



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Lingue e Letterature
Europee Americane e
Postcoloniali
(DM 270/04)

Tesi di Laurea

**Estudio y edición crítica
de la obra inédita:
*La cueva de los salvajes***

Relatore

Ch. Prof.ssa María del Valle Ojeda Calvo

Correlatore

Ch. Prof. Florencio del Barrio de la Rosa

Laureanda

Olivia Mottola

Matricola 855672

Anno Accademico

2017 / 2018

A mio marito e mia figlia Emma

ÍNDICE

Introducción.....	7
1. El fondo manuscrito de la Biblioteca de Palacio Real.....	9
1.1. La Colección Gondomar y su propietario: Don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar.....	16
2. <i>La Cueva de los salvajes</i> , un ejemplo de comedia palatina.....	19
2.1. El espacio en la obra.....	20
2.2. El tiempo en la obra.....	22
2.3. Los personajes	23
2.4. La figura de la dama y del galán.....	23
2.5. La figura del Rey.....	25
2.6. Los criados.....	26
3. Estudio de la obra <i>La cueva de los salvajes</i>	29
3.1. Introducción a la obra.....	29
3.2. Métrica y estructura.....	30
3.3. Rasgos lingüísticos.....	32
3.4. Criterios de edición.....	35
4. Edición crítica de <i>La cueva de los salvajes</i>	39
Bibliografía.....	111

Introducción

El propósito de este trabajo es el estudio y la realización de una edición crítica de la obra anónima *La cueva de los salvajes*. La primera parte de este estudio consta de dos capítulos introductorios y descriptivos. El primero se centra sobre la Colección Gondomar y el fondo manuscrito de la Biblioteca de Palacio Real, puesto que, el único testimonio de la comedia, se encuentra en este fondo.

El segundo capítulo se detiene en manera particular en el estudio de la obra encuadrándola así en el contexto de la comedia palatina. En este segundo capítulo se aborda la descripción de unos elementos de la obra (espacio, tiempo, personajes) y se subrayan las características propias de la así llamada comedia palatina. Las características constitutivas de este subgénero son la tonalidad eminentemente cómica, la pertinencia de las *dramatis personae* protagonistas al universo de palacio, y la distancia espacial y/o temporal de la realidad castellana del momento¹.

La segunda parte de este trabajo, el tercer y el cuarto capítulos de mi tesis, es la central, pues consta de un estudio de la pieza y de su edición crítica. En el capítulo tercero, se aborda una breve introducción de la obra con una parte dedicada a la métrica, a la estructura y a los rasgos lingüísticos relevantes de la comedia, y otra parte a los criterios de edición, con una explicación en lo referente a la metodología de trabajo y a las guías de referencia que han sido fundamentales para llevar a cabo mi investigación.

La edición de la obra se encuentra en el cuarto capítulo y se puede considerar el punto esencial de mi tesis. Con la ayuda de mi directora de tesis, la profesora María del Valle Ojeda, y de mi codirector, el profesor Florencio del Barrio, he intentado hacer una lectura crítica, en cuanto señalo lagunas y errores, proponiendo algunas enmiendas. La edición va acompañada también de unos breves comentarios que intentan aclarar el sentido de algunos términos, ya en desuso o poco documentados, y el sentido de algunos versos.

¹ De forma general, para el subgénero palatino, véase principalmente Marc Vitse, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIème siècle*, Toulouse, PUM, 1990 (2ª ed), pp. 324-331; Joan Oleza, << La comedia y tragedia palatinas: modalidades del arte nuevo >>, *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 235-251; Miguel Zugasti, << Comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro >> en Eva Galar y Blanca Oteiza, eds., *El sustento de los discretos. La dramaturgia áulica de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional organizado por el GRISO (Monasterio de Poyo, Pontevedra, 4-6 de junio de 2003)*, Madrid y Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 159-185.

1. **El fondo manuscrito de la Biblioteca de Palacio Real de Madrid**

En la historia del teatro español indenticamos a un grupo de dramaturgos activos en los años 80 del siglo XVI. Conocemos a algunos de sus miembros como Argensola, Cervantes, Francisco de la Cueva, Cristóbal de Virués, Rey de Artieda o Juan de la Cueva, pero desafortunadamente, gran parte de su producción dramática parece haberse perdido por completo. Las razones del silencio documental que rodea a los componentes de esta generación son múltiples. En primer lugar, sus obras fueron escritas en un período en que las piezas teatrales circulaban manuscritas y raramente llegaban a publicarse. Luego, estos dramaturgos intentaron introducir en la escena española una práctica teatral culta, que chocó con el desarrollo de los corrales de comedias, que facilitó el triunfo de una concepción dramática de carácter populista. Los dramaturgos de 1580 fueron condicionados por el éxito de Lope de Vega, que en pocos años conquistó el favor del público y de los autores de comedias. Los que no se adaptaron a la nueva modalidad de hacer teatro de Lope y sus seguidores, tuvieron que hacerse de lado y abandonar este mundo.

Una importante excepción a la pérdida casi completa de la producción de la época, la constituye el fondo manuscrito de la Biblioteca de Palacio Real de Madrid donde se conservan 80 piezas teatrales anteriores a 1600, que proceden de la Biblioteca del conde de Gondomar, en Valladolid. Aparte de las primeras obras de Lope de Vega, en este conjunto de obras, se encuentran raros testimonios del teatro de los años 80, como ocho comedias desconocidas en cuatro jornadas del período 1575-1585, una obra inédita de Francisco de la Cueva, fechada 1587, y piezas de Loyola, Cepeda, Pedro Díaz y otros dramaturgos de la época, que se daban por perdidas². De las comedias de Lope, se conservan en este fondo piezas de su primer período como dramaturgo y once de estas son testimonios únicos, pues no fueron publicadas en las diferentes "*Partes*" ni en otras colecciones impresas.

Ahora bien, el núcleo más importante de este fondo lo constituye un grupo de 31 manuscritos, que presentan características codicológicas comunes. Como afirma Stefano Arata en su artículo "Teatro y coleccionismo teatral a finales

² S. Arata, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio Real*, Giardini, Pisa, 1989.

del siglo XVI³, se trata de copias en limpio, realizadas en cuadernos en 4º, según unas normas gráficas prefijadas. Posteriormente, los cuadernillos fueron reunidos y encuadernados en dos grandes códices facticios (ms. II-460 y II 463), que forman el núcleo central de la actual colección teatral de la Biblioteca. Por desgracia, la antigua encuadernación en pergamino fue sustituida, en el siglo XIX, por otra, en pasta valenciana, lo que ha supuesto probablemente la desaparición de antiguas firmas.

Las comedias que pertenecen a este núcleo central, son las siguientes⁴:

Ms. II 460

- 1 *El Grao de Valencia* (Lope de Vega)
- 2 *Los naufragios de Leopoldo* (Morales)
- 3 *Las traiciones de Pirro*
- 4 *La grandezas del Gran Capitán*
- 5 *El valor de las letras y las armas*
- 6 *Lucistela*
- 7 *Los Propósitos*
- 8 *Belardo el furioso* (Lope de Vega)
- 9 *Las burlas de Amor* (Lope de Vega)
- 10 *La descendencia de los marqueses de Mariñán*
- 11 *Los donaires de Matico* (Lope de Vega)
- 12 *María la pecadora*
- 13 *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*
- 14 *Las justas de Tebas y reina de las amazonas* (Lope de Vega)
- 15 *La Platera*
- 16 *Los amores de Albanio y Ismenia* (Lope de Vega)
- 17 *Los infortunios del conde Neracio*

Ms. II- 463

- 18 *La gran pastoral de Arcadia*
- 19 *Los contrarios de amor*
- 20 *La Montañesa* (Lope de Vega)

³ S. Arata, *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, Edizioni ETS, Pisa, 2002.

⁴ Véase S. Arata, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio Real*, Giardini, Pisa, 1989.

- 21 *El hijo de Reduán* (Lope de Vega)
- 22 *El ganso de oro* (Lope de Vega)
- 23 *Gravarte*
- 24 *Los vicios de Cómodo emperador romano*
- 25 *Las locura de Orlando*
- 26 *Los amores del príncipe de Tiro y duquesa de Cantabria*
- 27 *Los enredos de Martín* (Cepeda)
- 28 *La cueva de los salvajes*
- 29 *La descendencia de los Vélez de Medrano* (Francisco de Tamayo)
- 30 *El príncipe melancólico* (Lope de Vega)
- 31 *Los carboneros de Francia*

Además de estos manuscritos radicados en la Real Biblioteca existen otros de características parecidas en la Biblioteca Nacional de España procedentes de la colección privada de don Cayetano Alberto de la Barrera. Sabemos que en mayo de 1852 un librero de la capital, Tiburcio González, mostró a La Barrera, ocho antiguos manuscritos teatrales, que seguramente adquiriría y que después legaría a la Biblioteca Nacional. Como escribe S. Arata, las características codicológicas de los ochos manuscritos, corresponden a las de la colección teatral de la Biblioteca de Palacio: coinciden el tamaño de los folios, el diseño de la portada, la letra de los diferentes copistas y la forma de disponer el texto.

Asimismo, se encuentra otro códice facticio con la signatura 14.767, hoy conservado en la misma Biblioteca Nacional. Éste se compone de 346 folios con encuadernación antigua en pergamino y reúne 21 cuadernillos con comedias de carácter religioso:

- 1 *El católico español*
- 2 *San Isidro labrador de Madrid*
- 3 *La santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*
- 4 *Santa Catalina de Sena*
- 5 *El glorioso San Martín*
- 6 *Envidia de Lucifer*
- 7 *La vida y muerte y milagros de San Antonio de Padua*
- 8 *San Segundo* (Lope de Vega)
- 9 *San Jacinto* (Remón)

- 10 *La vida y martirio de Santa Bárbara*
- 11 *la conversión de la Magdalena*
- 12 *La vida y muerte de Nuestra Señora*
- 13 *La conversión de Santa Tais*
- 14 *La vida y muerte del Santo fray Diego*
- 15 *Auto de la cena a lo divino*
- 16 *Auto de un milagro que Cristo hizo en sanar un endemoniado*
- 17 *La vida y muerte de San Agustín*
- 18 *Nuestra Señora de Lapa*
- 19 *La escala de Jacob*
- 20 *San Estacio*
- 21 *Vida y muerte de San Jerónimo*

Por lo tanto, los códices II- 460 y II-463 de la Biblioteca de Palacio, el código 14.767 de la Biblioteca Nacional y los ocho manuscritos de Cayetano de La Barrera son las tres partes sobreviviente de un único conjunto, formado por 58 cuadernos con características codicológicas similares y que perteneció a don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, según se desprende de algunas informaciones del inventario realizado en 1623 donde se puede leer: «Comedias de Lope de Vega y otros diferentes autores 4º son ocho volúmenes y cada uno tiene una letra del Abecedario por señal como 1º tiene A el 2º B el 3º C»⁵

Como afirma S. Arata en el artículo que mencioné antes, tenemos unas claras delucidaciones a través de la descripción de este inventario:

- 1) El único tomo que ha mantenido la encuadernación antigua , el ms. 14.769 de la Biblioteca Nacional, conserva en el lomo la indicación «Comedias A», que es la señalada en el inventario.
- 2) Buena parte de las piezas son de Lope de Vega, mientras que todas las demás son de dramaturgos secundarios o anónimas, lo que confirma la indicación del inventario
- 3) Sabemos que a comienzo del siglo XIX la Biblioteca del conde de Gondomar fue puesta parte a la Biblioteca privada del Rey (la actual

⁵ *Índice inventario de los libros que hay en la librería de Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, en su casa de Valladolid, hecho a último de abril del año 1623, vol. II, fol 183v (B.N.M. ms. 13.593-4)*

Biblioteca de Palacio) y parte a la Biblioteca Nacional, y efectivamente entre estas dos bibliotecas se encuentra hoy repartida esta colección de teatro.

Ahora bien, durante una sesión de trabajo para el Proyecto de Investigación «Catalogación y bibliografía crítica del teatro español del siglo XVI»⁶, salió a la luz un manuscrito de *Progne y Filomena* que se consideraba atribuido a Guillén Castro, pero que en realidad se trata de un manuscrito anterior a la producción del dramaturgo valenciano. La profesora María del Valle Ojeda Calvo de la Universidad Ca' Foscari de Venecia estudió el manuscrito y afirmó que éste, antes de llegar a la biblioteca Nacional, donde hoy se conserva, pertenecía a la colección teatral del conde de Gondomar. El manuscrito en cuestión es un códice con signatura Ms. 14640. La encuadernación actual es del siglo XIX, en pastas con lomo de piel e hierros dorados. Consta de seis folios y tres hojas de guarda. En la primera hoja del manuscrito se encuentran unas anotaciones que, de acuerdo con Ojeda Calvo, tienen el valor de informarnos sobre la procedencia del manuscrito. Así, en la primera de ellas se reconoce la letra de Esteban Eussen, bibliotecario de don Diego Sarmiento de Acuña. Eussen solía anotar la materia al principio de los manuscritos. (Véase Ahijado-Michael, 1996). En la segunda, reconocemos la de Diego de Arratia, administrador en Valladolid del duque de Medina de Ríoseco, sucesor del conde y propietario de la biblioteca en el siglo XVIII. Arratia, en 1775, realiza un inventario de la librería, pone muchas asignaturas, señalando la sala, el estante y el cajón. Por medio de estos datos, con la investigación de Ojeda Calvo, se puede afirmar que el ms. de *Progne y Filomena*, era el primer componente del segundo tomo de los diez de comedias inventariado por Arratia y que pertenecía a la biblioteca del conde de Gondomar. De acuerdo con estas informaciones se puede decir que este manuscrito es una pieza más de la colección que S. Arata en su estudio intentó reconstruir.

Todas las comedias que se han podido fechar resultan muy antiguas, entre 1580 y 1596. Como escribe Arata, las copias que llevan indicación de fecha se remontan a los años 1594-1595, y no ha sido posible encontrar comedias posteriores a esos años. Para las restantes comedias no tenemos datos seguros

⁶ Proyecto PB92-1058 de la Dirección General de Investigación Científica y Técnica del Ministerio de Educación y Ciencia de España, concedido en 1993.

sobre su datación. Sin embargo, se puede afirmar que su estructura métrica y su planteamiento dramático remiten a una fecha de composición muy temprana.⁷ Estos manuscritos son copias en limpio destinadas a la lectura, no se trata de copias muy esmeradas y elegantes de un coleccionista, las letras son a menudo torpes y los errores de copia numerosos, la caja de escritura es muy amplia y casi no se dejan espacios en blanco en los márgenes, pero tampoco se trata de manuscritos copiados de prisa. También el manuscrito de *Progne y Filomena*, estudiado por Ojeda Calvo, presenta muchos errores, con lagunas e incongruencias textuales. En la disposición del texto, del título y del reparto de los personajes, los copistas siguen siempre una forma común. A veces la copia fue redactada por diferentes amanuenses, dos y hasta tres, de los cuales uno revisa y otro corrige. Como afirma también Ojeda Calvo en su estudio sobre el manuscrito *Progne y Filomena*:

-la pieza presenta otras incoherencias textuales que hacen pensar que la obra ha sido retocada o adaptada...⁸

Normalmente los manuscritos no llevan firmas de los copistas, sólo unos cuantos copistas han dejado sus firmas en algunos de los ejemplares. Los estudios que se han hecho sobre estas comedias muestran que los amanuenses trabajaban sobre copias de actores⁹. El primer copista se dedicaba a copiar el texto, excluyendo los versos que en el antígrafo estaban tachados o atajados. El segundo copista, revisaba, corregía algunos errores de copia y añadía al final de la comedia, en una especie de aparato crítico, los versos que en el antígrafo estaban atajados y que el otro copista había omitido.

Sabemos que la colección debió de reunirse hacia la mitad de los años 80 del siglo XVI, asimismo se ha averiguado que en el 1623 estaba en poder de don Diego Sarmiento de Acuña, como escribe S. Arata estos son los datos seguros de que disponemos. Se han hecho muchos estudios sobre este asunto, los que Arata subraya son los de José Ahijado e Ian Michael que han permitido reconstruir las diferentes fases de la formación de la Biblioteca del Conde. La

⁷ S. Arata, *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, Edizioni ETS, Pisa, 2002.

⁸ Véase María del Valle Ojeda Calvo, "Progne y Filomena, una tragedia recuperada de la colección Gondomar", en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, PUM/Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 661-680.

⁹ Véase en particular el estudio de Marco Presotto que aclara la forma de trabajar de los dos copistas Zárate y Antonio Gracia (Lope de Vega, *Los donaires de Matico*, ed. M. Presotto, Reichenberger, Kassel, 1994).

colección debió de reunirse hacia la mitad de los años 90 del siglo XVI y desde las informaciones que tenemos, en 1623 estaba en poder de Diego Sarmiento de Acuña. Según José Ahijado e Ian Michael, Diego Sarmiento decidió construir su biblioteca en la Casa del Sol de Valladolid en 1598-1599. Hacia 1600, el secretario del Conde, Pedro García Dovalle, redactó un primer inventario de la Biblioteca en el que se enumeran 83 manuscritos¹⁰. Pues bien, en este inventario no queda constancia de nuestra colección de comedias, que aparecerá, como hemos dicho antes, en el inventario de 1626. Las razones de esta ausencia pueden ser dos: Diego Sarmiento todavía no había adquirido estos manuscritos, o los había adquirido, pero se encontraban todavía en Toro donde trabajaba como Corregidor. Según S.Arata se deduce que no fue Diego Sarmiento quien mandó copiar los manuscritos (la colección se copió antes de 1597), sino que la adquirió en un segundo momento en Valladolid o comprándola de alguna testamentaria.

Según el profesor Arata, en el manuscrito de *El ganso de oro*¹¹ de Lope de Vega, se puede encontrar una "pista" que podría ayudarnos a conocer más datos sobre esta colección. En este manuscrito figura una anotación "A mi hermano Pedro de Penagos" y al final del mismo cuaderno, en un recuadro en la obra *Gravarte*, se indica: "De Baltasar de Penagos de 27 de Noviembre de 1590". Como explicó el profesor Arata, en la Real Biblioteca, se conserva un cancionero, procedente de la biblioteca de conde de Gondomar con el siguiente encabezamiento "cartapacio de Pedro de Penales. Se comenzó a copiar a 9 de agosto de 1593"¹². Arata en su artículo se pregunta unas curiosidades: "[...] no deja de ser curioso que la fecha en que se comenzó a redactar el cartapacio de Pedro de Penagos (1593), coincida con la fecha en que se reunió al parecer la colección de comedias. ¿Fueron entonces los hermanos Penagos quienes reunieron esta importante colección de comedias o parte de ella? Y ¿Qué relación hay entre los hermanos Penagos y el conde de Gondomar? ¿Cómo fue a parar el cartapacio de Pedro de Penagos a la

¹⁰ I. Michael y J.A. Martínez, "La Casa del Sol: la biblioteca de Conde de Gondomar en 1619-23 y su dispersión en 1806" en *El libro antiguo español III, el libro en Palacio y otros estudios bibliográficos*. Al cuidado de María López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Ediciones Universidad de Salamanca Patrimonio nacional sociedad española de historia del libro, 1996. (p. 187).

¹¹ Biblioteca de Palacio, ms. II-463, fols. 89r- 110v.

¹² S. Arata, *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, Edizioni ETS, Pisa, 2002.

biblioteca de la Casa del Sol ? ¿Siguieron las comedias el mismo camino del cancionero? A todas estas preguntas es muy difícil que contestar"¹³. Y es que la historia de la transmisión de manuscritos del teatro del Siglo de Oro no está todavía escrita toda.

1.1. La Colección Gondomar y su propietario: Don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar.

Los sesenta y un textos que conforman la Colección Gondomar representa una cuarta parte de la producción total conservada. Gracias a la extraordinaria personalidad del conde de Gondomar, podemos conocer una de las colecciones teatrales fundamentales para poder historiar el período de gestación de la *Comedia Nueva*.¹⁴

Don Diego Sarmiento de Acuña nació en 1527 en Galicia. La afición por los libros fue una pasión por el Conde desde su juventud. Cuando tenía 25 años ya se preocupaba de adquirir libros, como atestiguan unas cartas dirigidas a su hermano D. García. En una de estas cartas su hermano le anunciaba que había comprado varios libros, algunos manuscritos y otros impresos.¹⁵ Diego Sarmiento fue corregidor de Toro y de Valladolid entre 1602-1605, pasando posteriormente a ocupar el cargo de embajador en Inglaterra, por nombramiento de Felipe III, quien lo hizo titular de Condado de Gondomar en el mes de Abril de 1617. Diego Sarmiento ocupó un lugar privilegiado de poder y su influencia en los asuntos públicos fue notable. Los aspectos políticos de su estancia en Inglaterra en la corte de Jacobo I han sido documentados por John Elliot en su libro sobre el conde duque de Olivares¹⁶. Diego Sarmiento de Acuña se convierte en exponente de la élites dirigentes que ocuparon cargos políticos muy relevantes al servicio de la Monarquía Española y que representan lo que se llama nobleza de mérito. El Conde

¹³ S. Arata, *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, Edizioni ETS, Pisa, 2002. (p. 156)

¹⁴ Para la biografía del Conde, véase J. Sánchez Cantón, *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar 1567-1626*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1935 y J.M. Castroviejo y F.de P. Fernández de Córdoba, *El conde de Gondomar* y C. Manso Porto, *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar (1557- 1626). Erudito, mecenas y bibliófilo*, Xunta de Galicia, 1996.

¹⁵ M. Luisa López-Vidriero, *Correspondencia de Conde de Gondomar*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1999-2003.

¹⁶ J.H. Elliot, *El Conde- duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Crítica, Barcelona, 1990.

murió en Flandes en 1624.

En la Real Biblioteca se conservan alrededor de tres mil cartas de la correspondencia de Conde, estos documentos ofrecen un material muy importante para conocer su personalidad. Asimismo, a través de estas cartas podemos tener un modelo completo de datos sobre destinatarios y lugares de emisión y recepción. Como afirma Josefa Badía Herrera en su tesis doctoral¹⁷: " De sus cartas se desprende la preocupación de don Diego Sarmiento de Acuña, por la situación en la que se hallaba su importante biblioteca. Las cartas relativas a la biblioteca no sólo hacen referencia al estado de conservación de la misma, sino que aportan informaciones sobre la catalogación y ordenación de los fondos". (p.22).

Gracias a la pasión bibliográfica del Conde, han podido llegar hasta nosotros obras como *El viaje de Turquía*, *El Cancionero Musical de Palacio*, la primera traducción castellana de *La Utopía* de Tomás Moro y el manuscrito del primer auto de *La Celestina*. Hacia 1623, su biblioteca en la Casa del Sol de Valladolid era la más importante de España, superior por número de volúmenes y calidad a la del rey y a la del mismo conde-duque de Olivares. La biblioteca custodiaba más de 60 comedias manuscritas, entre ellas *La Numancia* de Cervantes y obras de dramaturgos de los años ochentas del siglo XVI.

Asimismo, de esta biblioteca se rescató el *Zibaldone* de Stefanelo Bottarga por María del Valle Ojeda.¹⁸ Este códice, datable 1580, es un cuaderno de trabajo en el que el actor italiano de la compañía de Ganassa, Abagaro Fiescobaldi -alias Stefanello Bottarga- ponía *scenari*, prólogos sentencias y diálogos para representar. Se trata del único *zibaldone* de una compañía profesional de *comici dell'arte* que ha llegado hasta nosotros, y esto gracias al interés de Conde de Gondomar.

