- GIBELINOS. En todos los testimonios «Gebelinos».
- GINOVÉS. En todos los testimonios «Ginoues».
- HOLOFERNES. En todos los testimonios «Olofernes».
- JACOB. En todos los testimonios «Iacob».
- JASÓN. En todos los testimonios «Iason».
- JOB. En todos los testimonios «Iob».
- JUAN GONZÁLEZ. En todos los testimonios «Juan Gonçalez».
- JUDAS. En todos los testimonios «Iudas».
- JÚPITER. En todos los testimonios «Iupiter».
- LUIS VIVES. En todos los testimonios «Luis Viues».
- MACABEOS. En todos los testimonios «Machabeos».
- OVIDIO. En todos los testimonios «Ouidio».
- PAVÍA. En todos los testimonios «Pauia».

Variantes Lingüísticas

DEDICATORIA A LA COMEDIA

Perú : Pirú A

efecto : efeto A

oscurecer : escurecer A

define : difine A

definido : difinido A

Gibelinos : Gebelinos A

oscura : escura A

jeroglífico : hieroglífico A

defectos : defetos A

COMEDIA FAMOSA LA POBREZA ESTIMADA

172 extremado : estremado A

182 extremado : estremado A

275 extremo : extremo A

286 extremo : extremo A

317 efecto : efeto A

366 mandadle : mandalde A

381 pellizcadla : pellizcalda A

427 ahora : agora A

455 ahora : agora A

478Acot e Isabel : y Isabel A

553 ese otro : esotro A

579 efecto : efeto A

609 le : la A

628 extremo : extremo A

635 victorioso : vitorioso A

760Acot e Isabel : y Isabel A

787 definición : difinición A

795 definición : difinición A

852 cofrade : cofadre A

868Acot e Isabel : y Isabel A

874 trajera : trujera A

919 extremos : estremos A

964 efecto : efeto A

991 excusado : escusado A

1015 así : ansí A

1025 trajo : trujo A

1039 efecto : efeto A

1102 decidle : decilde A

1153 extremada : estremada A

1163 trajo : trujo A

1164Acot así : ansí A

1197 extremo : extremo A

1225 liberal : leberal A

extraños : estraños A

1258 u otro : o otro A

1332 así : ansí A

1342 extremo : extremo A

1351Acot e Isabel : y Isabel A

1414 extremo : extremo A

1418 así : ansí A

1458 victoria : vitoria A

1481 extremo : extremo A

1497 seáis : seas A

1535 así : ansí A

1549 efecto : efeto A

1550 efecto : efeto A

1562 extremos : estremos A

1589 dadlas : daldas A

dadlas : daldas A

1598 en efecto : en efeto A

1644 matadle : matalde A

1726 así : ansí A

1728 así : ansí A

1831 así : ansí A

- 1853 genoveses : ginoveses *A*
1879 así : ansí *A*
1949 trajeron : trujeron *A*
1994 así : ansí *A*
2032 así : ansí *A*
2045 así : ansí *A*
2061 en efecto : en efeto *A*
2147 llevadle : llevalde *A*
2147 extraño : estraño *A*
2260 extremo : estremo *A*
2322 extremos : estremos *A*
2356 excusadas : escusadas *A*
2425 conyugal : conjugal *A*
2441 en efecto : en efeto *A*
2452 genovés : ginovés *A*
 extranjero : estranjero *A*
2520*Acot* así : ansí *A*
2520*Carta* en efecto : en efeto *A*
2535 hierba : yerba *A*
2538 imperfecta : imperfeta *A*
2553 difamar : disfamar *A*
2585 extrañas : estrañas *A*
2626 hiedra : yedra *A*
2677 así : ansí *A*
2722 extraña : estraña *A*
2762 así : ansí *A*
2793 así : ansí *A*
2800 extremo : estremo *A*
2803 extremo : estremo *A*
2819 extrañas : estrañas *A*
2838 padre e hijo : padre y hijo *A*
2850 así : ansí *A*
2868 así : ansí *A*
2913 ahora : agora *A*
2927*Acot* e Isabel : y Isabel *A*
3013 así : ansí *A*
3015 tomadle : tomalde *A*
3068 ahora : agora *A*
3113*Acot* e Isabel : y Isabel *A*
3115 salvoconducto : salvoconduto *A*
3157 ahora : agora *A*
3174 salvoconducto : salvoconduto *A*

Erratas

- D3v 89*Pers.* Isabel : Ricardo *A*
D4 134 honestidad $A^1 A^2 A^4$: honestid A^3
D4v 216*Acot* Lea $A^1 A^2 A^4$: L a A^3
D6v 509*Per om* : Isabel *A*
D7v 691 herida $A^1 A^3 A^4$: herid A^2
694 mercader $A^1 A^3 A^4$: mercade A^2
695 mujer $A^1 A^3 A^4$: muje A^2
699 menguado $A^1 A^3 A^4$: menguad A^2
711 apercibo $A^1 A^3 A^4$: apercib A^2
715 trofeos $A^1 A^3$: trofe A^2 : trofeo A^4
D8v 840*Acot* de noche : de de noche *A*
847*Acot* de noche : de de noche *A*
E6v 1546 tiene : tien *A*
E6v 1573 poco valor : pocol vaor *A*
E8 1842 corsos : corzos *A*
E8v 1884 mil : mis *A*
F2 2089 conocen : conoce *A*
F3 2196 otra : otro *A*
2253 llevósele : llouósele *A*
F5 2498 me A^1 : m $A^2 A^3 A^4$
F5v 2554 honrados : honrado *A*
F8v 2845 a lo menos : a los menos *A*
G1 2928 venido: vneido *A*
G2 3026*Acot* Leonido : Lenido *A*
3042 Ah : Ha *A*
G2v 3106 *om* : Zulema *A*
G3 3164 tu : su *A*