Ahora bien, Stefano Arata en su artículo "Teatro y colleccioismo teatral a finales del siglo XVI", indica que " las relaciones entre Diego Sarmiento y el mundo de la farándula debían de depender en buena medida de sus cargos oficiales y de su afición teatral. Como corregidor de Toro y de Valladolid

¹⁷ Josefa Badía Herrera, *Los Géneros dramáticos en la génesis de la Comedia Nueva: la Colección del Conde de Gondomar*, Universitat de València, Facultat de filologia, traducció i comunicació, 2007 (Tesis doctoral).

¹⁸ Véase su artículo "Nuevas aportaciones al estudio de la *Commedia dell'arte* en España: el *zibaldone* de Stefanello Bottarga", *Criticón*, 63, 1995, pp. 119-138.

tuvo que ocuparse de la organización de festejos públicos y del control sobre las compañías teatrales".¹⁹ Uno de los documentos que llamó la atención de Arata es la carta que el dramaturgo Miguel Sánchez Requejo, apodado " el Divino"²⁰, le escribió a Diego Sarmiento el 13 de diciembre de 1606 comentándole la puesta en escena de una comedia que llevaba por título "*Los Sarmientos*". Esta obra, como escribe Badía Herrera en su tesis doctoral, fue representada por la compañía de Juan de Morales Medrano en Valladolid en 1606 y se relaciona con la producción de comedias genealógicas. Badía subraya que gracias a la correspondencia epistolar, sabemos que don Diego se relacionó no sólo con los dramaturgos, sino también con los actores y directores de compañías. Por ejemplo en los documentos de la correspondencia del Conde, se encuentra una carta que la actriz Jerónima de Burgos le escribió a Diego Sarmiento en abril de 1612 para obtener licencia de representación. También Melchor de León (autor de comedias) en el 1603 pide ayuda a Diego Sarmiento que le haga representar en las fiestas de Valladolid. No sólo Don Diego Sarmiento se enfrenta con autores y con dramaturgos, sino que él mismo juega un papel activo en la creación dramática. Recordamos que el Conde se traslada a Londres en el período de esplendor del teatro inglés, cuando en los teatros de la capital se ponen en escena las piezas más famosas de Shakespeare²¹. Este contacto con el ámbito teatral invita a pensar que las obras de la Colección Gondomar pudieron ser comedias y dramas que obtuvieron un éxito considerable ante al público que asistió a su representación. Como escribe Badía Herrera: " Tal vez se realizara el encargo de copiar los textos para disfrutarlos en la lectura privada o para preservarlos en la memoria".²²

Podemos concluir con el hecho de que estamos describiendo a un personaje cuya biografía y cuyo epistolario podrían resultar sumamente importantes para descubrir aspectos todavía inéditos del mundo teatral del Siglo de Oro.

¹⁹ S. Arata, *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, Edizioni ETS, Pisa, 2002

²⁰ Real Academia de la Historia, ms. 9/79, fol. 55.

²¹ Véase E. Juliá Martínez, *Shakespeare en España (Traducciones, imitaciones e influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española)*, Tipografía de la "Revistas de Archivos, Bibliotecas y Museos", Madrid, 1918.

²² Josefà Badía Herrera, *Los Géneros dramáticos en la génesi de la Comedia Nueva: la Colección del Conde de Gondomar*, Universitat de València, Facultat de filología, traducció i comunicació, 2007. (Tesis doctoral)

2. *La Cueva de los salvajes*, un ejemplo de comedia palatina

Como afirma Josefa Badía Herrera en su tesis doctoral, la comedia *La cueva de los salvajes* es una comedia palatina. De hecho, en esta obra de la Colección, como en muchas otras, se pueden encontrar todos los elementos que caracterizan una comedia palatina, por ejemplo, la presentación de personajes que pertenecen a clases sociales altas, con la intervención de la realeza y la ubicación en un marco espacio-temporal indeterminado. Estas son algunas de las características fundamentales de las comedias de la Colección que permiten su adscripción al género palatino²³.

Ahora bien, podemos encontrar varios estudios sobre las comedias palatinas, y gracias a estos investigadores, se puede fijar muchos elementos de este subgénero de la comedia española.²⁴ En primer lugar las comedias palatinas están ambientadas siempre en un escenario exótico y vagamente imperial. La mayoría de las veces la acción transcurre en países como Hungría, Bohemia, Grecia o Polonia, simples referentes geográficos de un universo fantástico y fuera del tiempo. En las comedias palatinas predominan los personajes pertenecientes al grupo de los poderosos y junto a ellos, se encuentran personajes de las clases subalternas. Como afirma el profesor Arata en su artículo "Comedia palatina y autoridades burlescas"²⁵, los protagonistas de las comedias palatinas son por un lado miembros de la alta nobleza (príncipes, princesas, condes, duques) y por el otro pertenecen a los estamentos subalternos (pastores, campesinos o villanos). De la movilidad social de los personajes brotan las intrigas propias del género: amores entre personajes de estamentos sociales diferentes, príncipes que han perdido su identidad y han sido criados entre pastores, villanos que se aventuran en el universo cortesano empujado por una misteriosa ambición, salvajes capturados en la selva y llevados a Palacio. Como escribe Arata, este género de comedia palatina nace entre el 1585 y 1595 aproximadamente, conociendo

²³ Josefa Badía Herrera, Los Géneros dramáticos en la génesis de la *Comedia Nueva*: la Colección del Conde de Gondomar, Universitat de València, Facultat de filologia, traducció i comunicació, 2007. (Tesis doctoral)

²⁴ Véase los estudios de Frida Weber de Kurlat, Juan Oleza y Marc Vitse en particular.

²⁵ S. Arata, *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, Edizioni ETS, Pisa, 2002.

un éxito arrollador en los primeros años del reinado de Felipe III. A continuación, pasaremos a ver en detalle los elementos propios del género palatino en la obra estudiada *La cueva de los salvajes*.

2.1 El espacio en *La cueva de los salvajes*

Estudiando las obras de la Colección en su tesis doctoral, Badía indica que casi todas las comedias palatina del corpus estudiado se ubican en un espacio geográfico localizable o hacen referencia a él. Sin embargo dado que se trata en muchos casos de un espacio alejado de la Península Ibérica, y sobre todo, no se trata de un espacio "real", o mejor "realista", pues se presenta desprovisto de elementos caracterizadores propios del mismo, como si se tratase de un mero marco, un fondo sobre el que se van tejiendo los hilos argumentales. El espacio de la comedia palatina no debe ser considerado sólo como "espacio geográfico" sino como un ámbito que determina las relaciones entre los distintos personajes. De hecho, la oposición corte / aldea indica los elementos que les corresponden a quienes los habitan. Así la aldea se convierte en el espacio de los grupos sociales subalternos o en refugio para los nobles en dificultad y tiene una valoración positiva. Por el contrario, la corte adquiere en muchas comedias una conotación negativa y se considera el espacio del engaño.

En *La cueva de los salvajes* el espacio que se representa es Chipre: las cercanías del templo de Venus, el interior del templo y el palacio del Rey son los principales espacios del ámbito cortesano en el que tiene lugar parte de la intriga de la comedia. Frente a éste, a partir de la segunda jornada, se representa el espacio correspondiente al bosque, la aldea de los pastores y la cueva de los salvajes, que raptan a Emilia. Badía afirma que tanto el templo como el palacio son los espacios en los que se juega con el mecanismo de hacer que las cosas parezcan aquello que, en realidad, no son ²⁶. De hecho, el templo de Venus, que debería ser el espacio dedicado a lo sagrado es profanado, por Lisardo, el duque de Atenas, que suplanta a Venus y engaña así a Emilia; todo eso para lograr su objetivo amoroso. Asimismo, el palacio

²⁶ Josefa Badía Herrera, *Los Géneros dramáticos en la génesis de la Comedia Nueva: la Colección del Conde de Gondomar*, Universitat de València, Facultat de filologia, traducció i comunicació, 2007 (Tesis doctoral).

nada en cambio, todo eso sirve para conferir a la aldea y, a los que viven en ésta, una valoración positiva.

2.2 El tiempo en *La cueva de los salvajes*

En cuanto a la temporalidad, las comedias palatinas se caracterizan por una cronología externa imprecisa, ambientada en un período cronológico indeterminado. Es lo que afirma también Badía: "La ruptura de barreras con la cotidianeidad, la ficción imaginativa y la atemporalidad de la comedia no son sinónimo de desvinculación total con la realidad sino que permiten que se prescinda de ciertas costricciones y se pueda indagar con mayor libertad en los complejos mecanismos sociales".²⁷

En la comedia *La cueva del los salvajes*, la cronología interna es bastante imprecisa, excepto en el caso de la escena que tiene lugar de noche, el encuentro de Lisardo y Emilia en el bosque. Emilia dice:

¡Ay cuitada! ¿ Qué haremos
que es tarde y el monte espeso?
(vv. 1280-1281)

En cualquier caso, ni siquiera se insiste excesivamente en la nocturnidad de la escena, en la que, tal como indica la correspondiente acotación externa :

" *Lisardo sale con una hacha de lumbre*".

La acción se desarrolla durante un día, desde la mañana hasta la noche. La división en jornadas no divide la acción en tres días. Cada jornada encierra un momento diferente del mismo día.

²⁷ Josefa Badía Herrera, Los Géneros dramáticos en la génesis de la *Comedia Nueva*: la Colección del Conde de Gondomar, Universitat de València, Facultat de filologia, traducció i comunicació, 2007. (Tesis doctoral) (p. 380).

2.3 Los personajes

En las comedias palatinas aparecen personajes que pertenecen a las clases sociales subalternas, mayoritariamente pastores y campesinos juntos a los de la clases de los nobles. En la comedia *La cueva de los salvajes*, entre los verdaderamente subalternos tenemos el grupo de los pastores que ayudan a Lisardo liberando a Emilia y al Rey desde los salvajes, demostrándose muy generosos. Así escribe Badía en su tesis doctoral:

En distintos casos, los personajes, aparentemente subalternos, están dotados de unas cualidades que se consideran excepcionales y no propias del rango social humilde al que se suponen que pertenece²⁸.

De hecho, en la comedia *La cueva de los salvajes*, los pastores deciden ayudar a Lisardo sin esperando nada en cambio. Al final de la comedia el Rey los nombrarán hidalgos y los eximerán del pago de los tributos, dejándolos " libres de cualquiera pechos" (vv. 1916). Interesante es ver lo que está detrás de este premio. De hecho, el otorgamiento de título nobiliario, con la explícita mención a los privilegios económicos que conlleva, son reflejo de una determinada concepción y valores, de modo que implícitamente se valora el título no tanto por cuanto supone la " honorabilidad", sino más bien por cuanto afecta a una cuestión práctica relacionada por la economía. En la comedia *La cueva de los salvajes* el objetivo de los pastores no es alcanzar la exención de impuestos y, con ella, la asimilación con el grupo de los privilegiados. La exención de impuestos es el premio que reciben por su comportamiento virtuoso.

2.3.1 La figura de la dama y del galán

Los personajes principales de las comedias de la Colección encajan en los siguientes modelos típicos: damas, galanes, gracioso, criada, padre y rey. Estos personajes tipo no sólo responden a un modelo con atributos fijados, sino que generan un juego de relaciones que constituye la esencia de la trama dramática.

²⁸ Josefa Badía Herrera, *Los Géneros dramáticos en la génesis de la Comedia Nueva: la Colección del Conde de Gondomar*, Universitat de València, Facultat de filologia, traducció i comunicació, 2007. (Tesis doctoral) p. 420.

La figura de la dama, representada por la infanta Emila en la comedia *La cueva del los salvajes*, responde a la definición ofrecida por Juana de José Prades: "es siempre bella, de linaje aristocrático, dedicada exclusivamente a la consecución de su amor por el galán, y para lograrlo, sabrá emplear audacia e insinceridad" (p. 251) ²⁹. La dama Emilia le corresponde la figura que atrae a muchos varones: el Condestable, el Almirante, el duque de Normandía, Lisardo e incluso el salvaje Escardaso.

Hace pareja con la dama el "galán", que responde a las siguientes características, según Prades: "caballero de buen talle, linajudo, eterno enamorado de la dama, pero turbado en su amor por la obsesión de celos y por la preocupación de honor (p. 251)³⁰ . Pero, como indica también Badía, no a todos los galanes de las comedias palatinas se le puede aplicar la etiqueta de " eterno enamorado de la dama". De hecho, con el galán de la comedia *La cueva de los salvajes* nos encontramos frente a un personajes casado que abandona a su mujer y marcha en busca de la satisfacción de su deseo amoroso hacia Emilia. Lisardo finge hasta el punto de hacerse pasar por la diosa Venus para lograr su objetivo. En el caso de Lisardo no estamos frente a un prototipo del enamorado fiel y noble de espíritu, Lisardo se deja llevar por sus impulsos emocionales. La muerte de su esposa es un elemento interesante porque es importante por el desenlace "feliz" de la obra. Lisardo se presenta como un personaje que miente en diversas ocasiones y que oculta su verdadera identidad para lograr sus objetivos. Asimismo, el engaño sobre la relación filial que lo une con Turindo es otro ejemplo de la verdadera natura del personaje Lisardo. La verdad de la paternidad se pone al servicio de un engaño cuya finalidad es obtener un determinado objetivo.

En la comedia se puede notar otra relación amorosa paralela a la de Emilia y Lisardo. Es el amor entre Otavio, el amo del duque Lisardo y Camila, la criada de la Infanta Emilia. Esta relación es entre dos personajes subalternos. Hay que decir que Camila es pretendida también por el doctor, a quien ella rechaza.

²⁹ José Prades, Juana de, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva en cinco dramaturgos*, Madrid, CSIC 1963.

³⁰ Ibid.

2.3.2 La figura del Rey

De acuerdo con de José Prades, la figura del rey en las comedias palatinas se divide en dos grupos en función de su edad: rey joven y rey viejo: "el Rey es un "poderoso" que si joven es tan enamorado y celoso como el galán, pero con una pasión amorosa violenta, avalladora hasta la soberbia e injusticia; si anciano, el rey exhibe algunas muestras de ejercicio real de sus obligaciones de gobernante, es prudente en sus resoluciones y está atado, en alguna forma, a la obligatoria intriga amorosa de la comedia" (p. 351).³¹

En la comedia *La cueva de los salvajes*, se reproduce la coincidencia entre la figura del "rey viejo" y del "padre", definido por la citada investigadora como: " anciano caballero, muy valeroso, pero sometido a un inflexible código de honor que le convierte en perquisidor y juez de los actos de sus hijos, preferentemente de la hija, en quien más pelagra el patrimonio de honor" (p. 351)³².

De hecho, el "rey-padre" organiza el encuentro entre sus hijas y tre hidalgos, el Condestable, el Almirante y el duque de Normandía, y quiere que la Infanta elija un varón noble y honrado. Se puede notar , en la comedia, lo preocupado que está el Rey porque teme perder su honra y la de su hija en el momento en que ella decide que no se irá a casar con ninguno de los pretendientes:

REY

Hija, no sea llorar todo.
Deja a parte la tristeza,
que ofender tanta belleza
es sacrilegio en su modo.
Tres príncipes de occidente
a pretenderte han venido
y solo te ha merecido
por discreto y por valiente
el duque de Normandía.
Quiero pues que te resuelvas
en desposarte y que vuelvas
por tu honra y por la mía.
Mira que es galán robusto,
noble y de buen parecer,
aunque ello gusto ha de ser
es bueno tener buen gusto.

EMILIA

Padre y Señor, no pretendas,
que yo al Duque no lo quiero

³¹ José Prades, Juana de, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva en cinco dramaturgos*, Madrid, CSIC 1963

³² Ibid.

siendo como es caballero
de tanto valor y prendas.
Que si agora me detengo,
es buen celo y amor puro.
DUQUE Cual la mujer que procuro
es la esperanza que tengo.
Desdichado aquel que labra
como yo sobre el arena.
REY Tus palabras me dan pena
por ver que di una palabra
la cual ha de ser guardada
o la vida he de perder,
que mi palabra ha de ser
antes cumplida que dada.
(vv. 463- 494)

El rey actúa, al final de la obra, como desencadenante de la acción, permitirá a su hija casarse con el duque de Atenas, será justo con los labradores que le han salvado su vida y se demuestra indulgente con su hija y la perdona.

2.3.3 Los criados

Hemos analizado dos grupos importantes en la tipología de los personajes: por un lado la pareja dama/ galán; por otro, la figura del rey/ padre. Ahora bien, resta un tercer grupo, el correspondiente al ámbito de los criados. En la comedia *La cueva de los salvajes* se encuentran muchos personajes pertenecientes a la categoría de los subalternos. Los criados Camila y Otavio, Turindo el guardadamas y los pastores que ayudan a Lisardo en la batalla contra a los salvajes.

Las intervenciones de los subalternos son menores en cuanto a su número respecto a las de sus señores, pero su función tiene una importancia sustancial en el desarrollo de la trama. Tenemos que avalorar el hecho de que la criada Camila impedirá que la Infanta se suicide, y la ayudará poniéndola en contacto con el doctor, el cual le preparará la bebida mágica:

CAMILA ¿Qué mal puede haber tan grande
que se estorbe con la muerte?
EMILIA Tráeme una sogá luego,
y si no sogá, puñal
y si no puñal, trae fuego.

CAMILA

Que presto se arroja al mal
un entendimiento ciego.

Señora mía, no quieras
dar luego a trastes con todo
¿Para qué te desesperas?
Mira que yo haré de modo
que ni te cases ni mueras.

EMILIA
CAMILA

¿Remedio hay?

Quien lo quita
has de saber que el doctor
que al Rey, tu padre, visita,
con apariencia de amor,
me inimportuna y solícita.

Este hombre por mi respeto,
ordenará una bebida,
de tan admirable efeto.

(vv. 832- 851)

Asimismo, el criado Otavio, será tanto fiel a su amo Lisardo que tomará su lugar y recitará una parte para engañar a todos, corriendo el riesgo de ser desenmascarado:

OTAVIO

¿Qué haré
si al Rey con su gravedad
por decille Majestad,
le digo Vuesa Merced?

Tanto me prueba tu alteza
que me arrojó a mi llaneza,
si a caso estoy descuidado,
como un peso levantado
torna a su naturaleza.

Tu persona represento,
el Rey de Chipre me abona,
bien lo esfuerzo pero siento
que suplo por tu persona,
pero no por tu talento.

Si siempre soy lo que he sido,
tu criado aunque válido,
diré razones enteras,
de príncipe verdaderas,
siendo príncipe fingido.

No sé a qué fin atribuya
tus disfraces y bendas
porque el cielo me destruya,
si mi persona remedas
ni yo remedo la tuya.

(vv.2-25)

Además los pastores serán figuras muy importantes para liberar al Rey y a la Infanta desde los salvajes sin los cuales Lisardo no habría podido acabar con su intención:

TAENO

Aquí viene Pascual y Antón Cepedo

Cosme Laruega y Julián Pariado

LISARDO

Con ellos solos enprendello puedo.

(vv.1699-1701)

Asimismo, los salvajes que raptan a Emilia y al rey, tienen una jerarquía interna que es la misma que se encuentra en la sociedad de palacio. De hecho, hay Escardaso que es el rey de los salvajes, y todos sus subalternos que siguen sus reglas.

De hecho, podemos afirmar que sin las intervenciones de estos personajes pertenecientes a la clase de los subalternos, no habría el mismo desenlace feliz de la historia.

3. Estudio de la obra *La cueva de los salvajes*

3.1 Introducción a la obra

El único testimonio conocido hasta el momento de esta comedia es un manuscrito en 4º, incluido en los 31 manuscritos reunidos y encuadernados en dos grandes códices facticios (ms. II-460 y ms. II- 463) que forman el núcleo central de la actual colección teatral de la Biblioteca de Palacio Real de Madrid. El manuscrito que he estudiado en este trabajo se encuentra en el II-463.

La cueva de los salvajes pertenece al género palatino, según la taxonomía más generalizada del macrogénero Comedia Nueva³³. Las características constitutivas de este subgénero son la tonalidad eminentemente cómica, la pertinencia de las *dramatis personae* protagonistas al universo de palacio, y la distancia espacial y/o temporal de la realidad castellana del momento. Así *La cueva de los salvajes* se desarrolla en la corte de Chipre de un reinado imaginado, en un tiempo indeterminado históricamente y con unos personajes inventados. Veamos el argumento:

JORNADA PRIMERA

Muchas gente llega al templo de Venus con unas ofrendas para agradecer a la diosa por la ayuda que recibieron en amor. Entre esta gente, hay un hombre con unos grillos, un viejo con un lazo en la mano, un pastor con un cayado y por último un galán con un ramo de flores. En el templo se dan cita también Emilia, Infanta del reino de Chipre. La dama se encuentra allí porque quiere pedir una gracia a la diosa: quiere encontrar a un marido que la merece. Lisardo, el duque de Atenas, está escuchando la plegaria de Emila, toma la voz de Venus y engaña así a la dama. De hecho dice a Emilia que se tiene que casar con el hijo de Turindo el guardadamas. Lisardo, por supuesto, se fingirá

³³ De forma general, para el subgénero palatino, véase principalmente Marc Vitse, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIème siècle, Toulouse, PUM, 1990 (2ª ed)*, pp. 324-331; Joan Oleza, << La comedia y tragedia palatinas: modalidades del arte nuevo>>, *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 235-251; Miguel Zugasti, << Comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro>> en Eva Galar y Blanca Oteiza, eds., *El sustento de los discretos. La dramaturgia áulica de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional organizado por el GRISO (Monasterio de Poyo, Pontevedra, 4-6 de junio de 2003)*, Madrid y Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 159-185.

el hijo de Turindo, Norandino, que había sido raptado mucho años antes. Emilia, se enamora de Norandino, quien en realidad es Lisardo, y se opone al matrimonio con el duque de Normandía, pretendiente apoyado por su padre, el Rey de Chipre.

JORNADA SEGUNDA

Emilia decide suicidarse pero su ama Camila le propone otra solución: beber una bebida mágica que provoca una muerte aparente. Camila pide ayuda al médico del Rey que está secretamente enamorado de ella y prepara la bebida. Emilia toma el líquido mágico y muere aparentemente. Lisardo huye hacia el monte porque se inculpa por la muerte de la Infanta, pero la encuentra y le dice toda la verdad sobre la muerte aparente. Los dos jóvenes deciden transcurrir la noche en una cueva y mientras Lisardo sale para buscar leña para apagar el fuego, Emilia se queda dormida. Un grupo de salvajes guiados por Escardaso raptan a Emilia. Lisardo, gracias a la ayuda de un pastor, viene a conocer dónde se encuentra la joven. Entretanto, Escardaso se declara enamorado de Emilia y los otros salvajes raptan también al Rey, padre de Emilia, mientras estaba de caza en el bosque.

JORNADA TERCERA

Con la ayuda de Pascual, Julián, Antón, Cosme y Taeno, Lisardo saca Emilia y el Rey de la prisión de los salvajes. Lisardo pide la mano de la princesa al Rey que acepta. El rey recompensa a los pastores y los nombra *hidalgos*. Lisardo recompensa también a su amo Otavio por su lealdad y pide a Turindo si puede ser considerado su hijo.

3.2 Métrica y estructura

La acción de la comedia está repartida en tres jornadas y en cada una hay un lugar diferente. En la primera jornada el espacio que se representa es Chipre y los lugares donde se desarrolla la comedia son el templo de Venus y el Palacio Real. En la segunda jornada, la acción tiene lugar en el bosque, en la aldea de los pastores y en la cueva de los salvajes. Y en la tercera jornada, la escena se abre con la batalla contra los salvajes, y por supuesto la acción se desarrolla en un espacio abierto, pero después de la victoria de Lisardo y los pastores contra

a los salvajes, los personajes se reúnen otra vez en el Palacio Real en Chipre.

La cueva de los salvajes

TIPO DE VERSO	JORNADAS			
	1ª	2ª	3ª	4ª
Redondillas	264 35,82	400 42,19	208 34,55	
Terc. encadenados	58 7,91	58 6,13	64 10,63	
Quintillas	415 56,31	490 51,69	330 54,82	

En la tabla anterior se puede ver como están divididos los tipos de versos en cada jornada. Las casillas están divididas por una línea diagonal que separa las cantidades en números absolutos (que aparecen en la parte superior izquierda de cada casilla) y de su correspondiente porcentaje (en la parte inferior derecha). La obra tiene 2295 versos y están así divididos:

1º Jornada

<u>Versos</u>	<u>Estrofas</u>	<u>Total</u>
1-255	Quintillas	255
256-347	Redondillas	92
348-405	Tercetos encadenados	58
406-577	Redondillas	172
578-737	Quintillas	159

2º Jornada

<u>Versos</u>	<u>Estrofas</u>	<u>Total</u>
1-150	Quintillas	150
151-246	Redondillas	96
247-331	Quintillas	85
332-389	Tercetos encadenados	58
390-449	Redondillas	96
450-564	Quintillas	115
565-660	Redondillas	96

661-800	Quintillas	140
801-948	Redondillas	148
661-800	Quintillas	140
801-948	Redondillas	148

3º Jornada

<u>Versos</u>	<u>Estrofas</u>	<u>Total</u>
1-64	Tercetos encadenados	64
65-229	Quintillas	165
230-437	Redondillas	208
438-602	Quintillas	165

3.3 Rasgos lingüísticos

En un periodo de vacilación gráfica, como el que caracteriza la España del Siglo de Oro, el análisis de las grafías es filológicamente de gran interés. Aunque, en este estudio, no me había focalizado sobre un análisis exhaustivo de la morfosintaxis del manuscrito, he subrayado los casos más interesantes que encontré durante la transcripción:

Vocalismo

-Aunque se fija la distribución de las vocales átonas, aún quedan durante los siglos XVI y XVII vacilaciones en ciertas palabras que, posteriormente, serán relegadas al hablante vulgar. Así en el ms. aparece: *siguros, invidiosa, impreza*.

Por otra parte, se mantiene la -e final en algunos cultismos por rentabilidad métrica: *feliçe*.

-Se observa una tendencia en el empleo de la <y> para el fonema vocálico de abertura media y timbre grave en posición inicial de palabra, así como el diptongos decrecientes, frente la grafía <i>, que se utiliza en los crecientes. En el ms. tenemos el caso de "ispira" que puede considerarse una excepción.

-La conjunción copulativa se escribe con <y>.

Consonantismo

Sibilantes

Básicamente el ms. refleja la situación normal del español clásico: no distingue entre /b/ oclusiva y /v/ fricativa(*saber/saver*); es decir, no diferencia entre sibilantes sonoras y sordas. Por otro lado, hay una tendencia al empleo de las grafías <ç> y <z> en distribución complementaria, reservando el uso de <z> en posición implosiva y utilizando <ç> el el resto de contextos. Por ejemplo con <ç> "*çielo*", con <z> "*paz*", "*haz*". No trasluce la aspiración de /h/ pues se omite generalmente en el ms. y alterna por ejemplo *errosa/ hermosa*.

Dígrafos

En el ms. predomina el empleo de <s> sobre <ss>. Respecto a dígrafo <rr> se emplea con valor de vibrante múltiple independientemente del contexto, es decir, que <rr> puede aparecer en posición inicial de palabra o precedida de nasal. Este dígrafo alterna con la grafía mayúscola <R> para la vibrante de modo que la mayúscola adquiere aquí un valor fonológico. Ej: "*Reynado*", "*Reynos*", "*Reyna*". Por otro lado, figura el dígrafo >rr> incluso cuando la vibrante múltiple va precedida de líquido o nasal, por ejemplo: "*honrra*".

Implosiva

Respecto a los casos de labiales oclusivas precedidas por nasales en posición implosiva, es más frecuente el empleo de <n> que el de <m>. Nebrija en *Reglas de Ortographia de la lengua castellana (1517)* declara abiertamente que ante <p> y se escribe siempre <m>, nunca <n>. Sin embargo, en el ms. predomina el empleo de <n> ante <p> y aunque hay vacilaciones y se utiliza, en ocasiones <m>. Por ejemplo *compasión*.

Interesante es el caso presente en el ms, de la palatización de una nasal en posición inicial de palabra: "*ñudos*" en lugar de " *nudos*".

Aspectos gramaticales

- a) La postposición al verbo es muy frecuente: "*mandaslo*", "*suplicoos*".
- b) La asimilación de la vibrante final de los infinitivos con la lateral de los pronombres atonos que le siguen: *buscalle*; *decille era* un hecho normal de la

lengua medieval, como afirma Cano en *Historia de la lengua española*.³⁴

- c) Metátesis del pronombre enclítico con el imperativo: decilda; seguilde.
Metátesis en el interior de algunos vocablos como pedriques Metátesis en el interior de algunos vocablos como pedriques.
- d) Palatización de una nasal en posición inicial de palabra "ñudos" en cambio de "nudos", típica del habla rústica como el sayagués, asociada en literatura a los pastores.
- e) Caracterización lingüística del habla de un personaje. Por ejemplo, Turindo, el guardadaas, mantiene la F- latina que derivó en aspiración y terminó en pérdida fonológica en castellano.³⁵ Asimismo, Turindo pregunta a la Infanta: "¿*Qué queredes vos?*" que es un arcaísmo, gracias a estos elementos, se puede comprender la procedencia social de este personaje. Por otro lado, el sacerdote que hace la plegaria a la diosa utiliza el adjetivo "*superbio*" que es un cultismo. El dramaturgo en esta manera nos hace comprender la procedencia social de cada personaje.

Respecto a la forma del verbo

- a) formas de futuros en verbos de la II conjugación que, en la II p.p, presentan solución por metátesis: "terne".
- b) concordancia de tiempos peculiar por empleo del condicional ej: " Yo deserperado[sic] un día/ Puseme este laço al cuello/ Para ver si con aquello/ su condiçion mudaría.
- c) Se produce alternancia entre la utilización de la -s o no en la segunda persona del singular del Pretérito Indefinido de Indicativo, con un predominio de la primera forma sobre la segunda. Por ejemplo "*considerastes*"; "*moristes*".

Puntuación

El ms. no presenta puntos y comas, salvo un caso donde el copilador puso dos puntos para evitar ambigüedades: " Pues. ea. Vayanse luego".

³⁴ Cano, Rafael *Historia de la lengua española*, Ariel, Barcelona, 2005

³⁵ Turindo dice: " furtaron" que alterna con el " urtalle" de la Infanta Emilia; dice " fallare", que, de nuevo alterna con "hallar" de Emila , "fijo".

3.4 Criterios de edición

El texto sigue el único testimonio que se conserva de la comedia como se ha indicado en la introducción. Para transcribir el texto, he utilizado las reglas dictada por el Grupo de investigación PROLOPE³⁶. De acuerdo con este trabajo, se han modernizado las grafías, siempre que no conlleven un valor fonológico, la puntuación, acentuación y separación de palabras. Se han mantenido asimismo, los grupos consonánticos cultistas y su irregularidad, así como la alternancia vocálica propia del período y los rasgos comunes a la lengua castellana del Siglo de Oro presente en el texto, tales como la asimilación del infinitivo más pronombre (*decillo, sufrillo...*), la metátesis del pronombre con imperativo (*sentildo, limpialdas...*) o la forma de segunda persona del plural del pretérito sin diptongar, así como algunos arcaísmos del tipo *felice/infelice*.

El texto va acompañado de notas a pie de página que señalan los lugares críticos y comentan vocablos o aclaran el sentido de los versos, así como se marcan los pasajes de difícil interpretación. Gracias a este trabajo, tuve la posibilidad de conocer y utilizar muchos diccionarios y instrumentos que han sido fundamentales para mi investigación. Me refiero a todos los diccionarios que la Real Academia Española nos pone a disposición en la red para hacer investigación. Dado que el texto de la comedia estudiada pertenece a los últimos años del siglo XVI, he encontrado muchas palabras, o bien expresiones, que no se utilizan hoy en día en la lengua española. Para analizar y estudiar estas palabras, he aprovechado de unos instrumentos que he podido encontrar en la página web de la Real Academia Española y que están a disposición de todos, gracias al trabajo de muchos estudiosos que colaboran con la RAE.

Durante mi estudio de la obra me encontré muchas veces frente a palabras que no se utilizan en la lengua actual. Para ver si había una explicación, iba buscándolas en los diccionarios anteriores (1726-2006) que se encuentran en la página web de la RAE. A menudo he utilizado el *diccionario de autoridades* que está así descrito en la página web: "Entre 1726 y 1739 publica la Real Academia Española su primer repertorio lexicográfico, el «*Diccionario de la* ³⁶ Grupo de investigación PROLOPE, *La edición del teatro de Lope de Vega: Las "Partes" de comedias*, Universitat Autònoma de Barcelona, Ballaterra, 2008.

lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]», conocido como el *Diccionario de autoridades*. Se construye esta obra pensando que una lengua necesita contar con una norma culta sustentada en el uso de los mejores escritores (aquellos que, como se advierte en el prólogo, a juicio de la Academia «han tratado la Lengua Española con la mayor propiedad y elegancia: conociéndose por ellos su buen juicio, claridad y proporción, con cuyas autoridades están afianzadas las voces», si bien se puntualiza que «no por esta razón se dexan de citar otros [autores], para comprobar la naturaleza de la voz, porque se halla en Autor nacional, sin que en estas voces sea su intento calificar la autoridad por precisión del uso, sino por afianzar la voz»). Para ello se despojaron de ejemplos una serie de obras del pasado, literarias y no literarias. De este modo, sin hallarnos todavía ante un diccionario histórico (del tipo de los que nacerían en la centuria siguiente), el *Diccionario de autoridades* se nos ofrece como el primer repertorio lexicográfico del español con testimonios de diferentes etapas de su historia. Este diccionario conoció una segunda edición, en 1770, reducida a las dos primeras letras del alfabeto; en un tiempo prudente pensamos poder proporcionar una versión electrónica de él. El *Diccionario de autoridades*, despojado de los ejemplos y sometido a sucesivas actualizaciones, es la base de las distintas ediciones del diccionario usual de la Real Academia Española, deudoras, por tanto, del trabajo de aquellos primeros académicos" ³⁷. En muchas notas a pie de página de mi análisis, se pueden ver las anotaciones que proceden desde este diccionario.

Otro instrumento que fue fundamental para mi estudio y que se encuentra siempre bajo la voz de "diccionario anteriores" en la RAE, es el *Nuevo tesoro lexicográfico*: "este instrumento reúne una amplia selección de las obras que durante los últimos quinientos años han recogido, definido y consolidado el patrimonio léxico del idioma español. Contiene, dentro de un entorno informático de consulta, los facsímiles digitales de las obras lexicográficas de Antonio de Nebrija, fray Pedro de Alcalá, Sebastián de Covarrubias, Francisco del Rosal, César Oudin, Esteban Terreros, Ramón Joaquín Domínguez, Vicente Salvá, Elías Zerolo, Aniceto de Pagés, etc., además de toda la lexicografía académica, desde

³⁷ <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1996/diccionario-de-autoridades>

el *Diccionario de autoridades* hasta la 21.^a edición del *Diccionario* de la Real Academia Española, pasando por las diversas ediciones del Diccionario manual e ilustrado y lo publicado del *Diccionario histórico* de 1933-1936. El *NTLLE* es un diccionario de diccionarios, un diccionario que contiene todo el léxico de la lengua española desde el siglo xv hasta el xx, tal y como es recogido, sistematizado, definido e inventariado por los más importantes repertorios lexicográficos, sean monolingües o bilingües, dedicados a la lengua española. De este modo, el *NTLLE* ofrece al interesado la posibilidad de tener juntos y reunidos cerca de 70 diccionarios que ninguna biblioteca en el mundo está en condiciones de custodiar de forma conjunta, al tiempo que permite buscar de una sola vez, a través de una única operación de consulta, una o varias palabras de forma simultánea en la totalidad de los diccionarios que lo integran"³⁸.

Por último, ha sido muy fundamental también el uso del *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE). "Se trata de un corpus textual de todas las épocas y lugares en que se habló español, desde los inicios del idioma hasta el año 1974, en que limita con el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA). El CORDE está diseñado para extraer información con la cual estudiar las palabras y sus significados, así como la gramática y su uso a través del tiempo. Cuenta en la actualidad con 250 millones de registros correspondientes a textos escritos de muy diferente género. Se distribuyen estos en prosa y verso y, dentro de cada modalidad, en textos narrativos, líricos, dramáticos, científico-técnicos, históricos, jurídicos, religiosos, periodísticos, etc. Se pretende recoger todas las variedades geográficas, históricas y genéricas para que el conjunto sea suficientemente representativo. Hoy es fuente obligada para cualquier estudio diacrónico relacionado con la lengua española. La Academia utiliza sistemáticamente el CORDE para documentar palabras, para calificarlas de anticuadas o en desuso, para saber el origen de algunos términos, su tradición en la lengua, las primeras apariciones de las palabras".³⁹

Todos estos instrumentos son fundamentales para quien necesita consultar palabras que no se encuentran en el uso actual del idioma español y gracias a este trabajo de investigación sobre la comedia he podido conocerlos y utilizarlos.

³⁸ <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiguos-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico>

³⁹ <http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/corde>

CAPÍTULO 4: EDICIÓN CRÍTICA DE *LA CUEVA DE LOS SALVAJES*.

COMEDIA DE LA CUEVA DE LOS SALVAJES Figuras siguientes

Lisardo, duque de Atenas
Otavio, paje suyo
Aurelio, paje
Una sacerdotisa
Un monacillo
Un hombre
Un viejo
Un galán
Un pastor
Un cazador
El Rey
Emilia, Infanta, su hija
Dos sacerdotes
Un paje
Otro criado
El condestable
El almirante
El Duque de Normandía
Turindo, guardadamas
Un doctor
Taeno, pastor
Julián, pastor
Cosme, pastor
Antón, pastor
Pascual, pastor
Un mensajero de Atenas
Camila, dama de la Infanta
Escardaso salvaje
Dos salvajes, sus compañeros
Un hijo de Escardaso

PRIMERA JORNADA

Salen Otavio y Lisardo. Otavio con ropas de levantar siendo criado y Lisardo con traje de criado siendo amo de Otavio.

LISARDO	¡Que tan poca habilidad te dio el cielo!	
OTAVIO	¿Qué haré si al Rey con su gravedad por decille ³⁹ Majestad, le digo Vuesa Merced ⁴⁰ ?	5
	Tanto me prueba tu alteza que me arrojó a mi llaneza, si a caso estoy descuidado, como un peso levantado torna a su naturaleza.	10
	Tu persona represento, el Rey de Chipre me abona ⁴¹ , bien lo esfuerzo ⁴² pero siento que suplo por tu persona, pero no por tu talento.	15
	Si siempre soy lo que he sido, tu criado aunque válido, diré razones enteras, de príncipe verdaderas, siendo príncipe fingido.	20
	No sé a qué fin atribuya tus disfraces y bendas porque ⁴³ el cielo me destruya,	

39 Asimilación de la vibrante final de los infinitivos con la lateral de los pronombres que le siguen como es usual en la época.

40 Variante de Vuestra Merced. "Tratamiento o título de cortesía, que se usa con aquellos que no tienen título o grado por donde les toque la Señoría. Latín. *Merces* " (*Autoridades s.v*). Según Keniston (*The syntax of Castilian Prose...*, p. 242), *vuesa* sólo aparece en el XVI en la fórmula de cortesía *vuesa merced*. En los *Entremeses* de Cervantes se puede observar que las formas habituales son nuestro/a o vuestro/a, salvo en *vuesa merced*, aunque alterna con vuestra: "Querría si *vuesa merced* fuese servido...(Entremeses, p. 108); "Es poeta *vuesa merced*?" (Entremeses p. 180). Como escribe Ralph Penny: "hacia el siglo XV, vos se aproximó tanto al formal *tú* que los hablantes ven obligados a construir nuevas fórmulas deferenciales de tratamiento a partir de sustantivos abstractos como *merced*, la fórmula que tuvo mayor aceptación fue *vuestra merced*, junto con *vuestras mercedes*. (Penny Ralph, *Gramática histórica del español*, Ariel Lingüística, Barcelona, 2008).

41 *Abona*: "Aprobar y dar por buena alguna cosa, y asegurarla por tal. Lat. *Dare praedes pro aliquo*, vel *pro aliqua re spondere*." (*Autoridades s.v*).

42 Keniston (*The syntax of Castilian Prose...*, p. 335) especifica que en el siglo XVI el verbo "esforzarse" se puede encontrar también con uso transitivo.

43 Con valor final como "para que".

	si mi persona remedas ni yo remedo la tuya.	25
LISARDO	Habrete, en fin, de contar, Otavio, en particular porque en Chipre me entretengo porque la razón que tengo te ayude a disimular.	30
	Ya viste los bellos ojos de Emilia y son tan bellos que triunfan de mil despojos y del regocijo de ellos hace el Amor sus enojos.	35
OTAVIO	Todas te parecen tales ora sean principales ora de mediana suerte, porque tú como la muerte llevas las cosa iguales ⁴⁴ .	40
LISARDO	Ésta despertó mi llama que estaba muerta en Atenas entre la ceniza y fama de mis buenas obras. ⁴⁵	
OTAVIO	¿Buenas?	
LISARDO	Buenas dije.	
OTAVIO	No eres dama.	45
LISARDO	¿Pues cómo? ¿las damas son las que de mi condición dicen mal?	
OTAVIO	Según las tratas, pocas son las que no matas si te ponen aficción.	50
	Sabiendo tus calidades,	

44 Imagen tradicional de la muerte a lo largo de la Edad Media con su poder igualatorio y democrático, la vida discrimina, pero la muerte iguala todos. Esta característica del poder igualatorio de la muerte aparece también en la obra "Coplas por la muerte de su padre" de Jorge Manrique(1440-1479). De hecho, en la segunda mitad del XIV apareció un nuevo espectáculo a caballo entre el folclore y la literatura: las Danzas de la Muerte, en las que ésta invita a bailar a diferentes personajes: el rey, el obispo, el médico, etc. Es la muestra del poder igualatorio de la muerte. http://www.rae.es/sites/default/files/Coplas_a_la_muerte_de_su_padre.pdf

45 Aquí se alude al Ave Fenix, imagen mítico de la mitología griega, que se consumía por acción del fuego cada 500 años, pero luego resurgía de sus propias cenizas. Cuando le llegaba la hora de morir, hacía un nido de especias y hierbas aromáticas, ponía un único huevo, que empollaba durante tres días, y al tercer día ardía. El Fénix se quemaba por completo y, al reducirse a cenizas, resurgía del huevo la misma ave Fénix, siempre única y eterna. Véase Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, ediciones Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México, 2008.

	hay pocos reinos en Grecia -mal digo- pocas ciudades, donde el libre no se precia de seguir tus libertades ⁴⁶ .	55
	En mil de ellas te has casado y en el tálamo has dejado entre mil dudas inciertas otras tantas honras muertas y mil suegras con cuidado ⁴⁷ .	60
LISARDO	Bien me va con mis mudanzas ⁴⁸ , que es un bien no conocido saber contar esperanzas y atropellar con olvido las más bien aventuranzas.	65
	Digo otra vez que mi llama ha despertado esta dama el Rey me puso en su lista sin conocerme de vista bien que ⁴⁹ conoce mi fama.	70
	Al cual después que en Suría ⁵⁰ vencí la espantable guerra ⁵¹ escribí una carta un día diciéndole que quería venir a holgarme a su tierra	75
	y que licencia me diese	

46 'Costumbres relajadas', como atestiguan los siguientes ejemplos del CORDE: <<le roen las entrañas, tus desenvolturas en salir, *tus libertades* en conservar, tus exorbitancias en gas ** >>1604 ,Aleján, Mateo, Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache. Atalaya de ESPAÑA ,12.Relato extenso novela y otr José María Micó, Cátedra (Madrid), 1987; <<ntido: la parte mayor es la pena del daño. Tú, de *tus libertades* tan amigo y que por todas vías no deja ** >> a 1598 ,Cabrera, Fray Alonso de, Consideraciones sobre los Evangelios de los domingos de Advi ESPAÑA, 17.Sermón, Bailly-Bailliére (Madrid), 1906; << de dejarte: que eres pródigo de lengua, y amargan *tus libertades*. Y habrá menester ponerte quien quisie **>> 1595,Pérez de Hita, Ginés ,Guerras civiles de Granada. 1ª parte ESPAÑA ,19.Historiografía, Shasta M. Bryant, Juan de la Cuesta (Newark, Delaware), 1982; <<de dejarte: Que eres pródigo de lengua, Y amargan *tus libertades*, Y habrá menester ponerte Quien quisie ** >>1588 ,Anónimo Romances, en Historia de los bandos de los zegríes y abencer ESPAÑA ,21.Lírica romanceril, Agustín Durán, Rivadeneira (Madrid), 1851.

47 "Vale también rezelo y temor de lo que puede sobrevenir. Latín. *Solicitud*" (*Autoridades s.v*)

48 " se toma también por la inconstancia o variedad de los afectos y dictámenes" (*Autoridades s.v*)

49 Con valor concesivo (aunque)

50 Puesto que no hay otra referencia histórica en la comedia, no podemos identificar esta guerra. De acuerdo con el profesor de Historia Moderna García Bernal José Jaime de la Universidad de Sevilla, podemos suponer que se trata de una de las muchas guerras que hubo en Súría desde la primera cruzada.

51 <-y>

	para que venir pudiese, y él me respondió al momento haciendo gran sentimiento ⁵² de que licencia pidiese.	80
	Al fin forzado de amor me vine solo contigo en traje de servidor para negociar mejor estos amores que digo.	85
OTAVIO LISARDO	¿Y de qué manera? Atajo.	
	A costa de tu trabajo ⁵³ , este grande en que me he puesto.	
OTAVIO	Ya sé que dices con esto que te sirva de espantajo.	90
	Con todo hubieras ganado más tierra si pretendieras por tu persona y estado.	
LISARDO OTAVIO LISARDO	Mal penetras mis quimeras. Jamás las he penetrado.	95
	Por salir con mi intención, guardo como en relicario un viejo en esta ocasión como quien guarda un peón para dar mate al contrario ⁵⁴	100
OTAVIO LISARDO OTAVIO LISARDO OTAVIO	¿Quién es el que viejo llamas? Es Turindo, el guardadamas ⁵⁵ . El nombre solo me asombra ¿Por qué? Porque no se nombra sino verdugo de damas, según las guarda y las cela ⁵⁶ .	105

52 Haciendo: " mostrando sentimiento". Como atestigua el siguiente ejemplo del CORDE: <<jó. Como sintió que me había dado, según yo debía *hacer gran sentimiento* con el fiero golpe, contaba él >> a 1554, Anónimo, Lazarillo de Tormes.

53 s.m. "Ejercicio, u ocupación en alguna obra, o ministerio. Viene del Latino baxo *Trepalium*, que significa lugar de tormento". (*Autoridades s.v*)

54 Aquí encontramos la metaphora del juego del ajedrez. Véase Étienvre, Jean-Pierre, *Márgenes literarios del juego, una poética del naipe, siglos XVI-XVIII*. Tamesis Books Limited, London, 1990. (...En el ajedrez predomina el cálculo, que inforna la estrategia de la que es terreno ideal el tablero...)