Bibliografía

- ALBERTI R., *Lope de Vega y la poesía contemporánea española*, en «Revista cubana», vol. 2, nn. 4-6 (1935), pp. 1-26.
- AMEZÚA A. G., *Epistolario de Lope de Vega*, 4 vols., Tip. de Archivos, Madrid 1935-1943.
- ANDIOC R., COULON M., *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, 2 vols., Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 1996.
- APARICIO MAYDEU J., *El saber puede dañar: Lope enredado en la madeja de la cultura*, en «Ínsula», n. 658 (2001), pp. 10-11.
- ARATA S., *Miguel Sánchez il "Divino" e la nascita della commedia nuova*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1989.
- , *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 F. Antonucci, L. Arata, M^a. del Valle Ojeda), Ed. ETS, Pisa 2002, pp. 211-229.
- , *Loyola y Cepeda: dos dramaturgos del Siglo de Oro en la Biblioteca de Palacio*, en «Manuscr. CaO», n. IV (1991), pp. 3-15.
- ARANDA J., *Lugares comunes de dichos y sentencias*, Juan de la Cuesta, Madrid 1613.
- ARCADIA, PROSAS Y VERSOS DE LOPE de Vega Carpio, Secretario del Marqués de Sarriá, con un exposición de los nombres históricos y poéticos. A don Pedro Téllez Girón, Duque de Ossuna, &c., con licencia, en Barcelona, en casa de Sebastián de Comellas, ... año MDCII, a costa de Hierónimo Aleu, librero.
- ARCO Y GARAY R., *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Real Academia Española, Madrid 1941.
- ARELLANO I., *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.
- , *Sobre el modelo temprano de la comedia urbana de Lope*, en *Lope de Vega: la comedia urbana y la comedia palatina. Actas de las XVIII Jornadas de Teatro Clásico*, (eds. F.B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal), Festival de Almagro, Almagro 1996, pp. 37-59.
- ARISTOTELES, *Metafísica*, Libro VII.
- AVALLE-ARCE J. B., *Introducción*, a L. de Vega Carpio, *El peregrino en su patria*, (ed. a cargo de J. B. Avalle-Arce), Castalia, Madrid 1973.
- BAE, *Romancero General. Colección de Romances Castellanos anteriores al siglo XVI-II*, Recogido, ordenados, clasificados y anotados por don Agustín Durán, tomo I, M. Rivadeneyra Ed., Madrid 1859.

BARROSO CASTRO J., SÁNCHEZ DE BUSTO J., *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.

BELLONI B., *La figura del morisco nella drammaturgia spagnola dei secoli XVI e XVII. Tra storia ed evoluzione letteraria*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano 2017.

BETTAGLIO M., ¿Representación del otro o auto representación?: el caso del Genovés liberal, en « Artífara », n. 11 (2011), pp. 28-43.

BIBLIA, *La Biblia de Jerusalén*, (ed. Desclée de Brouwer), Bruselas, 1967; (ed. Desclée de Brouwer), Ed. Española, Madrid 1989.

BIBLIOTECA GENERAL HISTÓRICA, Universidad de Salamanca, Salamanca 2015.

(<http://bibliotecageneralthistorica.usal.es/>)

BLECUA A., *La transmisión textual de El conde Lucanor*, Universitat Autònoma de Barcelona (Publicaciones del Seminario de Literatura Medieval y Humanística), Bellaterra 1980.

—, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid 1983.

BLECUA J. M., *Canciones en el teatro de Lope de Vega*, en « Anuario Lope de Vega », n. IX (2003), pp. 11-174.

BOUZA F., *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Marcial Pons, Madrid 2001.

BUTTAFARRO G., *I moriscos. Studio storico-letterario di una identità*, La Feluca Ed., Messina 2014.

CELDRÁN P., *Diccionario de frases y dichos populares*, Alderabán, Madrid 2004.

CAMPANA P., *Las canciones de Lope de Vega. Catálogo y apuntes para un estudio*, en « Anuario Lope de Vega », n. V (1999), pp. 43-72.

—, *In medias res: diálogo e intriga en el primer Lope*, en « Criticón », nn. LXXXI-LXXXII (2001), pp. 71-87.

CAMPBELL Y., *Continuidad y ruptura en La pobreza estimada de Lope de Vega*, en *El escritor y la escena: Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (18-21 de marzo de 1992, Ciudad Juárez)*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México 1993, pp. 105-114.

CANET VALLÉS J. L., *La comedias mauscritas anónimas o de posibles autores de comedias como fuente documental para la reconstrucción del hecho teatral en el período áureo*, en *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, (eds. L. García Lorenzo y J.E. Varey), Ed. Tamesis, London 1991, pp. 273-283.

CANTO, A. M^a., *Trajano: un pagano en el Paraíso*, en « Après moi le déluge », 9-4-2006, pp. 1-5: . <http://apresmoiledeluge.blogspot.com.es/>

CAÑAS MURRILLO J., *Lope de Vega, Alba de Tormes y la formación de la comedia*, en « Anuario de Lope de Vega », n. VI (2000), pp. 75-92.

CAPELLANUS A., *De amore, Tratado sobre el amor*, (ed. I. Creixell Vidal-Quadras),

Quaderns Crema (El festín de Esopo), Barcelona 1985.

CARO BAROJA J., *Los Judíos en la España moderna y contemporánea*, 3 vols, Ediciones Arion, Madrid 1961.

—, *La cara, espejo del alma: historia de la fisiognómica*, Círculo de lectores, Barcelona 1987.

CARRASCO URGOITI M^a. S., *El moro redator y el moro amigo: (estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos)*, Universidad de Granada, Granada 1996.

CARTARI V., *Le immagini degli dei antichi*, Vincentio Valgrisi, Venecia 1571; ed. Facsímil: Gardaland Publishing, Nueva York-Londres 1976.

CARREÑO A., *Del Romancero Nuevo a la Comedia Nueva de Lope de Vega: constantes e interpolaciones*, en « Hispanic Review », n. L (1982), pp. 33-52.

CASE TH. E., *Las dedicatorias de las Partes XIII-XX de Lope de Vega*, Estudios de Hispanófila, Department of Romance Languages, University of North Carolina, Castalia, Madrid 1975.

—, *Lope and Islam: Islamic Personages in his "comedias"*, Juan de la Cuesta, Newark Delaware 1993.