55 s. m. "Empleo honorífico en la casa Real, cuyo ministerio es ir a caballo al estribo del coche de las damas, quando salen fuera, para que nadie pueda llegar a hablarlas: y tambien les toca despejar la sala de las Audiências de la Réina, en los días de funciones públicas"(*Autoridades s.v*)

56 "Se toma tambien por cuidar absolutamente de qualquier cosa con puntualidad, y diligencia de que no se falte en ella."(*Autoridades s.v*)

LISARDO	Otavio yo haré de modo que duerma la centinela	
OTAVIO	¡Pésame que te acomodo ⁵⁷ para el engaño y cautela!	110
LISARDO	¡Y cómo si se me acomodas! Tú y el viejo habeis de ser causa que acabe unas bodas que ni el Rey tenga placer ni Venus ⁵⁸ las tenga todas.	115
	No es cierto lo que decías que el Rey la quiere llevar allá.	
OTAVIO	Piensa nueve días en su templo ejercitar sus santas melancolías. ⁵⁹	120
LISARDO	Pues en sus aras la diosa, siendo amiga piadosa, remediará mi fatiga con que su oráculo diga que ha de ser ella mi esposa.	125
OTAVIO	¿A Venus, por qué la pones en tan grandes traiciones?	
LISARDO	Porque desde aquí contemplo a Emilia puesta en su templo haciendo mil oraciones.	130
OTAVIO	No dijera Apolo ⁶⁰ en Delo dicho con más desenfado.	
LISARDO	Pues lo digo, Otavio, harelo.	
OTAVIO	Sí, si tienes obligado a tus enredos el cielo.	135
LISARDO	Yo pienso puesto en su altar	

57 Significa también dar, o procurar conveniencia, empleo, u ocupación a alguno. Lat. *Commodè aliquem locare, aut muneri alicui quempiam addicere.* (*Autoridades s.v*)

58 "Divinidad latina muy antigua que , en sus orígenes, parece haber sido protectora de los huertos. Poseía un santuario cerca de Ardea, antes de la fundación de Roma. Sólo desde el siglo II antes de Jesucristo fue asimilada a la Afrodita griega, cuya personalidad y leyendas tomó". (diosa del amor). (Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, ediciones Paidos , Barcelona, Buenos Aires, México, 2008.s.v).

59 Proyección del mundo Cristiano y su liturgia sobre el mundo pagano. Véase Novenas."Esparcio o término de nueve días, que se dedican a la devoción y culto de algún Santo, para alcanzar alguna gracia o favor por su intercesión, o para su celebridad." (*Autoridades s.v*)

60 Apolo: hijo de Zeus y Leto y hermano de la diosa Ártemis. Nació en Ortigia, una isla flotante y estéril. Zeus fijó la isla en el centro del mundo griego y le dio el nombre de Delos, (Delo en el ms), <<la brillante>>. Apolo es el dios de la música y del vaticinio. (Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, ediciones Paidos , Barcelona, Buenos Aires, México, 2008.)

	del oráculo tomar la voz; engáñome así. Mira si hablando por mí sabré en mi favor hablar.	140
OTAVIO	Pues la deidad sant' aquella que a Jove sañudo aplaca, ¿Piensas por eso ofendella?	
LISARDO	Esta diosa fue vellaca no es mucho serlo con ella.	145
OTAVIO	Mira que el Cielo es muy justo y por un breve disgusto lo cobras por enemigo.	
LISARDO	No me pedriques ⁶¹ amigo, déjame seguir mi gusto.	150
OTAVIO	Dudo yo que buen fin tenga porque es dar muy mal ejemplo.	
LISARDO	Convenga o no me convenga, quiero esconderme en el templo antes que el aprieto venga, que ⁶² há ⁶³ buen rato que es de día y si me tardo podría, desbaratar mis quimeras.	155
OTAVIO	¡Que no te burlas!	
LISARDO	De veras. lo digo por vida mía.	160
OTAVIO	Cierto que eres indiscreto y perdona si me alargo.	
LISARDO	Eso es puro amor perfeto ⁶⁴ .	

61 Metátesis. Se puede encontrar también en los siguientes ejemplos del CORDE: <<cierto, que estás tan reformado que será bien que *pedriques* de aquí adelante. Pandulfo. Señor, la verda ** >> 1534 ,Silva, Feliciano de, Segunda Celestina ; <<e estudiar para pedricar a otro, que primeramente *pedriques* a ty mesmo, e posándote en el estudio dirás ** >> a 1448 ,Anónimo, Traducción del Libro de las donas de Francesc Eiximenis.

62 *Que*: con valor causal.

63 "hace", *há* se considera un arcaísmo ya en el Siglo de Oro.

64 Este conceto de amor completo y acabado, de unión de dos voluntades, de amor recíproco, se basa en la idea neoplatónica y en la formulación atribuida a San Bernardo (<< *anima verius est ubi amat, quam ubi animat*>>), viniendo a decir , pues, que el alma del amante vive en la del amado y que el amante vive en la amada y ésta en el amado. (Véase Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996). Esta filosofía defiende que toda alma busca su complementaria para alcanzar la plenitud o perfección. La misma idea se encuentra también en *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega en la edición de Francisco Rico donde en la nota 2178 p. 191 Rico escribe: ' el alma del amante está más << *ubi amat quam ubi animat*>> (según recuerda Erasmo, Apotegmas, V)'. (Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, edición de Francisco Rico,

OTAVIO	Dejas, Señor, a mi cargo alguna cosa	
LISARDO	El secreto.	165
OTAVIO	Bien, puedes.	
LISARDO	En paz te quedas.	

Vanse Lisardo y queda Otavio.

OTAVIO	Haz que la fortuna pueda estar para tu cuidado mudable cuando postrado y cuando en la cumbre queda ⁶⁵ esta amorosa centella.	170
	Mucho en el Príncipe vive , mucho le inclina su estrella ⁶⁶ , pues tanto gusto recibe del peligro que hay en ella.	175
	Más creo que el cielo injusto quiere hacerle este disgusto porque parece imposible que un hombre tan invencible le venza su propio gusto.	180

Sale Aurelio paje.

AURELIO	La Infanta quiere salir	
OTAVIO	¿Qué gente la está esperando?	
AURELIO	No te la podré decir.	
OTAVIO	¿Dónde van?	
AURELIO	Al templo	
OTAVIO	¿Cuándo?	
AURELIO	Luego.	
OTAVIO	Pues yo quiero ir, que, pues soy güesped ⁶⁷ , es bien que la acompañe también.	185
AURELIO	Porque tu gusto se aumente, te quiero decir la gente que van con ella	
OTAVIO	Di quién	190

Catedra, 2002.)

65 'pareda'

66 Durante el Siglo de Oro se seguía creyendo en el influjo de los astros sobre la vida humana.

67 Velatización o consonantización de la semi-consonante. (Penny Ralph, *Gramática histórica del español*, Ariel Lingüística, Barcelona, 2008).

AURELIO	El Rey va en su compañía, el condestable ⁶⁸ almirante, el Duque de Normandía, mil Príncipes y delante toda la caballería.	195
	Ella va en una litera ⁶⁹ que tiene por dentro y fuera unas indias ⁷⁰ de tesoro, piedras en lugar de oro y oro en lugar de madera;	200
	dos piezas de un mismo pelo ⁷¹ , con brazos, cuellos y espaldas cubiertas de un terciopelo tan poblado de esmeraldas como de estrellas el cielo.	205
	Llevan esta gran riqueza y luego trás de su alteza muchos coches y carrozas de damas viejas y mozas iguales en la belleza.	210
OTAVIO AURELIO	Razón es que las veamos Para hacer lo que tratamos mucho tu alteza se tarda.	
OTAVIO AURELIO	¿Por qué? Porque ya la guarda se pone en orden.	
OTAVIO	pues ¡Vamos!	215

68"Grado y dignidad secular, de que en lo antiguo no se halla noticia; pero la hai mucha entre los Oficios de la Casa Imperial en el Oriente, cuyo cargo venía a ser lo mismo que oy Caballerizo mayor, estando a su cuidado todo lo que pertenecía a este gran ministério. Viene del Latino *Comes stabuli*. Después pasó a significar otro género de dignidad militar y política, tenida por mui superior y excelente en Francia, en Castilla y otras partes: y en esta acepción la llaman en Latín *Comes stabilis* o *Comestabilis*". (*Autoridades s.v*)

69 *Litera*: "s. f. Carruage muy acomodado para caminar. Es de la misma hechúra que la silla de manos, algo más prolongada, y con dos assientos, aunque algunas veces no los tiene, y en su lugar se tienden colchones, y en este caso vá recostado el que la ocupa. Llevanla dos manchos, mulas o caballos, afianzadas las varas en dos grandes sillones. Latín. *Straticulum*. " (*Autoridades s.v*)

70 *India*: "s. f. Abundancia y copia de riquezas y preciosidades. Dijose por semejanza a los Reinos de las Indias, donde se hallan minas de oro y plata. Latín. *Divitiarum copia*".(*Autoridades s.v*)

71 *Pelo*: "Por extensión se toma por cualquier hebra de lana, seda o otra cosa semejante. Latín. *Pilus. Filum*"(*Autoridades s.v*)

Vanse los dos y sale Lisardo en el templo.

LISARDO	Ventura ⁷² tengo sin falta, sin falta tengo ventura, pues para impresa tan alta en tan buena coyuntura ninguna cosa me falta.	220
	Ninguno me ha visto entrar; yo quiero desde el altar, do los dioses consagrados son de contino adorados, a mi señora adorar.	225
	Aquí me quiero esconder para esecutar ⁷³ mi intento y engañar esta mujer que basta ser casamiento para darselo a entender.	230
	Tú, bella diosa, perdona, si en mengua de tu persona, prefiere tal voz mi lengua, que ⁷⁴ por reparar tu mengua te prometo una corona.	235

Métese Lisardo de bajo del altar y sale una sacerdotisa.

SACERDOTISA	Pues la gente de este suelo ser tan devota procura, quiero desplegar el velo y descubrir la hermosura que está en el octavo cielo ⁷⁵	240
-------------	---	-----

72 *Ventura*: s. f. El caso favorable, o suerte dichosa, y feliz, que acontece a alguno, especialmente cuando no se espera. Fórmase del Futuro *Venturus* del verbo Latino *Venire*. Lat. *Fortuna*. *Fælicitas*. (*Autoridades s.v*)

73 Simplificación de los grupos consónanticos cultos. Del latino medieval -X-->/ʃ/ "executare"-->esecutar--> -j. (Penny Ralph, *Gramática histórica del español*, Ariel Lingüística, Barcelona, 2008).

74 *que*: con valor causal.

75 En la nota n. 62 p. 159 de *La Arcadia* se explica como firmamento. Como testiguan los siguientes ejemplos del CORDE: <<ellas que van errando oscuras hasta las fijas del *octavo cielo** mirad si el cielo al suelo y a todas >>** 1598, Vega Carpio, Lope de, *La Arcadia*. ESPAÑA; el editor aquí escribe que Lope se refiere a las siete esferas o cielos planetario correspondientes a las estrellas errantes (la Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter, Saturno), el octavo o firmamento(el de las estrellas fijadas). (Lope de Vega, *La arcadia*, edición de Edwin S. Morby, Castalia, Madrid, 1975).<< imación. En el techo de esta sala resplandecía el *octavo cielo*

Corre⁷⁶ la cortina.

¡Oh santa! ¡Oh bendita diosa!
Esa⁷⁷ imagen milagrosa
con grande humildad contemplo
y para dar de esto ejemplo
beso la tierra preciosa.

245

Sale un monacillo.

MONACILLO

Muchos por su devoción
con presentallas⁷⁸ y ofrendas
quieren hacer oración;

* con todas sus constelaciones, atraviesa **>> p 1613 - c 1640, Saavedra Fajardo, Diego de, República Literaria, ESPAÑA; <<ro y cuento que están fijas y signadas allá en el *octavo cielo*; las cuales todas dan muestras del sabio ** 1616 ,Anónimo, Loa famosa en alabanza de los dedos. [Loas], ESPAÑA ; <<ndo lugar á la tiniebla oscura Y el ornamento del *octavo cielo* . Era del sitio la aspereza dura, Duro el ** >>1584, Rufo, Juan, La Austriada, ESPAÑA.

76 "Es passarla por la varilla para efecto de abrirla, si está cerrada, o de cerrarla, si está abierta. Dicese assí, porque las sortijas que tiene en la parte superior corren por la varilla. Latín. *Velum deducere, aperire. vel Expandere, tendere.* " (*Autoridades s.v*). Como atestiguan los siguientes ejemplos del CORDE: <<por vellos el Sol gallardo y bello, De su carroça *corre la cortina*: Y la tierra oprimida eriza el cuell ** >> 1605, Anónimo, Segunda parte del Romancero general y Flor de diversa poesía ESPAÑA , 21. Lírica romanceril, Joaquín de Entrambasaguas, CSIC (Madrid), 1948; << rse al Sol también, con admiración se mira. Si le corre la cortina, y él a sus brazos se inclina con la ** 1612, Vega Carpio, Lope de, Pastores de Belén, prosas y versos divinos, ESPAÑA, 12. Relato extenso novela y otr Antonio Carreño, PPU (Barcelona), 1991.

Aquí se presupone el uso de las apariencias para mostrar a la diosa como un elemento de sorpresa.

Véase J. M. Ruano de la Haza, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 2000. El investigador escribe " las apariencias desempeñaban la doble función de instruir al público y de provocar su admiración mediante la presentación de un lienzo, cuadro o *tableau vivant* que no tenía a menudo mucha conexión con el espacio escénico en que se estaba desarrollando la acción...la apariencia rompe los límites de lo natural para existir en un plano diferente de la realidad escénica y es apropiada para la presentación de milagros o escenas que el dramaturgo no puede mostrar sobre el tablado, pero que desea dejar impresas, con cierto elemento de sorpresa, en la mente de su público." (p. 226). Asimismo, el propósito de las apariencias era asombrar y admirar al público mediante el descubrimiento repentino de una imagen memorable, aquí la imagen es la de la diosa.

77 No todas las apariencias se mostraban en el espacio central del nivel inferior de la fachada del teatro. De hecho, podían ser reveladas al público en cualquiera de los nueve espacios en que estaba dividida. (J. M. Ruano de la Haza, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 2000). Aquí el demostrativo *esa* implica que la diosa se encontraba en un espacio más alto respecto a lo del tablado. Como afirma el estimado investigador, las apariencias que habían que mostrarse en lo alto se ponían en los corredores.

78" La ofrenda que hacen los Fieles a los Santos, en señal y por recuerdo de algún beneficio recibido por su intercesión: como muletas, mortajas o figuras de cera. Latín. *Donaria ex voto.* " (*Autoridades s.v*) Por ser habitual en la comedia, no se volverá a anotar.

SACERDOTISA	¿entrarán? No les defiendas ⁷⁹ la entrada que no es razón [...]el lugar	250
MONACILLO	¿De qué suerte han de llegar? ¿Cada cual por sí o juntos?	
SACERDOTISA	Poco importan esos puntos; por orden pueden entrar.	260

Sale un hombre con unos grillos⁸⁰.

HOMBRE	Pues tuve en mi juventud dolencia tan peligrosa, yo quiero dar a la diosa primicias de mi salud	
SACERDOTISA	Gentil hombre, poco a poco llegad con más miramiento.	265
HOMBRE	Estoy loco de contento por ver que ya no estoy loco, que has de saber que yo he sido un perfeto ⁸¹ enamorado ⁸² , a los principios amado y a la postre aborrecido, y, como es de tanto peso perder el primer favor, enfurecióseme amor	270 275

79 "Vale igualmente vedar, prohibir o embarazar el que se diga o execute alguna cosa. Latín. *Vetare. Prohibere. Interdicere. Impedire*". (*Autoridades s.v*)

80 "Se llama también cierto género de prisión con que se aseguran los reos en la cárcel, para que no puedan huir de ella: y consiste en dos arcos de hierro en que se mete las piernas, en cuyas extremidades hai un agujero por donde se pasa una barreta, que por una parte tiene una cabezuela, que no puede pasar por los agujeros de los arcos, y en el extremo opuesto un ojal, que se cierra, remachando en él una cuña de hierro. Llámense así, porque su ruido es semejante al canto de los grillos. Latín. *Compedes*". (*Autoridades s.v*). Durante el Siglo de Oro, *los grillos* se consideraban también uno de los símbolos de la locura de amor. Según la idea neoplatónica, el enamorado no correspondido, en la última fase del enamoramiento, se convertía en un loco y después en un lobo o licántropo.

81 Reducción perfecto- perfeto. Todo el periodo áureo es época de lucha entre el respeto a la forma latina de los cultismos [perfecto, concepto] y la propensión a adaptarlos a los hábitos de la pronunciación romance [perfeto, conceto]. (R. Lapesa). ' Estas consonantes labiales y velares en posición final de sílaba y los " grupos cultos" a los que pertenecían, representaban un problema fonológico para los hablantes del español de la época. En los siglos de Oro, los hablantes y escritores cultos dudaban entre reproducir el grupo consonántico de la palabra latina adoptada o reducirlo eliminando la velar o la labial implosiva. (Cano, Rafael *Historia de la lengua española*, Ariel, Barcelona, 2005).

82 Amor perfecto según la idea neoplatónica (Véase Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996).

	y vine a perder el seso. Ninguno pudo acertar, a curar este accidente y con agua de la fuente de Venus vine a curar.	280
SACERDOTISA	Mira si tengo razón de colgar esto a su templo. Tu das verdadero ejemplo de cordura y discrección.	
	<i>Sale un viejo con un lazo en la mano.</i>	
	Buen viejo pasa adelante ¿Habeis por ventura sido amante o aborrecido? Ni aborrecido ni amante.	285
VIEJO	Sepa que por no tener mucho calor en estío ni en invierno mucho frío, truje ⁸³ acá una mujer.	290
	Pareció cuerda y fue loca tanto que si me halagaba ⁸⁴ en la frente me basaba por no besarme en la boca.	295
	Paso este daño adelante, que ⁸⁵ dentro de un mes entero la festejó un caballero que la alcanzó en un instante.	300
	Yo desesperado un día, púseme este lazo al cuello para ver si con aquello su condición mudaría.	
	No dijo "¿por qué se ahoga?", mas ⁸⁶ la soga arrebató y por casa me arrastró hasta que rompió la soga.	305
	Y así libre del dolor quiero que en el templo esté	310

83 Forma arcaica de traje. Se trata del cierre de la vocal o de la forma medieval *troxera*. Penny [2000:208]

84 Según *Casas* de 1570: "acariciar, amanfar". Lo mismo para *Oudin* de 1607 "careffer, alecher" y para *Autoridades* "acariciar".

85 Que: con valor causal.

86 Tiene valor de "pero".

	la tabla ⁸⁷ con que escapé de la fortuna de amor.	
SACERDOTISA	Mucho es haberse librado de tan reñida batalla.	
	<i>Sale un pastor con un cayado en la mano.</i>	
	Tu pastor, ¿Qué presentalla ofreces?	315
PASTOR	Este cayado, El cual será buen testigo de que la enemiga mía cuando yo se lo ofrecía se quiso enojar conmigo	320
	y dijo: "un palo me has dado". Yo dije: " no te está mal porque eres como el nogal que da el fruto apaleado".	
	Y así le ofrezco a la diosa	325
SACERDOTISA	porque le quite el enojo. Eso y más puede el antojo de una mujer caprichosa.	
	<i>Sale un galán con un ramo de flores en la mano.</i>	
	Tu galán, ¿qué ofrecerás?	
GALÁN	Solo este ramo de flores en señal que mis amores no dieron frutos jamás.	330
MONACILLO	Señora, su Alteza viene.	
SACERDOTISA	Pues ¡eah! ⁸⁸ váyanse luego ⁸⁹ . Tú, Celio, apareja el fuego y lo demás que conviene.	335
	<i>Sale Emilia, Infanta. en medio de dos sacerdotes.</i>	
EMILIA	¿Es posible que la diosa de mi pena no se duele?	
SACERDOTE	Vuestra Alteza se consuele	

87 Alusión a la "tabla de salvación".

88 *Eah*: "Género de aspiración con que se suele avivar la oración y el discurso, para alentar y mover al auditorio, conciliando la atención en los oyentes. Viene del Latino *Eja*". (*Autoridades s.v*)

89 Al instante, sin dilación, prontamente (*Autoridades s.v*).

	que hoy se mostrará piadosa y más con el sacrificio, que ⁹⁰ obliga a las diosas tanto.	340
SACERDOTE2	Sí, que el sacrificio santo es muy acepto ⁹¹ y propicio.	
	Deme la mano su Alteza.	345
EMILIA	¡Oh sacerdotisa amada! Hoy quedará remediada la pesadumbre y tristeza.	
SACERDOTISA	Para hacer esta plegaria vamos delante el altar ⁹²	350
SACERDOTE	Ya se puede comenzar la cerimonia ordinaria.	

Está incensando el sacerdote segundo y dice:

SACERDOTE2 ¡Oh tú, que ilustras de la esfera otava⁹³

90 *Que*: con valor causal.

91 Cultismo de "aceptado". Como atestiguan los siguientes ejemplos del CORDE: << hecho en la tierra igual servicio, Ni a Marte tan *acepto* sacrificio. Ti. Lu. El Senado dispensa, aviend ** 1581, Cueva, Juan de la Comedia de la libertad de Roma, por Mucio Cevola ,ESPAÑA , 23.comedia, Sociedad de bibliófilos españoles (Madrid), 1917 >>Sacer. Tu sacrificio ¡o Porsena excelente! A sido *acepto*, porque el puro cielo A la parte lumbrosa del ** 1581 Cueva, Juan de la Comedia de la libertad de Roma, por Mucio Cevola, ESPAÑA, 23.comedia, Sociedad de bibliófilos españoles (Madrid), 1917>> salud y bendición apostólica. Siempre nos fue muy *acepto* vuestro largo y continuo trabajo en apartar a ** 1582, Papa Gregorio XIII, Sin título [Cartas relativas a Fray Luis de Granada] ESPAÑA,19.Cartas y relaciones, Álvaro Huerga, Fundación Universitaria Española (Madrid), 1998>> de razón y discreción, y por eso es para Dios más *acepto* y gustoso sacrificio que todos los demás, a la ** c 1578 , San Juan de la Cruz (Juan de Yepes),Noche oscura, ESPAÑA, 15.Literatura, Luce López-Baralt, Eulogio Pacho, Alianza Editorial (Madrid), 1991>>.

92 Como atestiguan los siguientes ejmplos del CORDE: << a de don Ramon Dalmao, obispo de aquella iglesia, *delante el altar* de san Vicente hizo pública penitenc ** 1595, Ribadeneira, Pedro de, Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe ESPAÑA, 14.Tratados y ensayos, Vicente de la Fuente, Biblioteca de autores españoles (Madrid), 1868>>, que sobre pilares estaua hecho para este efecto *delante el altar* mayor, con tal orden y buena traça, ** 1565, Manrique, Pedro, Relación del viaje que hizo por el dicho cuerpo santo [Actos ESPAÑA 19.Cartas y relaciones, José Simón Díaz, Instituto de Estudios, Madrileños (Madrid), 1982>>, eynta hasta quarenta personas puestos de rodillas *delante el altar* mayor se leva un capitula de cierto ** 1601, Luque, Francisco de, Carta que el licenciado clérigo de Sevilla escribió a su con ESPAÑA 19.Cartas y relaciones, José Simón Díaz, Instituto de Estudios Madrileños (Madrid), 1982>>.

93 Aquí se encuentra una estructura métrica de tercetos encadenados en correspondencia de la plegaria que hacen los dos sacerdotes a la diosa. La misma estructura se puede ver en la *Tragedia de Numancia*. (Jornada II vv. 789-906, Cervantes Mguel de, *Tragedia de Numancia*, edición de Alfredo Baras Escolá, Real Academia Española, Madrid, MMXV). También en esta obra se encuetran dos sacerdotes que están haciendo una plegaria y utilizan los terceto encadenados. Probablemente, en el teatro al final del 1500, se utilizaba esta estructra métrica en los contextos elevados.

	los sagrados asientos, gran señora, del de tu hijo Amor y de su aljaba, divina gentileza que enamora al mayor de las orbes celestiales, morada eterna pues de Fabio y Flora a quien de sus hazañas inmortales las glorias, los efetos, atribuye al confuso tropel ⁹⁴ de los mortales, cuya fuerza y rigor doma y destruye del más superbio ⁹⁵ pecho la pujanza ⁹⁶ , y al flaco los alientos restituye.	355
	Tú, que das la firmeza y la mudanza, según la calidad del pensamiento, con más favor y menos esperanza, a quien rinde el brazo intento, robe los rayos orudos y Neptúno, el tridente feroz que enfrena el viento.	365
SACERDOTE1(?)	La sangrienta Belona ⁹⁷ , el no importuno peso, aunque es grande, del luciente arreo y sus antiguas competencias Juno ⁹⁸ de cuya voluntad cuelga el empleo que dejan más eterno y enlazado las conjugales ñudos ⁹⁹ de Himeneo ¹⁰⁰ .	370 375

94 *Tropel*: Metaphóricamente vale junta, o agregado de cosas mal ordenadas, y colocadas, o amontonadas, sin concierto. Lat. *Confusa multitudo* (*Autoridades*).

95 Cultismo. Se encuentra en otros casos antecedentes como atestiguan los siguientes ejemplos del CORDE: << ullio. Del rey Tarquino antiguo. Del rey Tarquino *superbio*. Del rey Soriutulo. De la muerte del buen re ** c 1440 - 1460 Zorita, Antón de, Árbol de batallas, de Honoré Bouvet, ESPAÑA, 16. Ejército y ciencia militar María Teresa Herrera; María Nieves Sánchez, Universidad de Salamanca (Salamanca), 2000>> ; << jncomparable al Senyor glorioso alce las manos el *superbio* orgulloso el coracon / e los ojos con ellas ** c 1430 - 1460 VV.AA. Cancionero castellano de París (PN9). BNP Esp. 231, ESPAÑA , 21. en obras colectivas, Fiona Maguire, Hispanic Seminary of Medieval Studies (Madison), 1995>>.

96 "Fuerza grande, o robustez, para dar impulso, y executar alguna acción poco fácil. Latín. *Potentia. Vehementia. Vires.*" (*Autoridades s.v*)

97 Belona es la diosa romana de la guerra, hermana o hija de Marte. Es representada conduciendo su carro, con rasgos horripilantes, empuñando una antorcha, o bien una espada o una lanza. Se parece mucho a la representación tradicional de las Furias (Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, ediciones Paidós , Barcelona, Buenos Aires, México, 2008).

98 Es la diosa romana asimilada a Hera. En su origen personifica el ciclo lunar y es la diosa del matrimonio. Era honrada también con otros epítetos: con el de Lucina precide los nacimientos. No se debía asistir a las ofrendas que se hacían a Juno Lucina si no se llevaban todos los nudos sueltos, pues la presencia de un lazo, cinturón, nudo etc, podía impedir el feliz alumbramiento de la mujer por la cual se ofrecía el sacrificio. (Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, ediciones Paidós , Barcelona, Buenos Aires, México, 2008).

99 Palatización de una nasal en posición inicial de palabra "ñudos" en cambio de "nudos"

100 Es el dios que preside el cortejo nupcial.

	<p>Recibe este holocausto¹⁰¹ delicado a tu glorioso nombre y a tus aras con oraciones justas consagrado, pues con igual deidad oyes y amparas</p>	380
	<p>los cuidados de aquel que te encomienda, sus elevados ceptros¹⁰² y tiaras. Oye de esta común amada prenda de tu reino de Chipre el justo ruego recibe su devota humilde ofrenda.</p>	385
SACERDOTE2	<p>Así de aquel que por tus manos ciego haz menos golpes, cuando tira de invisible rigor visible fuego, que puedas, Reyna , refrenar la ira en tus divinos pechos¹⁰³ enconada que¹⁰⁴ suspira algún dios, si dios suspira.</p>	390
	<p>Y así la cautelosa red fraguada la corte cuantas veces te enlazare del dios guerrero la guerrera espada. Que des a Emilia esposo que la compare, dichoso en aumentar su cetro y mando y en las demás acciones que intentare y que en el tiempo venturoso cuando se ocupe en alegrar su común mesa del viejo agüelo¹⁰⁵ el mietecillo blando.</p>	400
	<p>Cuelgue pendones de su honrada impresa el vitorioso padre en tus capillas por fin de sus hazañas y promesa. Que dé envidias ajenas y rencillas¹⁰⁶ sus hijos caros rijan y posean diversos reinos en conformes sillas.</p>	405
	<p>Porque los hombres en su historia lean colgados de regalos y mercedes, los que en servirte su valor emplean, y los dioses estimen lo que puedes.</p>	410
EMILIA	<p>Pues, vuestro oficio habéis hecho,</p>	

101 "Sacrificio especial, en que se consuma enteramente toda la víctima, por medio del fuego.

Viene del Latino *Holocaustum*, que significa esto mismo" (*Autoridades s.v*).

102 Cultismo por cetro.

103 En el manuscrito pecho sin "s".

104 *Que*: con valor causal.

105 Velatización o consonantización de la semi-consonante. (Penny Ralph, *Gramática histórica del español*, Ariel Lingüística, Barcelona, 2008).

106 "s. f. Cuestión o riña de que queda algún encono. Covarr. dice viene del verbo Latino *Ringere*, que es el rifar de los perros, mordiendo unos a otros. Latín. *Rixa. Jurgium. Contentio.*" (*Autoridades s.v*)

quiero ahora hacer el mío,
y no porque yo confío
de la bondad de mi pecho,
sino por devoción mía. 415
SACERDOTE2 Quede pues, sola tu Alteza.

Vanse y queda Emilia

EMILIA No podré, que mi tristeza
se queda en mi compañía.
¿Por qué no quieres, Señora
conceder a mi ruego? 420
Respóndeme ahora luego
y matame luego ahora.

LISARDO Sepa yo mi buena suerte
o las desventuras mías.
Pues tanto Emilia porfías,
oye, atiende, escucha, advierte. 425

Ya que me invocas y llamas,
has de saber que yo elijo
para tu marido, el hijo
de Turindo el guardadamas. 430

EMILIA Por este has de aborrecer
duques, príncipes y reyes.
¿Si en el cielo hay estas leyes,
que puede en la tierra haber? 435

¿Con hijo de tan vil hombre,
puede ser he da casarme?
¿Y que tengo de olvidarme
de mi alteza y mi renombre?
Pero a los dioses y diosas
placer sin duda les debe, 440
y al cielo cuando se mueve
mueve el orden de las cosas.

Salen los sacerdotes y los demás.

SACERDOTE2 ¿Señora, su Majestad,
está esperando aquí fuera?

EMILIA Vamos que también me espera
mi grande infelicidad. 445

Vanse y quedan la sacerdotisa y el monacillo.

SACERDOTISA	Ya que no falta otra cosa, toma esa mesilla y vete, Que ¹⁰⁷ yo quiero en mi retrete ¹⁰⁸ sacrificar ¹⁰⁹ a la diosa	450
	y con himnos y oraciones, cantaré con gran fervor de la madre del amor la gracias y perfecciones.	
MONACILLO	¿No será bueno cerrar, el templo?	455
SACERDOTESA	No será bueno porque está de gente lleno, hasta que cierre el altar.	

Vanse todos y salen el Rey y Emilia, el almirante y el condestable, el duque de Normandía y Otavio, y Turindo el guardadamas.

ALMIRANTE	¡Triste viene!	
CONDESTABLE	¡Estraña cosa!	
DUQUE	¡Que brava melancolía!	460
OTAVIO	Sin duda que el postrer día la desengañó la diosa.	
REY	Hija, no sea llorar todo. Deja a parte la tristeza, que ofender tanta belleza es sacrilegio en su modo.	465
	Tres príncipes de occidente a pretenderte han venido y solo te ha merecido por discreto y por valiente	470
	el duque de Normandía. Quiero pues que te resuelvas en desposarte y que vuelvas por tu honra y por la mía.	
	Mira que es galán robusto,	475

107 *Que*: valor causal.

108 s. m. Cuarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse. Latín. *Cubiculum secretum*. (s.v *Autoridades*)

109 Se toma también por obsequiar y servir alguien. (*Autoridades s.v*)

	noble y de buen parecer, aunque ello gusto ha de ser es bueno tener buen gusto.	
EMILIA	Padre y Señor, no pretendas, que ¹¹⁰ yo al Duque no lo quiero siendo como es caballero de tanto valor y prendas.	480
	Que ¹¹¹ si agora ¹¹² me detengo, es buen celo y amor puro.	
DUQUE	Cual la mujer que procuro es la esperanza que tengo.	485
	Desdichado aquel que labra como yo sobre el arena.	
REY	Tus palabras me dan pena por ver que di una palabra la cual ha de ser guardada o la vida he de perder, que mi palabra ha de ser antes cumplida que dada.	490
EMILIA	¡Déjame, señor! ¡No des lugar!	495
REY	¡Mucho, en buen ora! Mejor es dejarla agora. Volveremos después que ¹¹³ con la melancolía no hay negocio que la cuadre.	500
	Hija, ¿Quieres que tu padre se quede en tu compañía?	
EMILIA	Déjame sola en mis llamas; sola pretendo quedarme, aunque lo mismo es dejarme con Turindo el guardadamas.	505
	Según es [...] y viejo y de extraña compostura	
REY	¿Turindo?	
TURINDO ¹¹⁴	¡Señor!	
REY	Procura dar a la infanta consejo. Yo me voy advierte cuanta	510

110*Que*: con valor causal.

111*Que*: con valor causal.

112*Agora*: "ahora". En el siglo de Oro alternaban las dos formas(agora y ahora)del latín hac hora.
Por ser muy habitual en la comedia, no se volverá a anotar.

113*Que*: valor causal.

114<Rey+Turindo>

grandeza fio de ti.

Vanse todos, y quedan Emila y Turindo.

EMILIA	Turindo llégate a mí	
TURINDO	¿Qué queredes vos ¹¹⁵ , la Infanta?	
EMILIA	Con estos tus ademanos más me aflijes y entristices y en el lenguaje pareces al padre de los refranes. No he tenido por consejo [...]	515
TURINDO	fablar ¹¹⁶ , vestir y tañer señora es de tiempo viejo	520
EMILIA	¿Es posible que mi esposo es hijo de este insufrible? Pero más es que posible, pues es posible y forzoso ¡Grande es la desdicha mía! ¿Turindo, dó está tu hijo?	525
TURINDO	Sepas que de un cortijo me le furtaron un día No tengo fijo en verdad folgara tenello cierto	530
EMILIA	¿No sabes de él?	
TURINDO	Será muerto, que era de muy poca edad.	
EMILIA	¿Quién pudo hurtalle?	
TURINDO	Señora, unos salteadores.	535
EMILIA	Mira, que si me dices mentira, te haré dar la muerte agora.	
TURINDO	Vos bien la podeis fazer, mas ya no vos debo nada.	540
EMILIA	¿Hay mujer más desdichada? ¿Hay más confusa mujer? ¿Más triste? ¿Por qué razón? Tanto me turbo y aflijo, que el perder este a su hijo me saca de la prisión.	545

115 Arcaísmo, sería *queréis*.

116 Mantiene la F- latina que derivó en aspiración y terminó en pérdida fonológica en castellano, también en "furtaron", "fijo", "folgara", "fazer".

	Pero por ventura es cierto, que en Dios no pudo mentir si ya no quiso decir que me case con un muerto;	550
TURINDO	Sea de cualquiera modo Señora..	
EMILIA	¡Al punto parte a buscallo ¹¹⁷ !	
TURINDO	Pregunto	
EMILIA	¿Ha de venir ella y todo? Tu solo buscallo puedes,	555
	pues te hará dar quien te envía dineros y compañía y, si le hallas, mercedes.	
TURINDO	Sabedes por dicha vos si le fallare ¹¹⁸ .	
EMILIA	¡Oh que lindo yo lo he de saber Turindo!	560
TURINDO	¿Pues quien lo sabe?	
EMILIA	Algún dios, es quien sabe la verdad.	
TURINDO	Dedesme ¹¹⁹ la bendicione ¹²⁰ .	
EMILIA	Gana de reír me pone, tu grande simplicidad	565
	Levantate, vate el juego, ya no estoy para reír.	
TURINDO	ireme	
EMILIA	Bien puedes ir.	
TURINDO	Pues yo me voy.	
EMILIA	Vase luego.	570

Vase Turindo.

A hombre de tal compás¹²¹,
no será bien que le aguarde
que por muy poco que tarde,
será no volver jamás.

117Asimiliación de la vibrante final y de los infinitivos con la lateral de los pronombres que le siguen.

118 Mismo fenómeno explicado en la nota n. 116.

119 La postposición al verbo es muy frecuente

120 se mantiene la -e final en algunos cultismos por rentabilidad métrica.

121 "Figuradamente se toma por regla, método, nivel y orden. Latín. *Exemplum, Regula*" (*Autoridades s.v*)

	Huelgome que el cielo ha visto este humilde corazón y, como por su oración, con mi padre me enemisto.	575
	Llueva tormentos, granice, penas duras de sufrir, que yo tengo de cumplir lo que el oráculo dice.	580
<i>Vase Emilia y salen Otavio y Lisardo</i>		
OTAVIO	¿Cómo va el negocio ^{122?}	
LISARDO	Bien.	
OTAVIO	Según lo hurdes y tramas, vienes que apuro te den.	585
LISARDO	Pues, agora algunas damas tengo de engañar también.	
OTAVIO	Muy presto será engañado.	
LISARDO	Ya te dije que informado estoy bien de su avolorio ¹²³ .	590
OTAVIO	Por ventura es muy notorio.	
LISARDO	No es sino muy ignorado.	
OTAVIO	¿En qué punto estás?	
LISARDO	Estoy a la mitad del camino. Y tan informado voy que su hijo Norandino ha de imaginar que soy. Ya parece que estoy viendo que todo lo está creyendo siendo berlardina ¹²⁴ todo	595 600
OTAVIO	Dime señor, ¿De qué modo?	
LISARDO	Eso es lo que yo pretendo. Has de saber que conviene quedarte aquí donde estás. Y si por ventura viene, habla con él y verás, que dulce plática ¹²⁵ tiene.	605

122 "Se toma muchas veces por negociación. Latín. *Negotium*" (*s.v. Autoridades*)

123 "Vale también lo mismo que Patrimonio y herencia de los Avuelos. Es usado en Aragón. Lat. *Patria haereditas*." (*Autoridades s.v.*)

124 Mentiras, según Covarrubias en 1611: "pretende el que las dice engañar a los que le están oyendo".

125 "Se llama también el razonamiento o discurso que hacen los Predicadores, Superiores o Prelados, para exhortar a los actos de virtud, o instruir en la Doctrina Christiana, o reprehender los

	Y luego con mortal guerra, iré tras él tierra a tierra; tú has de salir al camino	610
	diciendo pues ¿"Norandino como te va en esta tierra"?	
	Al punto responderé y dirasme si te agrada, la respuesta que daré.	615
OTAVIO	Ella bien será avisada, pero prudente no sé.	
LISARDO	Agora conozco que eres, hombre de muy poco aviso ¹²⁶ pues para tomar placeres, el cielo formarme quiso y tu reformar me quieres.	620
	No me aflijas ni me muelas ¹²⁷ , ni estorbes lo comenzado, porque en vano te desvelas, ya al caballo desbocado el freno sirve de espuelas ¹²⁸ .	625
OTAVIO	Desde agora yo me rindo a tu gusto.	
LISARDO	Eso conviene. Paso, que viene Turindo.	630
OTAVIO	Con botas y fieltro viene ¹²⁹ .	
LISARDO	Es muy precioso, es muy lindo. No me ha visto, yo me voy.	
<i>Vase</i>		
OTAVIO	No es cosa de hombre discreto ¹³⁰ la frontera que le doy, que él es de su daño efeto pero yo [...] soy.	635
	Porque si yo no estuviera con esta pompa real, por ventura no enprendiera	640

vicios, abusos o faltas de los súbditos o Fieles." (*s.v. Autoridades*).

126 "Algunas veces se toma por cuidado y discreción en el modo de obrar y proceder. Lat. *Cautio. Provisio.*" (*Autoridades s.v.*)

127 "Moldear" según Oudin 1607, Vittori 1609.

128 "Por translación vale aviso, estímulo y incitativo. Latín. *Stimulus.*" (*Autoridades s.v.*)

129 Vestido de viaje

130 "adj. Cuerdo y de buen juicio, que sabe ponderar y discernir las cosas, y darle a cada una su lugar. Viene del verbo Discernir. Latín. *Dissertus. Prudens. Solers*" (*Autoridades s.v.*)

	una cosa de la cual tan amargo fin se espera. Pero quiero persuadirme que él es cuerdo ¹³¹ y yo soy loco.	
TURINDO	Ya que tengo de partirme, yo quiero muy poco a poco de mis deudos despedirme.	645
OTAVIO	Señor Turindo escúchad ¿Dónde vais por vida mía? ¿Por qué ¹³² dejáis la ciudad? Al tiempo que yo quería tratar con vos amistad.	650
TURINDO	Busco a mi fijo ¹³³ querido.	
OTAVIO	¿Hacia dónde vais?	
TURINDO	No sé.	
OTAVIO	¿Cuánto ha ¹³⁴ que le habeis perdido?	655
TURINDO	Veinte años ha.	
OTAVIO	Por mi fe, gran descuido habeis tenido. Volveos, Turindo, mirá que es notable desconcierto del que a tal enpresa va, que si él no viene, está muerto y si está vivo, él vendrá.	660
	Quiero usalle de esta , para ver si le entretengo.	665
TURINDO	¿Tiene un cojin y maleta?	
OTAVIO	¿Para que lo queréis?	
TURINDO	Tengo una enfermedad secreta que quería alquilar una, para poner en la posta. Y la silla me importuna por traer la calza angosta y sin estofa ninguna.	670
OTAVIO	Yo mandaré que se os den aderezos de cámino.	675

131 Prudente (*Autoridades s.v*)

132Ms: por. Hace el verso hipométrico.

133 Mantiene la F- latina que derivó en aspiración y terminó en pérdida fonológica en castellano

134Arcaísmo.

Sale Lisardo

LISARDO	Señor, a palacio ven, que te llaman.	
OTAVIO	Norandino.	
	¿cómo te va en Chipre?	
LISARDO	Bien. Y a mí no me puede ir mal porque cada cual se precia de hallarse en su natural.	680
OTAVIO	¿Luego ¹³⁵ , tu no eres de Grecia?	
LISARDO	¡Nunca Dios permita tal! Aquí nacido y criado soy, señor, hijo de un hombre noble, rico y muy honrado. El cual tiene aquí por nombre Turindo.	685
TURINDO	Un gusto me ha dado; de placer estoy difunto	690
	¿Que Turindo es vuestro padre?	
LISARDO	¿Por qué lo pide ¹³⁶ ?	
TURINDO	Pregunto.	
LISARDO	Si, señor.	
TURINDO	¿Vuestra madre?	
LISARDO	Porcia.	
TURINDO	Todo viene junto. ¿Cómo se llama el agüelo ¹³⁷ ?	695
LISARDO	Anselmo fue su apellido	
TURINDO	¿Y el bisabuelo?	
LISARDO	Riselo.	
TURINDO	¡No es posible que esto ha sido sino milagro del cielo! ¡Fijo mío, vuelve en ti!	700
LISARDO	Mira, que yo soy tu padre. Buen hombre quitaos de ahí que volveré por mi madre,	

135 "Se usa muchas veces para significar la conclusión de algún razonamiento, sacando una consecuencia de los antecedentes. Latín. *Ergo*." (*Autoridades s.v*)

136 "Vale también preguntar, o informarse de otro de alguna cosa. Latín. *Rogare*". (*Autoridades s.v*)

137 "s. m. y f. Los Padres de nuestros Padres. El origen es del Latino *Avus*. *Avia*, por lo que se deben escribir con *v*, y no con *b* estas palabras, y las demás que se derivan de ellas, como Avolengo, Avolório, Bisavuélo, Tataravuélo. En los libros antiguos del Fuero Juzgo, Partidas y otros se hallan así escritas: y aunque en los más Autores modernos se hallan escritas con *b*, es defecto notorio. Lat. *Avus*. *Avia*" (*Autoridades s.v*).

	cuando no vuelva por mí. Mirad que hombre tan lindo ¹³⁸	705
TURINDO OTAVIO	para por padre tenelle. Mira que a tus pies me rindo Bien puedo obedecelle que según dice [...].	
TURINDO	Y más que yo le daré	710
OTAVIO	testigos de todo aquesto. Norandino humillate, mira que el padre está puesto do el hijo es razón que esté.	
LISARDO	Yo conozco que es razón	715
TURINDO	darte padre esta alegría, echáme tu bendición. ¡Oh fijo del alma mía! ¡Fijo de mi corazón!	
LISARDO TURINDO	¡Dáme infinitos abrazos! Que de alegría reviento. Señor, no me hagas pedazos. Sí, he de morir de contento, bien es que muera en tus brazos.	720
LISARDO OTAVIO LISARDO	Ven, hijo, que tu presencia nos hará honra a los dos. Príncipe danos licencia. Norandino anda con Dios ¹³⁹ . Perdone nuestra insolencia.	725
	<i>Vanse y queda Otavio solo.</i>	
OTAVIO	Cuan alegre y cuan gallardo ¹⁴⁰	730
	parte a verse en la pelea el venturoso Lisardo el padre como desea, pero a la vuelta le aguardo, que el mundo es de tal compás ¹⁴¹ que con igual ligereza va adelante y vuelve atrás,	735

138 "Translaticiamente significa bueno, cabal, perfecto, primoroso y exquisito. Latín. *Omnibus numeris absolutus*". (*Autoridades s.v*)

139 "Modo de despedir à otro: el qual ordinariamente se usa de superior à inferior, ù de igual à igual. Lat. *Bene vale*." (*Autoridades s.v*)

140 "Significa tambien animoso, valiente y arrestado. Latín. *Strenuus. Audax*." (*Autoridades s.v*)

141 "en la Música es el tiempo que hai en baxar y levantar la mano el Maestro de Capilla, o el que rige el canto." (*Autoridades s.v*)

porque su mayor firmeza¹⁴²
 es no tenella jamás,
 y el Duque en esta¹⁴³ subida, 740
 será muy grande ventura,
 el escapar con la vida,
 que la fuerza que procura,
 tiene entrada y no salida.

JORNADA SEGUNDA

Sale Emilia y Camila su doncella

EMILIA	En pensar que soy su esposa, ya parece que le quiero como es de Venus la diosa infunde con el agüero ¹⁴⁴ una centella amorosa.	745
CAMILA	Ya le quieres sin saber si es persona que lo vale.	750
EMILIA	¿Tú no ves que mi querer es como el alba que sale cuando quiere amanecer?	
CAMILA	¿Qué sol puede amanecerte si fortuna corresponde tan mal a tu buena suerte, que ese es un sol que se esconde en la noche de la muerte?	755
CAMILA	Pues Turindo se detiene y el Rey muere ¹⁴⁵ por casarte.	760
EMILIA	Paso que Turindo viene.	