CASTRO A., *Presencia del sultán Saladino en las literaturas románicas*, en *Hacia Cervantes*, Taurus, Madrid 1967, pp. 45-77-

CASTRO A., RENNERT H., *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Imprenta de los sucesores de Hernando, Madrid 1919; reedición ampliada, Anaya, Salamanca 1969.

C.V.C., *Refranero Multilingüe*, Centro Virtual Cervantes.

CEREZO MARTINEZ R., *La táctica naval en el siglo XVI. Introducción y tácticas*, en « Revista de historia naval », n. 2 (1983), pp. 29-62.

CERVANTES SAAVEDRA M., *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Parte Primera, 1605, (ed. y notas de F. Rico), Edición del IV Centenario, Alfabuara, Madrid 2005.

—, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha, Parte Segunda*, (ed. y notas de J.J. Allen), Cátedra, Madrid 1989.

—, *Viaje del Parnaso*, (ed. a cargo M. H. García), Instituto "Miguel de Cervantes", Madrid 1983. Reprod. facs. de la Ed. Vda. de Alonso Martín, Madrid 1614.

CHAUCHADIS C., *Libro y leyes del duelo en el Siglo de Oro*, en « Criticón », n. XXXIX (1987), pp. 77-113.

CHEVALIER M., *Los temas ariostescos en el Romancero y la poesía española del siglo de Oro*, Castalia, Madrid 1968.

CHORLEY J. 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.

CICERÓN M. T., *Paradoxa stoicorum ad M. Brutum*, a. 46 d. C.

CIORANESCU A., *Cairasco de Figueroa. Su vida. Su familia. Sus amigos*, en « Anuario de Estudios Atlánticos », n. 3 (1957), pp. 275-386.

COLUMBARIO J., *Expostulatio Spongiae. En defensa de Lope de Vega*, (edición y tra-

ducción de P. Conde Parrado y X. Tubau Moreu), Ed. Gredos (Anejos de la Biblioteca Lope de Vega), Madrid 2015.

CONTI N., *Mithologiae sive explicationum fabularum libri decem*, Venecia 1567; ed. Facsímil: Gardaland Publishing, Nueva York-Loundres 1976.

—, *Mitología*, (eds. R. M^a. Iglesias Montiel, M^a. C. Álvarez Morán), Universidad de Murcia, Murcia 1988.

CORREA G., *El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII*, en « Hispanic Review », n. XXVI (1970), pp. 99-107.

CORREAS G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia / que juntó el maestro Gonzalo Correas, Madrid 1626*; ed. 1924.

—, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, (ed. I. Combet), Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Americaines de l'Université de Bordeaux, Burdeos 1967.

—, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, (ed. V. Infantes), Visor Libros, Madrid 1992.

COVARRUBIAS S., *Tesoro de la lengua castellana o española (1611)*, (ed. M. de Riquer), S. A. Horta, Barcelona 1943; 3^a Ed. Altafulla, Barcelona 1993.

—, *Tesoro de la lengua castellana o española*, (eds. I. Arellano y R. Zafra), Universidad de Navarra-Ibero-americana-Vervuert-Real Academia Española-Centro para la edición de Clásicos Españoles, Madrid 2006.

CRUICKSHANK D. W., *Los "hurtos de la prensa" en las obras dramáticas*, en *Imprenta y Crítica textual en Siglo de Oro*, (dir. F. Rico, eds. S. Garsa y P. Andrés Escapa), Universidad de Valladolid, Valladolid 2000, pp. 128-150.

CUERVO R. J., *Antigua ortografía y pronunciación castellana*, en « Revue Hispanique », n. II (1985), pp. 1-69.

DELFANTE C. B., *Repertorio de Dichos Populares*, Clube de Autores, Madrid 2019, p. 296.

DELGADO CASADO J., *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, 2 vols., Arco Lbros, Madrid 1996.

DEVOTO D., *Cuatro notas sobre la materia tradicional en don Juan Manuel*, en « Bulletin Hispanique », t. 68, nn. 3-4 (1966), pp. 187-215

—, *Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular de El conde Lucanor: una bibliografía*, Castalia, Madrid 1972.

DÍAZ-MAS P. (ed.), *Romancero*, (estudio preliminar S. G. Armistead), Ed. Crítica, Barcelona 1994.

DICCIONARIO CASTELLANO CON LAS VOCES DE CIENCIAS Y ARTES Y SUS CORRESPONDIENTES DE LAS TRES LENGUAS FRANCESA, LATINA E ITALIANA, su autor el P. Esteban de Terreros y Pardo, Tomo segundo, Madrid, MDCCLXXXVII, en la imprenta de la viuda de Ibarra, hijos y compañía, con licencia.

DÍEZ BORQUE J. M^a., *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Antoni Bosch editor, Barcelona 1978.

DÍEZ DE REVENGA F. J., *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Universidad de Murcia, Murcia 1983.

DIXON V., *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.

—, *La intervención de Lope en la publicación de sus comedias*, en « Anuario Lope de Vega », n. II (1996), pp. 45-63.

—, *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, Firenze, 2000, vol. I, pp. 63-74.

DURÁN A., *Romancero General*, Rivadeneira, Madrid 1851.

EGIDO A., *La seducción por la palabra o el engaño a los oídos en el Siglo de Oro*, en « Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche », n. III (2000), pp. 9-32.

ELIADE M., *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*, Alianza, Madrid 1972.

ENTRAMBASAGUAS J., *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 J. P., *El juego como lenguaje en la poesía de la Edad de Oro*, en « Edad de Oro », vol. 4 (1985), pp. 47-70.

—, *Figures du jeu: études lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne: XVI-XVII siècle*, Casa Velázquez, Madrid 1987.

—, *Paciencia y Barajar: Cervantes, los naipes y la burla*, en « Anales de Literatura Española », Universidad de Alicante, Departamento de Literatura Española, n. 4 (1985), pp. 131-156.

—, *Márgenes Literarios del juego. Una poética del naipe, siglos XVI-XVIII*, Ed. Tamesis, London 1990.

FERNÁNDEZ GÓMEZ C., *Vocabulario completo de Lope de Vega*, 3 vols., Real Academia Española, Madrid 1971.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN L., *La Comedia Nueva; El sí de las niñas*, Castalia, Madrid 1990.

FERNÁNDEZ RAMÍREZ S., *Gramática española. Los sonidos, el nombre y el pronombre*, Arco Libros, Madrid 1985.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ D., *La comedia de Miseno, fuente de La pobreza estimada: de don Juan Manuel y Loyola a Lope de Vega*, en « Anuario Lope de Vega », n. XIX (2013), pp. 1-31.

—, *Nuevos datos acerca de los repertorios teatrales en el primer catálogo de El peregrino en su patria*, en « Studia Aurea », n. 8 (2014), pp. 277-314.

—, *Moros, cautivos, raptos y naufragios: las comedias bizantinas de Lope de Vega*, en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco*

Ruiz Ramón, *Actas selectas del Congreso del TC/12*, Olmedo, 22 al 25 de julio de 2013, (G. Vega García, H. Luengos Urzáiz Tortajada, P. Conde Parrado eds.), Ediciones Universidad de Valladolid, Olmedo Clásico, Valladolid 2015, pp. 331-338.

—, *Las comedias bizantinas de Lope de Vega: caracterización genérica, tradición y trascendencia*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra 2016.

—, *Las comedias bizantinas de Lope en su contexto teatral español e italiano*, en « Anuario Lope de Vega », n. XXIII (2017), pp. 229-252.

—, *Lope y el proceso de escritura de La pobreza estimada: entre la fidelidad a Miseno y el apego a las comedias bizantinas*, en « Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche », vol. 21 (2018^a), pp. 43-60.

—, *La española, de Cepeda*, y Jorge Toledano, *de Lope de Vega: moras y cautivos, ecos y reescrituras*, en « Neophilologus », n. 103 (2018^b), pp. 207-221. [:/ / doi.org/10.1007/s11061-018-9578-4]

—, *El número de personajes y las unidades de tiempo y lugar en el sistema de géneros teatrales de Lope: el caso de la comedia bizantina*, en « Cuadernos AISPI. Estudios de lenguas y literaturas hispánicas - Sección monográfica: Arte novísimo de estudiar comedias: las Humanidades Digitales y el teatro áureo », n. XI (2018^c), pp. 95-114.

—, *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main 2019.

FERNÁNDEZ VERA A., *Significado y origen de dichos españoles*, Punto Rojo Libros, Sevilla 2018.

FERRER VALLS T., *Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)*, en « Cuadernos de Teatro Clásico », (Teatro cortesano en la España de los Austrias, ed. J. M. Díez Borque), n. X (1998), pp. 215-231.

—, *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.

FICHTER W. L., *Notes on the Chronology of Lope de Vega's Comedias*, en « Modern Language Notes », n. XXXIX (1924), pp. 268-275.

FRADEJAS LEBRERO J., *Un cuento de don Juan Manuel y dos comedias del Siglo de Oro*, en « Revista de Literatura », VIII, n. 15 (1955), pp. 67-80.

FRIEDMAN E. G., *Spanish Captives in North Africa in the Early Modern Age*, The University of Wisconsin Press, Madison 1983.

FUCHS B., *Exotic Nation. Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2009.

GARCÍA DE D. V., *Gramática Histórica española*, Ed. Gredos, Madrid 1970, 3^a ed.

GARROTE PÉREZ F., *La naturaleza en el pensamiento de Cervantes*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 1979.

GAVELA GARCÍA D., *Perfilando géneros: algunas comedias urbanas del primer Lope*, en *Espacio, tiempo y género en la comedia española. Actas de las II Jornadas de Teatro*

Clásico. Toledo, 14-16 de noviembre de 2003, (eds. F.B. Pedraza Jiménez y G. Gómez), Universidad Castilla-La Mancha, Almagro 2005, pp. 303-317.

—, *La autoinspiración como método dramático en algunos personajes lopescos*, en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso Asociación Internacional Siglo de Oro*, (eds. M.L. Lobato y F. Domínguez Matito), Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt am Main-Madrid 2002, pp. 873-885.

GITLITZ D. M., *The New-Christian Dilemma in two plays by Lope de Vega*, en « Bulletin of the Comediantes », XXXIV, n. 1 (1982), pp. 63-81.

GIULIANI L., *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 J., *Individuo y sociedad en las comedias (1580-1604) de Lope de Vega*, UAM Ediciones, Madrid 2000.

GÓNGORA Y ARGOTE L., *Segundo Tomo de la Obras de Luis de Gongora comentadas por don Garcia de Salcedo Coronel*, 1643.

—, *Fábula de Polifemo y Galatea*, (ed. a cargo de J. Ponce Cárdenas), Cátedra, Madrid 2011.

—, *Soledades*, (ed. a cargo de J. Beverley), Cátedra, Madrid 1979.

GONZÁLEZ A., *El cautiverio: historia y construcción dramática. Cervantes y Lope*, en *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro, Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2015, pp. 1-34. [<https://doi.org/10.4000/books.pup.4551>]

GONZÁLEZ C., *Un cuento caballeresco en don Juan Manuel: el ejemplo XXV de El conde Lucanor*, en « Nueva Revista de Filología Hispánica », XXXVII, n. 1 (1989), 109-118.

GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO A. (ed.), *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, 4 vols., Real Academia Española, Madrid 1935-1943.

GONZALO A., *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 O. H., *España y la tradición occidental*, 4 vols., Ed. Gredos, Madrid 1969.

GRILLI G., *Intrecci di Vite. Intorno alla Dorotea di Lope de Vega*, Ed. L'Orientale, Napoli 2008.

GRIMAL P., *Diccionario de la mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona 1989.

HERNÁNDEZ FRANCO J., RODRÍGUEZ PÉREZ R. A., *La limpieza de sangre en las ciudades hispánicas durante la edad moderna*, en « Revista de Historiografía », n. 16 (2012), pp. 71-81.

HERRERO GARCÍA M., *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Voluntad, Madrid 1928; reed. Ed. Gredos, Madrid 1966.