142 s. f. Estabilidad, constancia, seguridad y fortaleza. Latín. *Constantia. Firmitas. Fortitudo. Stabilitas. (Autoridades)*

143 En el ms. <Este>

144 "se toma esta voz por los pronósticos buenos ò malos, que neciamente se forman de algunas casualidades, que no pueden tener connexión alguna para inferir de ellas los sucessos que son libres, y penden de superior providencia, en que se cometen muchas supersticiones. Viene del Latino *Augurium*, que significa esto mismo." (*Autoridades s.v*) como atestiguan los siguientes ejemplos del CORDE: << ndiessen, ni hiziessen mal; y teniéndolo por buen *aguero*, alcanzó algunas vitorias, y después siendo Du ** 1615, López, Diego, Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato ESPAÑA 14.Otros, CORDE, Real Academia Española (Madrid), 2003>>, malae) trae señales de mala suerte, y desdichado *aguero*. Las cosas hanse de començar con buenos princi ** 1615, López, Diego, Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato ESPAÑA ,14.Otros, CORDE, Real Academia Española (Madrid), 2003.

145 desear con tal ansia alguna cosa, que parece que se ha de acabar la vida, si no se consigue. Latín. *Deperire. Desiderio flagrare. (Autoridades)*.

CAMILA	Sospecho que agora parte, según la flema ¹⁴⁶ que tiene.	
<i>Salen Turindo y Lisardo</i>		
EMILIA	¡Turindo!	
TURINDO	¡Señora mía!	765
EMILIA	Donde ninguno entrar dejo, entras tu con compañía. ¿Tú eres el honrado viejo de quien mi padre se fia?	
	Muy buena cuenta das de esto y de lo que te encargué.	770
TURINDO	Deje Camila este puesto, que yo te responderé.	
EMILIA	Camila, déjale presto, vete y vuelve con cuidado.	775
<i>Vase Camila</i>		
TURINDO	Sepa Infanta, que Dios, condolido y apiadado de la pena de los dos, me volvió mi fijo amado.	
	Este es aquel que entendí desde niño haber perdido y el que buscar prometí en mil cosas conocido y en ser parecido a mí.	780
EMILIA	Su buen semblante y nobleza muy pequeña parte alcanza de tu ignorancia y torpeza ¹⁴⁷ .	785
TURINDO	Norandino, ten crianza ¹⁴⁸ besa la mano a su Alteza.	
EMILIA	¿Tu eres Norandino?	
LISARDO	Soy, Señora, un esclavo tuyo, que tan firme en ello estoy que en mi ser me restituyo	790

146 Significa tambien pereza, lentitud, demasiada tardanza en las operaciones. Llámase así por la causa de que proviene que es el humor de la flema. Latín. *Tarditas. Pigritia* (Autoridades).

147 Vale tambien rudeza, ò tarda inteligencia. Lat. *Tarditas. Hebetudo ingenij.* (Autoridades s.v)

148 Vale tambien Educaci3n, ensefianza, y amaestramiento. Latín. *Educatio. Instructio.* (Autoridades s.v)

	con la libertad que doy. Soy fenix que me entretengo en ceniza convertido, soy pelicano que vengo a sustentar con la vida los pensamientos que tengo.	795
	Soy león que me retiro de esa luz ardiente y pura. Soy el águila que miro, el sol de tu hermosura de cuyos rayos me admiro ¹⁴⁹ , soy la nave que en bonanza ¹⁵⁰ del mar sabullida ¹⁵¹ fue.	800
	Soy del mundo la valanza, unas veces soy la Fe, y otras veces la Esperanza ¹⁵² ; esto soy, y con ser tuyo, soy lo más que puedo ser.	810
EMILIA LISARDO	¡Bravo lenguaje es el suyo! Si he sabido responder a la causa lo atribuyo.	

Sale Camila

149 En la idea neoplatónica, la mujer irradia rayos de luz desde sus ojos. (Véase Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996)

Aquí Norandino nombra cuatro animales con un fuerte aspecto simbólico. El Ave Fenix es imagen mítica de la mitología griega, que se consumía por acción del fuego cada 500 años, pero luego resurgía de sus propias cenizas. El águila: ave solar que simboliza a los dioses del Cielo. Fue emblema del *Deus Sol Invictus* (invencible dios Sol) romano y se usaba para representar al emperador. Es el único animal que puede mirar hacia el sol y por eso Lisardo dice: *Soy el águila que miro, el sol de tu hermosura, de cuyos rayos me admiro*. El pelicano: la leyenda afirma que el pelicano alimenta a sus crías con la sangre que saca de su propio pecho y por eso se convirtió en símbolo de caridad y amor, así como del sacrificio de Cristo. El león se ha considerado tradicionalmente como el rey de los animales. (Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, ediciones Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México, 2008.)

150 "Tranquilidad, serenidad y sosiego en la mar, contraria a la borrasca y tormenta, a que comunmente suele seguirse. Lat. *Tranquillitas. Serenitas*". (*Autoridades s.v*)

151 Evolución particular de "s" pero se considera normal para la época. Procede de "zabullir". Meter debajo del agua con ímpetu o de golpe. (*Diccionario de la Lengua Española RAE*). Del Latín *Subbullire*. En cuanto a los cambios excepcionales que experimentó la S- inicial latina, Luis Michelena(<<Distribución defectiva y evolución fonológica>>, *St, Hisp. In Hon. R. Lapesa, III*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 337-349, reimpresso en *Lengua e Historia*, Madrid, Paraninfo, 1985, pp. 240-252) construyó una hipótesis muy razonable, que permite aceptar para muchos ejemplos una doble evolución, originada probablemente por la conveniencia de la m pronunciación más popular, con ç-, junto a la más culta con s-. La posibilidad de un resultado africtivo fue particularmente abundante en las palabras que tenían un prefijo *sub-*.

152 Figuras alegóricas.

CAMILA	El Duque de Normandía	
	y el Rey entran por palacio.	815
EMILIA	Vete luego que otro día	
	hablaremos más despacio.	
LISARDO	¡Cuán breve es una alegría!	

Vanse Turindo y Lisardo

EMILIA	¿Que pretende el Rey casarme?	
CAMILA	Ha dado ya en ese antojo.	820
EMILIA	Quiero morir y vengarme,	
	pues le mataré de enojo	
	o el enojo ha de matarme,	
	que yo quiero obedecer	
	a los cielos y a mi gusto.	825
CAMILA	¿Pues qué pretendes hacer?	
EMILIA	¡Matarme!	
CAMILA	¿Pues, eso es justo?	
EMILIA	Más justo es que padecer.	
	Que mi padre es hombre fuerte	
	y, primero que lo mande,	830
	quiero acabar de esta suerte.	
CAMILA	¿Qué mal puede haber tan grande	
	que se estorbe con la muerte?	
EMILIA	Tráeme una sogá luego,	
	y si no sogá, puñal	835
	y si no puñal, trae fuego.	
CAMILA	Que presto se arroja al mal	
	un entendimiento ciego.	
	Señora mía, no quieras	
	dar luego a trastes ¹⁵³ con todo	840
	¿Para qué te desesperas?	
	Mira que yo haré de modo	
	que ni te cases ni mueras.	
EMILIA	¿Remedio hay?	
CAMILA	Quien lo quita	
	has de saber que el doctor	845
	que al Rey, tu padre, visita,	
	con apariencia de amor,	
	me inimportuna y solicita.	

¹⁵³ Echar/dar al traste (RAE)

	Este hombre por mi respeto, ordenará una bebida, de tan admirable efeto que sin que pierdas la vida parezcas muerta en efeto.	850
	Esta muerte ha de durar con término limitado. Y tienesla de tomar cuando tu padre indignado quiera obligarte a casar.	855
	Luego, el Rey con mucho espanto, dará de tristeza ejemplo; abrirá la puerta al llanto, mandará llevarte al templo do está el oráculo santo, donde a tu cuerpo se dé una sepultura honrada.	860
	Ya para entonces terné ¹⁵⁴ la sacerdotisa hablada, porque libertad te dé. ¿Señora no te dispones para tan buena invención?	865
EMILIA	En gran peligro me pones, más no es agora ocasión de desechar invenciones.	870
	Tu misma puedes hacello, solo querría decirte que nadie venga a sabello.	875
CAMILA	Yo no emprendo de servirte, pues yo he de salir con ello ¹⁵⁵	
EMILIA	Con tal ayuda y favor, bien puedo entrarme segura.	880
<i>Vase Emilia y queda Camila</i>		
CAMILA	Guíete señora amor, y a mi me de coyuntura para hablar con el dotor, el cual muere en mi presencia por parecer estudiante,	885

154 Futuro metatético de tendré (Penny Ralph, *Gramática histórica del español*, Ariel Lingüística, Barcelona, 2008)

155 "SALIR CON ALGO: Vale conseguir lo que se desea, ò solicita. Lat. *Consequi. Obtinere. Voti compotem fieri*". (*Autoridades s.v.*).

y es gran cargo de conciencia,
que un hombre tan ignorante,
quiera enamorar con ciencia.
Ya me parece que viene;
quieremele ofrecer 890
agora que me conviene
que a no havelle menester
que rabie el traidor y pene.

Sale el doctor

DOTOR ¡Oh Camila! ¡Oh fuerte muro!¹⁵⁶
de la honrada gentileza. 895
Cuando pienso en tu belleza
mato más hombre que curo.

CAMILA Tiene tan rara virtud,
señor doctor su presencia,
que, aunque no tengo dolencia,
me da siempre más salud. 900

DOTOR A tus lindezas me allano
no ponderando tus bienes
tan tuyo soy que me tienes
como mi puño en tu mano¹⁵⁷. 905

CAMILA ¿Es para más ofenderme
el suspenderme la pena
o cantas como sirena¹⁵⁸
por ver si mi mal se duerme?

DOTOR Respóndeme a un silogismo. 910
Ya te vas a las nubes;
tu que eres estrella subes,
yo piedra bajo al abismo.
Es el abismo mi asiento

156 Esta Metáfora con muro/castillo/roca es normal y frecuente en la época. Esta expresión se encuentra también en otros ejemplos del CORDE: <<lica, amparo y protección de la Christiandad, cuyo *fuerte muro* Vuestra Magestad es. Escripta en su ymper ** >>1590 ,Cepeda, Licenciado, Carta [Documentos para la historia lingüística de Bolivia], BOLIVIA ; << que ellos son puestos en gran peligro y no ternán *fuerte muro* como es la virtud de vosotros. Y en ningú ** >> 1511, Anónimo, Traducción de Tirante el Blanco de Joanot Martorell, ESPAÑA. << edo señala que pasar podré siguro. ¡Oh amparo, oh *fuerte muro*, oh padre Desengaño, decir puedo que con ** >>1598, Vega Carpio, Lope de, La Arcadia, ESPAÑA.

157 Aquí el doctor tiene Camila cojida por la mano como si tuviera que sentir el pulso.

158 Las sirenas se mencionan por primera vez en la *Odisea*. Según la leyenda más antigua las sirenas habitaban una isla del Mediterráneo y con su música atraían a los navegantes que pasaban por sus parajes. (Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, ediciones Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México, 2008).

	y allá me tira lo grave cerremos esto con llave y vamos al argumento.	915
	De esta forma, ¿Si una dama quiere a uno, puede ser que ponga en otro el querer y que se reparta su llama?	920
CAMILA DOTOR	Eso no, señor doctor. Ya estás cogida en las redes, ya la mayor me concedes; pasemos a la menor.	925
	¿Serán pues verdades buenas las que me dices aquí? ¿Cómo te pierdes por mí queriendo al Duque de Atenas?	
	Ya he descubierto le liebre; ninguno se me arreboce ¹⁵⁹	930
CAMILA	Si el amor no se conoce, como en el pulso la liebre ¿no lo has podido atinar en otro?	
DOTOR	Pues no penetras ¹⁶⁰ , que mi edad discurso y letras eso y más puede acertar.	935
	Pues como Camila es bueno que te rías de mis partes, quieres burlar con tus artes de las que enseña Galeno.	940
	Cansado de dar bebidas me das una tan amarga y acortar mi vida larga alargando cortas vidas.	945
CAMILA	Yo juro, por el poder que en mí tienes, que me enseñas.	
DOTOR	Por mí juras, tu me engañas o en algo soy menester.	
CAMILA	Son prendas las de tu ciencia, que no exceden un ducado; no es más honroso tu grado	950

159 "Metaphoricamente, encubrir, ocultar con dissímulo y artificio engañoso alguna cosa, disfrazarla para que tan fácilmente no se conozca. Lat. *Simulationis artificio fingere, tegere*" (*Autoridades s.v*).

160 "Metaphoricamente vale alcanzar con el discurso, o comprehender con agudeza alguna cosa oculta o dificultosa, o el interior de alguno. Latín. *Callère. Intus agnoscere*". (*Autoridades s.v*)

Esta es la ciencia y su ley,
al fin este cura al Rey
bien le dicen matasanos.

Vase y sale el Rey y el Duque de Normandía y Aurelio paje

REY	Ve ¹⁶⁴ a llarmarme la Infanta, que pues es muchacha y loca y tiene soberbia tanta, yo haré que ponga la boca donde yo tengo la planta.	990
	<i>Va el paje a llamarla</i>	
	Volviendo pues, Duque amigo, algo que decía, digo que, aunque la tierra se abra, he de cumplir la palabra que yo concerté contigo.	995
DUQUE	¿En qué ley de razón hallas que por mi ocasión la ofendes? Que yo no emprendo batallas para forzar libertades sino para libertallas.	1000
	Pues si esto es, Señor, verdad, no será grande crueldad, forzar la voluntad ajena por dar reposo a mi pena y gusto a tu voluntad.	1005
	La fe y palabra resuelto ¹⁶⁵ tu majestad me perdone, que a no hacello estoy resuelto.	1010
REY	En gran sospecha me pone, la palabra que me has vuelto.	
	<i>Sale Aurelio</i>	
AURELIO	No quiere venir su alteza.	1015
REY	¿Qué hace?	
AURELIO	En la fortaleza está señor retirada.	
REY	Sin duda que está olvidada	

164 *Ya ms.*

165 Posible error por alteración del verso 1012.

de tu linaje y nobleza.

Asómase Emilia arriba en la fortaleza

EMILIA	No pongo en olvido yo la nobleza que mi madre con tanto amor me dejó, que solo olvido a mi padre, pues mi padre me olvidó.	1020
	Tu la olvidas, pues ofendes a mi lealdad y pretendes con extranjero casarme; por eso quiero abrazarme en el fuego que tu enciendes.	1025
	¿Qué es posible que lo intentes sin mirar sus condiciones sus riquezas, sus parientes? Por ventura los barones no han de ser más de valientes.	1030
	Tus crueldades son inmensas.	1035
REY	¡No me digas más ofensas! ¡Que por fuerza lo has de hacer!	
EMILIA	Esa fuerza no ha de ser de la manera que piensas, que la fuerza está en la muerte	1040
REY	¡Oh dolor terrible y fuerte!	
EMILIA	Ya que te enoja mi vida, mi vida quiero ofrecerte.	
REY	¡Vive el cielo soberano!	1045
	¡Hija mia! ¡Espera, espera! Que a tu voluntad me allano	
EMILIA	Obedecerte quisiera, pero ya no está en mi mano.	

Después de haber tomado la bebida, Emilia se quita de la fortaleza

REY	¡Volemos luego a tenella! ¡Vamos Duque! ¡Aurelio corre! ¡Que aún podremos socorella!	1050
-----	--	------

Vanse

DUQUE ¿A mi nadie me socorre,
pues tan muerto estoy como ella?
 Y si muere en este día 1055
lo que es mi bien y alegría
para que contentos queden,
en mi sepultarla pueden
que soy piedra helada y fría
 y de mi pecho lo fío 1060
que estará para a ella abierto¹⁶⁶,
más con nuevo aliento y brío,
pues solo su cuerpo muerto,
podría ser alma del mío.¹⁶⁷
 Tu, bella Emilia, que vas 1065
a ser estrella del cielo
pues el mundo alumbrarás,
a mí, que he sido tu suelo,
tu resplandor me darás.
 Pero temo que eres tal 1070
que se te hará de mal
que tu resplandor me alumbre.
Para conservar tu¹⁶⁸ costumbre,
tan antiguo y natural.

Sale Aurelio

AURELIO ¡Oh sol de la milicia! ¡Oh duque fuerte! 1075
Bien puedes esconderte y eclipsarte
en nube espesa de tibiesa y muerte.
DUQUE ¿Es muerta la infanta ?
AURELIO Agora parte
del mundo.
DUQUE ¿Dime Cómo?
AURELIO No querría,
solo por no morir o no matarte. 1080
DUQUE En llanto acabaré la vida mía.
AURELIO No hay para que llorar, pues ella mora
en la dulce región de la alegría.

166< para a ella> error

167 El duque aquí quiere ser el mausoleo de su amada Emilia. La palabra "mausoleo" procede del latín "*Mausoleum*", sepulcro de Mausolo, rey de Caria. Mausolo era uno de los príncipes más ricos y poderosos de su tiempo; a su muerte fue tan llorado por su esposa Artemisa II que ésta para enaltecer la memoria de su amado, mandó construir en Halicarnaso un magnífico sepulcro.

168 ms. mi

	Has de saber, Señor, que tu señora, tu bella Emilia, tu querida é[...]	1085
	rinde a la muerte, el bello cuerpo agora [.....] como la ve morir, llora y suspira y del remedio suyo solo trata	
	hacéle aire des [...]	1090
	echále agua por primer remedio, pero la Infanta en el remedio ispira. nunca en amargo y lamentable asedio la triste,pobre y lamentable gente, que del contrario fue cogida en medio,	1095
	pudo llorar tan lastimosamente como todo el palacio albarotado. viendo la causa de su mal presente, lloró su padre y en haber llorado junto al hermoso cuerpo de la hija,	1100
	se quedó medio muerto y desmayado. Luego, una multitud loca ¹⁶⁹ y prolija de damas de palacio entorno puesta las bellas manos tuerce y en a la hija cada una de ellas a morir dispuesta	1105
	no perdona mejillas ni cavellos [...] y a todas les cansa y les molesta. ¡Cuán bien aventurados son aquellos que no se rinden amos ¹⁷⁰ bellos ojos! Ni son queridos de unos ojos bellos,	1110
	están libres de amor y sus enojos y no puede la muerte terrible y dura [...] far de sus bellissimos despojos ¿Cuándo darán al cuerpo sepultura?	
DUQUE	Luego.	
AURELIO	Pues, ¿Por qué?	
DUQUE	Por acá junta	
AURELIO	gente	1115
	que viene a ver su amarga desventura. Quierome hallar como es razón presente al triste y lamentoso enterramiento, y sepultar mi gloria juntamente.	
DUQUE	Haré de mi riqueza testamento,	1120
	dejaré a la memoria el bien pasado el alma a dios y la esperanza al viento;	

169ms. loco

170*Variante de ambos*

	<p>y luego, en el lugar más apartado, acabaré la vida triste, amarga si por ventura viene a un desdichado, la pena dulce o apacible carga ¡Oh vida triste que eres breve y corta y me pareces tan prolija y larga! Si tu melancolía no se acorta tu morirás a manos del tormento. Vamos amigo Aurelio que me importa de sfogar por la boca el sentimiento.¹⁷¹</p>	<p>1125</p> <p>1130</p>
	<i>Vanse y sale el doctor</i>	
DOTOR	<p>Cierto las mujeres son monstruos de naturaleza; humanas en la belleza, fieras en la condición que por seguir sus quimeras, he ordenado una bebida para una muerte fingida. temo no sea de veras más porque tal flojedad¹⁷², el cuerpo y el alma me abrasa. La receta no es en casa ella dirá la verdad.</p>	<p>1135</p> <p>1140</p>
	<i>Sale Camila</i>	
CAMILA	<p>A que agradezca su intento el buen doctor se encamina; quiero que una berlandina sea el agradecimiento. ¡Oh dolor terrible y fuerte!</p>	<p>1145</p>
DOTOR	¿De qué señora está triste?	1150
CAMILA	¿Qué es lo que a la Infanta diste?	
DOTOR	La bebida.	
CAMILA	¿Más la muerte?	
DOTOR	Muerte si, pero finjida.	
CAMILA	No ha sido sino de veras.	
DOTOR	Todavía perseverás en ser desagradecida. Ya que te olvidas el pago	<p>1155</p>

171 Aquí tenemos tercetos encadenados, el último verso está en cuatro para concluir.

172 Según Terreros y Pando (1787): "caimiento de fuerzas, Lat. Debíltas.

	de quien te sirve y adora. No te has de olvidar señora, del servicio que te hago.	1160
CAMILA DOTOR CÁMILA	Que haces agravio a la fe con que te estoy adorando. ¿Piensas que me estoy burlando? Nunca pienso lo que sé Pues, si en algo te he mentido, ruego a la fortuna y suerte, que venga por mí la muerte cuando Dios fuera servido, Y que venganza de mí el niño dios te conceda, y que indignamente pueda verme olvidada de ti.	1165
	Mira si es justo que tenga crédito mi pretensión. ¿Esa postrer ¹⁷³ maldición deseas tu que te venga?	1170
DOTOR	No basta no ser querido que aún no me dejas querer, pero al fin eres mujer con el pecho endurecido.	1175
CAMILA DOTOR (CAMILA	Ya me ensordecen tus penas Escucha Bien lo he engañado ¹⁷⁴ .) [aparte]	1180

Vase Camila

DOTOR	Esta gloria me ha quitado el falso duque de Atenas. ¿Por qué después que llego no quiere verme ni hablarme, Al fin yo quiero enformarme si es muerta la infanta o no, y sepultar este enredo del modo que yo lo estoy? Por cierto muy bueno voy, metido entre amor y miedo.	1185
		1190

173 Postres ms.

174 ms. lo engañado "he" está embebida.

Vase y sale Lisardo muy triste

LISARDO

La nave que me inportuna,
sale al mar de la mudanza,
y no tiene confianza
que si en el puerto hay fortuna, 1195
hay en el golfo bonanza.

Y así dejo la ciudad
en tormenta y tempestad
y al monte salirme quiero,
porque más tormento espero 1200
yo solo en mi soledad.

Un jardín de mis enojos
quiero en el monte plantar;
ya aunque es tan seco el lugar,
dos ríos serán mis ojos 1205
que le podrán bien regar.

Cogeré del bien pasado,
en vez de fruto un cuidado.
y del mal que está presente,
un dolor que me atormente 1210
y todo en un mismo grado.

Fenecerá de esta suerte,
Emilia, mi corazón,
pues por amarte y quererte
y no por otra ocasión, 1215
diste el tributo a la muerte.

Y en esto Emilia me fundo,
que aunque es el amor profundo,
tan saludable y tan bueno,
mi amor ha sido veneno, 1220
para sacarte del mundo.

¿En qué pienso, qué imagino,
que es esto en que tierra estoy?
Mas ¡ay!, que perder el tino,
es acertar el cámino 1225
para la muerte do voy.

Sale Emilia

EMILIA

Mucho aprovecho el enredo,
pues con este traje puedo
de nadie ser conocida.