HOROZCO S., *Teatro universal de proverbios*, (ed. J. L. Alonso Hernández), Universidad de Groningen-Universidad de Salamanca, Salamanca 1986.

HUNTER W. F., *Editing Texts in Multiple Versions*, en *Editing the «Comedia»*, (eds. F. P. Casa y M. D. McGaha), Michigan Romance Studies, Ann Arbor 1985, pp. 24-51.

IGLESIAS FEJOO L., *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), Ed. Tamesis, London 1990, pp. 237-244.

JAUERALDE POU P. (DIR.), GAVELA GARCÍA D., ROJO ALIQUÉ P. C. (coords.), *Diccionario filológico de literatura española, (siglo XVII)*, 2 vols., Castalia, Madrid 2010.

JÁUREGUI J., *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*, (ed. a cargo de J. M. Rico García), Universidad de Sevilla-Secretariado de de Publicaciones, Sevilla 2002.

JIMÉNEZ BELMONTE J., *Las obras en verso del Príncipe de Esquilache. Amateurismo y conciencia literaria*, Ed. Tamesis, London 2007.

JUAN MANUEL, *El conde Lucanor*, (ed. G. Serés), Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Galaxia Gutenberg-Círculos de Lectores, Barcelona 2006.

KENISTON R. H., *The syntax of castilian prose: the sixteenth century*, The University of Chicago Press, Chicago 1937.

KERR L. G., *Luis de Góngora and Lope de Vega: Masters of Parody*, Ed. Tamesis, Woodbridge 2017.

LA BARRERA Y LEIRADO C. A., *Nueva biografía de Lope de Vega*, BAE, Madrid 1973.

LAMA V., *Lope, poeta de cancionero*, en « Edad de Oro », n. XIV (1995), pp. 179-196.

LAPESA R., *Historia de la lengua española*, Ed. Gredos, Madrid 1981.

LE STRANGE G. (ed.), *Spanish Ballads*, Cambridge at University Pree, Cambridge 1949.

LIDA DE MALKIEL M^a. R., *Lope de Vega y los Judíos*, en « Bulletin Hispanique », n. 75, 1-2 (1973), pp. 73-112.

LÓPEZ BUENO B., *Las Advertencias de Almansa y Mendoza, el “apócrifo correspondiente” de Góngora*, en « Criticón », n. 116 (2012), pp. 5-27.

LUONGO S., “El mejor omne et el más conplido”. *L’esempio XXV de El conde Lucanor*, en « Revista de Literatura medieval », n. 12 (2001), pp. 151-168.

MARAVALL J. A., *El mundo social de la Celestina*, Ed. Gredos, Madrid 1964.

—, *Calisto y los criados: la desvinculación de las relaciones sociales*, en *Historia y Crítica de la Literatura Española, Edad Media*, (F. Rico, A. Deyermond eds.), vol 1, Ed. Crítica, Barcelona 1980, pp. 513-516.

—, *Teatro y literatura en la sociedad barroca, Seminarios y Ediciones*, Madrid 1972; ed. corregida y aumentada, Ed. Crítica, Barcelona 1990.

—, *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona 1975; 9^a ed., 2002.

MARIANA J., *Historia de España*, 2 vols., Atlas (BAE, 30-31), Madrid 1950..

MARTÍN ASUERO P., *Catalina de Oviedo y Murat III; lo que pudo ser y no fue*, en « eHumanista », n. 33 (2016), pp. 135-149.

MARTÍNEZ INIESTA B., *Los romances fronterizos: Crónica poética de la Reconquista Granadina y Antología del Romancero fronterizo*, en « Lemir: Revista de Literatura

Española Medieval y del Renacimiento », n. 7 (2003), pp. 1-52.

MARTÍNEZ RUIZ E. (dir.), *Diccionario de Historia Moderna de España. I. La Iglesia*, Ed. Istmo, Madrid 1998.

MAS A., *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'or*, 2 vols., Centre de Recherches Hispaniques, Paris 1967.

MCGRADY D., *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), Ed. Tamesis, London 1990, pp. 303-308.

MCKENDRICK M., *Playing the King. Lope de Vega and the Limits of Conformity*, Ed. Tamesis, London 2000.

MENÉNDEZ PELAYO M., *Horacio en España*, Imprenta de A. Pérez Dubrull, Madrid 1885, 2ª ed.

—, *Orígenes de la novela*, vol. I, Ed. Nacional, Madrid 1943.

—, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. IV, (ed. A. Bonilla y San Martín), 6 vols., Librería General de Victoriano Suárez, Madrid 1927; 2ª ed., 6 vols., Aldus, Santander 1949..

MENÉNDEZ PIDAL R., *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.

—, *De Cervantes a Lope de Vega*, Espasa-Calpe, Madrid 1973.

—, *Manual de gramática española*, Espasa-Calpe, Madrid 1977, 15ª ed.

MESCALL A. M^a., *Staging the Moor: Turks, Moriscos, and Antichrists in Lope de Vega's El Otomano famoso*, en « Renaissance Drama », n. 39 (2011), pp. 37-67.

MEXÍA P., SILVA DE VARIA LECCIÓN, ÚLTIMAMENTE EMENDADA Y AÑADIDA POR EL AUTOR, Y CON DILIGENTIA corregida y adornada de algunas cosas útiles que en las otras impresiones le faltaban, imprimiose en Venetia en casa de Gabriel Giolito de Ferrarris y sus hermanos, 1553.

—, *Silva de varia lección*, 2 vols., (ed. A. Castro), Cátedra, Madrid 1989-1990.

MOLL J., *Los editores de Lope de Vega*, en « Edad de Oro », n. XIV (1995), pp. 213-222.

MONTESINOS J. F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Anaya, Salamanca 1967.

MORLEY S. G., BRUERTON C., *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. M^a. R. Cartes), Ed. Gredos, Madrid 1968.

—, *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega. Estudio de onomatología*, vol. I, Castalia, Madrid 1961.

MORROS MESTRES B., *La enfermedad de amor y la rabia en el primer Lope*, en « Anuario Lope de Vega », n. IV (1998), pp. 209-252.