LISARDO

Aquí acabaré la vida. 1230

EMILIA	Parece que tengo miedo	
LISARDO	El temor me tiene muerto	
EMILIA	En el bosque veo un hombre y aún es Norandino cierto ¿Norandino?	
LISARDO	¿Qué este nombre se sabe ya en el desierto?	1235
EMILIA	¿Norandino?	
LISARDO	¿Quién me nombra, que me amedrenta y asombra?	
EMILIA	¿No me conoces?	
LISARDO	¿Qué es esto? Pues el sol está traspuesto ¿para que viene la sombra?	1240
EMILIA	Esto es alguna visión.	
LISARDO	Paso ¹⁷⁵ , no te escandalices ¡Oh fuerte imaginación cuánto puedes!	
EMILIA ¹⁷⁶	¿No me dices alguna buena razón?	1245
LISARDO	¿Qué es esta sombra que quieres?	
EMILIA	Que sombra son las mujeres.	
LISARDO	¿Luego mujer piensas ser?	
EMILIA	Pues sabrás que soy mujer, y aún Emilia.	1250
LISARDO	¿Emilia eres? Respóndeme a una pregunta, ¿Eres cuerpo o alma o qué?	
EMILIA	Cuerpo y alma todo junta.	
LISARDO	Luego, ¿tu no estás difunta?	1255
EMILIA	¿No ves que un engaño fue por no tomar por marido al de Normandía?	
LISARDO	Ha sido resurrección para mi	
EMILIA	¿Quién te trujo por aquí?	1260
LISARDO	Tu hermosura me ha traído, qué es el imán verdadero que atrajo a mi alma ahora	
EMILIA	Luego tu alma es de acero	
LISARDO	Bueno es, ¿burlaste señora de mi amor tan verdadero?	1265

175 Despacio
176 ms. <CA >

	pero en tantas desventuras ¿dó vas por las espesuras?	
EMILIA	A obligarte mucho más de lo que obligado estás.	1270
LISARDO	Un imposible procuras según ya me has obligado, poniendo la voluntad en un hombre de mi estado.	
EMILIA	No es mucha desigualdad cuando es igual el cuidado.	1275
LISARDO	Tu verás la prueba de eso cuando veas el suceso del amor y sus extremos.	
EMILIA	¡Ay cuitada! ¿Qué haremos que es tarde y el monte espeso?	1280
LISARDO	Aquí te puedes quedar, que yo solo iré a buscar provisión de fuego y leña ¹⁷⁷ y en lo güeco de una peña nos podemos albergar.	1285
EMILIA	Tu no podrás ir a pie por ser la tierra fragosa; muy quejosa que estaré	
LISARDO	Si de mi fe estás quejosa, pecado es contra mi fe.	1290
	Cuanto y más que aquí me estoy, que un tiro de piedra voy.	
EMILIA	Si tan presto volverás, bien puedes ir.	
LISARDO	¿Ya me das licencia?	
EMILIA	Ya te la doy.	1295

Vase Lisardo

EMILIA	Pues al arde de mi mal quiero hacer mi pensamiento. Sentarme quiero en señal, de que quiero dar asiento a mi congoja mortal.	1300
	¿Más como de mis enojos, y de haber pasado a brazos	

177 ms. lena

cansada y medrosa quedo?
El cansancio vence al miedo,
y el sueño vence a los ojos. 1305

Durmese y sale Escardaso salvaje, los compañeros suyos salvajes vestidos de pieles, y con sus bastones

ESCARDASO Fuertes compañeros míos,
señores universales
de estos incultos jarales,
boscajes, montes y ríos,
a quien general tributo 1310
pagan todos los nacidos,
los pájaros de sus nidos,
y las plantas de su fruto,
pues, los bravos animales
por vestirnos se desnudan, 1315
y los mansos nos ayudan
con darnos sus recentales,
y apenas el tierno gamo
y el carnerillo medroso
saben el pasto sabroso 1320
tomar del silvestre ramo,
cuando ya a la mesa asisten
de nuestra temida cueva
y apenas de pluma nueva
las simples aves se visten, 1325
cuando los rústicos platos
delante nos los presentan
y apenas la planta¹⁷⁸ asientan,
estos mortales ingratos,
en la selva que al instante 1330
como lievres los cojemos,
y alegre banquete hacemos
dulce, sabroso y bastante,
celebrad esta morada,
por la más fértil del cielo, 1335
que allá en el cielo, si hay cielo,
debe de ser envidiada.
Frecuentemos este paso,
pues la gente lo frecuenta.
SALVAJE 1 Así mortales sin cuenta 1340
prendas, temido Escardaso,

178ms. plata

	como precia el alma mía a ese brazo soberano, más que tener en su mano del mundo la monarquía.	1345
ESCARDASO SALVAJE 1	¿Qué tenemos que comer? Solo hay un carnero asado, y una espalda de venado, que cogimos anteayer.	
	Hay una cabra en adobo, que será como un faisán, y una zorra puesta en pan con la cabeza de un lobo, también hay vaca salada cecina por otro nombre	1350 1355
ESCARDASO	como no haya un poco de hombre, todo lo demás es nada.	
	Si estos hombres desdichados, lo que es su carne entendiesen, sin duda que se comiesen en un momento a bocados.	1360
	De puro ignorantes yerran según de ellos he entendido ¹⁷⁹ que a un cuerpo grueso y manido, cuando se muere lo entierran.	1365
SALVAJE 1	Yo estoy rabiando señor, por esta carne que es buena.	
SALVAJE 2	¡Ah fe que para la cena no nos falte algún pastor!	
ESCARDASO	Pues sin haber hecho asalto, no pretendo recogerme.	1370
EMILIA	Cuan poco sosiega y duerme quien duerme con sobresalto.	
ESCARDASO SALVAJE 1 EMILIA	¡Ataja por el camino! ¡Presa tenemos señor! ¡Oh cielo dame favor! ¡Norandino, ah Norandino!	1375
	¡Cual Dios que fuera mi amparo! ¡Dejádme no me lleguéis! mucha chuela no tembléis, no vos ¹⁸⁰ escondáis la cara.	1380
ESCARDASO		
EMILIA	¿Si guardáis justicia o ley, si teméis al cielo airado?	

179ms. dellos

180 Arcaísmo y vulgarismo.

SALVAJE 2	¡Dejádme!	
	¡Que buen bocado!	
	Bien es bocado de rey.	1385
SALVAJE 1	Pues, yo la quiero guardar para mi gusto y mi plato. Pasemos con ella un rato, después la podéis matar.	
EMILIA	Esta muerte tan temprana, me aparebas fortuna ¡Oh Cielos!	1390
SALVAJE 2	¡Oh sol!	
SALVAJE 1	¡Oh Luna!	
ESCARDASO	¡Oh hermosura soberana!	
	Llevalda presto a la cueva que harto y triste me dejáis.	1395
	Pues vosotros la lleváis y ella el corazón me lleva.	
	¡Oh mujer! ¡Oh con qué mañas triunfas de un pecho tan fuerte!	
	Pues al que piensa comerte, le comes ya las entrañas .	1400
<i>Vanse y sale Lisardo con una hacha de lumbré</i>		
LISARDO	Aunque estará de guardar, mi bella Emilia enojada, los dos lo habemos de estar; ella de esperar cansada y yo de hacella esperar.	1405
	Mas no está aquí ¿Qué haré? Si por ver que me tardé, en la espesura se esconde y corresponde a mi fe.	1410
	¿Si fue visión la que vi o si fue imaginación? Pero tengo para mí que ha sido mi perdición, pues tanta gloria perdí.	1415
	Leña por quien yo me entrego al dolor terrible y ciego que el alma abrasar pretendes, pues tan grande fuego enciendes antes de encender el fuego.	1420
	Tú calentarme querrías,	

	yo no quiero calentarme sino acabar mis porfías y cual fenis abrasarme en las desventuras mías.	1425
	En ella quiero acabar pues el irla yo a buscar me vino a costar la vida también después de traída, la vida me ha de costar.	1430
	<i>Sale Taeno, pastor</i>	
TAENO	Cubierto de una retama vi como el salvaje fiero se llevó la hermosa dama, por quien este caballero tantas lagrimas derrama.	1435
LISARDO PASTOR ¹⁸¹	Aquí acabarán mis penas. Deja esa muerte que ordenas y procura consolarte, que unas nuevas quiero darte de gloria y contento llenas.	1440
LISARDO TAENO	¿Qué nuevas? De la doncella por quién mueres	
LISARDO	¡Oh pastor! Dime lo que sabes de ella ¿Es viva?	
TAENO	Sabrás Señor, que un monstruo se fue con ella, metiola en la sepultura de su cueva triste y oscura, y yo desde la alta sierra vi su mal y el de esta tierra que tanto tiempo ha que dura que estos salvajes traidores, de valles, montes y prados son absolutos señores destruyendo los ganados y comiendo los pastores.	1445 1450
LISARDO TAENO	¿Tu lo viste? Con gran miedo y no poca compasión ¹⁸²	1455

181 Taeno
182ms. compasión

LISARDO	Alegre y contento quedo por ver que en esta ocasión, morir o librilla puedo.	1460
	¿Quieres mostrarme el lugar?	
TAENO	Sí y aún te quiero ayudar con mi gente a la venganza.	
LISARDO	Pues vamos que la tardanza puede algún daño causar.	1465
<i>Vanse y sale el Rey y Otavio, Aurelio y un cazador.</i>		
OTAVIO	Verdad es, pero Señor, es bien así, Dios te guarde, que venza el grande dolor al pecho menos cobarde y dé más fuerza y valor.	1470
REY	¿Qué mandas que me entretengo?	
OTAVIO	Yo a darte consuelo vengo.	
REY	Tanto mi alma le procura que en mi amarga desventura no hay consuelo y yo le tengo.	1475
	¿Oh hija del alma mía dónde estás?	
OTAVIO	Señor, escucha, que es mucha melancolía.	
REY	Muy bien, entiendo que es mucha, pero mucha más querría.	1480
OTAVIO	Vuestra Majestad no entiende, que si el dolor no suspende será el tormento más firme.	
REY	A caza querría partirme, pero en ser placer me ofende.	1485
OTAVIO	Si el placer no te convida, convídale tu al placer. Piensas que en perder la vida está, Señor, el poder cobrar la hija perdida.	1490
REY	Bien, conozco que es mejor desechar la pena mía. ¡Hola! ¹⁸³ , cazador mayor ¿Las aves de altanería podrán salir?	

183 Modo vulgar de hablar usado para llamar a otro que es inferior. Latín. *Heus*, que es de donde viene. (*Autoridades s.v*)

CAZADOR	Si Señor.	1495
REY	Procura hacer un señuelo.	
CAZADOR	¿Por qué su caza escogiste?	
REY	Por poder mirar al cielo.	
OTAVIO	De esa manera vas triste.	
REY	No, voy con mucho consuelo.	1500
OTAVIO	Yo te quiero acompañar si mandas.	
REY	Eso sería mi propósito estorbar, que solo voy a cazar por no tener compañía.	1505
	Irme solo determino, y si en el monte vecino no hallan caza losalcones, cazaré imaginaciones que me saldrán al camino.	1510
	Dame licencia.	
OTAVIO	Señor, Tu Majestad no me afrente.	
REY	¡Ven conmigo cazador!	
CAZADOR	¿Qué llevaré?	
REY	Solamente un gavilán y un azor.	1515
CAZADOR	¡Muy lindos llevarlos puedo!	
	<i>Vanse el Rey y el cazador.</i>	
OTAVIO	¡Pobre Rey cuan triste vas ! Y hay de mi cuan triste quedo. Tu tienes amor no más, más yo tengo amor y miedo.	1520
	Miedo por ver que no sé nuevas del duque Lisardo, y amor porque me entregueé al dulce fuego en que ardo; ¿Dulce, dije? no acerté,	1525
	que amargo es más que retama, pues sabe, Aurelio, mi llama, la que la enciende y aviva. Que dice	
AURELIO	muéstrase esquiva, que al fin es mujer y dama y fue de la Infanta muerta	1530

	criada.	
OTAVIO	¿En cuanto ha reparado que cierro a mi bien la puerta?	
AURELIO	repara en que eres casado	
OTAVIO	Bien dice, pero no acierta	1535
	¿Y si una ciudad le doy?	
AURELIO	Menos te querrá.	
OTAVIO	Yo soy más amargo que la hiel pues piensa que soy aquel en cuyo lugar estoy.	1540
	<i>Vanse y sale Emilia</i>	
EMILIA	Aunque a tal miseria vengo, bien me podré consolar, pues ya no puedo llegar a mayor mal del que tengo que el cielo divino y santo me puso en este agujero, infame respiradero de la región del espanto, para que sea mi vida ejemplo de los mortales y de horrendos animales mi triste cuerpo comida.	1545 1550
	<i>Sale Escardaso</i>	
ESCARDASO	Mujer, dama, ángel, diosa, yo no te quiero comer solo por no deshacer cosa tan bella y hermosa.	1555
	Si vuelves ese tesoro con que mi alma enriqueces, verás tú lo que aborreces y yo veré lo que adoro.	1560
	Verás un cuerpo valiente cubierto de áspero vello, y yo veré un rostro bello más que el sol resplandeciente ¹⁸⁴ .	

184 Imagen neoplatónica de la amada que irradia rayos de luz.(Serés Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996)

	Dame de tus males cuenta	1565
EMILIA	y de tus trabajos parte. Siempre querría mirarte, porque el verte me atormenta. Y esta miserable vida querría...	
ESCARDASO	¿Qué es lo que quieres?	1570
	Si son gustos y placeres, tu boca será medida. ¿Quieres comer del león? ¿El cuello indomable y fiero? ¿ Y del venado ligero? ¿ El ligero corazón? ¿Quieres de espín cerdoso ¹⁸⁵ ? La espalda en sangre teñida y de la tigre parída el duro pecho furioso.	1575
	¿Quieres comer un gigante? Parécete bien un monte gustas de un reinoceronte agrádate un elefante.	1580
	Pero yo te puedo dar los regalos de este suelo, que todo lo que no es cielo, lo tengo yo a mi mandar.	1585
EMILIA	Por cierto, ¡lindos regalos!	
ESCARDASO	¿que francolín ¹⁸⁶ o faisán?	1590
EMILIA	son los que gusto me dan y por consiguiente malos. Pero Escardaso ¿Qué es esto? ¿Que de comer quieres darme, ¿quieres, traidor, engordarme para matarme más presto?	1595
	¿Dime, por qué no me matas, pues la muerte me aparejas? Mira que formaré quejas del tiempo que lo dilatas.	1600
ESCARDASO	Señora, si te lo digo, no te tienes de enojar.	
EMILIA	Seguro puedes estar.	
ESCARDASO	Quiero casarme contigo.	

185 "El puerco que tiene cubierta la piel de unas puas mui fuertes y agúdas, que despide y arroja cuando se vé acosado de los perros" (*Autoridades s.v*). Y *cerdoso* porque tiene muchas cerdas.

186 Ave poco mayor que la perdiz. (*Autoridades s.v*)

	Por solo aquesto me fundo en darte la vida ahora y por hacerte señora de quien es señor del mundo.	1605
	Tu serás señora mía, que otra tan bella no vi desde el punto ¹⁸⁷ que perdí mi querida compañía ¹⁸⁸ , que muerta vino a dejar un hijo por triunfo y palma, el cual sacaré del alma y te pondré en su lugar.	1610 1615
EMILIA	¡Oh loco, superbio y ciego! ¿tal cosa ha de consentir? Primero quiero morir. Ven despedázame luego.	1620
	Yo quiero ser tu comida para poderme vengar por que seré rejalgar ¹⁸⁹ que te acabaré la vida.	
	<i>Sale un hijo de Escardaso niño</i>	
NIÑO	¿Qué es esto querido padre?	1625
ESCARDASO	¿Cómo has hecho tanta ausencia? Haz, hijo, una reverencia; besa la mano a tu madre.	
EMILIA	¿Su madre, traidor tirano?	
ESCARDASO	¿Soy yo por ventura arpía ¹⁹⁰ ?	1630
NIÑO	Eres mi bien y alegría. Señora, dame la mano.	
ESCARDASO	Si el hijo no te provoca, por el padre has de hacer.	

187 El ente cuantitativo más pequeño que se puede considerar: pues mathematicamente tomado, es aquel que no tiene partes, que carece de toda dimensión, que es indivisible y incommensurable; pero es el principio de toda cantidad: pues esta por pequeña que sea, se puede dividir en infinito: y en la cantidad continua todos los extremos de las lineas y los ápices de los ángulos, en la discreta todas las unidades, y en la duración del tiempo todos los instantes o momentos son puntos. Es del Latino *Punctum*, que significa lo mismo. MARM. Descripc. lib. 2. cap. 36. Y no perdiendo un punto de tiempo, luego a la Primavera del año mil y ochenta y dos tornó a entrar por Cebreros. (*Autoridades s.v*)

188 Se toma algunas veces por lo mismo que Marido, o Mujer. Latín. *Conjux, gis*. (*Autoridades s.v*)

189 "Arsénico, especie de mineral o veneno" (*Autoridades s.v*)

190 Mujer muy malvada (Diccionario de la lengua española RAE).

EMILIA	Abrazada había de ser mano que besa tal boca.	1635
ESCARDASO	Este es mi propio traslado de la cabeza a los pies. ¿vesle cuan pequeño que es? Se come un pastor asado.	1640
NIÑO	Padre ya viene tu gente y entre ellos un hombre asido.	
ESCARDASO	Si es verdad, hijo querido, te mando un rico presente.	

Sale el Rey asido de los dos salvajes

SALVAJE 1	Vaya a placer viejo loco y no vaya de esa suerte.	1645
REY	Pues me lleváis a la muerte, no me llevéis poco a poco. ¡Oh pena, oh muerte, oh dolor! oh llanto, oh lagrimas tristes!	1650
ESCARDASO	¿De qué suerte le cogistes?	
SALVAJE 1	Iba volando un azor y saliose del camino, y apenas dél se salió cuando en la paranza ¹⁹¹ dio.	1655
ESCARDASO	A pedir de boca vino.	
REY	¿Es visión, sueño o quimera?	
ESCARDASO	¡Oh hi de puta! ¡Vellaco! Aunque viejo, no está flaco; Poneldo en la caponera. ¹⁹²	1660

Llevanlo

EMILIA	Mi padre es sin duda alguna.	
ESCARDASO	Dalde de comer muy bien que él nos le dará también.	
EMILIA	¡Bravo golpe de fortuna! Ya que fortuna echó el sello a mi daño y perdición	1665
	quiero buscar ocasión para echarme un lazo al cuello.	

191 El tollo o sitio formado de tierra y ramas, para esperar las reses al tiro. (*Autoridades s.v*)

192 Jaula grande de madera, tendida a lo largo con troneras abiertas a los lados, para que metidos dentro los capones puedan sacar la cabeza a comer, y de esta suerte se ceban y engordan.

(*Autoridades s.v*)

Escardaso, entrar querría
 un rato en la cueva obscura.
 ESCARDASO Bien puedes, que tu hermosura 1670
 la hará más clara que el día¹⁹³.

Vase Emilia

¡Oh mujer, dulce enemigo!
 No aprovecha desecharme,
 que la vida ha de costarme
 o me he de casar contigo. 1675

Esa belleza me pone
 en medio de dos extremos;
 hijo mío, caminemos,
 que ya el sol se nos traspone.

NIÑO Padre, una cosa te pido 1680
 ESCARDASO nada te puedo negar.

NIÑO Que me dejes merendar
 de aquel hombre que han traído.

ESCARDASO Soy contento y te daré 1685
 la parte que a mi me toca,
 que, pues son los ojos, boca
 con los ojos comeré.

JORNADA TERCERA

Sale Lisardo y Taeno, pastor con alabarda¹⁹⁴

LISARDO Hice tocar el pífano y la caja
 por todas las aldeas de este llano
 y poca gente a mi socorro baja. 1690
 ¿Cuál será la ocasión, Taeno hermano

193 Imagen neoplatónica de la amada que irradia rayos de luz.(Serés Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996)

194 Arma ofensiva, compuesta de un hasta de seis à siete pies, en la qual está fijo un hierro de dos palmos de largo, y ancho como de dos dedos en disminución proporcionalmente, hasta rematar en punta. La cuchilla, que es plana, y de dos filos, y guarnecida por la parte donde empieza, tiene una punta agúda en el un lado, a que corresponde por el otro un creciente de luna, o media luna, cuyas puntas miran afuera. Covarr. dice que tomó el nombre de los que primeros la usaron, que fueron los Alabésos; pero parece mas verisimil que sea la misma voz Teutónica *Hellebard* que significa arma de las guárdias de Palacio. (*Autoridades s.v*)

	caúsales por ventura horror y miedo este enemigo del linaje umano?	
TAENO	Aquí viene Pascual y Antón Cepedo, Cosme Laruega y Julián Pariado	1700
LISARDO	Con ellos solos enprendello puedo.	

Sale Pascual y Antón y Cosme y Julián, pastores, con ondas¹⁹⁵.

PASCUAL	Que todo es burla sino ser solo soldado	
ANTÓN	Por dejar el ganado estoy [...]	
COSME	mas que abraze mal fuego mi ganado	
JULIÁN	No hijo de Pablo el atrevido	1705
	que al toro que corría ¹⁹⁶ en la plaza un dardo le tiró desde el ejido	
	Pues yo quiero vestirme una coraza ¹⁹⁷ y en lugar de la espada de dos manos, con estos puños rejiré una maza ¹⁹⁸ .	1710
PASCUAL	¡Mueran estos traidores inhumanos! ¡Mueran los que se engullen más pastores que la menuda arena tiene granos!	
COSME	¡Mueran estos salvajes!	
LISARDO	¡ Ah, señores!	
JULIÁN	Basta, no les matéis con las palabras. No, que las obras han de ser mejores, que, como tu señor, las puertas abras a la guerra cruel, los del aldea, todos irán saltando como cabras.	1715
LISARDO	Ponga manos ¹⁹⁹ en orden de pelea. Imaginad ahora el enemigo.	1720
JULIÁ	¡Válame Dios!	
ANTÓN	¡Oh que visión tan fea!	
PASCUAL	¡Cierra la puerta!	
COSME	¡Ábreme el postigo!	
JULIÁN	Huyen volando que parecen monas.	
LISARDO	¿Paréceos que es mentira lo que digo?	1725

195 Según SOBRINO (1705) " Fronde á jeter des pierres". Hondas. Armas típicas de los pastores en toda la literatura castellana.

196 Ms. corrían.

197 Armadura del cuerpo para la defensa del, que se hace de hierro acerado y templado, y consta de peto y espaldar.

198 Arma antigua hecha de palo, guarnecida de hierro, o toda de hierro, con el cabo grueso. (*Autoridades s.v*)

199ms. monos

	¿Son estas las palabras fanfarronas? Perded el miedo, miserables gentes. Mirad que solo estoy.	
JULIÁN	Si nos perdonas, seremos otra vez, señor, valientes.	
LISARDO	Yo os quiero perdonar, alzaos del suelo para postrar de hoy más inconvenientes. De ver tal gente se me eriza el pelo, aunque en ellos no tengo la esperanza, que toda mi esperanza está en el cielo. De esta manera, has de llevar la lanza.	1730 1735
TAENO LISARDO	Espingarda la llaman en mi tierra. Conforme es el lugar el nombre alcanza. Vosotros con las hondas hareis guerra, despidiendo pedazos de montaña que a la otra parte pasen de la sierra.	 1740
TAENO	Ilustrad vuestro nombre con hazañas. A buena fe que tiraré de suerte que le esconda una piedra en las entrañas.	
ANTÓN	El guardeme la golla no lo acierte porque la dejaré como tortilla. ²⁰⁰	1745
TAENO COSME	Yo de mi parte les daré la muerte. Yo tengo de llevar una esportilla con las mejores piedras del barranco .	
LISARDO	Vuestro valor me espanta y maravilla. Mira pastores que no erréis el blanco porque en vosotros mi valor se encierra y desde aquí os prometo el campo franco. Volveréis con gran ansia a vuestra tierra.	1750
JULIÁN LISARDO JULIÁN LISARDO	¿En qué nos detenemos? ¿Qué esperamos? ¡Pues eah, hermanos míos! ¡Guerra! ¡Guerra! ¡Toque a marchar el atambor y vamos!	1755

Vanse y sale Escardaso y Emilia

ESCARDASO	Yo pretendía matar aquel ²⁰¹ hombre en tu presencia. Y, por no darte pesar, dilate ayer la sentencia que hoy no podré dilatar. Perdóname, pues, Señora,	1760
-----------	---	------

²⁰⁰ Pasaje de difícil interpretación

²⁰¹ "a" embebida. En el Siglo de Oro se podía poner sin preposición.

EMILIA que él ha de morir ahora. 1765
 ESCARDASO ¡Oh terrible desventura!
 ¡Si me hechiza por ventura,
 esta mujer cuando llora!
 Por ver que ya te entristeces
 la muerte le es defendida
 si tú la vida me ofreces. 1770

EMILIA ¡Eso no es dar la vida!
 ESCARDASO ¿Por qué tan mal lo agradeces?
 EMILIA ¿Cómo el dejarse vivir
 para hacerme morir
 te tengo de agradecer? 1775

ESCARDASO ¡Aquel que dijo mujer
 muerte quería decir.

Salen los dos salvajes

SALVAJE 1 Escardaso, ¡Escucha! ¡Advierte!
 Mira el escuadrón tamaño,
 de hombres que viene a ofenderte 1780
 Toma el bastón en la mano,²⁰²
 pónte en postura de muerte.

ESCARDASO Mujer, escóndete aquí,
 que pues emprendo por tí
 lo último de potencia, 1785
 solo en mi habrá resistencia
 para el poder que hay en mí,
 porque conmigo se toma
 aquesta confusa enjambre
 a quien mi grandeza doma, 1790
 si piensan que tengo hambre
 y quieren que me los coma.

Tocan alarma y sale Lisardo con los pastores de guerra

LISARDO ¡Muera el enemigo, muera!
 ESCARDASO Poco imagináis traidores
 el contrario que os espera. 1795

LISARDO ¡Eah valientes pastores
 ninguno pierda la hilera!

²⁰² Para hacer la rima con *tamaño* tendría que ser *maño*, particularidad del habla rústico de los pastores. Pero en el ms. encontramos *mano*. Probablemente se trata de un error del copista.

	tu boca será medida.	1825
	Que pues me diste la vida, la vida querría darte.	
	Pues, yo a darte me prefiero	
LISARDO	¿Por qué no me pides algo? Solo Señor pedir quiero	1830
	Que, aunque poco o nada valgo, seas mi casamentero.	
REY	Dime ¿Cómo?	
LISARDO	Has de saber	
	que yo sirvo a esta doncella y solo por causa de ella	1835
	quise tomar y emprender a mi cargo esta querella.	
	Y pues quise aventurar por sacalla de este aprieto con ella ²⁰⁶ querría casarme.	1840
REY	No cumple más informarme desde aquí te la prometo.	
LISARDO	Brava ocasión se me ofrece.	
REY	Señora, ya has visto cuanto mucho a la Infanta parece.	1845
EMILIA	¿Qué mandas, Señor?	
REY	Y tanto...	
	que el alma se me entristece. No entiendo palabra.	
EMILIA	Digo	
REY	que este mancego gallardo que dio muerte al enemigo...	1850
LISARDO	¿pero que es esto? ¿Lisardo, se quiere casar contigo?	
	Si fuere tu voluntad...	
EMILIA	Mire Vuestra Majestad, que es muy grande atrevimiento que el perfeto casamiento, requiere mucha igualdad.	1855
	Yo soy de sangre real y conveneme saber si es a mi persona igual.	1860
LISARDO	Yo no digo una mujer tan honrada y principal.	
REY	Aunque principal te nombres no conviene que ultrajes,	

206 ms. bella.

	que ²⁰⁷ , con tan buenos renombres los hombres hacen linajes y no los linajes hombres y más...	1865
LISARDO	¡Oh maldad profunda, oh diabólica quimera! Ya mi corazón se funda en dar muerte a la primera por gozar de la segunda.	1870
EMILIA	Yo determino casarme pues tu Majestad lo dice, pero tienes de escusarme cuando sepa lo que hice mi padre y quiera matarte.	1875
REY	No solo quiero escusarte, mas, si tu padre por suerte quisiere desheredarte, por hija quiero tenerte y como tal regalarte ²⁰⁸ .	1880
EMILIA	Como esa palabra des, soy ²⁰⁹ contenta	
REY	¡Hermano albricias!	
EMILIA	¿Cuál se quedará después?	1885
REY	Ya tienes lo que codicias	
LISARDO	Quiero besarte esos pies	
REY	Ella tiene pensamiento, de hacer tu voluntad.	
LISARDO	Hágala pues al momento.	1890
REY	Mejor será en la ciudad celebrar el casamiento, Que, pues tu gran valentía me libró de aquella guerra que yo en mi reino tenía, quiero llevarte a mi tierra pues por tu ocasión es mía. y allí con más regocijo haréis las fiestas y galas.	1895
LISARDO	Mas quisiera en un cortejo ²¹⁰ , pero el lugar que señalas	1900

207 *Que* : causal

208 Se toma tambien por halagar, acariciar, o hacer expresiones de afecto y benevolencia.
(*Autoridades s.v.*)

209 En el Siglo de Oro no se había diferenciado ya el uso de estoy-soy.

210 Vale tambien el agasajo y regalo que se hace a otro. (*Autoridades s.v.*)

	para el despasorio elijo; satisfecho de el estoy.	
REY	Pues, Señora, ven conmigo que la palabra te doy de serte muy buen amigo.	1905
EMILIA	Con esa palabra voy. ¿Qué haremos?	
LISARDO	Señora, ven	
REY	Y disimula si puedes. Estos pastores no es bien que se queden sin mercedes, pues pelearon tan bien.	1910
LISARDO	No, Señor, que es pobre gente	
REY	Desde ahora queden hechos hidalgos y juntamente libres de cualquiera pechos ²¹¹ .	1915
PASTORES	¡El cielo tu nombre aumente!	
REY	Tapiareis aquella cueva porque algún fiero salvaje con la ocasión no se atreva.	1920
JULIÁN	Al fin das de tu linaje cierta y evidente prueba.	
	<i>Vanse y sale Otavio</i>	
OTAVIO	Mundo, sin razón ni ley, ¿No era mejor que estuviera el reino sin heredera que sin heredera y Rey?	1925
	Menos mal hubiera sido, pero, tú Mundo Traidor ²¹² , porque el mal fuera mayor lo contrario has permitido.	1930
	Fuese el Rey triste a cazar y nunca más pareció, sin duda que se arrojó desesperado en el mar.	
	Oh melancolía fuerte, pestilencia del profundo dolor que tiene en el mundo por medecina la muerte.	1935
	Tú eres del corazón	

211 El tribúto que pagan al Rey los que no son hijosdalgo. (*Autoridades s.v*)

212 Personificación.

	verdugo a mí parecer, pues por ti vine a tener tristeza sin ocasión.	1940
	<i>Sale un paje</i>	
PAJE	De Atenas un mensajero quiere hablar con tu excelencia.	
OTAVIO	Dile que entre en mi presencia que ver lo que quiere quiero.	1945
	En este puesto le aguardo, aunque aguardar no conviene si por ventura al que viene conoce al duque Lisardo.	1950
	<i>Sale el mensajero</i>	
MENSAJERO	¿Dó está el Duque?	
OTAVIO	¡Qué te asombra, yo soy el Duque!	
MENSAJERO	¡Oh traidor! ¿Dó está el Duque, mi Señor que tú Otavio te nombras?	
	Dime dó está o de qué suerte ahora de mi se nasconde Y, si no me dices donde diré que le diste muerte.	1955
OTAVIO	Ten un poco miramiento que yo Lisardo no soy, pero en su lugar estoy y con su consentimiento, que por cierto desafío que ha tenido con un hombre me ²¹³ quiso prestar su nombre y que le prestase el mío.	1960
	Mi persona en la ciudad por la del Duque es tenuta y al Duque le va la vida en encubrir la verdad.	1965
	Por eso no hagas ruido ni de soberbia te entones ²¹⁴	1970

213 ms. le

214 presumir de sabio (*Autoridades s.v*)

	sino dime en dos razones ²¹⁵ , la ocasión porque has venido.	
MENSAJERO	Bien me puedes perdonar lo que de mi ora oíste, y oír la nueva más triste que puedes imaginar.	1975
	La Duquesa, mi Señora, aquella casta Lucrecia a quien llora toda Grecia y a quien todo el mundo llora...	1980
OTAVIO MENSAJERO	¿Murió? Desdichatamente, rindió a la muerte la vida sin que fuese socorrida de su miserable gente.	1985
OTAVIO	¿Posible es que he de creerte nueva tan triste y tan mala? Ninguna cosa se iguala en ser posible a la muerte.	1990
MENSAJERO	En esta carta verás de todo el daño el suceso.	
OTAVIO	Solo para no ver eso, no quisiera ver jamás.	
	¿Cómo no me torno loco con el mal que he descubierto pues el mal es mucho y cierto, y el remedio injusto y poco?	1995
	Pero, ¿qué es esto que aguardo? Luto me quiero vestir y el pésame recibir como si fuera Lisardo.	2000
	Tú en aquesta ocasión ven para la gente engañar; me ayudarás a llorar, y a disimular también.	2005
<i>Vanse y sale Camila</i>		
CAMILA	Cual peña en su firme asiento resisto los fuertes tiros de lágrimas y suspiros que son el agua y el viento con que publican sus males	2010

215 Palabras.

	lloro a una mujer muerta	2045
	y a otra mujer que me mata.	
	Pocos habrá que concuerden	
	lo que las mujeres obran,	
	pues con tormento se cobran	
	y con tormento se pierden.	2050
	Yo no lo digo por ti,	
	Señora, de mi consuelo	
	que tú eres ángel del cielo	
	y no mujer para mi.	
	Con muestras de sentimiento	2055
	he venido a visitarte,	
	porque sé que has de alegrarte	
	de mi congoja y tormento.	
	Que al fin tan rendido estoy	
	a tu inmenso poderío	2060
	y del dolor, aunque es mío,	
	tributo y partes te doy.	
CAMILA	Pues veniste a recibir	
	el pésame de mi boca...	
	- ¿El pésame dije loca?-	2065
	Para bien quise decir.	
OTAVIO	Pues, bien Señora mía	
	tan dulce palabra sea.	
CAMILA	Tu excelencia qué desea?	
OTAVIO	Dar principio a mi alegría.	2070
CAMILA	¿De qué suerte?	
OTAVIO	Como gustes,	
	de ser señora mi esposa.	
CAMILA	Yo me tengo por dichosa	
OTAVIO	Estos son bravos embustes.	
CAMILA	¿Qué dices?	
OTAVIO	Que estoy ufano ²¹⁷	2075
	porque mi gusto he cumplido	
	y en seña de ello te pido	
	para besarla esa mano.	
CAMILA	Palabra y mano te ofrezco.	
OTAVIO	Esta mano que la toca	2080
	quiero besar con la boca	
	que esotra no la merezco.	
PAJE	Bueno será que le diga	
	al dotor el casamiento,	
	el cual de pena y tormento	2085

217 Desvanecido, presuntuoso, arrogante. (*Autoridades s.v*)

se ahorcará de una viga.
Por solo velle ahorcado
quiero traelle esta nueva.

Vase el paje

CAMILA Tú has dado bastante prueba
de perfeto enamorado. 2090

OTAVIO Y tú, Señora también
has dado prueba bastante
de pecho fuerte y constante
en honra y quererme bien.

CAMILA Turindo veo asomar; 2095
vendrá a reñir por ventura
y conforme se apresura,
tardará un [...] en llegar.

Sale Turindo

TURINDO Señora Camila, como
el duque en la sala entró, 2100
¿no vos tengo dicho yo
que lo diré al mayordomo?

OTAVIO Señor Turindo, escuchad
TURINDO pues por vida del Rey Carlos
que tengo de ir a buscarlos. 2105

OTAVIO ¿Ya no queréis mi amistad?
TURINDO ¡No hay amistad!
CAMILA No te asombre,
que ser chismoso procure,
pues no faltará quien jure
que él metió una vez un hombre. 2110

TURINDO Y aún estoy por decir quién.
Ya me guitas me refresáis
CAMILA Pues a fe que si habláis,
que hablaremos también.

Sale un criado

CRIADO De placer estoy difunto 2115
OTAVIO Ah gentilhombre, ah mancebo
CRIADO Señor
OTAVIO ¿Hay algo de nuevo?

CRIADO	Que el Rey llegó en este punto ²¹⁸ .	
OTAVIO	¿Es posible tanto bien?	
CRIADO	La pura verdad te digo. Por señas, que trae consigo a Norandino también.	2120
TURINDO	¡Oh pesia! ¡mi bien o mal a abrazalle quiero ir Vamos luego a recibir a la persona real.	2125
OTAVIO	¿Tú, Señora también quieres venir a lo que yo voy?	
CAMILA	Ahora tu sombra soy Por fuerza he de ir donde fueres.	2130

Vanse y sale el dotor y Aurelio paje

DOTOR	¿Que tu le viste entregar la mano?	
AURELIO	Señor dotor, yo lo vi, no hay que dudar.	
DOTOR	Este es el pago que amor suele a los amantes dar.	2135
	¡Oh bella mano que diste principio al tormento triste que mi corazón padece! ¿Por qué a quien no lo merece tantos regalos le hiciste?	2140
	De este fuego en que yo ardo la espada blandiendo estás y por ver si me acobardo por la punta me la das y por el puño a Lisardo.	2145
	¡Oh mano! ¿En que te ofendí que así ²¹⁹ me dejas a mi por un joven loco y vano? era más fuerte humano que la que yo te ofrecí.	2150
	¿Tal fe, tal premio merece? ¿Tan presto se ha de romper la palabra que te ofrece? Al fin fin eres mujer,	

218 Momento (*Aut. s.v*)

219 Variante de así.

que²²⁰ en ser querida aborrece 2155
y pues soy aborrecido,
quiero que para olvido
un monstruo del tal quilate
que como víbora mate
la madre que le ha parido.²²¹ 2160
 Quiero formar la venganza
pues la esperanza perdí
de quien me dio la esperanza
y pues, hay mudanza en ti
también hay en mí mudanza. 2165
 El bien parece que viene,
la venganza es bien que ordene
porque la venga a tomar
y se convierta en pesar
el mucho placer que tiene. 2170

Sale el Rey, Emilia, Camila, Lisardo, Otavio y Turindo

[...] Ninguna cosa podría
moverme a tan gran ternera
como ver en este día
que comienza tu tristeza
cuando se acaba la mía. 2175

OTAVIO Vuelta ha sido de fortuna
[...] vuelta ha sido mas ninguna,
Con ese se puede igualarse
porque es morir y apartarse
dos almas que ya eran una. 2180

DOTOR Deme Vuestra Majestad
la mano.

REY ¿Por dicha tienes
algún mal o enfermedad?
Que tan alterado vienes,
pues no sin causa

DOTOR Es verdad, 2185
y la causa dello es
que postrado ante tus pies,
quiero que oigas lo que digo,
porque al malo des castigo,
y premio al bueno le des. 2190

REY Eso y más quiero ofrecerte

220 *Que*: causal

221 Aquí se refiere a la leyenda de la víbora que mata a su madre.

DOTOR	sabrás, Señor, que esta dama, dio a la infanta la muerte, envidiosa de su fama.	
REY	¿Es posible? ¿De qué suerte?	2195
DOTOR	Dijo que Emilia quería que Tu Majestad un día muerta al presente la hallase y que yo les ordenase de qué manera podría.	2200
	Al punto, busqué el recado y ordené una bebida de un licor tan delicado que tiene al cuerpo sin vida un término limitado.	2205
	Díselo y sospecho yo que cuando ella se la dio puso algún veneno fuerte y así en poder de la muerte la bella infanta quedó.	2210
	Y ahora muy vitoriosa ha dado al Duque de Atenas la fe y palabra de esposa. ¡Tantos males, tantas penas cruel fortuna envidiosa!	2215
REY	¡Aquí se han de conocer! Camila no me descubras que me echarás a perder.	
CAMILA	Señora no podrá ser por mi honra que te encubras.	2220
REY	¡Oh maldita, abominable, sin razón, sin fundamento, falsa aleve y variable; ¡Prendela luego al momento!	
CAMILA	¡Por mi fe Señor que hable!	2225
REY	Di pues	
CAMILA	que pena excesiva, tu Majestad no reciba, que el doctor en todo acierta pero la Infanta no es muerta que en tu presencia está viva.	2230
REY	¿Posible es tanta ventura?	
CAMILA	Si tu alma no se asegura, los que presentes están vayan al templo y verán	

	vacía la sepultura,	2235
	que yo la hice librar ²²²	
REY	como el negocio sabía	
	Bueno ha sido este pesar	
	porque la mucha alegría	
	no me viniera a matar.	2240
	¡Hija mía!	
EMILIA	¡Padre amado!	
REY	Ya estoy, hija, arrepentido	
	de la palabra que he dado	
	a un hombre no conocido,	
	pero valiente y honrado.	2245
	Y ya me ha pesado ²²³ hallarte	
	porque tengo de entregarte	
	por esposa a Norandino.	
OTAVIO	Pues yo te daré un camino	
	para no obligarte.	2250
REY	Dilo pues Lisardo amado	
OTAVIO	Si palabra le has dado	
	a Norandino, este hombre	
	es de diferente nombre	
	luego no estás obligado	2255
	qué este es el Duque de Atenas.	
REY	¿Pues es ese el nombre tuyo?	
OTAVIO	Yo soy un criado suyo,	
	que por fin a sus penas	
	el nombre le restituyo.	2260
REY	¡Grande bien!	
EMILIA	¡Grande alegría!	
CAMILA	¿Cómo te llamas?	
OTAVIO	Otavio.	
CAMILA	¡Mal haya quien de hombres fia!	
OTAVIO	No te aflijas que despacio	
	sabrás la ventura mía.	2265
REY	¡Oh Lisardo!	
LISARDO	¡Oh mi señor!	
REY	¿De esta suerte y en mi tierra?	
LISARDO	fue una máscara de amor.	
REY	No era mucho que en ²²⁴ la guerra	
	tuviese tanto valor.	2270
TURINDO	Decid por amor de Dios	

222 Liberar (*Autoridades s.v*)

223 ms. *me pesado*

224 ms. *que la guerra*

LISARDO	cual por hijo he de tener	
TURINDO	A ninguno de los dos.	
	Pues mi hijo habéis de ser	
	o me he de matar con vos.	2275
	¿Bueno es eso en buena fee	
	burlarse de un hombre honrado?	
LISARDO	Pasó, no estés enojado	
	que yo tu hijo seré.	
TURINDO	Y por sello muy honrado.	2280
DOTOR	¡Lindo engaño ha recibido,	
	Camila! Huélgome cierto,	
	pues tendrá tan buen marido.	
LISARDO	Para acabar el concierto,	
	la fe y la palabra te pido.	2285
REY	Vida, fe, palabra y mano,	
	hija y reino quiero darte.	
LISARDO	Con cualquiera cosa gano.	
	A ti yo quiero pagarte	
	lo que has hecho como hermano	2290
	que pues me diste esta gloria,	
	yo tendré conmigo memoria	
	Que rico y próspero estés.	
OTAVIO	Quiero besarte los pies	
	Aquí se acaba la historia.	2295

FINIS

Bibliografía

Ahijado, José Antonio e Ian Michael, *La casa del Sol: la Biblioteca del Conde de Gondomar en 1619-1623 y su dispersión en 1806*, en *El libro antiguo español, III: El libro en Palacio y otros estudios bibliográficos*, ed. María Luisa López- Vidrieroy PedroM. Cátedra, Salamanca/Madrid, Universidad de Salamanca- Patrimonio Nacional/Sociedad Española de Historia del Libro, 1996

Antonucci, Fausta y Stafano Arata, “*La enjambre mala soy yo, el dulce panal mi obra*”. *Veintinueve loas inédita de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*, [Sevilla], UNED/Universidad de Sevilla/Universitat de València, 1995.

Arata Stefano, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio Real*, Giardini, Pisa, 1989

Arata Stefano, *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, Edizioni ETS, Pisa, 2002.

Badía Herrera Josefa, *Los Géneros dramáticos en la génesi de la "Comedia Nueva": la Colección Teatral del Conde de Gondomar* (Tesis doctoral, dirigida por Dra. Teresa Ferrer Valls), Valencia , 2007.

Canavaggio J., *Introduction générale a Théâtre espagnol du XVI siècle*, ed R. Marrast, Gallimard (“Bibliothèque de la Pléiade”), Paris, 1983.

Cano, Rafael *Historia de la lengua española*, Ariel, Barcelona, 2005.

Cervantes, Miguel De, *Comedias y Tragedias*, al cuidado de Luis Gómez Canseco, edición, estudio y anejos de Fausta Antonucci, Alfredo Baras Escolá, Sergio Fernández López, Ignacio García Aguilar, Luis Gómez Canseco, Valentín Núñez Rivera, Valle Ojeda Calvo, Marco Presotto, José Manuel Rico García, Adrián Sáez, Debora Vaccari, Beatrice Pinzan y Martina Colombo, Real Academia Española, Madrid, MMXV.

Elliot J.H , *El Conde- duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Crítica, Barcelona, 1990.

Étienvre Jean-Pierre, *Márgenes literarios del juego, una poética del naípe, siglos XVI-XVIII*. Tamesis Books Limited, London, 1990.

Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, ediciones Paidós , Barcelona, Buenos Aires, México, 2008.

Grupo de investigación PROLOPE, *La edición del teatro de Lope de Vega: Las "Partes" de comedias*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2008.

Haza J. M. Ruano de la, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 2000.

Jammes Robert, Mir Marie-Thérèse, *Glosario de voces anotadas, en los 100 primeros volúmenes de Clásico Castalia*, Clásicos Castalia, Madrid, 1993.

Keniston Hayward, *The syntax of castilian prose, the sixteenth century*, The University of Chicago press, Chicago, Illinois, 1937.

Manso Porto, Carmen, *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar (1567-1626). Erudito mecenas y bibliófilo*, Xunta de Galicia, 1996.

Mira de Amescua Antonio, *Teatro Completo*, Volumen XII, edición coordinada por Agustín de la Granja, Universidad de Granada- Diputación de Granada, 2012.

Ojeda Calvo María del Valle, *Nuevas aportaciones al estudio de la Commedia dell'arte en España: el Zibaldone de Stefanello Bottarga*, Criticón, 63, 1995.

Penny Ralph, *Gramática histórica del español*, Ariel Lingüística, Barcelona, 2008.

Concepción Company Company, *Sintaxis histórica de la lengua española*, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, México, 2014.

Prades José Juana de, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva en cinco dramaturgos*, Madrid, CSIC, 1963.

Serés Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996

Vega Lope de: comedia urbana y comedia palatina, actas de las XVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 11,12 y 13 de julio de 1995, edición cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael Gonzáles Cañal, Universidad de Castilla-la mancha, Almagro, 1996.

Vega Lope de, *La arcadia*, edición de Edwin S. Morby, Castalia, Madrid, 1975.

Vega Lope de , *Los donaires de Matico*, ed. M. Presotto, Reichenberger, Kassel, 1994

Vega, Lope de, *El caballero de Olmedo*, edición de Francisco Rico, Catedra, 2002

http://www.rae.es/sites/default/files/Coplas_a_la_muerte_de_su_padre.pdf
(5/06/2018)

<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-anteriores-1726-1996/diccionario-de-autoridades>

<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-anteriores-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico>

<http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/corde>

<http://www.rae.es/>

<http://www.realbiblioteca.es/>

<http://inventarios.realbiblioteca.es/ejemplares>

[http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes_grupo.cmd?
path=10067505](http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes_grupo.cmd?path=10067505)

Artículos

Barrio de la Rosa Florencio del, <<*Hacia un "mapa variacional" de documentos no literarios de los Siglos de Oro (1581-1620)*>>, Università Ca' Foscari, Venecia.

Sánchez-Prieto Borja Pedro, <<*Nebrija, el seseo y la sandía*>>, Univerdidad de Alcalá.

Pascual José A., <<*Çufrir por sufrir*>>, Universidad de Salamanca.