NAVARRO TOMÁS T., *Notas filológicas sobre Lope de Vega*, en « Archivum », n. IV (1954), pp. 45-52.

OKHOLM SKAARUP B., *Anatomy and Anatomists in Early Modern Spain*, London, Routledge 2016.

OLEZA J., *La propuesta teatral del primer Lope*, en « Cuadernos de filología. Literaturas: análisis », n. III, 1-2 (1980), pp. 153-223; reimpresso y puesto al día en *Teatro y prácticas escénicas. II. La Comedia*, (ed. L. Canet Vallès), Ed. Tamesis, London 1986, pp. 251-308.

—, *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.

—, *Del primer Lope al “Arte Nuevo”*, en L. de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, (D. McGrady ed.), Ed. Crítica, Barcelona 1997, pp. IX-LV.

—, *El primer Lope: un haz de diferencias*, en « Ínsula », n. 658 (2001), pp. 12-14.

OROZCO DÍAZ E., *La polémica de las Soledades a la luz de nuevos textos. Las Adiverencias de Almansa y Mendoza*, en « RFE », n. 44 (1961), pp. 29-62.

—, *Lope y Góngora frente a frente*, Ed. Gredos, Madrid 1973.

—, *Temas de barroco de poesía y pintura*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, Granada 1989.

ORTIZ DE LA ROSA M., *El personaje del Saladino en la literatura hispánica: los ejemplos XXV y L de El conde Lucanor de don Juan Manuel*, en « Revista de la Facultad de Educación de Albacete », n. 13 (1998), pp. 105-118.

OVIDO NASÓN P., *Metamorfosis*, (ed. y trad. C. Álvarez y R. M^a Iglesias), Cátedra, Madrid 1997, 2^a ed.

—, *Remedia amoris*, Bosch Casa Ed., Barcelona 1983.

PARKER A. A., *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Cátedra, Madrid 1986.

PASCUAL J. A., *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*, vol. I, (eds. M. García Martín, I. Arellano, J. Blasco y M. Vitse), Universidad de Salamanca, Salamanca 1993, pp. 37-57.

PEDRAZA JIMÉNEZ F. B., *Los judíos en el teatro del siglo XVII: la comedia y el entremés*, en *Judíos en la literatura española*, (I. M. Hassán, R. Izquierdo Benito eds.), Ed. de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 2001, p. 153-212.

—, *Lope de Vega, vida y literatura*, Universidad de Valladolid-Secretariado de Publicaciones e Intercambio Ed., Valladolid 2008.

PÉREZ AYALA P., *Libro de la caza de las aves*, Red Ediciones, Barcelona 2018.

PÉREZ PASTOR C., *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Primera serie, Imprenta de la Revista Española, Madrid 1901.

PLANS A. S., *El grafema h en los tratadistas del Siglo de Oro*, en « Anuario de estudios filológicos », n. V (1982), pp. 167-178.

PLINIO, *Historia natural*, 3 vols., (trad. de F. Hernández), Universidad Nacional de México-Visor Libros, Madrid 1998.

PRESOTTO M., “*La mayor virtud de un rey*”. *Note sul processo compositivo di una commedia di Lope*, en « *Cultura neolatina* », nn. 3-4 (1999), pp. 349-371.

PRIETO A., *La poesía española del siglo XV*, voll. II, Cátedra, Madrid 1987.

PROFETA M. G., *Editar el teatro del Fénix de los ingenios*, en « *Anuario Lope de Vega* », n. II (1996), pp. 129-151.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Imprenta de Francisco del Hierro-herederos de Francisco del Hierro, 1726-1739, 6 vols.; reed. facsímil, 3 vols., Ed. Gredos, Madrid 1963-1964; reimp. 1990.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de lengua española*, Real Academia Española, Espasa-Calpe, Madrid 2001, 22ª ed.

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, 2018. [<https://www.rah.es/>]

REDONDO A., *Moros y moriscos en la literatura española de los años 1550-1580*, en *Las Dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura española del Siglo de Oro: Judeo-moriscos y conversos*. Actas del Grand Seminaire de Neuchâtel, Neuchetel, 26-27 de mayo de 1994, (ed. a cargo de I. Andres-Suárez), Annales littéraires de l'Université de Besançon, Paris 1995, pp. 51-71.

—, *La comunicación sobre la victoria de Pavía de 1525: los canales de la propaganda imperial (cartas manuscritas, pliegos impresos, oralidad) y los retos correspondientes*, en *La invención de las noticias. Las relaciones de sucesos entre la literatura y la información*, (G. Ciappelli, V. Nider eds.), Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Lettere e Filosofia Ed., Trento 2017, pp. 255-272.

REICHENBERG K., *Ediciones críticas de textos dramáticos*, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, (I. Arellano, J. Cañedo eds.), Castalia, Madrid 1991, pp. 417-429.

RENNERT H. A., CASTRO A., *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, Hispanic Society of America, Nueva York 1903.

—, *Note of some Comedias of Lope de Vega*, en « *The Modern Language Review* », n. I (1905-1906), pp. 96-110.

—, *Bibliography of the Dramatic Works of Lope de Vega Carpio*, en « *Revue Hispanique* », n. XXXIII (1915), pp. 1-284.

RENUNCIO ROBA M., *El mundo islámico en La Santa Liga de Lope de Vega*, en « *Anaquel de Estudios Árabes* », vol. 16 (2005), pp. 205-217.

RESTORI A., *Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio*, [CC. * V. 28032] della Palatina Parmense, Vigo, Livorno 1891.

—, *Obras de Lope de Vega*, en « *Zeitschrift für Romanische Philologie* », n. XXVIII (1904), pp. 231-256.

« *Revista Hidalguía* », n. 107 (1971).

RÍOS MAZCARELLE M., *Diccionario de los Reyes de España*, tomo I, Alderabán, Madrid 1995.

RODRÍGUEZ-MOÑINO A., *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Castalia, Madrid 1997.

ROJAS F., *Tragicomedia de Calisto y Melibea nuevamente revisada y enmendada con adición de los argumentos de cada un acto en principio, la cual contiene, demás de su agradable estilo, muchas sentencias filosóficas y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas / Fernando de Rojas y "Antiguo Autor"*; edición de Joaquín Juan Penalva, Ed. Biblioteca Virtual Cervantes, Alicante 2003.

ROQUAIN A., *La "libertad preciosa" en tres obras de Lope de Vega*, en « HispanismeS », *Liberté(s) dans le monde ibérique et latino-américain, Actes choisis du XXXVIII congrès de la SHF (Tours, juin 2017)*, (Erich Fisbach, Philippe Rabaté eds), n. 10 (2018), pp. 44-57.

ROSES LOZANO J., *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Ed. Támesis, Madrid 1994.

ROSO DÍAZ J., *Tipología de engaños en la obra dramática de Lope de Vega*, Universidad de Extremadura, Cáceres 2002.

ROZAS J. M., *Significado y doctrina del «Arte Nuevo» de Lope de Vega*, Sociedad General Española de Librería, Madrid 1976.

—, *La obra dramática de Lope de Vega*, en F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. III: Siglos de Oro: Barroco, (ed. B. W. Wardropper), Ed. Crítica, Barcelona 1983, pp. 291-310.

—, *Estudios sobre Lope de Vega*, (ed. J. Cañas Murillo), Cátedra, Madrid 1990.

RUANO DE LA HAZA J. M^a., *Lope de Vega en los escenarios*, « Ínsula », n. 658 (oct. 2001), pp. 24-26.

RUANO DE LA HAZA J. M^a., ALLEN J. J., *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Castalia, Madrid 1994.

RUIZA M., FERNÁNDEZ T., TAMARO E., *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, Barcelona 2004. [<https://www.biografiasyvidas.com/>]

SABA M., *La Arcadia de Lope de Vega, entre la novela y el teatro*, en *Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística. VI Congreso Internacional de Letras*, Universidad de Buenos Aires 2014, pp. 1546-1555. [<http://cil.filo.uba.ar/actas>]

—, *Encuentros de galán y dama en el espacio de la casa*, en « Ínsula », n. 714 (2006), pp. 17-21.

SALVADOR PLANS A., *La "fabla antigua" en los dramaturgos del Siglo de Oro*, Universidad de Extremadura, Cáceres 1992.

SAMSON A., *Anti-Semitism, Class, and Lope de Vega's El Niño Inocente de la Guardia*, en « Hispanic Research Journal », vol. 3, n. 2 (June, 2002), pp. 107-122.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ A., *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega*, Ed. Tamesis, Woosbridge 2006.

—, *La batalla del romancero: Lope de Vega, los romances moriscos y La villana de Getafe*, en « Anuario Lope de Vega », n. XX (2014), pp. 159-186.

—, *Furor, mecenazgo y "enárgeia" en La Arcadia (1598): Lope de Vega y los frescos de Cristoforo Passini para el palacio del gran Duque de Alba*, en « Etiópicas: revista de

letras renacentistas », n. 10 (2014), pp. 55-110.

—, *Acentos contiguos en los romances de La Arcadia (1598), de Lope de Vega*, en « Revista Atalanta », n. 5 / 1 (2017) pp. 5-61.

—, *Lope de Vega y la ambigüedad de los signos: la incertidumbre del significado en unas variaciones sobre el tema de la Arcadia*, en « Anuario Lope de Vega », n. XXIII (2017), pp. 549-574.

—, *El zancarrón de Mahoma: un chiste anti-islámico en Lope de Vega*, en « Revista de Filología Española », n. XCIX, 1º (enero-junio, 2019), pp. 191-209.

SECO M., *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid 1993, 9ª ed.

SELLÉS FERRANDO X., *Carlos V y el primer cerco de Viena en la literatura hispánica del siglo XVI*, en *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558), Congreso Internacional, Madrid, 3-6 de julio de 2000*, (J. Martínez Millán, J. Bravo Lozano, F. Labrador Arroyo coords.), vol. 3, Sociedad estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 2001, pp. 105-124.

SERÉS G. *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*, Ed. Crítica, Barcelona 1996.

SERRALTA F., *Sociedad, religión y teatralidad en La pobreza estimada (Lope de Vega)*, en « Criticón », n. 122 (2014), pp. 97-106.

SPITZER L., *Soy quien soy*, en « Nueva Revista de Filología Hispánica », n. I (1947), pp. 113-127.

SORIANO DEL CASTILLO C., *Durandarte y Belerma en el manuscrito 11-2803 de la Biblioteca de Palacio*, en « Revista de Filología Románica », n. 7 (1990), pp. 197-218.

SWISLOCKI M., *Discurso romancístico y significación poética en la comedia lopesca*, en *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Irvine 1992*, vol. I, ed. a cargo de J. Villegas, Ed. Asociación Internacional de Hispanistas, Irvine 1994, pp. 187-195.

TABERNER PASTOR F., *Guía de arquitectura de Valencia*, C.O.A.C.V., Valencia 2007.

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 R., *Officina*, 1520.

TRAMBAIOLI M., *Lope de Vega y la casa de Moncada*, en « Criticón », n. 106 (2009), pp. 5-44.

TRUEBLOOD A. S., *The Officina of Ravisius Textor in Lope de Vega's Dorotea*, en « Hispanic Review », n. XXVI (1958), pp. 135-141.

TUBAU MOREU X., *Las ideas literarias de Lope de Vega*, en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del siglo de Oro (Aiso)*, (Anthony Close ed.), Madrid, Iberoamericana-Ed. Vervuert 2006, pp. 617-622.

—, *Lope De Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro de Torres Rámila y Diego de Colmenares*, Tesis doctoral, 2008.

[<https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2008/tdx-1114108-125241/xtm1de1.pdf>]

VALERO MORENO J. M., *Alfonso de Cartagena y la corte literaria de Juan II: apuntes*

para una revisión historiográfica, en *Espacios en la Edad Media y el Renacimiento, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas*, (M^a. Morrás ed.), Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, la SEMYR & el SEMYR, Salamanca 2018, pp. 351-368.

VEGA CARPIO L. F., *La Arcadia*, (E. S. Morby ed.), Castalia, Madrid 1975.

—, *La Arcadia, prosa y versos*, (A. Sánchez Jiménez ed.), Cátedra, Madrid 2012.

—, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, en *Obras Poéticas*, (ed. J. M. Bleuca), Planeta, Barcelona 1989, 2^a ed., pp. 236-248.

—, *Comedia famosa, El cerco de Viena y socorro por Carlos Quinto*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Santander, Ayuntamiento Alicante 2015:

[<http://www.cervantesvirtual.com/obra/comedia-famosa-el-cerco-de-viena-y-socorro-por-carlos-quinto/>]

—, *La Dorotea*, (ed. a cargo de E. S. Morby), University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1968.

—, *La hermosa Alfreda*, (ed. crítica e introducción a cargo de M^a. A. Giovannini), en *IX Partes de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, (coord. M. Presotto), Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona 2007, vol. II, pp. 929-1046.

—, *La hermosa Alfreda*, (ed. crítica e introducción a cargo de M^a. A. Giovannini ed.), Unior-Il Torcoliere ed., Napoli 2012.

—, *Laurel de Apolo*, (A. Carreño ed.), Cátedra, Madrid 2007.

—, *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.

—, *La pobreza estimada*, (ed. J. E. Hartzembuch), en *Comedias escogidas de Frey Lope de Vega Carpio*, BAE LII, tomo IV, Librería y Casa Ed. Hernando, Madrid 1932, pp. 141-163.

—, *La pobreza estimada*, (ed. M. Menéndez Pelayo), en *Obras de Lope de Vega*, XXX, Atlas (BAE, CCXLVI), Madrid 1971, pp. 406-469.

—, *La pobreza estimada*, (eds. P. Cuenca y J. Gómez), en L. de Vega, *Obras Completas. Comedias*, Castro-Turner, Madrid 1994, vol. IX, pp. 553-655.

—, *El peregrino en su patria*, (ed. a cargo de J. B. Avalle-Arce), Madrid, Castalia 1973.

—, *Obras Completas. Poesía IV. La Filomena. La Circe*, Fundación José Antonio de Castro. Biblioteca Castro, Madrid 2004.

—, *Obras poéticas*, (ed. J. M. Bleuca), Barcelona, Planeta 1989, 2^a ed.

—, *Poesías líricas II. Canciones, epístolas, romances, poemas diversos*, vol. II, (ed. J. F. Montesinos), Espasa-Calpe, Madrid 1963.

—, *Rimas humanas y otros versos*, (ed. a cargo de A. Carreño), Ed. Crítica, Barcelona 1998.

—, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, (J. M. de Rozas y J. Cañas Murillo eds.), Madrid, Castalia 2005.

—, *El fingido verdadero*, en *Decimasexta parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio* ... En Madrid : por la viuda de Alonso Martin, a costa de Alonso Perez..., 1621.

- , *Amor secreto hasta celos*, en *Parte decinueve de las Comedias de Lope de Vega Carpio...* En Madrid, por Iuan Gonçalez, a costa de Alonso Perez..., 1624.
- , *La vida de San Pedro Molasco*, en *Ventidos parte perfeta de las Comedias del Fenix de España Frey Lope Felix de Vega Carpio...*, En Madrid, por la viuda de Juan Gonçalez, a costa de Domingo de Palacio y Villegas y Pedro Verges..., 1635.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS G., FÉRNANDEZ LARA R., REY SAGÜEYES A., *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833)*, 4 vols., Reichemberger, Kassel 2001.
- VILLEGAS GERENA M. G., *Personajes simbólicos en cuatro comedias de moros y cristianos de Lope de Vega*, en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, (Á. Baraibar, M. Insúa eds.), Instituto de Estudios Auriseculares-Servicio de Publicaciones Universidad de Navarra, New York-Pamplona 2012, pp. 315-330.
- VICENS VIVES J., *Juan II De Aragon (1398-1479). Monarquía y revolución en la España del siglo XV*, Ed. Teide, Manresa 1953.
- VOSSLER K., *Lope de Vega y su tiempo*, Ed. Revista de Occidente, Madrid 1940.
- VOSTERS S. A., *Lope de Vega y Juan Ravisio Téxtor. Nuevos datos*, en *AIH. Actas IV. Salamanca 1971*, Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca 1982, pp. 785-817.
- WEBER DE KURLAT F., *Lope-Lope y Lope-pre Lope. Formación del subcódigo de la comedia de Lope y su época*, en « Segismundo », nn. 23-24 (1976), pp. 111-131.
- , *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.
- , *Elementos tradicionales pre-lopescos en la comedia de Lope de Vega*, en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Edi-6, Madrid 1981.
- WILDER TH., *New Aids Toward Dating the Early Plays of Lope de Vega*, en *Varia variorum*, Festgabe für Karl Reinhardt, Münster-Colonia, Böhlau, Verlag 1952, pp. 194-200; trad. al español —, *Nuevos instrumentos para fechar las comedias tempranas de Lope de Vega*, en *Lope en 1604* ed. X. Tubau, ProLope-Milenio, Lérida 2004, pp. 189-196.
- WRIGHT E. R., *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip III 1598-1621*, Bucknell University Press, Lewisburg 2001.
- YARBRO-BEJARANO Y., *Feminism and the Honor Plays of Lope de Vega*, Purdue University Press, West Lafayette 1994.
- YNDURÁIN D., *Enamorarse en oídas*, en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter. Nataliæm Diem Sexagesimum Celebranti Dicata*, Cátedra, Madrid 1983, vol. II, pp. 589-603.
- YOUNG R. A., *La figura del rey y la institución real en la comedia lopesca*, Porrúa, Madrid 1979.
- ZOPPI F., *Morisco e moriscos in Cervantes e Lope de Vega*, en « Orillas. Rivista d'ispanistica », n. 1 (2012), pp. 1-30.

Finito di stampare nel mese di luglio del 2020
dalla tipografia «The Factory S.r.l.»
via Tiburtina, 912 – 00156 Roma
per conto della «Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale» di Canterano (RM)